

MASTER THESIS

SUSKE EN WISKE

DE GETEKENDE TIJDGEEST



Evelien Boender

Suske en Wiske en de getekende tijdgeest

*Een onderzoek naar de maatschappelijke betrokkenheid van de strip Suske en
Wiske in de periode 1960-1975*

Evelien Boender

evelien_boender@hotmail.com

0631961187

343468

Master Maatschappijgeschiedenis

Academische jaar 2013-2014

Erasmus School of History, Culture and Communication

Erasmus Universiteit Rotterdam

Begeleidende docent: Dr. D. van Lente

Tweede lezer: Dr. R.J. Adriaansen

24500 woorden

17 juli 2014

Afbeelding voorkant: <http://www.catawiki.nl>

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1: Suske en Wiske

| | |
|-------------------|---|
| <i>Inleiding</i> | 5 |
| 1.1 Vraagstelling | 7 |

Hoofdstuk 2: De tikkende tijd

| | |
|---|----|
| <i>Een historiografisch overzicht</i> | 9 |
| 2.1 De jaren zestig | 9 |
| 2.2 Willy Vandersteen | 12 |
| 2.3 Stripliteratuur, Studio Vandersteen en Suske en Wiske | 15 |

Hoofdstuk 3: De brommende bronnen

| | |
|--|----|
| <i>Onderzoeksopzet en operationalisering</i> | 23 |
| 3.1 Onderzoeksopzet | 24 |
| 3.2 Operationalisering | 25 |
| 3.3 Analyseschema | 26 |

Hoofdstuk 4: Suske en Wiske in 1960-1975

| | |
|--|----|
| <i>Een analyse</i> | 32 |
| 4.1 De moderne maatschappij | 32 |
| 4.2 De geld- en machtbeluste samenleving | 38 |

| | | |
|--|---|----|
| 4.3 | De menselijke tekortkomingen en naastenliefde | 44 |
| 4.4 | De oorlog | 52 |
| 4.5 | De hippietijd | 63 |
| 4.6 | De korte conclusie | 67 |
| | | |
| Hoofdstuk 5: De belerende Belg | | |
| | <i>Vandersteen als opvoeder</i> | 68 |
| 5.1 | De rollen omgedraaid | 68 |
| | | |
| Hoofdstuk 6: De klinkende conclusie | | |
| | <i>Conclusie</i> | 70 |
| | | |
| Hoofdstuk 7: Bibliografie | | |
| 7.1 | Bronnen | 73 |
| 7.2 | Literatuur | 73 |
| 7.3 | Internetartikelen | 75 |
| | | |
| Hoofdstuk 8: Bijlage | | |
| | <i>Onderzochte albums Suske en Wiske</i> | 76 |

1 Suske en Wiske

*'(...) en achteraan in de krant, met de strip, is er iemand die je doet glimlachen, die vertelt over een pratende boon, of over een zingende vlinder. Dat doet de zorgen vergeten.'*¹

– Willy Vandersteen

1.1 Inleiding

Ze bestaan al bijna zeventig jaar en zijn nog geen dag ouder geworden: Suske en Wiske, de geesteskinders van de Vlaming Willy Vandersteen. In 1945 verscheen de eerste strip *Rikki en Wiske in Chocowakije*.² Het was het begin van een succesverhaal. *Suske en Wiske* is de langstlopende stripreeks in Vlaanderen en Studio Vandersteen heeft inmiddels meer dan driehonderd *Suske en Wiske*-strips op haar naam staan. Suske, Wiske, Lambik, Jerom en Tante Sidonia zijn onverminderd populair.³

Al vanaf de eerste aflevering verweefde Vandersteen maatschappelijke gebeurtenissen in zijn verhaal. In *Rikki en Wiske in Chocowakije* bepaalde de aanloop tot de Koude Oorlog de sfeer.⁴ Vandersteen speelde vaak in op de actualiteit, maar vanaf midden jaren vijftig werden specifiek Belgische kwesties meer terloops in de verhalen verwerkt. De algemene strekking van het verhaal werd nu gericht op internationale ontwikkelingen en gebeurtenissen. Wellicht ontstond deze verandering omdat er in deze periode veel gebeurde op internationaal niveau. Het was de tijd van de Koude Oorlog, de Vietnam-oorlog, de opkomst van de consumptiemaatschappij, individualisering, ontstaan van de generatiekloof, hippiecultuur en meer. Het is interessant om te zien op welke manier Vandersteen zijn ideologie en kritiek op de maatschappij in *Suske en Wiske* verwerkte.

Er is al eerder onderzoek gedaan naar de maatschappelijke betrokkenheid van *Suske en Wiske*. Dit richt zich grotendeels op de politieke elementen in de strip.⁵ In deze thesis zal de periode 1960-1975 centraal staan. De strip *Suske en Wiske* is een wetenschappelijke

¹ Yves Frémion, 'Interview Willy Vandersteen' in *ZOO Magazine* 46 (herziene Nederlandse versie 2013, vertaald door Wim de Troyer).

² Hierna werd Rikki, die teveel op het stripfiguur Kuifje leek, weggestuurd en werd Suske geïntroduceerd.

³ Per jaar gemiddeld 1,2 miljoen exemplaren, tweederde daarvan wordt verkocht in Nederland. Uit: Iris van den Boom, 'Vlaamse striphelden Suske & Wiske populairder in Nederland' in *Algemeen Dagblad*, 1 november 2013.

⁴ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar* (Antwerpen 1995) 87.

⁵ Sébastien Baudart, *Stripverhalen in de Belgische dagbladers (1945-1950). Inventaris en politiek-maatschappelijke analyse* (Brussel 2002) via: http://www.ethesis.net/stripverhalen/stripverhalen_inhoud.htm (16-01-2014) 106.

studie waardig. Omdat *Suske en Wiske* een opeenvolgende serie is, kunnen ontwikkelingen met 'echte' gebeurtenissen in de maatschappij vergeleken worden. Via strips worden immers tijdgebonden zaken doorgegeven: mentaliteiten, opvattingen, normen en waarden en techniek.⁶ Oftewel, strips kunnen zaken 'weerspiegelen'. In het geval van *Suske en Wiske* zou de strip een weerspiegeling van Vandersteens visie en kritiek op de maatschappij kunnen zijn. In zijn strip kon hij meningen laten horen, heersende emoties tonen en laten zien wat er leefde in de samenleving. Vandersteen kon commentaar leveren, zijn ideologie benadrukken en die wellicht overbrengen op zijn lezers. In deze thesis zal hier onderzoek naar worden gedaan, waarbij de focus ligt op Vandersteens jonge publiek. Het is van belang te onderzoeken hoe Vandersteen, en zijn opvolger Paul Geerts, sociale en maatschappelijke kwesties aan hun lezers voorlegden omdat de *Suske en Wiske* strips gelezen werden (en worden) door een groot publiek van volwassenen en kinderen.⁷ Vaak was de strip het eerste wat gelezen werd in de krant.⁸ Hierachter zit de veronderstelling dat strips invloed kunnen hebben op de lezer. Er zijn immers *Suske en Wiske* verhalen bekend die een discussie op gang gebracht of gevoed hebben. Een voorbeeld is het verhaal *De Toornige Tjiftjaf* (1970) waarin Vandersteen zich positioneert tegen de vogelvangst in België.⁹

Er is weinig wetenschappelijk onderzoek gedaan naar strips.¹⁰ Vaak is de 'stripliteratuur' een product van liefhebbers en journalisten, zonder enige vorm van bronvermelding.¹¹ Het is een opkomend onderzoeksterrein waar ik met mijn masterthesis een bijdrage aan wil leveren.

⁶ Sébastien Baudart, 'Strips in de Belgische dagbladers, 1945-1950. Aspecten van het publicatiebeleid en van de politiek-maatschappelijke inhoud' in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* (XXXV 2005) 56. De Keyzer, Raphaël, Bert de Kimpe e.a., *Strips, een evocatie van de Middeleeuwen* (Leuven 2000) 7.

⁷ De strips van Vandersteen waren zelfs zo populair dat ze inzet werden van een felle strijd tussen *De Nieuwe Gids* en *De Standaard*. Suske en Wiske op het WWW, 'Voorpublicaties Suske en Wiske': http://suskeenwiske.ophetwww.net/voorpub/nieuwe_standaard.php (10-01-2014).

⁸ Baudart, *Stripverhalen in de Belgische dagbladers (1945-1950)* 32.

⁹ Ronald Grossey, *Studio Vandersteen. Kroniek van een legende 1947-1990* (Roeselare 2007) 12, 271. Raymond Billen, 'Vogelvangst: veertig jaar geleden betoging in Tienen', *Het Nieuwsblad* (17-12-2010) via http://www.nieuwsblad.be/article/detail.aspx?articleid=BLRBI_20101217_006 (10-01-2014).

¹⁰ Hillary L. Chute, 'Decoding Comics', in *MFS Modern Fiction Studies*, (Volume 52, 2006) 1015.

¹¹ Baudart, *Stripverhalen in de Belgische dagbladers*, 13.

1.2 Vraagstelling

In deze masterthesis wordt onderzoek gedaan naar de maatschappelijke betrokkenheid van de strip *Suske en Wiske*. Het is de vraag op welke manier Vandersteen zijn visie overbracht op vooral zijn jonge lezers. Hoe maakte hij de vertaalslag van, over het algemeen, volwassen kwesties naar een strip die ook begrijpelijk was voor de jonge lezers? Wilde Vandersteen een boodschap overbrengen op zijn striplezers, en zo ja, welke?

Er worden vijf thema's uit de periode 1960-1975 onderzocht. Deze zijn gekozen na het onderzoeken van de *Suske en Wiske* verhalen uit 1960-1975 en het vaststellen welke thema's hierin centraal stonden. Zie bijlage 1 voor het overzicht van de albums en de thema's. De volgende, overkoepelende thema's zijn gekozen op basis van frequentie:

- Moderne (consumptie)maatschappij
- Macht, geldlust en kapitalisme
- Menselijke tekortkomingen en naastenliefde
- Oorlog
- Hippietijdperk en generatieconflict

De periode 1960-1975 zal worden onderzocht omdat er toen significante veranderingen en ontwikkelingen plaats gevonden hebben binnen de westerse samenleving. In deze periode verwees Vandersteen regelmatig naar de genoemde thema's in *Suske en Wiske*. Deze strips zijn daarom een rijke bron en vertellen over de ontwikkelingen en veranderingen in de maatschappij toentertijd, vanuit de visie van Vandersteen. Pascal Lefèvre, striphistoricus en theoreticus, betoogt dat *Suske en Wiske* een interessante bron is voor cultuurhistorisch onderzoek, omdat verschillende generaties kinderen zijn opgegroeid met de avonturen van Suske en Wiske.¹² Lefèvre betoogt dat Vandersteen vanaf de jaren vijftig minder typisch Vlaamse elementen gebruikte en dat de 'golden sixties' invloed hadden op zijn werk.¹³

Door geselecteerde *Suske en Wiskes* uit de periode 1960-1975 te onderzoeken, hoop ik een antwoord te vinden op de volgende onderzoeksvraag:

¹² Pascal Levèvre, 'Het Lustige Lustrum. 50 jaar Suske en Wiske' in: *Ons Erfdeel* (jaargang 38, Raamsdonksveer 1995) 222.

¹³ Levèvre, 'Het Lustige Lustrum. 50 jaar Suske en Wiske', 223.

Op welke wijze verbeeldde Willy Vandersteen zijn confronterende commentaar op de maatschappij in de strip Suske en Wiske voor zijn jonge lezers in de periode 1960-1975?

Er wordt in hoofdstuk twee een historiografisch overzicht gegeven. Hierin wordt de periode 1960-1975 besproken, met de nadruk op België. In een daaropvolgende paragraaf wordt kort het levensverhaal van Vandersteen verteld. Vervolgens wordt de strip *Suske en Wiske* besproken en de discussie rondom de waarde van strips. Hoofdstuk drie behandelt de onderzoeksoepzet en operationalisering. Het zelf opgestelde strip-analyseschema komt hier aan bod evenals een verantwoording van de gebruikte bronnen. In hoofdstuk vier vindt de analyse van de *Suske en Wiskes* uit de periode 1960-1975 plaats. De volgende deelvraag staat hier centraal:

Welke maatschappelijke ontwikkelingen en/of gebeurtenissen zijn zichtbaar in de Suske en Wiske albums uit de jaren 1960-1975?

Deze deelvraag is leidend in de analyses van de stripverhalen. Er wordt in hoofdstuk vier geconcludeerd welke ontwikkelingen en gebeurtenissen het sterkst zichtbaar zijn in *Suske en Wiske* in de genoemde periode. In het hoofdstuk daaropvolgend wordt dieper ingegaan op de rol van Vandersteen als opvoeder. In de conclusie wordt uiteindelijk vast gesteld op welke wijze de verhalen van *Suske en Wiske* maatschappelijk betrokken zijn en hoe dit door Willy Vandersteen in beeld is gebracht.

2 De tikkende tijd

Een historiografisch overzicht

Tijdens de Hongerwinter van '44 zette Willy Vandersteen de eerste schetsen van een blond meisje en een jongen, vergezeld door een tante die zo dun was, dat ze zich kon verschuilen achter een lantaarnpaal, op papier.¹⁴ Ze vormden de basis voor het Vlaamse en Nederlandse succes van Suske en Wiske. De strips zijn humoristisch, spannend, avontuurlijk en herkenbaar. Volgens Peter van Hooydonck, stripexpert, oprichter van het Vlaams Stripcentrum en auteur van *Suske en Wiske 50 jaar*, streefde Vandersteen ernaar om zijn strip aan te laten sluiten bij de ervaringswereld van het krantenpubliek.¹⁵ Hij tekende bijvoorbeeld gedetailleerd meubelstukken en de gordijnen van Tante Sidonia evolueerden met de tijd mee. De vrienden luisteren graag naar het nieuws via televisie en radio.

In dit hoofdstuk wordt een tijdbeeld geschetst van de periode die in deze masterthesis wordt onderzocht, 1960-1975. De focus hierbij ligt op de thema's die eerder in de inleiding zijn genoemd. Daarbij staan België, het thuisland van Vandersteen, en Nederland, de grootste afzetmarkt van *Suske en Wiske*, centraal. Daarnaast zal het levensverhaal van Willy Vandersteen kort worden verteld. Afsluitend wordt er in paragraaf 2.3 ingegaan op de stripwereld zelf.

2.1 De jaren zestig

In de jaren zestig vonden significante ontwikkelingen plaats, van de laatste koloniën (zoals Kongo) die onafhankelijk werden, de Koude Oorlog en Vietnamoorlog, tot ontwikkelingen in de muziek. Volgens Vincent Dujardin, historicus en auteur van het overzichtswerk *Nieuwe Geschiedenis van België 1950-heden*, maakte België in deze periode een belangrijke fase door in zijn sociale en culturele evolutie, bijvoorbeeld vanwege het talenconflict (Franstalige Walen tegenover de Nederlandstalige Vlamingen) dat een hoogtepunt bereikte.¹⁶ Maar het waren ook de 'golden sixties', institutioneel en economisch vond er wereldwijd een keerpunt

¹⁴ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 7.

¹⁵ Idem, 12.

¹⁶ Dujardin, Vincent, Michael Dumoulin, Marnix Beyen, Philippe Destatte, *Nieuwe geschiedenis van België III 1950-heden* (Lannoo 2009) 1443.

plaats.¹⁷ De nieuwe generatie, geboren in of na de Tweede Wereldoorlog, werd volwassen en was kosmopolitisch ingesteld.

Volgens historicus Hans Righart, auteur van *De eindeloze jaren zestig*, staan de jaren zestig voor een geheel van deels gelijktijdige, deels snel op elkaar volgende veranderingen op politiek, sociaal-economisch, en sociaal-cultureel terrein.¹⁸ Er waren ontwikkelingen in de cultuur, de omgangsvormen en de houding ten opzichte van gezag en hiërarchie.¹⁹ Righart verklaart de impact van de *sixties* door het generatieconflict. Hij stelt dat de vooroorlogse generatie zich geen raad wist met de plotselinge veranderingen. Deze generatie was gevormd in een verzuilde samenleving met weinig sociale en geografische mobiliteit en beperkte technologische en industriële ontwikkeling. Opgegroeid in schaarste, was er nu opeens welvaart. Er kwam uitbreiding van de sociale zekerheid, de bevolking groeide en er kwamen technologische ontwikkelingen zoals de auto en het vliegtuig.²⁰

De nieuwe generatie genoot van deze welvaart, uitgebreid onderwijs en luxe. Meer mensen konden zich een auto veroorloven.²¹ Er ontstond een consumptiemaatschappij. De naoorlogse generatie kwam in een andere samenleving terecht, waar het voorzien in de primaire levensbehoeften niet voorop stond. Zij had geen crisis en oorlog meegemaakt. Volgens Righart raakten beide generaties in een conflict door de snelle veranderingen. Hier bevindt zich het epicentrum van de 'roerige' jaren zestig.²² De jongeren konden zich niet spiegelen aan hun ouders. De afstand tussen de generaties was groot en er was behoefte aan een eigen jongerencultuur.²³ De Belgische historicus Marc Reynebeau ziet in *Een Geschiedenis van België* dezelfde ontwikkelingen. Jongeren lieten hun haar groeien, droegen flodderige kledij en gebruikten muziek om hun nieuwe identiteit te uitten.²⁴ Ze wilden zich onderscheiden van de heersende mentaliteit en hadden een sterk verlangen naar een liefdevolle, minder materialistische wereld.²⁵ Door nieuwe media zoals televisie kwam de jeugd in aanraking met Amerika. De welvaart van de jongeren bracht hen films, kleding,

¹⁷ Dujardin et al. *Nieuwe geschiedenis van België*, 1473.

¹⁸ Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam Antwerpen 1995) 14.

¹⁹ Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 14.

²⁰ Idem, 25. Geschiedenis24: <http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2005/augustus/De-jaren-zestig-volgens-historicus-Hans-Righart.html> (18-12-2013).

²¹ Witte, Els, Alian Meynen, *De Geschiedenis van België na 1945* (Antwerpen 2006) 93.

²² Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 25-26.

²³ Idem, 26.

²⁴ Marc Reynebeau, *Een Geschiedenis van België* (Lannoo Tiel 2003) 245.

²⁵ Reynebeau, *Een Geschiedenis van België*, 246.

bladen en muziek.

Righart focust op Nederland, maar uit het artikel 'Economische ontwikkelingen in België 1945-1980' door G. Vandewalle blijkt dat de ontwikkelingen die Righart schetst ook voor België gelden. Dit artikel verscheen in het overzichtswerk *Algemene Geschiedenis der Nederlanden* deel 15, over Nederland en België tussen 1945-1980. In dit oudere standaardwerk beschrijven verscheidene auteurs allerlei gebieden van de samenleving.

Uit het artikel van Vandewalle blijkt dat de Tweede Wereldoorlog een technologische revolutie op gang bracht, met onder andere de atoombom, straalvliegtuigen en televisie.²⁶ Vandewalle beschrijft de ontwikkeling van de consumptiecultuur in België waarin behoeften ontstonden zoals een eigen auto, buitenlandse reizen en het aanschaffen van moderne apparatuur.²⁷ De economie groeide, de Belgische samenleving kende meer welvaart en het levenspeil steeg. Sociale voorzieningen werden verbeterd, wat tegelijkertijd belastingverhogingen inhield.²⁸ Historica Els Witte betoogt in 'Het maatschappelijk-politieke leven in België 1945-1980', dat de Belgische samenleving was gebaseerd op nieuwe technologie, automatisering en een neokapitalistische consumptiesfeer. Een tolerante mentaliteit stond centraal. Er kwam aandacht voor milieuzaken en het lot van de Derde Wereldlanden.²⁹ Dit uitte zich in het oprichten van actiegroepen tegen bijvoorbeeld oorlog en milieuvervuiling.

In de jaren zestig kwam er een toenemende druk te staan op de buitenlandse politiek. Centraal stonden het anti-imperialisme, de oorlog in Vietnam en de problemen in de Derde Wereld.³⁰ Righart stelt dat de impact van de jaren zestig tot ver in de jaren zeventig doorwerkte.³¹ Ook Arthur Marwick, auteur van *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States* stelt dat 'the sixties' pas eindigen in de jaren '73/'74. De jaren zestig worden volgens Marwick gekarakteriseerd door een groot aantal innovatieve ontwikkelingen zoals de jeugdcultuur, seksuele revolutie, idealisme en popmuziek die

²⁶ G. Vandewalle, 'De economische ontwikkeling in België 1945-1980' in *Algemene Geschiedenis der Nederlanden. De Nieuwste Tijd* (deel 15) (Haarlem 1982) 123.

²⁷ Vandewalle, 'De economische ontwikkeling in België 1945-1980', 126.

²⁸ Idem, 129.

²⁹ Witte en Meynen, 'Het maatschappelijk-politieke leven in België 1945-1980' in *Algemene Geschiedenis der Nederlanden* (deel 15) (Haarlem 1982) 229.

³⁰ Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 30.

³¹ Idem, 30.

doorwerkten tot in de jaren zeventig. Hij spreekt daarom van de lange jaren zestig.³²

Els Witte en Alain Meynen trekken 'de jaren zestig' door tot 1973, het jaar van de oliecrisis. Deze jaren staan volgens hen in België bekend vanwege de grondige wijziging van het mentale klimaat.³³ Er komt een grote mate van persoonlijke vrijheid, individuele zelfontplooiing, secularisering, zelfstandigheid, kritische zin en verzet tegen de gevestigde sociale kaders.³⁴ Volgens Witte en Meynen manifesteert de moderne consumptiecultuur zich overall, bijvoorbeeld door de komst van radio en televisie in elke huiskamer.³⁵ Deze kosmopolitische, meer individualistische generatie wordt het publiek van Vandersteen.

Volgens historicus en hoogleraar Ernst Kossmann heeft de politieke wetenschap de verschijnselen van de jaren zestig en zeventig gedramatiseerd. Toch stelt ook Kossmann dat er ontwikkelingen plaatsvinden in deze periode. Hij stelt dat deze ontwikkelingen in het politieke en sociale leven in België en Nederland nagenoeg gelijktijdig plaatsvonden, maar in België grotere consequenties hadden.³⁶ Op het gebied van staatsinrichting veranderde België bijvoorbeeld fundamenteel, van eenheidsstaat naar bondsstaat.³⁷ Net als Righart merkt Kossmann op dat de buitenlandse politiek in de jaren zestig op scherp kwam te staan. Zaken als idealisme en pacifisme begonnen een rol te spelen. Volgens Kossmann kwam de nadruk te liggen op opofferingsgezindheid tegenover de arme landen, vermindering van de bewapening, betere bescherming van de mensenrechten en bovendien afwijzing van de Amerikaanse buitenlandse politiek, vooral van de oorlog in Vietnam.³⁸ Deze kwesties komen terug in de *Suske en Wiske* strips. Vandersteen richt zich op Vietnam (*De Dulle Griet*) en schrijft over de zelfzuchtige mens en de naastenliefde die hij ziet verdwijnen (*De Vlijtige Vlinder*). Het is de vraag hoe hij zijn overtuiging aan de lezers overbrengt.

2.2 Willy Vandersteen

Over Willy Vandersteen is veel geschreven. Het probleem is echter, zoals meer met 'stripliteratuur', dat het werk veelal een product is van liefhebbers en journalisten. Er is weinig wetenschappelijk materiaal met bronvermelding en de meeste literatuur gaat over de

³² Arthur Marwick, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States* (New York 1998), introduction.

³³ Witte, Meynen, *De Geschiedenis van België na 1945*, 81.

³⁴ Idem, 92.

³⁵ Idem, 93.

³⁶ Ernst Heinrich Kossmann, *De Lage Landen 1780-1980* (Agon, Amsterdam 1986) 336.

³⁷ Kossmann, *De Lage Landen*, 340.

³⁸ Idem, 363.

geschiedenis van de strip.³⁹ Er is een archief waar nog ongepubliceerde werken van Vandersteen liggen. Deze worden vanaf 2012 uitgegeven, maar het archief is niet toegankelijk voor publiek. Er zijn wel enkele wetenschappelijke werken over Vandersteen, waaronder *Studio Vandersteen*. Auteur Ronald Grossey studeerde rechten en werkte voor meerdere uitgeverijen. In 2007 verscheen het overzichtswerk *Studio Vandersteen*, waarin Grossey interviews met Vandersteen onderzocht en bundelde. Hij kreeg hier in 2007 de Nederlandse Stripschapprijs voor. Zijn werk biedt een kijkje achter de schermen van de studio en op het vak van stripmaker, maar biedt eveneens Belgische stripgeschiedenis. Grossey heeft een diepgaand onderzoek naar Vandersteen verricht. Zijn boek bevat bronvermeldingen, biografieën van studiomedewerkers en een bibliografie. *Studio Vandersteen* zal daarom in deze thesis als naslagwerk gebruikt worden voor Willy Vandersteen en zijn studio.

Peter van Hooydonck, stripexpert, heeft onderzoek gedaan naar Suske en Wiske. Hij heeft meerdere boeken over de strip en de maker op zijn naam staan. In samenwerking met Grossey schreef hij *Suske en Wiske 50 jaar*, een overzichtswerk dat verscheen ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan van de strip. *Suske en Wiske 50 jaar* is geen wetenschappelijke studie, maar de auteurs zijn twee vooraanstaande mannen op het gebied van strips en wordt daarom in deze thesis gebruikt als naslagwerk. Het biedt een uitgebreide beschrijving van de hoofdpersonen uit *Suske en Wiske*, informatie over de tekenaars achter het verhaal en over het hele Suske en Wiske-universum.

Pascal Lefèvre, striphistoricus en theoreticus, schreef een artikel over het vijftigjarig bestaan in het tijdschrift *Ons Erfdeel*. In 'Het Lustige Lustrum' onderscheidt Lefèvre drie periodes in de ontwikkeling van *Suske en Wiske*, waaronder de periode 1953-1972, waarin de typisch Vlaamse elementen steeds meer worden weggewerkt.⁴⁰ Lefèvre betoogt hoe de 'golden sixties' invloed hebben op het werk van Vandersteen.⁴¹ Volgens Lefèvre gaat Vandersteen in deze periode verder dan de ironische uithalen die hij daarvoor wel eens maakte.⁴²

³⁹ Baudart, *Stripverhalen in de Belgische dagbladpers*, 13.

⁴⁰ Lefèvre, 'Het Lustige Lustrum. 50 jaar Suske en Wiske', 222.

⁴¹ Idem, 223.

⁴² Idem, 223.

Willebrord Jan Frans Maria Vandersteen werd in 1913 geboren in de Seefhoek, een Antwerpse volkswijk. Er heerste armoede, maar het was een drukke havenstad en de jonge Willy kende een avontuurlijke jeugd.⁴³ Volgens Van Hooydonck was Vandersteen al van jongs af aan onder de indruk van woord en beeld: geïllustreerde tijdschriften, stripbladen en jeugdbladen als *Het Mannekesblad*. Hierin verschenen Amerikaanse stripjes over bijvoorbeeld Vandersteens held *Buffalo Bill*.⁴⁴ Hij fantaseerde zelf ook graag. Zijn vrije tijd bracht Vandersteen grotendeels door bij de scouting. Van Hooydonck en Grossey stellen dat hier Vandersteens karakter is gevormd. Vriendschap, trouw en eerbied voor de natuur waren belangrijk.⁴⁵

De onrustige jaren dertig waren een moeilijke tijd, ook voor Vandersteen. Hij ontmoette zijn vrouw Helena en vond werk als etaleur. Van zijn baas kreeg hij een Amerikaans tijdschrift. Volgens Grossey en Lefèvre ontdekte Vandersteen toen dat er geld te verdienen was met striptekenen. In het tijdschrift stond een artikel waarin werd uitgelegd waarom Amerikaanse strips succesvol waren. Ze verschenen daar elke dag in de krant. Mensen kochten de krant toen over het algemeen op straat. Het dagelijkse verschijningsritme gaf aanleiding tot cliffhangers, een spannende afloop, zodat de keuze voor de krant snel was gemaakt. Dit was het laatste zetje dat Vandersteen nodig had. Hij begon stripfiguren te ontwerpen en zocht ondertussen naar kranten en tijdschriften waarin hij zou kunnen publiceren.⁴⁶

Toen in 1940 de Tweede Wereldoorlog uitbrak, werd Vandersteen gemobiliseerd. Hij keerde in 1940 terug naar zijn gezin en bekwaamde zichzelf in het tekenen.⁴⁷ In de oorlogsjaren kreeg hij de mogelijkheid zijn strips te publiceren. De buitenlandse (Amerikaanse) strips kwamen door de oorlog niet meer aan in België en Vandersteen sprong hier gretig op in. Hij zou later zeggen 'de oorlog is mijn geluk geweest'.⁴⁸ Er is discussie geweest of Vandersteen 'fout' was in de oorlog. Op verzoek van de nazaten zelf, is er onderzoek gedaan naar het weekblad *De Socialist*, dat samenwerkte met nazi-Duitsland. Historici ontdekten dat Vandersteen werkte onder de schuilnaam Kaproen en spotprenten

⁴³ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 7.

⁴⁴ Grossey, *Studio Vandersteen*, 12.

⁴⁵ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 7.

⁴⁶ Grossey, *Studio Vandersteen*, 16. Lefèvre, 'Het Lustige Lustrum. 50 jaar Suske en Wiske', 220.

⁴⁷ Van Hooydonck, *Vandersteen Collectie. De Tweede Wereldoorlog*, 4.

⁴⁸ Mark Schaevers, 'Suske en Wiske en de collaborerende cartoonist. Hoe fout was Willy Vandersteen echt?' in *Humo* (oktober 2010) via: <http://www.humo.be/humo-archieef/29834/suske-en-wiske-en-de-collaborerende-cartoonist-hoe-fout-was-willy-vandersteen-echt> (16-12-2013) en Grossey, *Studio Vandersteen*, 18.

maakte tegen de Joden. Het is opvallend dat de meeste literatuur hierover zwijgt. Onder andere Grossey, Van Hooydonck en Lefèvre noemen dit verleden niet. Overigens tekende Vandersteen ook spotprenten tegen de nazi's.⁴⁹ Hieruit is af te leiden dat Vandersteen niet om ideologische redenen tekende, maar puur om het tekenen zelf en wellicht vanwege de inkomsten. Hij zag zijn kinderen tijdens de oorlog immers honger lijden. Volgens Grossey gaf dit Vandersteen een gevoel van onmacht.

Vanaf 1942 werden er meer stripjes van Vandersteen gepubliceerd. Vandersteens eerste publicatie was in *Bravo*, een Belgisch jongerentijdschrift. Het balletje begon te rollen en Vandersteen kwam via een oude kennis van de scouts terecht bij de Antwerpse uitgeverij *Ons Volk*.⁵⁰ Ondertussen, in de herfst van 1943, terwijl de geallieerden de landing in Normandië voorbereidden, schetste Vandersteen voor het eerst de basis van zijn grootste succes: Suske en Wiske.⁵¹ Na de Bevrijding in 1944 van Brussel was er behoefte aan een vrolijke noot.⁵² Lefèvre betoogt dat de meeste West-Europese landen na 1945 bloei kenden wat betreft het medium strip.⁵³ Ook volgens Toos Zuurveen, oprichtster van het Kinderboekenmuseum en auteur van *Van Zedenleer tot Bruintje Beer*, een studie naar kinderboeken, wonnen strips na de Tweede Wereldoorlog aan populariteit.⁵⁴

2.3 Stripliteratuur, Studio Vandersteen en Suske en Wiske

In de wetenschappelijke detailstudie *Strips, een evocatie van de Middeleeuwen* beargumenteert Rafaël de Keyser dat strips een bron zijn voor mentaliteitsgeschiedenis. Via strips worden mentaliteiten, opvattingen, normen en waarden doorgegeven die eigen zijn aan de auteurs en de tijd en maatschappij waarin zij leven.⁵⁵ In *De Boze Boomzalver* zet Lambik zich bijvoorbeeld in tegen de milieuverwoesting.⁵⁶ Volgens Baudart kan een auteur bewust maatschappelijke ideeën, normen en waarden en meningen in zijn verhaal verwerken. Maar ook onbewust, al is het maar omdat hij zelf onderdeel is van die

⁴⁹ Nu.nl, 'Auteur Suske en Wiske tekende antisemitische spotprenten': <http://www.nu.nl/boek/2332586/auteur-suske-en-wiske-tekende-antisemitische-prenten.html> (16-12-2013).

⁵⁰ Grossey, *Studio Vandersteen*, 19.

⁵¹ Idem, 20.

⁵² Idem, 29.

⁵³ Pascal Lefèvre, 'Prettige Prentjes. De Vlaamse strip in de jaren 1950' in: Kevin Absilis & Katrien Jacobs (eds.) *Van Hugo Claus tot hoelahoep: Vlaanderen in beweging (1950-1960)* 114.

⁵⁴ Toos Zuurveen, *Van Zedenleer tot Bruintje Beer. Kind, kindbeeld en kinderboek door de eeuwen* (Roorda 1996) 672.

⁵⁵ Baudart, 'Strips in de Belgische dagbladpers, 1945-1950', 56. De Keyser, De Kimpe e.a., *Strips, een evocatie van de Middeleeuwen*, 7.

⁵⁶ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 59.

maatschappij.⁵⁷

Op de website van de Comic Book Reference Bibliographic Datafile (CRBD) zijn in de 'stripologie' stripstudies, zoals doctoraalscripties en proefschriften over stripverhalen uit Nederland en Vlaanderen verzameld. Hieruit blijkt dat er een wetenschappelijke interesse is in het medium strip, voornamelijk in de individuele reeksen zoals Kuifje en Tom Poes. Helaas zijn niet alle werken in te zien of verkrijgbaar. Enkele namen komen vaker terug in de CRBD en de stripliteratuur, waaronder Pascal Lefèvre en Sébastien Baudart.⁵⁸ Zeker Lefèvre heeft naam gemaakt als strip historicus en expert. Hij heeft zijn proefschrift over *Suske en Wiske* geschreven. In *Suske en Wiske: Willy Vandersteens Suske en Wiske in de krant (1945-1971)* kijkt Lefèvre naar eenenzeventig verhalen die Vandersteen in de krant publiceerde. Volgens hem waren het niet alleen de cultuur of de persoonlijke kwaliteiten van Vandersteen zelf die de vorm van *Suske en Wiske* bepaalden, maar ook de manier waarop de strip gepubliceerd werd. Het oorspronkelijke publicatieformaat (twee stroken per dag) beïnvloedde volgens Lefèvre het concept van de reeks, zowel qua stijl als inhoud.⁵⁹ Ook schreef hij 'Prettige Prentjes', over de Vlaamse strip in de jaren vijftig. Hierin maakt Lefèvre de populariteit van de Vlaamse strip duidelijk. Hij betoogt hoe weinig academische aandacht de strip tot op heden heeft gekregen. De enige algemene werken zijn alweer van jaren geleden en literatuur over de moderne tekenaars is er weinig. Er is volgens Lefèvre wel gepubliceerd over populaire auteurs, maar net als Sébastien Baudart, auteur van het proefschrift *Stripverhalen in de Belgische dagbladpers (1945-1950)* stelt hij dat dit werk veelal geschreven is door fans, met een wisselende kwaliteit tot gevolg.⁶⁰ Baudart's werk gaat over strips in de jaren 1945-1950 die verschenen in de Belgische kranten. Hij heeft een inventaris en een politiek-maatschappelijke analyse gemaakt. Zijn proefschrift begint met de geschiedenis van de strip en gaat vervolgens verder met de politiek-maatschappelijke context uit de periode 1945-1950. In zijn daadwerkelijke onderzoek staan eenentwintig Belgische en Franse nieuwsbladen centraal. Verschillende strips komen aan de orde, waaronder *Suske en Wiske*. Baudart onderzoekt verhalen van *Suske en Wiske* uit de jaren 1945-1950 op politieke elementen. Punt van kritiek op zijn werk is het ontbreken van een

⁵⁷ Baudart, 'Strips in de Belgische dagbladpers, 1945-1950', 56.

⁵⁸ Comic book Reference Bibliographic Datafile:

<http://www.crbd.eu/CRBD/Vakliteratuur%2010.08.00%20Frameset%20Scriptie%20overzicht.html> (15-01-2014).

⁵⁹ Katholieke Universiteit Leuven: <https://lirias.kuleuven.be/handle/123456789/248847> (15-01-2014).

⁶⁰ Lefèvre, 'Prettige Prentjes', 112. Baudart, *Stripverhalen in de Belgische dagbladpers*, 13.

onderzoeksoveroperationalisering. Hij gebruikt geen analyseschema, wat opvallend is omdat hij meer dan twintig kranten onderzoekt. Een gestandaardiseerde methode van analyse zou nuttig geweest zijn.

Naar de maatschappelijke betrokkenheid van Suske en Wiske is al eerder onderzoek gedaan, voornamelijk gericht op de politieke inhoud. Een voorbeeld is de reeks artikelen die Patrick Vranken publiceerde in 1997-1998 in *Brabants Stripmagazine* genaamd 'De Voorzichtige Vandersteen' waarin hij enkele verhalen uit de beginperiode van *Suske en Wiske* onderzoekt. Ook Jeroen de Schuyteneer heeft onderzoek gedaan naar stripreeksen en de maatschappij.⁶¹ Baudart heeft kritiek op het werk van De Schuyteneer, vooral omdat er gebruik is gemaakt van herdrukken en de politieke elementen daarom soms weggevalen zijn.⁶² In hoofdstuk drie wordt uiteengezet waarom deze kritiek niet van toepassing is op de gebruikte bronnen in het onderzoek van deze masterthesis.

Vandersteen publiceerde tijdens de oorlog verschillende strips. In 1944 kwam hij bij *De Standaard* terecht. Vandersteens tekeningen hadden een amateuristische charme en de hoofdpersonen waren volks en grappig. Het meisje kreeg de naam Wiske. De jongen deed wat aan Kuifje denken en werd Rikki genoemd. Al na het eerste verhaal verdween Rikki en verscheen Suske op het toneel.⁶³ Vandersteen en de redacteurs van *De Standaard* waren het snel eens over het format. Het stripverhaal zou dagelijks gepubliceerd worden, twee stroken lang. Elke aflevering moest spannend of met een vraag eindigen. Was het stripje in de krant afgelopen, dan zou het als album uitgegeven worden. In 1945 werd de eerste aflevering gepubliceerd. Het was een succes en Vandersteen werkte zijn stripfamilie verder uit. Wiske werd gekleed in een wit jurkje met een rood strikje in haar haren. Kenmerkend was haar popje Schanulleke. Hij maakte Wiske nieuwsgierig, koppig en eigenwijs.⁶⁴ Over Rikki was Vandersteen niet tevreden. Daarom werd hij weggestuurd met een rantsoeneringbon voor schoenen en kwam nooit meer terug.⁶⁵ In de tweede strip, *Het Eiland Amoras*, werd Suske geïntroduceerd. Vandersteen maakte van hem een driftig mannetje, maar al snel werd Suske de kalme tegenhanger van de impulsieve Wiske. Suske is trouw en

⁶¹ Baudart, 'Strips in de Belgische dagbladpers, 1945-1950', 56.

⁶² Baudart, *Strips in de Belgische dagbladpers, 1945-1950*, 106.

⁶³ Grossey, *Studio Vandersteen*, 26.

⁶⁴ Idem, 30.

⁶⁵ Peter van Hooydonck, *Vandersteen Collectie. Suske en Wiske* (Wilrijk, Vlaams stripcentrum 1990) 2.

vertegenwoordigt volgens Van Hooydonck het rationele in de mens.⁶⁶ Naast Wiske en Suske is er Tante Sidonie (later Tante Sidonia). Ze staat niet bekend om haar knappe uiterlijk. Vandersteen gaf Sidonia een flinke kin, grote voeten en een dun lichaam. Volgens Grossey gebruikte Vandersteen tante Sidonia om een soort ouderlijk gezag in de strips naar voren te laten komen.⁶⁷ Van Hooydonck deelt die mening. Vandersteen merkte volgens hem al snel dat er een gezaghebbende ouderfiguur in de strip moest komen om op enige bijval in het oerconservatieve Vlaanderen (van na de Tweede Wereldoorlog) te rekenen.⁶⁸ Toch zou een echte ouderfiguur Suske en Wiske nooit zulke avonturen toestaan. Sidonia was Vandersteens oplossing als de soepele, doch ouderlijk gezag vertegenwoordigende, tante.⁶⁹ Vandersteen was niet de enige (strip)auteur die zich op tantes of ooms beriep voor ouderlijk gezag. Andere voorbeelden zijn de Walt Disney eendjes Kwik, Kwek en Kwak die opgevoed worden door Oom Donald Duck en Lizzy, Juultje en Babetje door Tante Katrien.

In *De Sprietatoom* (1946) werd Lambik geïntroduceerd. In eerste instantie was Lambik een onhandige dronkenlap, die Suske en Wiske tot last was. Later werd hij een impulsief en vooral grappig karakter, kenmerkend door zijn domme opmerkingen. Lambik is emotioneel onvoorspelbaar. Hij is jaloers, ijdel, naïef en koppig. Dit vormt de basis voor vele *Suske en Wiske* verhalen. Vandersteen gebruikt Lambik als uitlaatklep voor zijn mening over de verandering in de maatschappij.

In *De Dolle Muskietiers* (1952) verschijnt Jerom voor het eerst. Hij was klein, gedrongen, maar oersterk (een 'dubbelgespiede torso'). Volgens Van Hooydonck en Lefèvre kwam er kritiek van het krantenpubliek op Jerom. Hij was slechts gekleed in een dierenvel en zag eruit als een 'klein monster'.⁷⁰ Vandersteen maakte hem hierop wat menselijker. Jerom ging met Wiske, Suske, Tante Sidonia en Lambik mee naar huis, werd daar gesocialiseerd en kreeg een burgerpakje aan. Hij bleef erg sterk en was de reddende engel in benarde situaties. Vandersteen stelde zichzelf hiermee een probleem. Jerom was zo sterk dat hij altijd de oplossing bood voor elke situatie. Daarom ging Jerom vaak op vakantie, of deed hij ergens vrijwilligerswerk.⁷¹

⁶⁶ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 41-42.

⁶⁷ Grossey, *Studio Vandersteen*, 30.

⁶⁸ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 66.

⁶⁹ Idem, 66.

⁷⁰ Lefèvre, 'Het Lustige Lustrum. 50 jaar Suske en Wiske', 222.

⁷¹ Idem, 84.

Volgens Van Hooydonck vond Vandersteen in *Het Eiland Amoras* zijn definitieve weg. Er werden geen houterige composities gebruikt of rechthoekige tekstvakjes, maar een soepele tekenstijl en ronde tekstballonnetjes.⁷² Professor Barabas werd in dit verhaal geïntroduceerd en zijn uitvindingen maakten vele avonturen mogelijk. Met de Teletijdmachine konden de hoofdrolspelers overal komen, in elke tijd en in elk land. Mochten ze niet in de tijd willen reizen, dan was er altijd de Gyronef nog, het vliegtuig van Barabas. Vandersteen maakte gebruik van allerlei bekende mythes, sprookjes, fantasieplaatsen waar de helden heen vliegen of 'flitsen' met de Teletijdmachine. Hij werd ook geïnspireerd door bijvoorbeeld films (James Bond komt duidelijk terug in *De Apekermis*). Vandersteen vermengde echte gebeurtenissen met fictie.⁷³

De *Suske en Wiske* verhalen werden populair. Dat blijkt wel uit de grap die toentertijd werd gemaakt; 'Vandersteen leerde zijn volk de krant van achter naar voren te lezen'.⁷⁴ Wat was het geheim? Volgens Van Hooydonck en Pascal Lefèvre speelde mee dat de strip herkenbaar was.⁷⁵ Afleveringen begonnen vaak in de knusse, vertrouwde woonkamer van Tante Sidonia. Suske en Wiske waren kinderen van om de hoek, spraken 'onze' taal en waren grappig. Volgens strippenkenner Ger Tillekens, die mee hielp aan 'Suske en Wiske. De Tintelende Tentoonstelling' in het Nederlands stripmuseum, bestaat de doelgroep van *Suske en Wiske* vooral uit kinderen op de grens van de puberteit.⁷⁶ Maar onder het publiek van *Suske en Wiske* kunnen we zowel volwassenen als kinderen verstaan. Ze begon als krantenstrip en Vandersteen zorgde ervoor dat de strip aantrekkelijk was voor een divers publiek van alle leeftijden. Hij gebruikte twee soorten humor. Ten eerste de directe situatie- en personagehumor. Dit sloeg vooral aan bij kinderen. Ten tweede de subtiele humor, die verstopt zat in het woordgebruik en de verwijzingen naar de actualiteit. Hier zagen volwassenen meer de humor van in.⁷⁷ Humor is echter alleen een succes als schrijver en lezer hetzelfde referentiekader hebben. Vandersteen en latere tekenaars van *Suske en Wiske* maken daarom graag gebruik van stereotypen (de warrige geleerde bijvoorbeeld).⁷⁸

⁷² Grossey, *Studio Vandersteen*, 29.

⁷³ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 8.

⁷⁴ Grossey, *Studio Vandersteen*, 32. Van Hooydonck, *Vandersteen Collectie. Suske en Wiske*, 2.

⁷⁵ Pascal Levèvre, 'Het Lustige Lustrum. 50 jaar Suske en Wiske' in: *Ons Erfdeel* (jaargang 38, Raamsdonksveer 1995) 226.

⁷⁶ Ger Tillekens, 'De vrolijke vrijheid van Suske en Wiske' in *Het Nederlands stripmuseum Vriendenblad* (jaargang 8, nummer 3 2013).

⁷⁷ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 8.

⁷⁸ Idem, 47.

Vandersteen tekende inmiddels meerdere strips, waaronder *Bessy* en *De Geuzen*, en kon het werk eigenlijk niet meer aan. In 1959 richtte hij Studio Vandersteen op. Volgens Van Hooydonck ging hij bij iedere strip volgens hetzelfde patroon te werk. Wanneer een van zijn medewerkers voldoende bekend was met die bepaalde strip, vertrouwde Vandersteen hem/haar de serie toe en ging zelf verder met de voorbereiding van een nieuwe stripreeks.⁷⁹ Paul Geerts werd in 1972 de opvolger van Vandersteen. Hij was tien jaar oud toen de eerste *Suske en Wiske* albums werden gedrukt en was fan vanaf het eerste uur. Van zijn vader kreeg Geerts tekenlessen en later in militaire dienst ontdekten zijn medesoldaten al snel zijn tekentalent.⁸⁰ Geerts' ambitie lag bij de stripkunst en hij nam in 1968 het besluit Vandersteen op te zoeken. Het was het begin van een lange samenwerking. Geerts bleek zo goed, dat Vandersteen hem in 1969 vroeg het inkten van *Suske en Wiske* over te nemen. In 1972 nam Geerts het *Suske en Wiske* stokje over, de belangrijkste strip van de Studio.⁸¹ Nog vele jaren zou Geerts eerst elk scenario en idee met Vandersteen bespreken, voordat hij overging tot het uitwerken van het verhaal.

Volgens Van Hooydonck is Vandersteen een echte durfal wat betreft zijn strips. Hij heeft innoverende elementen verwerkt in de *Suske en Wiske* verhalen. Een voorbeeld is het afschermen van 'grof' geweld in het verhaal door er een doek strategisch voor te plaatsen. Soms laten Geerts en Vandersteen zichzelf meespelen in de strips.

Vandersteen is een meester in teksten, het liefst in zijn eigen Algemeen Beschaafd Antwerps.⁸² In Nederland kreeg Vandersteen ondertussen steeds meer publiek. Tante Sidonie laat in *De Nerveuze Nerviërs* (1963) weten dat ze voortaan Tante Sidonia genoemd wil worden en dat zij en de andere karakters vanaf nu Algemeen Beschaafd Nederlands praten. Vandersteen zag zich volgens Van Hooydonck verplicht de dialecten uit zijn strips weg te halen toen de strips erg populair werden in Nederland. Hij was commercieel ingesteld.⁸³

Tijdens het 25-jarig bestaan in 1970 van *Suske en Wiske* werd Vandersteen vaak geïnterviewd. Volgens Grossey stonden in deze interviews de pedagogische waarde van stripverhalen in het algemeen centraal. In de jaren vijftig ontstond er namelijk discussie over

⁷⁹ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 9.

⁸⁰ Theo Vaessen, *Paul Geerts 30 jaar peetvader van Suske en Wiske* (Antwerpen 2005) 20.

⁸¹ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 9.

⁸² Idem, 60.

⁸³ Grossey, *Studio Vandersteen*, 269.

de invloed van strips op kinderen naar aanleiding van enkele scholen die ze niet verantwoord vonden. In 1955 werd door het Belgisch Ministerie van Onderwijs een brochure uitgebracht, *De Kinderpers, haar gevaren en problemen*, waarin werd betreurd dat de tekst in strips gedegradeerd werd. Er werd gebruik gemaakt van een 'verbasterd taaltje, dat bestaat uit tussenwerpsels en geluidnabootsingen (...)'.⁸⁴ Volgens Lefèvre hadden strips toen al flink wat invloed. De oplagecijfers waren hoog, er kwamen herdrukken en afgeleide producten zoals *Suske en Wiske* als poppentheater. De discussie rondom strips ging verder dan alleen de onderwijssector. Strips zouden leesluiheid in de hand werken.⁸⁵ Zuurveen merkt eveneens deze discussie op. Het jeugdboek werd gezien als opvoeder, instrument van socialisering. Strips waren wanproducten die de kinderwereld tot in de school en de krant toe onveilig maakten, volgens Zuurveen.⁸⁶ Zij refereert aan Annie M.G Schmidt, beroemd kinderboekenschrijfster, die in 1954 constateerde dat kinderen dol waren op, in haar ogen, smakeloze en lelijke 'Walt Disney-achtige' jeugdtijdschriften, maar kinderen vonden ze blijkbaar leuk. In de jaren vijftig werd gedacht dat wat kinderen bevredigend vonden, aangeleerd moest worden. Een goed gesocialiseerd kind accepteerde de normen en waarden van de volwassenen. Deze moesten aangeleerd worden via de kinderlectuur. Maar de (selectie van) normen en waarden in boeken, strips en tijdschriften hoefde volgens Zuurveen niet overeen te komen met de normen en waarden van de ouders.⁸⁷ Ze constateert dat er een verandering plaatsvond na de jaren vijftig, waarbij jonge kinderen zich onttrokken aan de controle van volwassenen.⁸⁸ Het is de vraag of Vandersteen in zijn strips de lezer vrij laat om zijn normen en waarden te negeren of niet. Het is mogelijk dat jeugdige lezers over deze maatschappelijke verwijzingen in de strips heen lezen en zich richten op de bananen en –slagroomtaartgrappen.

In België werd strips het verwijt gemaakt dat ze te weinig ruimte lieten voor de verbeelding van kinderen.⁸⁹ Vandersteen vond dit onzin. Hij stelde dat de Studio juist werd opgebeld door mensen met ideeën over hoe de helden uit de krantenstrip deze of die situatie het beste konden oplossen. De strips zette mensen juist aan het denken en

⁸⁴ Lefèvre, 'Prettige Prentjes', 113.

⁸⁵ Grossey, *Studio Vandersteen*, 270.

⁸⁶ Zuurveen, *Van Zedenleer tot Bruintje Beer*, 665.

⁸⁷ Idem, 746.

⁸⁸ Idem, 746.

⁸⁹ Jan van Coillie, *Leesbeesten en boekenfeesten: hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* (NBD/Biblion, herziene editie 2007) 232.

fantaseren, net zo goed als een geschreven tekst, volgens Vandersteen.⁹⁰ Daar voegde hij het volgende aan toe; “De associatie van het beeld met het woord brengt mee dat het (kind) al gauw een massa woorden begint te leren. Je kan bijvoorbeeld aan mijn kleinzootje vragen wat een bathyscaaf is. Mijn vrouw zal het niet weten maar hij wél hoor. Want hij heeft dat ding getekend gezien met het woord erbij”.⁹¹ In zijn boek *Leesbeesten en boekenfeesten* bevestigt Jan van Coillie, die een proefschrift over kinder- en jeugdliteratuur publiceerde, Vandersteens argument. Volgens Coillie worden de lezers wel degelijk uitgedaagd, bijvoorbeeld bij cliffhangers, om zelf verder te verzinnen.⁹² Strips combineren herkenning en wensvervulling.⁹³ Bovendien kan de lezer er van leren. *Suske en Wiske* bieden een historisch besef en kennis over andere delen van de wereld. Ze reizen naar allerlei werelddelen, waar ze (en de lezers) kennis opdoen over andere culturen en gebruiken. Zo zijn *Suske en Wiske* verhalen te zien als vensters op de wereld. Daarbij moet gezegd worden dat in stripverhalen gebruik wordt gemaakt van stereotype figuren die geen waarheidsgetrouw beeld van de wereld bieden, zoals het kromme taaltje van de chinees: ‘U bent glote vliend’.⁹⁴

Vandersteen stelde in een interview uit 1971 dat hij veel heeft gehad aan stripverhalen in zijn jeugd. ‘Ik tracht nu op mijn beurt mijn visie aan het publiek te brengen.’⁹⁵ Een van zijn meest spraakmakende verhalen, *De Toornige Tijftjaf* (1970), zorgde voor een discussie rondom de vogelvangst in België. Volgens Grossey was Vandersteen verbaasd over de invloed die hij had. Het zette hem aan het denken over wat zijn lezers probeerde mee te geven.⁹⁶ Na deze commotie zei Vandersteen: ‘Ik zal wel uitkijken voor ik nog iets geëngageerds zal maken (...) In het vervolg ga ik me strikt bij ontspanning houden’.⁹⁷

⁹⁰ Grossey, *Studio Vandersteen*, 270.

⁹¹ Idem, 270.

⁹² Van Coillie, *Leesbeesten en boekenfeesten*, 232.

⁹³ Idem, 232.

⁹⁴ Idem, 233.

⁹⁵ Grossey, *Studio Vandersteen*, 271.

⁹⁶ Idem, 271.

⁹⁷ Idem, 272.

3 De brommende bronnen

Onderzoeksopzet en operationalisering

Van origine is *Suske en Wiske* een krantenstrip. Ze verscheen in de Belgische krant *De Nieuwe Standaard*. Tot 2008 werd *Suske en Wiske* gepubliceerd in *De Standaard* en *Het Nieuwsblad*. De belangrijkste functie is volgens Sébastien Baudart het ontspanningselement. De strips bieden de lezer plezier en lokken het publiek naar de krant.⁹⁸ *Suske en Wiske* verscheen dagelijks in de krant. De eerste albumuitgaven werden vrijwel meteen uitgegeven na het eindigen van de strip.

3.1 Onderzoeksopzet

In deze masterthesis zal de periode 1960-1975 worden onderzocht. Er zijn toen bijna vijftig strips van *Suske en Wiske* verschenen. In deze thesis worden acht albums uitgelicht waarin de zes genoemde thema's centraal staan (zie bijlage 1).

De verhalen zijn verschenen in *De Standaard*. Er bestaat een collectie van deze krant in de Koninklijke Bibliotheek Brussel waar de afleveringen beschikbaar zijn. Om de *Suske en Wiske* verhalen te onderzoeken, is de krant de bron die het dichtst op de verhalen staat. Hoewel het interessant en nuttig zou zijn om vijftien jaargangen te onderzoeken, is het praktisch gezien in deze thesis niet uitvoerbaar. In mijn onderzoek wil ik daarom gebruik maken van de albums uit de Vierkleurenreeks. Deze albums zijn zowel in België als in Nederland vanaf 1967 uitgegeven. Volgens Van Hooydonck hebben de albums niet dezelfde 'charme' als de krantenstrips. Volgens de makers van de website *Suske en Wiske* op het WWW (<http://suskeenwiske.ophetwww.net>) is de inhoud van de albums aangepast. De verhalen waren te lang en actuele situaties sloegen in de albums de plank mis.⁹⁹ Dit zou een smet op mijn onderzoek kunnen vormen. Een autoriteit op het gebied van strips, Pascal Lefèvre, striptheoreticus en –historicus, meent echter dat Vandersteen slechts sporadisch verhalen liet hertekenen voor de vierkleurendruk. Meestal waren de veranderingen beperkt tot het 'vernederlandsen' van de taal en het inkleuren van bepaalde tekeningen.¹⁰⁰ Naar wat

⁹⁸ Baudart, 'Strips in de Belgische dagbladpers, 1945-1950', 57.

⁹⁹ *Suske en Wiske* op het net, 'Een inleiding in de geschiedenis van *Suske en Wiske*' via: <http://suskeenwiske.ophetwww.net/intro/index.php> (19-12-2013).

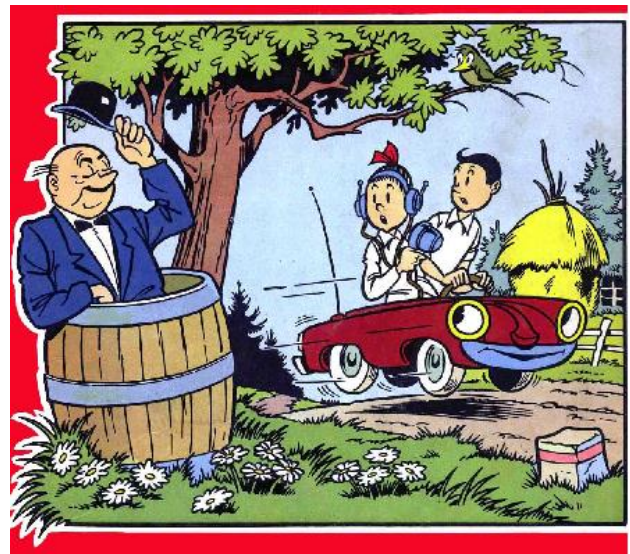
¹⁰⁰ Lefèvre, 'Het Lustige Lustrum. 50 jaar *Suske en Wiske*', 220.

ik zelf ontdekt heb, gaat het bij het 'hertekenen' voornamelijk om de taal en de tekenstijl (meestal werd alleen de voorkant hertekend). De latere *Suske en Wiske*-verhalen zijn door Vandersteen wat strakker getekend (zie afbeelding 2). Dit wordt tekenen via de klare lijn genoemd. Het was Joost Swarte, stripmaker, die deze term in 1976 bedacht. Hij gebruikte het als aanduiding voor een tekenstijl waarvan Hergé het beste voorbeeld is.¹⁰¹ Klare lijn slaat volgens Lefèvre zowel op de helderheid van de tekenstijl als van het verhaal.¹⁰² De vroege *Suske en Wiske*-verhalen zijn wat volkser en, zo lijkt het, met de losse pols getekend (zie afbeelding 1).

Afbeelding 1: *De Sprietatoom* uit 1946.¹⁰³



Afbeelding 2: *De Sprietatoom* uit 1970.



Deze vroegere verhalen zijn soms hertekend in de nieuwe stijl van Vandersteen (soms deed hij dit zelf) en opnieuw ingekleurd. Het hoofdje van Wiske heeft in de vroegste strips een peervorm, deze is later vervangen door een ei-vorm.¹⁰⁴ Het platte Vlaams dialect werd vervangen door ABN. Als professor Barabas zijn Teletijdmachine introduceert zegt hij: 'Op een ik-en-een-gij flikker ik u in de 19de eeuw'. De Nederlandse uitgever vond dit niet netjes

¹⁰¹ Stripgids, Interview Joost Swarte, 'De Klare Lijn maakt dat je diepte kan gebruiken' via: <http://stripgids.org/2009/09/joost-swarte-de-klare-lijn-maakt-dat-je-de-diepte-kan-gebruiken/> (22-01-2014).

¹⁰² Pascal Lefèvre, 'De Westerse strip in de 20^{ste} eeuw', in Charles Diederick (ed.) *Het Belgisch Centrum van het Stripverhaal* (Brussel 2000) 169.

¹⁰³ Lambiek Comicipedia: <http://www.lambiek.net/aanvang/1945robbedoos.htm> (19-12-2013).

¹⁰⁴ Pieter Steinz, 'Vijftig jaar Suske en Wiske' via: http://vorige.nrc.nl/kunst/article1814271.ece/Vijftig_jaar_Suske_en_Wiske (20-12-2013).

en het werd vervangen door 'In een ommezien zwier ik jullie in de 19de eeuw'.¹⁰⁵ Belgische woorden als 'miljaar' en 'plezant' zijn gewoon gebleven. Dit bij elkaar genomen concludeer ik dat het gebruik van de albums geen belemmering vormt voor het onderzoek naar maatschappelijke betrokkenheid, omdat de meeste veranderingen zijn gedaan op grafisch gebied en taal.

Er moet ook genoemd worden, dat binnen de onderzochte periode Geerts het stokje overneemt van Vandersteen in 1972 wat betreft *Suske en Wiske*. Dit vormt eveneens geen belemmering voor het onderzoek, omdat Geerts geen verhaal liet publiceren voordat Vandersteen het had goedgekeurd. Ook bleef Vandersteen ideeën en verhalen opperen, die Geerts vervolgens uitwerkte. Zijn betrokkenheid bij *Suske en Wiske* bleef groot.¹⁰⁶

3.2 Operationalisering

De werkwijze in dit onderzoek is als volgt: er worden in deze thesis zes thema's behandeld. Elk thema wordt geïllustreerd met één of meerdere *Suske en Wiske*-albums uit de jaren 1960-1975 (zie bijlage 1). De verhalen worden kort samengevat en vervolgens geanalyseerd.

Voor de analyse van de strips wordt een analyseschema opgesteld. Dit schema begint met een literatuuranalyse. Hierbij wordt de basis voor de analyse gelegd. Er wordt gelet op de volgende basisconcepten: plot, setting, vertelperspectief, karakters. Het plot geeft de structuur van een verhaal aan. Het gaat om de verbanden en ontwikkelingen binnen, in dit geval, *Suske en Wiske*. De historische en/of sociale, politieke, economische context wordt hierbij besproken. De strip is echter een ander medium dan bijvoorbeeld een roman. Ter illustratie: een romanschrijver kan eindeloos uitweiden over emoties, striptekenaars zullen die emoties op moeten roepen via beelden.¹⁰⁷ Dit vereist een aanvullende methode van analyse die in hoofdstuk 3.3 zal worden besproken.

In deze thesis wordt niet ingegaan op de reacties van het publiek (zie daarvoor onder andere Baudart en Lefèvre) maar het is belangrijk uit te lichten dat elke lezer de strip anders benadert en begrijpt. Vandersteen verpakt zijn kritiek en ideologie in *Suske en Wiske*, maar dat wil niet zeggen dat elke lezer dit opmerkt of begrijpt zoals Vandersteen het bedoeld heeft. In *Introduction to communication studies* maakt John Fiske dit duidelijk. Hij stelt vast

¹⁰⁵ Steinz, 'Vijftig jaar Suske en Wiske' via:

http://vorige.nrc.nl/kunst/article1814271.ece/Vijftig_jaar_Suske_en_Wiske (20-12-2013).

¹⁰⁶ Grossey, *Studio Vandersteen*, 290-292.

¹⁰⁷ Johan Malcorps, Rik Tyrions, *De Papieren Droomfabriek* (Leuven 1984) 37.

dat de betekenis van een tekst tot stand komt door de interactie tussen tekst en publiek.¹⁰⁸ Hoe het publiek de boodschap begrijpt, hangt af van de heersende ideologie waarin de boodschap wordt geplaatst.¹⁰⁹ Fiske beschrijft daarbij het communicatiemodel van Roland Barthes. Dit is volgens Fiske het idee van twee 'orden van betekenisgeving', namelijk denotatie en connotatie.¹¹⁰ Denotatie verwijst naar de vanzelfsprekende betekenis van een *sign* (teken). Connotatie gaat over de sociaal-culturele en persoonlijke associaties van mensen met het teken (gerelateerd aan klasse, leeftijd, sekse). Uit het model blijkt, volgens Fiske, dat er verschillende connotaties (betekenissen) aan beelden, teksten en dergelijke kunnen worden gegeven als gevolg van de context, sociale achtergrond en dergelijke van de lezer. Denotatie en connotatie zullen in de verdere analyse van de *Suske en Wiske* verhalen terugkomen.

3.3 Analyseschema

Er wordt met behulp van wetenschappelijke werken een analyseschema opgesteld. In het artikel *Visual Rhetoric/Visual Literacy: Writing About Comics and Graphic Novels*, geschreven door de Writing Studio van de Duke University in Durham, wordt behandeld hoe strips op een optimale wijze gelezen kunnen worden voor onderzoek. Ook het boek *De Papieren Droomfabriek* van Johan Malcorps en Rik Tyrions biedt inzichten voor het opstellen van een analyseschema. Dit werk behandelt de analyse van vorm en inhoud van (ballon)strips. Daarbij wordt het werk *Strips anders lezen* van Pascal Lefèvre en Jan Baetens gebruikt. Zij geven een 'eigentijdse visie op het, vaak verguisde maar weinig bestudeerde, stripverhaal'.¹¹¹ Zij bespreken net als The Writing Studio de relaties tussen woord en beeld. Waar nodig is, wordt met behulp van *Understanding Comics* van Scott McCloud aanvulling gegeven. In dit boek geeft McCloud door middel van een strip uitleg over het formele aspect van strips en de geschiedenis van het medium.

Wat belangrijk is bij striponderzoek, volgens de Writing Studio, is het bekijken van de bouwstenen.¹¹² De meeste strips worden opgebouwd uit *panels*. Buiten de omlijning van dit

¹⁰⁸ J. Fiske, *Introduction to communication studies* (Londen 1990, tweede editie) 164.

¹⁰⁹ Fiske, *Introduction to communication studies*, 166.

¹¹⁰ Idem, 85-86.

¹¹¹ Lefèvre, Pascal, Jan Baetens, *Strips anders lezen* (Amsterdam 1993) achterzijde.

¹¹² The Writing Studio, *Visual Rhetoric/Visual Literacy: Writing About Comics and Graphic Novels* via <http://twp.duke.edu/uploads/assets/comics.pdf> (22-01-2014).

panel staat, over het algemeen, niets. Hóe informatie wordt gepresenteerd is net zo belangrijk als wát er wordt gepresenteerd. Een tekenaar kan bijvoorbeeld met grafische middelen de lezer informatie kan geven. Hij kan bepaalde tekst **dikgedrukt** of onderstreept maken om de aandacht te trekken.¹¹³

De pagina-indeling (*page layout*) speelt een rol. De indeling wordt altijd gekozen door de auteur, en is dus een bewuste keuze. Als de indeling neutraal (enkele rechthoekige panels in de juiste volgorde) is, dan laat de auteur de aandacht volledig gaan naar wat er gebeurt in de strip. Is het *panel* echter bijvoorbeeld hartvormig dan krijgt de strip meteen een andere lading. McCloud stelt eveneens dat *panels* de leeservaring beïnvloeden, niet alleen de vorm, maar ook de grootte. Zo blijkt dat de lengte van het panel invloed heeft op de perceptie van tijd.¹¹⁴ Hoe groter en langer het panel, hoe ‘langer’ de gebeurtenis lijkt te duren. Tijd en plaats zijn sterk met elkaar verbonden in strips volgens McCloud.¹¹⁵ Om de pagina-indeling te analyseren stelt De Writing Studio vragen bij het onderzoek van een strippagina:

- Hoe is de pagina ingedeeld?
- Is de volgorde van de *panels* logisch?
- Variëren ze in grote of vorm en wat heeft dit voor effect?

Vervolgens wordt er gekeken naar de stijl (*art style*).¹¹⁶ Dit is het moeilijkste gedeelte van het analyseren van strips. Er zijn weinig richtlijnen wat betreft verschillende tekenstijlen.

McCloud legt in *Understanding Comics* uit welke stijlen er bestaan en hoe zij effect kunnen hebben op de betekenis van de tekening. Zo maakt hij onderscheid tussen iconische en niet iconische tekenstijlen en in bijvoorbeeld realistische, cartooneske en abstracte stijlen.¹¹⁷

Hergé, auteur van *Kuifje*, maakte gebruik van iconische karakters met een realistische achtergrond, net als Willy Vandersteen. Volgens Lefèvre en Baetens kan de tekenaar door het gebruik van kleuren een bepaalde sfeer oproepen in zijn verhaal of een verwijzing maken. Kleuren als rood en geel worden gezien als warm en vrolijk terwijl grijs een sombere stemming oproept. Sommige kleuren hebben culturele associaties.¹¹⁸ Donker-licht wordt

¹¹³ Lefèvre, Baetens, *Strips anders lezen*, 18-19.

¹¹⁴ Scott McCloud, *Understanding Comics* (Northampton 1993) 101.

¹¹⁵ McCloud, *Understanding Comics*, 107.

¹¹⁶ The Writing Studio, *Visual Rhetoric/Visual Literacy: Writing About Comics and Graphic Novels* via <http://twp.duke.edu/uploads/assets/comics.pdf> (22-01-2014).

¹¹⁷ McCloud, *Understanding Comics*, 54.

¹¹⁸ Idem, 46.

vaak gebruikt om tegengestelde groepen in het verhaal te benadrukken. Ook door middel van gezichtsuitdrukkingen en mimiek kan de tekenaar veel vertellen.¹¹⁹ McCloud wijdt in *Understanding Comics* een heel hoofdstuk aan het tonen van emoties in strips. Volgens hem is het idee dat een plaatje een emotionele of sensuele reactie uit kan lokken bij de lezer, essentieel voor de kunst van striptekenen.¹²⁰ Ook door middel van de tekenstijl (rechte, 'strengere' lijnen of golvende 'zachtaardige' lijnen) kan de toon worden gezet.¹²¹

Volgens The Writing Studio moet altijd op eigen impressies vertrouwd worden omdat er geen vastgestelde regels zijn voor hoe verschillende stijlen betekenis creëren. Er zijn echter wel bepaalde punten waar op gelet kan worden bij het onderzoeken van strips:

- Wordt er kleur gebruikt, en zo ja wat is het kleurenpalet?
- Is de stijl cartoonesk, abstract, realistisch etc?
- Wat vertelt dit over de wereld die de auteur de lezer wil laten zien?
- Wat staat er op de achtergrond?
- Blijft het focuspunt gelijk of verschilt dit? En zo ja, zorgt het verschuiven van het focuspunt ervoor dat de aandacht van de lezer wordt getrokken naar bepaalde acties?

Na het analyseren van de pagina-indeling en de tekenstijl, wordt er gekeken naar tekst en beeld (*text and image*).¹²² Tekst kan gebruikt worden als dialoog, maar ook om iets op te helderen, om commentaar te geven of als geluidseffect.¹²³ The Writing Studio benadrukt dat de context belangrijk is, omdat je niets kan zeggen over een tekststuk als je niet bepaalt hoe het gerelateerd is aan het beeld. Over het algemeen zijn er drie types tekst in strips:¹²⁴

- Tekstboxen. Bevatten alle uitingen van de verteller.
- Spreekballonnen
- Tekens (*sign texts*). Alle in woorden gevatte uitingen van de fictieve wereld, bijvoorbeeld teksten in kranten.

¹¹⁹ McCloud, *Understanding Comics*, 53.

¹²⁰ Idem, 125.

¹²¹ Idem, 125.

¹²² The Writing Studio, *Visual Rhetoric/Visual Literacy: Writing About Comics and Graphic Novels* via <http://twp.duke.edu/uploads/assets/comics.pdf> (22-01-2014).

¹²³ Idem, 17.

¹²⁴ The Writing Studio, *Visual Rhetoric/Visual Literacy: Writing About Comics and Graphic Novels* via <http://twp.duke.edu/uploads/assets/comics.pdf> (22-01-2014). Lefèvre, Baetens, *Strips anders lezen*, 18.

Door het volgen van deze aandachtspunten worden de bouwstenen van de strip blootgelegd. Vervolgens is het zaak om naar de inhoud van de strip te kijken.

Volgens Johan Malcorps en Rik Tyrions, auteurs van *De Papieren Droomfabriek*, is het beeld makkelijker te verstaan dan het woord. Een tekening kan informatie geven, zonder tekst. Door middel van het weer (sneeuw, zon, kale bomen) kan het seizoen worden aangegeven bijvoorbeeld.¹²⁵ Uit het beeld kan informatie worden gehaald die niet in de begeleidende tekst hoeft te staan. Elk beeld heeft een eigen betekenis en symboliek. Lucky Luke die de zonsondergang tegemoet rijdt is een voorbeeld van het einde van de dag en het einde van het verhaal.¹²⁶ Volgens Malcorps en Tyrions krijgt de lezer via het beeld nog een andere boodschap mee: de gedachte van de tekenaar. Dingen in het beeld verwijzen dus naar dingen, mensen, ideeën, kritieken buiten het beeld. Enkele kenmerken om op te letten:¹²⁷

- Natuur, zon, water, kinderen duiden op geluk, jeugd, liefde
- Regen, onweer, nacht, bliksem duiden op tegenslag, ziekte, dood of onheil
- Personages die langzaam uit het beeld verdwijnen duiden op het einde van het verhaal
- Een kleine figuur in een grote ruimte duidt op eenzaamheid, angst, verlorenheid

Strippersonages kunnen volgens Malcorps en Tyrions in zes categorieën worden onderverdeeld:¹²⁸

1. Hoofdpersoon: vervult de centrale rol (Suske en Wiske)
2. Meebelever: vooral jonge hoofdpersonen blijven niet lang alleen, de meebelever is degene die hen helpt, of juist de boel in het honderd laat lopen (Lambik)
3. Vaste kern rond hoofdpersoon (Tante Sidonia, Jerom, Barabas)
4. Karakterfiguren: personages die af en toe optreden (de handelaar Theofiel Boemerang)
5. De sleutelfiguren: personen die in een bepaald verhaal van een serie de centrale rol vervullen
6. Figuranten: naamloze personages

¹²⁵ Malcorps, Tyrions, *De Papieren Droomfabriek*, 33.

¹²⁶ Idem, 34.

¹²⁷ Idem, 34.

¹²⁸ Idem, 42-43.

Malcorps en Tyrions onderscheiden in elk verhaal drie niveaus:

1. Verhaalniveau: hier speelt het verhaal zich af, een bepaalde wereld in ruimte en tijd
2. Knipoogniveau: verwijzingen naar de werkelijkheid
3. Ideeënniveau: de bedoelingen van de auteur. Wat heeft hij te vertellen?

Volgens Malcorps en Tyrions gebruikt elke auteur eigen ideeën, opvattingen en overtuigingen die hij in zijn leven heeft opgedaan. Binnen de strip kan de auteur expliciet deze ideeën uitdrukken, maar ook impliciet. Deze laatste hebben een meer stilzwijgend karakter, wellicht heeft de lezer niet eens door dat hij de normen en waarden van de auteur meekrijgt.¹²⁹ Het is zaak zowel de expliciete, als impliciete, bedoelingen uit de *Suske en Wiske* verhalen te extraheren. Hiervoor worden de drie genoemde niveaus gebruikt.

Ten eerste het *verhaalniveau*. Door de aandachtspunten wat betreft de 'buitenkant' van de strip te volgen, worden de bedoelingen van de auteur al duidelijker.

Ten tweede het knipoogniveau. Hier wordt gekeken naar de karakters. Wie de hoofdrol en bijrollen hebben (en welke kleding zij dragen, welke baan ze hebben, met wie ze in contact komen) geeft aanwijzingen voor 'knipogen' naar de maatschappij. In *Suske en Wiske* gebruikt Vandersteen vaak het karakter Lambik om zijn mening door het verhaal te laten sijpelen.

Ten derde het ideeënniveau waar de ideologie van de auteur naar voren komt. Hierbij wordt gelet op:¹³⁰

- Vooroordelen (een aanwijzing voor vooroordelen is vaak te vinden in stereotype personages)
- Heersende waarden, normen en gedragspatronen
- Kritiek (betreft vaak uitwassen van 'het systeem' ofwel de overheid, ofwel de samenleving enzovoorts)
- Gezag/hiërarchie
- Conflicten (worden vaak uit politieke, sociale, economische context gehaald)
- Wereldbeeld (vertekend of niet? Zo ja, hoe? Wordt de werkelijkheid voorgeschoteld door de ogen van iemand van een bepaalde maatschappelijke klasse?)

¹²⁹ Malcorps, Tyrions, *De Papieren Droomfabriek*, 47.

¹³⁰ Idem, 63.

De concepten denotatie en connotatie spelen hierbij een rol.¹³¹ Wat is de vanzelfsprekende betekenis van een bepaalde tekening of beeltenis en welke connotatie ligt daaraan ten grondslag? Welke sociaal-culturele en persoonlijke associaties gebruikt Vandersteen in zijn verhaal? Volgens Malcorps en Tyrions vervullen strips een systeemstabiliserende functie.¹³² Kritiek op erkende uitwassen wordt gebruikt als bliksemafleider van de fundamentele kritiek op 'het systeem'. De gegeven kritiek biedt dan een uitlaatklep voor ontevredenheid en irritatie voor de auteur van de strip (en voor de lezer die zich erin herkent). Er is echter discussie over deze functie van strips. Er zou namelijk eveneens gesteld kunnen worden dat, in plaats van een stabiliserende functie, geëngageerde strips juist voeding en sturing van zulke gevoelens teweeg kunnen brengen.

¹³¹ Fiske, *Introduction to communication studies*, 86-87.

¹³² Malcorps, Tyrions, *De Papieren Droomfabriek*, 63.

4 Suske en Wiske in 1960-1975

Een analyse

Dat Willy Vandersteen in zijn *Suske en Wiske*-albums geen blad voor de mond nam, is inmiddels duidelijk geworden. In dit hoofdstuk zullen vijf thema's worden besproken waarop hij herhaaldelijk kritiek uitte:

- Moderne (consumptie)maatschappij
- Macht, geldlust en kapitalisme
- Menselijke tekortkomingen en naastenliefde
- Oorlog
- Hippieperiode en generatieconflict

Elk thema zal worden geïllustreerd aan de hand van één of meerdere *Suske en Wiske*-albums uit de jaren zestig en zeventig. De thema's zijn over het algemeen sterk met elkaar verbonden en zullen dus in meerdere albums voorkomen. De deelvraag die centraal staat is als volgt: *Welke maatschappelijke ontwikkelingen en/of gebeurtenissen zijn zichtbaar in de Suske en Wiske albums uit de jaren 1960-1975?*

4.1 De moderne maatschappij

Na afloop van de Tweede Wereldoorlog werden verschillende Europese landen gesteund door de Verenigde Staten. Het Marshallplan werd in werking gesteld om de economieën van onder andere Nederland, Frankrijk en Italië te herstellen. De Verenigde Staten vreesden dat de in moeilijkheden verkerende economieën anders vatbaar zouden worden voor het communisme.¹³³ Ook België kreeg hulp. Het plan was succesvol en de Belgische economie groeide. De samenleving kende in de jaren daarna een hogere welvaart, koopkracht en meer sociale voorzieningen (en daarmee belastingverhogingen).¹³⁴ Tegelijkertijd werd de maatschappij meer individualistisch en gehaast. De Belgische buitenlandse politiek hield zich vooral bezig met de dekolonisatie van Kongo, de Koude Oorlog en later de oorlog in Vietnam. Vandersteen zag deze ontwikkelingen in België gebeuren, onder invloed van 'het

¹³³ Encyclopaedia Britannica, 'The Marshall Plan': <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/366654/Marshall-Plan> (06-02-2014).

¹³⁴ Vandewalle, 'De economische ontwikkeling in België 1945-1980', 129.

Westen' en dan voornamelijk de Verenigde Staten. Hij was hier zeer sceptisch over. In *De dromendiefstal* houdt Vandersteen een betoog over de tekortkomingen van de Westerse moderne maatschappij.

De dromendiefstal verscheen van 4 juni 1969 tot 10 oktober 1969 in *De Standaard*. Het centrale element van het verhaal is de ten onder gaande beschaving. Het begint met Suske, Wiske, Sidonia en Jerom die Lambik ophalen van een reis door Cambodja. Lambik gedraagt zich verdacht en heeft een tas meegenomen waarvan hij de inhoud niet prijs wil geven. De tas wordt gepakt door een straathondje en bij het achtervolgen wordt Lambik aangereden. Hij moet in het ziekenhuis verblijven en Jerom rijdt Suske en Wiske naar huis. Jerom doet kortaf en bij thuiskomst wacht een net zo geïrriteerde Tante Sidonia. Ook Wiske begint te snauwen. Iedereen besluit naar bed te gaan. De vrienden dromen prachtige dromen, maar deze worden abrupt onderbroken. Niemand kan zich de volgende dag meer concentreren en iedereen is prikkelbaar. Suske, Wiske, Jerom en Sidonia ontvangen die dag elk een blanco brief. 's Nachts dromen ze opnieuw de mooiste dromen. Suske droomt van een avontuur als jeugdige astronaut die als eerste een album van *Suske en Wiske* op de maan zal planten (een verwijzing naar de Apollo 11 missie van de Verenigde Staten in juli 1969), Wiske droomt van een optreden als de begaafde zangeres Wisbeth List (een verwijzing naar zangeres Liesbeth List) en Sidonia droomt over de beroemde film *Funny Girl* en hoofdrolspelers Sidonia Strafsand (Barbra Streisand) en Omar Sherrif (Omar Sharif). De dromen houden plotseling op en de ramen staan open. Professor Barabas snapt waarom iedereen zo gespannen is: een gebrek aan REM slaap door dromen die onderbroken worden. In de REM fase dromen we en een gebrek aan dromen zorgt voor irritatie en concentratieverlies. Ondertussen is Lambik verdwenen en duikt er een zonderling figuur op: Hypnos, gepensioneerde Griekse God van de Slaap. Hypnos blijkt Lambik te zijn. Hij heeft de brieven gestuurd die Suske, Wiske, Sidonia en Jerom eerder hadden ontvangen. De brieven waren echter niet blanco, maar volgeschreven met onzichtbare inkt. Op zijn reis door Cambodja heeft Lambik ontdekt dat wezens van de planeet Etwoil naar de aarde komen om onze dromen te stelen. Lambik schrijft daarom, met magische paddenstoeleninkt uit Cambodja, de droombrieven. Het verhaal dat hij schrijft, wordt 's nachts gedroomd door degene die het leest. Hij wil zo de mensen helpen waarvan de dromen gestolen werden. De vrienden gaan terug naar Cambodja om meer paddenstoelen te halen. Suske wordt ontvoerd door de Etwoilers die verder geen kwaad in de zin blijken te hebben. Lambik, Jerom en

Barabas verzamelen ondertussen de paddenstoelen. Suske keert terug op aarde met een klein ruimteschip en brengt het nieuws dat de Etwoilers hen met rust zullen laten als zij de magische paddenstoelen krijgen. Op die manier kunnen ze zelf dromen schrijven. De paddenstoelen worden met het ruimteschip naar Etwoil gestuurd en de vrienden vinden hun goede humeur weer terug.

In *De dromendiefstal* draait alles om de hoofdpersonen Suske en Wiske, de meebelever Lambik (die tegelijkertijd de sleutelfiguur Hypnos speelt) en de vaste kern rond de hoofdpersonen: Sidonia, Jerom en Barabas. Het verhaal speelt zich af in de bestaande landen België en Cambodja en in een ruimteschip van de fictieve planeet Etwoil. Er worden alleen dromen gestolen van de hoofdkarakters en vaste kern. De rest van de samenleving speelt eigenlijk geen rol in het verhaal, behalve als onderwerp van kritiek. Het gedrag (kortaf, boos, prikkelbaar) van de hoofdkarakters is een knipoog van Vandersteen naar de moderne maatschappij waarin zulk gedrag steeds vaker voorkomt. Door 'buitenaards' leven te introduceren, toont Vandersteen zijn lezers een andere beschaving. Die beschaving wordt vervolgens afgezet tegen de 'echte' samenleving. Vandersteen gebruikt elementen uit zowel de echte als een fictieve wereld. Verwijzingen naar films, zangeressen en gebeurtenissen als de maanlanding, maken het verhaal actueel.

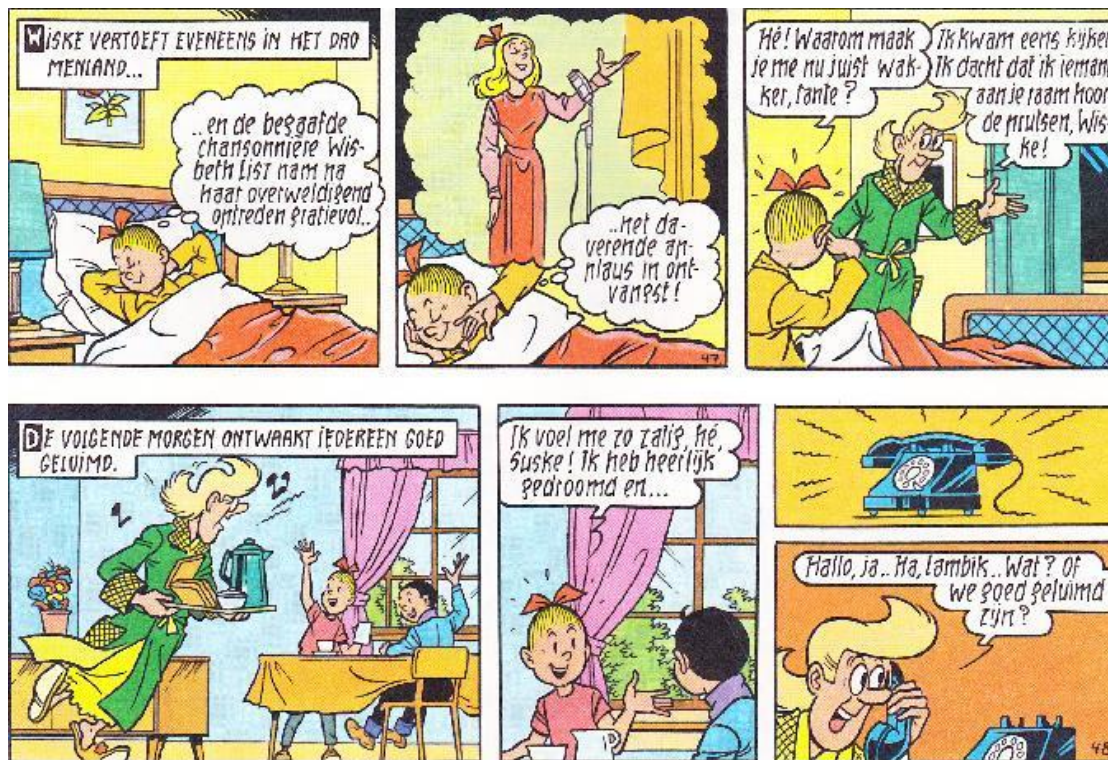
Afbeelding drie toont een ontbijt aan tafel met geroosterd brood en thee, er staan bloemen op het kastje en de lucht is blauw. Het maakt de setting aantrekkelijk en herkenbaar voor de lezer. Dat er gebruik wordt gemaakt van de telefoon, televisie en radio zorgt eveneens voor herkenning.¹³⁵ Deze technische apparaten tonen ook wel aan dat de moderne consumptiecultuur uit de jaren zestig zich overal manifesteert, zelfs in de woonkamer van Sidonia.

In de confrontatie met de Etwoilers verwerkt Vandersteen zijn beeld van de maatschappij. Lambik wordt door Vandersteen gebruikt om zijn kritiek te uiten. Lambik raakt aan de praat met Slybox, een inwoner van Etwoil. Hij vraagt waarom de dromen gestolen worden en Slybox antwoordt: 'We zouden er vriendelijk om gevraagd hebben maar jullie aardbewoners worden door de kosmosbewoners nog voor achterlijke barbaren aangezien!'¹³⁶ Lambik is prompt beledigd.

¹³⁵ Willy Vandersteen, *Suske en Wiske. De dromendiefstal* (Antwerpen 1969) 10.

¹³⁶ Vandersteen, *De dromendiefstal*, 40.

Afbeelding 3: De dromendiefstal.¹³⁷



Slybox legt verder uit dat zij duizenden jaren geleden net zo waren als de aardbewoners, maar dat zij nu beschaafd zijn. Lambik vraagt of zij soms niet beschaafd zijn. 'Jullie denken dat, maar een apengemeenschap is beter georganiseerd!'. Hierop begint Lambik de Westerse samenleving te verdedigen en beroept zich op de menselijke waardigheid. Slybox lacht hem recht in zijn gezicht uit: 'menselijke waardigheid (...) jullie voeden je kinderen goed op hè? Goede verzorging, scholen, universiteiten, hospitalen (...) en als ze dan groot zijn en er goed uitzien, laten jullie ze onder elkaar afslachten in een georganiseerde moordpartij. Hoe noem je dat ook alweer? Oorlog! (...) jullie doden om macht en rijkdom, waarom mijn beste barbaar?' Lambik gaat steeds somberder kijken, maar probeert het nogmaals: 'wij kiezen intelligente, onbaatzuchtige, vrome idealisten om ons te regeren (...) ik leef in een welvaartsstaat hoor! Ik werk hard, heb betaald verlof, ziekenfonds, en heu.. Niet te vergeten later mijn pensioen, he!' Slybox lacht nog harder en zegt dat de aardbewoners na 2000 jaar nog niets meer zijn dan agressieve holbewoners. Hierop schreeuwt Lambik: 'Nu is het genoeg he! Wij zijn een vredelievend volk en als je dat tegenspreekt, sla ik je tot moes!'¹³⁸

Vandersteen liet de Etwoilers op normale mensen lijken, alleen ze zijn grijzig blauw

¹³⁷ Vandersteen, *De dromendiefstal*, 50.

¹³⁸ Vandersteen, *De dromendiefstal*, 41.

van huid en dragen een gekke helm. Omdat de Etwoilers humor hebben en zo veel overeenkomsten met mensen vertonen, maakt Vandersteen ze herkenbaar en sympathiek. Het commentaar dat de Etwoilers hebben op onze samenleving wordt uitgelegd door Slybox, die op zijn beurt hard lacht om Lambiks weerwoord. Het is een knappe vertaalslag die Vandersteen hier maakt. Het lachen van Slybox maakt zijn commentaar sarcastisch voor de oudere lezer, maar grappig voor de jonge lezer. Slybox houdt zijn buik vast en schudt in zijn stoel van de lach! Uit de conversatie tussen Slybox en Lambik worden enkele zaken duidelijk. Ten eerste heeft Slybox het over 'jullie', in de zin van de Westerse samenleving. Vandersteen noemt niets of niemand bij naam, maar spreekt eigenlijk iedereen aan. Daarbij maakt Vandersteen zijn onbegrip kenbaar over het feit dat de Westerlingen alles hebben (scholing, ziekenhuizen, universiteiten) maar tegelijkertijd alles kapot kunnen maken door 'georganiseerde moordpartijen' die gestreden worden voor macht- en rijkdom. Vandersteen ziet de oorzaak hiervan in de opkomende welvaartssamenleving waar macht verkrijgen over de rug van een ander geen uitzondering is. Vandersteen verwijst indirect naar de Vietnamoorlog die ten tijde van *De dromendiefstal* hevig woedde. In 1969 werd Noord-Vietnam naar de onderhandelingstafel gedwongen door hevige bombardementen. Naast de Vietnamese slachtoffers, waren het vooral veel jonge Amerikanen die het leven verloren.¹³⁹ Vervolgens werpt Vandersteen via Lambik argumenten op tegen de stelling van Slybox dat de aarde onbeschaafd is. Er is immers een gekozen regering en welvaartsstaat.¹⁴⁰ De manier waarop Lambik dit zegt, steeds agressiever in de verdediging, is alleen maar een extra bevestiging van hoe bekrompen de Westerse samenleving is in de ogen van Vandersteen. Bovendien kon hij niet begrijpen waarom mensen het streven naar macht en rijkdom boven bijvoorbeeld hun kinderen plaatsten: 'jullie voeden je kinderen goed op he? (...) en als ze dan groot zijn en er goed uitzien, laten jullie ze onder elkaar afslachten (...) roofdieren doden om te eten, jullie om rijkdom en macht!'.¹⁴¹ Dit soort keuzes waren voor Vandersteen niet te verdedigen. Hij biedt in zijn strip een zwart-wit plaatje, zijn wereldbeeld is smal en negatief. Zo praat hij in dit album met geen woord over het deel van de samenleving dat zich via actiegroepen verzette tegen de individualisering van de maatschappij, de Koude Oorlog en Vietnam.¹⁴²

¹³⁹ Bert Altena, Dick van Lente, *Vrijheid en Rede. Geschiedenis van Westers samenlevingen 1750-1989* (Hilversum 2006, tweede verbeterde druk) 372-373.

¹⁴⁰ Vandersteen, *De dromendiefstal*, 41.

¹⁴¹ Vandersteen, *De dromendiefstal*, 40.

¹⁴² Witte en Meynen, 'Het maatschappelijk-politieke leven in België 1945-1980', 229.

Door het gesprek tussen Slybox en Lambik te eindigen met de grappige tegenstelling 'vredelievend volk' en 'tot moes slaan' brengt Vandersteen weer een luchtige toon in het verhaal. Hij maakt hierbij ook gebruik van het kleurenpalet. Er wordt voornamelijk getekend in heldere kleuren: geel, blauw, rood en groen. Dit roept een warme sfeer op en contrasteert met de tekst, waarin de karakters nogal prikkelbaar zijn. Het lijkt erop dat Vandersteen een vrolijke noot wilde behouden. Door altijd weer humor terug te brengen, houdt hij zijn strip niet te zwaar en aantrekkelijk voor een groot publiek. De kritiek op de welvaartsstaat zal bij jonge kinderen wellicht niet helemaal doorkomen, maar met een grapje blijven ze in het verhaal betrokken.

Uit het gesprek met Slybox komt de boodschap van het verhaal naar voren: de Westerse samenleving noemt zichzelf beschaafd, maar heeft in werkelijkheid nog vele tekortkomingen die niet opgelost worden door de welvaartsstaat, maar er misschien zelfs door gevoed worden. Vandersteen kent enkele van deze tekortkomingen toe aan zijn hoofdpersonen Wiske, Sidonia, Suske en Jerom. Zij worden kribbig en geïrriteerd in het verhaal. Vandersteen gebruikt de dromendiefstal als oorzaak van de problemen in de Westerse maatschappij. De vrienden (die de rest van de bevolking representeren) hebben deze tekortkomingen omdat hun dromen onderbroken worden en niet omdat ze zo zijn geworden door de maatschappij. Vandersteen vindt dit van wel, maar gebruikt iets exotisch en onbestaands als een dromendiefstal als omweg. Zo kan hij namelijk zeggen wat hij wil over de tekortkomingen. Het is dan immers niet de schuld van de mens, maar van dromendieven. De oplettende lezer merkt echter de scherpe ondertoon in Vandersteens plot: hij legt wel degelijk de schuld bij de mens en maatschappij.

In een ander fragment praat Suske met de Etwoiler Bjoetix. Het blijkt dat de Etwoilers geregeerd worden door een computer. 'Geen problemen meer van hebzucht, haat enz... Maar dit bracht een nieuwe ziekte mee.. Een soort overbeschaving... gebrek aan verbeelding en dromen!'.¹⁴³ Vandersteen laat met planeet Etwoil een alternatieve, overbeschaafde wereld zien. Hij maakt gebruik van een fantasieplaneet om aan te tonen dat de bestaande wereld ook maar een 'gewone' wereld is. Deze wereld is de norm van waaruit de hoofdrolspelers denken, maar zit vol problemen. Lambik staat bijvoorbeeld voor het goedbedoelende, maar sterk bevooroordeelde burgermannetje. Het is aannemelijk dat Vandersteen de overbeschaving op Etwoil verzon om het contrast met de, in zijn ogen,

¹⁴³ Vandersteen, *De dromendiefstal*, 44.

neergaande Westerse samenleving te benadrukken. Etwoil is echter ook geen ideale samenleving. De bewoners zijn verdoofd geworden als gevolg van het niet dromen. Vandersteen biedt twee werelden aan in zijn verhaal, maar heeft kritiek op beide. Dit blijkt uit het feit dat Slybox een relaas houdt over wat fout gaat op aarde en Lambik hier geen overtuigend weerwoord op kan geven. Vandersteen kan zaken als macht- en geldbelustheid niet verdedigen. Hij doet een poging (welvaartsstaat, pensioen) maar overtuigt zichzelf en de lezer niet. Ook Etwoil heeft problemen, maar hiervoor ziet Vandersteen een oplossing: magische paddenstoelinkt. Zou het een verwijzing zijn naar de opkomst van het paddogebruik in de jaren zestig? Dit zou erop kunnen wijzen dat Vandersteen deze ontwikkeling goedkeurt en de Griekse god Hypnos als een soort overjarige hippie neerzet. Dit is wellicht wat ver gezocht, maar dat Vandersteen, met zijn afkeer van oorlog, enige sympathie had voor de hippiecultuur is aannemelijk. In het album *Twee toffe totems* (1970) schrijft hij zelfs een compleet verhaal over deze opkomende cultuur (zie paragraaf 4.5). Het lijkt wel alsof hij in *De dromendiefstal* de boodschap kenbaar wil maken dat de ideale samenleving (nog) niet bestaat. Ook als alles volmaakt geregeld is zal er een gemis zijn. Maar Vandersteen ziet kansen. Etwoil kan de perfecte samenleving worden met behulp van de magische paddenstoelen. De inwoners worden bestuurd door een computer waardoor er geen fouten worden gemaakt en het enige gemis, verbeelding, wordt opgevuld met magische inkt. In dit wereldbeeld blijft de aarde echter gekenmerkt door zaken als egoïsme en machtbelustheid. Als we een ideale aarde willen, zal het uit onszelf moeten komen. Zo toont Suske, die een Etwoiler van de dood redt, aan dat edelmoedigheid nog bestaat zonder dat iets of iemand het oplegt. Er is dus hoop, volgens Vandersteen.

4.2 De geld- en machtbeluste samenleving

Willy Vandersteen groeide op in een tijd van armoede en oorlog. Zijn generatie was gevormd in een verzuilde samenleving. Er was weinig sociale en geografische mobiliteit en de technische en industriële ontwikkeling stond nog in de kinderschoenen. Na de Tweede Wereldoorlog brak er een tijd van welvaart aan. Het bezitten van een auto en een televisie, (veel) geld verdienen en een goede baan werden maatstaven voor een gelukkig leven. Vandersteen zag met lede ogen aan hoe een consumptiemaatschappij in België ontstond waarin geld en macht centraal stonden en de mensen steeds meer individualistisch werden. In het album *De poenschepper* uit 1966 laat Vandersteen zien wat zo'n streven naar 'poen'

kost en wat het tot gevolgen heeft.

De poenschepper verscheen van twee juli tot en met 11 november 1966 in *De Standaard* en *Het Nieuwsblad*. Lambik is gefrustreerd omdat hij niet schatrijk is, maar al zijn geld heeft verloren aan een verkeerde investering. In zijn eentje loopt hij over de kades van de haven en besluit niet terug te komen eer hij fortuin heeft gemaakt. Op dat moment vraagt een landloper genaamd Fantamoer om een aalmoes en Lambik geeft hem zijn laatste centen. Als hij verder loopt ziet Lambik opeens een bundel geldbiljetten op straat liggen. Op geheimzinnige wijze zweeft de bundel weg en valt door de schoorsteen van een lugubere kroeg. De waard heet Mazoetan en de waardin Belzabel. Zij beloven Lambik schatrijk te maken als hij een blanco contract tekent. Suske, Wiske, Sidonia en Jerom horen vervolgens maandenlang niets van Lambik tot hij plotseling als steenrijke zakenman terugkeert naar België. Hij moet echter niets meer hebben van zijn oude vrienden en gedraagt zich als een snob. De vrienden gaan hem toch opzoeken in zijn landhuis te Pulderwezel en daar blijkt dat hij doodsbang is om alleen te zijn. Jerom, Suske en Wiske worden aangenomen als hulpen in de huishouding. Mazoetan en Belzabel zijn constant bezig om de landloper Fantamoer bij Lambik weg te houden. Suske en Wiske ontmoeten Fantamoer en hij vertelt hen dat hij Lambik kan helpen als hij daar de kans voor krijgt. Sidonia onderzoekt ondertussen stiekem het kantoor van Lambik en ontdekt een kast die leidt naar de gewelven van het gebouw. Lambik wordt daarheen gebracht door Mazoetan en Belzabel maar schreeuwt moord en brand. Hij wil absoluut niet naar de geheimzinnige gewelven, maar Mazoetan en Belzabel dingen hem vanwege het contract dat hij heeft getekend. Eenmaal thuis smeekt Lambik zijn vrienden om Fantamoer te vinden, de enige die hem kan helpen. Wiske denkt dat hij in de stamkroegen van de provo's zit en verkleedt Sidonia als provo. Zij vindt Fantamoer en hij belooft te helpen. Lambik is blij en verklaart zijn contract met Mazoetan ongeldig. Mazoetan ontvoert Lambik echter en legt hem in de gewelven aan een zonderlinge machine. Hierna wil Lambik alleen maar weer geld verdienen en snauwt hij tegen zijn vrienden. De machine blijkt het geheim van Lambiks succes als zakenman en moet gevoed worden met het kloppen van een mensenhart. Lambik is doodsbang voor de machine maar wordt gedwongen door Mazoetan en Belzabel. Fantamoer beeldhouwt vliegende engeltjes die erin slagen een pijl in Lambiks hart schieten: plotseling voelt hij zich weer normaal. Jerom knalt de machine kapot, maar Mazoetan zwaait met het contract dat Lambik heeft getekend. Hij kan nog steeds zijn ziel opeisen. Fantamoer offert zich echter voor Lambik op en de landloper, Mazoetan en

Belzabel verdwijnen in het niets. Suske en Wiske vragen zich af wie zij waren, maar blijven de lezer het antwoord schuldig.

De poenschepper speelt zich af in België in het fictieve plaatsje Pulderwezel (wat een samentrekking is van de bestaande plaatsen Pulderbos en 's-Gravenwezel). Lambik speelt de hoofdrol, samen met Suske en Wiske en vaste kern Jerom en Tante Sidonia. Er spelen in dit verhaal drie sleutelfiguren mee: de landloper Fantamoer en de 'duivels' Mazoetan en Belzabel. Vandersteen heeft de inspiratie voor de naam Belzabel uit de bijbel. De Beëlzebub wordt in het Nieuwe Testament ook wel 'vorst van de demonen' of 'duivel' genoemd.¹⁴⁴ Het verhaal zit vol Bijbelse verwijzingen. Zo heet de kroeg waar Lambik Mazoetan en Belzabel ontmoet 'Het Gouden Kalf'. In Exodus 32 staat dat toen Mozes de berg Sinaï opging om de Tien Geboden te ontvangen, de Israëlieten vreesden dat ze hem niet zouden weerzien. Ze verzamelden al hun sieraden om een gouden beeld te maken dat ze vervolgens konden aanbidden. Mozes werd woedend bij terugkomst bij het zien van deze godslastering. De verwijzing naar het Gouden Kalf past in Vandersteens verhaal over de duivel die verleidt en mensen die verkeerde keuzes maken.

Vandersteen maakt met zijn tekenstijl dingen duidelijk. Zo begint het verhaal van *De poenschepper* met Lambik die door de haven strompelt. Het is donker, het stroomt van de regen en de wind blaast de zee alle kanten op.

Afbeelding 4: *De poenschepper*.¹⁴⁵



¹⁴⁴ Mattheus 12:24, Lucas 11:15 en Marcus 3:22.

¹⁴⁵ Willy Vandersteen, *Suske en Wiske. De poenschepper* (Antwerpen 1966) 4.

Volgens Malcorps en Tyrion wijzen dingen als regen, onweer, nacht, bliksem op tegenslag of onheil.¹⁴⁶ Zodra Lambik echter het besluit neemt om rijk te worden en vervolgens Fantamoer tegenkomt, wordt het droog en komt er een lichtblauwe lucht tevoorschijn en loopt Lambik op een groen grasveldje. De sfeer verandert meteen.

Het verhaal van *De poenschepper* is gebaseerd op de sage van Faust. In deze Duitse sage biedt de duivel de geleerde Faust alle macht, rijkdom en kennis die er bestaat. Dit komt met een hoge prijs: Faust verkoopt zijn ziel aan de duivel. *De poenschepper* is een soortgelijk verhaal. Vandersteen verzint een fantastische machine die de eigenaar steenrijk maakt in ruil voor zijn hart. Lambik verkoopt beetje bij beetje het kloppen van zijn hart en kan hierdoor kruiwagens vol poen scheppen. Hij is verleid door de Mazoetan en Belzabel, die Vandersteen symbool laat staan voor de misleidende verlokkingen van rijkdom en macht. Hij laat zijn lezer zien welke opofferingen nodig zijn om dit te verkrijgen. Omdat het een (strip)verhaal is, kan de auteur altijd wat verder gaan dan de werkelijkheid. Een machine die 'leeft' op het kloppen van een mensenhart is wat overdreven, maar Vandersteen kan zo wel zijn punt duidelijk maken over de gevolgen van geldlust en verregaand kapitalisme. Hij speelt in op gevoelens die toentertijd heersten in de samenleving. Volgens James Kennedy, auteur van *Nieuw Babylon in aanbouw*, was er vanaf de jaren vijftig al een onderscheid tussen een pragmatische economische elite, die zich nergens druk over maakte, en een 'zachte' elite (zoals sociale wetenschappers, kerkleiders, welzijnswerkers) die zich zorgen maakte om de sociale gevaren die inherent waren aan deze kapitalistische modernisering en ontwikkeling.¹⁴⁷ De opkomende consumptiemaatschappij bracht teveel negatieve zaken met zich mee, die Vandersteen in dit verhaal aankaart. In eerste instantie lijkt Lambik gelukkiger te zijn geworden van al zijn geld. Hij draagt een sjiek pak, rookt sigaren, rijdt hij in een grote auto en woont op een kasteel met personeel en een enorm zwembad gevuld met tweeduizend flessen champagne van een goed jaar. Bovendien wordt Lambik door het zwembad getrokken door Zybsko, de ex-boottrekker van de Wolga¹⁴⁸: 'iemand van mijn positie hoeft niet meer te zwemmen!'.¹⁴⁹ Op deze manier houdt Vandersteen het verhaal grappig, ook wanneer hij de minder humoristische boodschap van de keerzijde van de rijkdom laat zien. Lambik is namelijk extreem gespannen, moe en doodsbang. Suske, Wiske,

¹⁴⁶ Malcorps, Tyrions, *De Papieren Droomfabriek*, 34.

¹⁴⁷ Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 38.

¹⁴⁸ De Wolga is de langste rivier in Europa.

¹⁴⁹ Vandersteen, *De poenschepper*, 21.

Sidonia en Jerom willen hem in eerste instantie aan zijn lot overlaten, maar bedenken zich als ze een groot bord zien met een inspirerende boodschap erop: 'volhardt in het goede' (zie afbeelding 5). Fantamoer staat bij het bord zonder iets te zeggen. Vandersteen gebruikt Fantamoer als een soort Jezusfiguur. Via Fantamoer bekritiseert Vandersteen de individualisering van de maatschappij, maar herinnert haar ook aan de goede kwaliteiten die zij vergeten is. Vandersteen is hierbij opnieuw geïnspireerd door de bijbel. De zin 'draag elkanders lasten' komt bijvoorbeeld uit het Bijbelboek Galaten 6 1:8.

Afbeelding 5: *De poenschepper*.¹⁵⁰



Fantamoer is de enige die Lambik kan redden. De vrienden weten echter niet waar hij is, maar Wiske heeft een idee: 'Dat is toch niet zo moeilijk, hij heeft lang haar, is vuil en ziet er kinderlijk uit! Waar zoek je zo iemand? In de stamkroegen van de Provo's natuurlijk!', 'Daar kan ik toch niet zo naar binnen gaan?', vraagt Sidonia. 'Waarom niet tante? Een nauwsluitende broek, een gitaar, een modderbad en een donkere uilenbril! (...) Nu nog kijken alsof je tegen je zin op kosten van je ouders leeft en je kunt de straat op!'. Sidonia loopt verkleed als provo een kroeg in en vraagt aan een vies uitziende, rokende bezoeker: 'Grom, heb jij Fantamoer de landloper soms gezien?', 'Roest.. heb zware problemen! Wereld is onrechtvaardig... De boys kunnen lang haar dragen.. Wij vrouwen nooit een baard!', een ander roept: 'Ik weet waar Fantamoer is! Maar ben jij wel 'in'?', 'Heu.. ik ruik toch vies, ik krab me regelmatig en ik rook gedroogd waspoeder!' antwoordt Sidonia.¹⁵¹ Vandersteen

¹⁵⁰ Vandersteen, *De poenschepper*, 23.

¹⁵¹ Vandersteen, *De poenschepper*, 31.

maakt de provo's belachelijk. Deze beweging, opgericht in Nederland in 1965 door Roel van Duyn, bestond veelal uit jongeren die het niet eens waren met de autoriteiten en het 'klootjesvolk' wilden provoceren. Dit klootjesvolk was alles wat de provo niet was: hebzuchtig, hardwerkend, onderdrukkend, saai. Provo was links georiënteerd en bekritiseerde al snel bijvoorbeeld de Vietnam oorlog.¹⁵² In de kern waren dit aspecten waar Vandersteen het mee eens was, maar hij heeft duidelijk geen hoge pet op van de beweging. Vandersteen volgt een cliché uit die tijd. Hij toont de provo's als onverzorgde en klagende zeurkousen die alleen maar lopen te roken en te zingen en de autoriteiten bekritisieren. Dit is wel erg kort door de bocht. Er was een deel dat inderdaad aan dit cliché voldeed, maar eveneens provo's die zich wel degelijk serieus met politiek bezig hielden. Volgens Righart kan de provo beweging het beste worden gekarakteriseerd als een culturele tegenbeweging, waar kunstenaarsverzet zich verbond met het politieke protest van Roel van Duijn.¹⁵³

Als Sidonia Fantamoer gevonden heeft, belooft hij Lambik te helpen. Hij wordt echter aangevallen door Mazoetan en Belzabel. Ze zijn tegenpolen van elkaar: goed en kwaad. Het feit dat Vandersteen Fantamoer de rol van 'het goede' geeft, toont wellicht aan dat hij toch iets zag in de ideeën van de protestcultuur. Uiteindelijk is het ook Fantamoer die zichzelf opoffert voor Lambik. De naar rijkdom hunkerende Lambik heeft immers een contract getekend met Mazoetan en Belzabel waarin hij hen zijn ziel belooft. Fantamoer offert zijn ziel op voor die van Lambik en hij verdwijnt in het niets, een christelijk kruis op de grond achterlatend. Vervolgens verdwijnen Mazoetan en Belzabel, omgeven door een rossige vlam. De lezer blijft verder in het ongewisse over Fantamoer, Mazoetan en Belzabel, Suske zegt letterlijk: 'Iedereen mag er het zijne van denken!'.¹⁵⁴ Vandersteen laat het aan de lezer over om Mazoetan en Belzabel te zien als duivels en Fantamoer als Jezusfiguur.

In *De poenschepper* zet Vandersteen een bepaalde ambivalentie neer ten opzichte van maatschappijkritiek van die tijd. Zo vertelt hij over de 'onderwereld' van de samenleving toentertijd: onzure kroegen, langharige tuig en rare geldzaken. Vandersteen zet provo's neer als echte karikaturen, maar de vreemde Fantamoer bevrijdt Lambik wel. Het is opvallend dat in *Suske en Wiske*-verhalen de kern van de problemen en de oplossingen vaak van een soort exotische figuren en plekken komen. In *De poenschepper* vormt het probleem een machine

¹⁵² Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 133.

¹⁵³ Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 29.

¹⁵⁴ Vandersteen, *De poenschepper*, 58.

gemaakt door twee duivels, die werkt op het kloppen van Lambiks hart en ligt de oplossing bij een vreemde hippie. Het goede en kwade wordt verbeeld in fantasiefiguren. Vandersteen oriënteert zich op zaken die je kunt leren van vreemde mensen, verre plekken, maar ook bijvoorbeeld uit de Bijbel. Zijn overdreven stereotype beeld van de hippiecultuur geeft wel aan dat Vandersteen nog twijfelt over in hoeverre deze bijzondere figuren en dergelijke de wereld kunnen helpen. Vandersteen heeft zijn fantasie op de loop heeft gelaten in *De poenschepper* en zijn diepere motieven worden daardoor duidelijker. Met dit verhaal wilde hij benadrukken dat rijkdom niet altijd gelukkiger maakt en onvoorziene consequenties heeft.

4.3 De menselijke tekortkomingen en naastenliefde

In paragraaf 4.2 lag de nadruk op de verlokkingen van rijkdom en macht. Vandersteen liet zijn lezers zien welke opofferingen nodig waren om dit te verkrijgen en wat, naar zijn mening, de gevolgen zouden kunnen zijn van een sterk kapitalistisch georiënteerde samenleving. In deze paragraaf wordt er gekeken naar de gevolgen op meer persoonlijk niveau. Wat zag Vandersteen gebeuren met de samenleving waar hij in opgegroeid was? De consumptiemaatschappij hield voor hem in dat de juiste normen en waarden verloren gingen, zoals gelijkheid tussen mensen. De mensen werden individualistisch en kenden geen naastenliefde meer.

De zeven snaren verscheen van 5 augustus 1967 tot 15 december 1967 in *De Standaard* en *Het Nieuwsblad*. Centrale thema van dit verhaal zijn de Zeven werken van Barmhartigheid:

1. De hongerigen spijzen
2. De dorstigen laven
3. De naakten kleden
4. De vreemdelingen herbergen
5. De zieken verzorgen
6. De gevangenen bezoeken
7. De doden begraven

Het verhaal begint met Sidonia, Suske en Wiske die samen naar het journaal kijken. Het gaat over een zware tornado die een dorp in België heeft getroffen. Ze besluiten te gaan kijken bij

de plaats van de ramp. De terugweg wordt geblokkeerd door een eik die getroffen is door de bliksem. De wortels onthullen een luik waarin een heks genaamd Antanneke opgesloten zit. De vrienden ontdekken haar bezem en vliegen ermee naar Jerom. De eerst sceptische Jerom wordt overtuigd van het heksenverhaal als Antanneke van een vlieg in een vrouw verandert in de woonkamer. Ze vertelt over de heksenvervolgingen in de zestiende eeuw en de toverspreuk waarmee ze zichzelf per ongeluk eeuwenlang in slaap toverde. De bliksemstraal heeft haar gewekt. Antanneke kent het geheim van de Zeven Snaren: een tovenaar heeft vele eeuwen geleden een wonderbaarlijke harp gemaakt en slechts als de wind haar snaren beroert, beoefenen de mensen de Werken van Barmhartigheid. De tovenaar raakte echter verbitterd en verstopte de harp. Antanneke is van plan de harp te vernietigen om de mensheid kwaad te doen vanwege de heksenvervolgingen eeuwen geleden. Jerom vangt haar met een slimme truc in een inmaakpot. Ondertussen loopt Lambik eenzaam en nors door de stad, omdat niemand de Zeven Werken nog kent of beoefent. Als hij thuiskomt vraagt hij het aan Antanneke en zij kent ze allemaal. Hij laat haar per ongeluk vrij en gaat de stad weer in om de Zeven Werken te beoefenen. Antanneke wordt opnieuw gevangen door professor Barabas, maar ontsnapt. Door een zendertje in haar schoen weten de vrienden waar Antanneke heengaat en ze gaan haar achterna om de harp te redden. Ze komen bij een oude burcht aan de kust van Ierland, maar de harp is verdwenen. Suske en Wiske worden naar het Ierland van de zestiende eeuw geflitst om uit te zoeken wat er met de harp gebeurd is. Antanneke reist stiekem mee. Ze ontmoeten er Mac Monocel, een tovenaar die verliefd was op Antanneke. Hij denkt dat ze tijdens de heksenvervolgingen gestorven is en verborg de harp om zich op de mensheid te wreken. Suske en Wiske vinden de harp, maar worden daarna achtervolgd door een bende struikrovers. De harp verdwijnt door een gigantische ontploffing in de wolken en wordt niet meer terug gezien. De vrienden zijn bedroefd. Het verhaal eindigt in de woonkamer van Sidonia, waar op de radio het bericht wordt omgeroepen dat de koppeling van een Amerikaanse en Russische satelliet geslaagd is. 'De seinen die de satellieten uitzenden, worden enkel verstoord door een onverklaarbare zachte muziek'. De harp blijkt aan de satelliet te hangen!

In *De zeven snaren* is de heks Antanneke wat Malcorps en Tyrion de sleutelfiguur noemen: de persoon die in het verhaal een centrale rol vervult. Hoofdrospelers zijn Suske en Wiske, Lambik is de meebelever en ook Jerom, Sidonia en Barabas doen mee. Het verhaal speelt zich af in België en Ierland.

De zeven snaren begint in de woonkamer van Sidonia waar het journaal aanstaat en een droevige verslaggever vertelt: ‘.. en geven wij beelden uit het dorp dat zwaar door de tornado getroffen werd! Vele van onze landgenoten werden zwaar getroffen .. snik .. velen zijn .. snik.. dakloos en verloren.. snik .. alles! De regering doet een dringende oproep tot alle landgenoten hun milde bijdrage te storten .. snik.. om de geteisterden .. snik .. te helpen en hun nood te lenigen!’. Vervolgens gaat de verslaggever verder met een vrolijke blik: ‘De opgetogen regering meldt met vreugde dat zij voor ettelijke miljoenen Zeropardtanks gekocht heeft!’. Sidonia, Wiske en Suske gaan kijken bij het verwoeste dorp en Wiske maakt de opmerking ‘nu begrijp ik waarom de regering zware tanks koopt!, ‘Waarom Wiske?’, ‘Die waaien niet zo gemakkelijk weg’.¹⁵⁵ De tornado waar de verslaggever over spreekt heeft echt plaatsgevonden op 25 juni 1967. Vooral het dorpje Oostmalle werd zwaar getroffen. Vele huizen werden verwoest en er vielen zelfs doden. Vandersteen bekritiseert de Belgische regering die miljoenen uitgeeft aan tanks, maar voor hulp een beroep doet op het volk.

Vandersteen benadrukt de onwetendheid die over de Zeven Werken bestaat. Hij spreekt de lezer hier zelfs rechtstreeks op aan: ‘Nota: wil je een pint verdienen? Wed dan met je vrienden! Stel hun de vraag: kan je de Zeven Werken van Barmhartigheid opnoemen? De meeste komen niet verder dan drie! Eventuele geestelijken uit je vriendenkring er buiten gelaten.’¹⁵⁶ Het feit dat hij speciaal een tekstblok reserveert voor deze boodschap onderstreept zijn betrokkenheid bij het onderwerp. Overigens richt hij zich hier op zijn volwassen lezers en niet het kinderpublik.¹⁵⁷ Vandersteen gebruikt Lambik als spreekbuis. Lambik spreekt mensen op straat aan en stelt hen somber de vraag of ze de Zeven Werken kennen. Een beetje zelfspot van de tekenaar komt langs, want Vandersteen tekent zichzelf als voorbijganger die slechts drie Werken op kan noemen.¹⁵⁸ Eenmaal thuis vraagt Lambik aan Antanneke over de Zeven Werken en zij blijkt ze moeiteloos op te kunnen noemen. ‘Is het nu niet droevig dat niemand merkt dat ze verdwenen zijn?’, vraagt Lambik. Antanneke begint hierop over een magische harp: ‘De boze tovenaer verstopte de harp in een ver land. De zeven snaren speelden niet meer en de mensen banden de Barmhartigheid uit hun hart! Zij werden er ongelukkig door, hard en egoïstisch!’¹⁵⁹ Het komt dus door het kwijtraken van

¹⁵⁵ Willy Vandersteen, *Suske en Wiske. De zeven snaren* (Antwerpen 1967) 4.

¹⁵⁶ Vandersteen, *De zeven snaren*, 17.

¹⁵⁷ Vandersteen, *De zeven snaren*, 17.

¹⁵⁸ Vandersteen, *De zeven snaren*, 15.

¹⁵⁹ Vandersteen, *De zeven snaren*, 18.

de harp dat mensen geen Werken meer kunnen opnoemen of uitoefenen, de mens zelf treft geen blaam. Het is Vandersteens truc om de hedendaagse samenleving te bekritisieren.

Professor Barabas ondervraagt Antanneke en zij vertelt: 'In mijn tijd ... schatkist ook altijd leeg... regeerders vonden oplossing... verhoogden hun loon... legden rest van bevolking zware belastingen op (...) Toen regering bovendien nog zwaar geschut kocht... geen geld had om geteisterd dorp te helpen... fluisterden boze tongen iets van procenten en kwamen de mensen in opstand!'.¹⁶⁰ Vandersteen gebruikt een gebeurtenis van eeuwen geleden om commentaar op de hedendaagse samenleving te geven. Hij bekritiseert een zestiende-eeuwse regering, maar de oplettende lezer ziet het verband met de situatie toentertijd in België. Vandersteen praat namelijk over de belastingen die werden opgelegd om 'zwaar geschut' aan te schaffen, oftewel de Leopardtanks die de Belgische regering in 1967 kocht.

In het gesprek met Antanneke zijn aanwijzingen te vinden voor Vandersteens beeld van de (Belgische) maatschappij. Hij is kritisch over het feit dat de mensen alleen nog maar bezig zijn met zichzelf. Zijn commentaar uit hij in het gesprek tussen Lambik en Antanneke. Dit is ruim anderhalve pagina lang. Met een vleugje humor houdt Vandersteen toch de vaart in het verhaal en maakt hij de vertaalslag naar zijn jongere publiek. Zo gaat Lambik de Werken beoefenen. Hij geeft zijn jasje aan een standbeeld (de naakten kleden) en begraaft een zoute haring die hij uit de snackbar haalt (de doden begraven). Op die manier worden de Werken concreet voor de jonge lezer en de volwassene die de Werken niet kent. In het vervolg van het verhaal ligt de nadruk vooral op de humor. Het is een contrast met het eerste deel van het verhaal, dat nogal een zware boodschap meekrijgt van Vandersteen.

Het verhaal eindigt in dezelfde herkenbare setting als waar het ook begon: in de woonkamer van Sidonia, luisterend naar de radio. Op die manier rondt Vandersteen het verhaal af. 'En toch is de Harp met de Zeven Snaren niet kapot', zegt Wiske met een koppig gezicht. Suske reageert: 'natuurlijk niet, Wiske. Barmhartigheid wordt nog steeds beoefend! Kijk maar naar de Bouworde Spek en andere paters, Bond met of zonder naam, Hulp aan onderontwikkelde legers .. heu Landen ..!'.¹⁶¹ Vandersteen refereert hier aan enkele goede ontwikkelingen, waar nog Barmhartigheid te vinden is. De Bouworde werd opgericht na de Tweede Wereldoorlog met het doel volkeren te verzoenen. Bond zonder naam bood hulpverlening via sociale projecten. Een kritische knipoog kan echter niet ontbreken en

¹⁶⁰ Vandersteen, *De zeven snaren*, 26-27.

¹⁶¹ Vandersteen, *De zeven snaren*, 58.

Vandersteen laat Suske zich verspreken over hulp aan onderontwikkelde legers.

In *De zeven snaren* geeft Vandersteen een boodschap af: de mensen hebben tekortkomingen, ze kennen haat en egoïsme en doen er niets aan om dit te veranderen. Zijn boodschap weerspiegelt opvattingen uit de toenmalige samenleving. Zoals eerder gesteld bestond er vanaf de jaren vijftig een 'zachte' elite die zich steeds meer zorgen maakte over de sociale gevaren als gevolg van moderne ontwikkeling. Er verschenen, volgens Kennedy, boeken op de markt die het lezerspubliek waarschuwden voor de gevaren van bijvoorbeeld technologie en modernisering en wezen op bijvoorbeeld de 'crisis' van eenzaamheid. Er was dus een morele bezorgdheid in de Westerse samenleving.¹⁶² Vandersteen sloot hier met zijn *Suske en Wiske*-verhalen goed op aan. *De zeven snaren* is een voorbeeld van een strip waarin zorgen worden geuit over de ontwikkeling waarbij naastenliefde wordt vervangen door eigenbelang. Toch is Vandersteen niet helemaal pessimistisch. Hij ziet ook kansen. De harp, die symbool staat voor het beoefenen van de Zeven Werken, blijkt in de ruimte te zweven. Suske, Wiske en Sidonia horen op de radio dat 'het experiment waarbij een Russische en een Amerikaanse satelliet in de ruimte automatisch aan elkaar gekoppeld werden.. is geslaagd!' Vandersteen verwijst naar de Koude Oorlog, een periode in de tweede helft van de twintigste eeuw waarin de Verenigde Staten en de toenmalige Sovjet-Unie tegenover elkaar stonden in een gewapende vrede.¹⁶³ Vandersteen vertelt over een koppeling tussen een Amerikaanse en Russische satelliet. Niet alleen verwijst Vandersteen hiermee naar een verzoening tussen Amerika en Rusland, maar hij biedt eveneens hoop voor de gehele mensheid. De harp zal overal te horen zijn en de Zeven Werken weer beoefend worden.

Acht jaar na *De zeven snaren* verschijnt het album *De vlijtige vlinder* (1975) waarin auteur Paul Geerts nog niet veel verbetering ziet in de maatschappij. Het verhaal begint vrolijk als Lambik goedgehumeurd de deur uitstapt. Er zingen vrolijke vogeltjes en het zonnetje schijnt. Zodra Lambik echter onder de mensen komt, verdwijnt zijn goede humeur. Voorbijgangers kijken chagrijnig of boos. Lambik praat erover met Sidonia, Suske en Wiske die bevestigen dat er geen contact meer is onder de mensen. Op dat moment vliegt er een vlindertje binnen dat fladdert van bloem tot bloem. Het brengt Lambik op een idee: 'fladder eens van mens tot mens!'¹⁶⁴ Samen met Jerom brengt hij zijn idee tot uitwerking: verkleed

¹⁶² Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 38.

¹⁶³ Altena, Van Lente, *Vrijheid en Rede*, 368.

¹⁶⁴ Willy Vandersteen, Paul Geerts, *Suske en Wiske. De vlijtige vlinder* (Antwerpen 1975) 5.

als vlinders proberen ze de wereld te veranderen en mensen leren lief tegen elkaar te zijn. Lambik en Jerom komen in de problemen door hun gefladder en schuilen bij Sidonia. Tijdens hun acties zijn ze gevolgd door Li-Tchi, een man van Chinese afkomst die Lambik graag wil helpen. Hij vertelt hen over de legende van Akiko, een mooie fee die een klein kistje bezat met een wonderbaarlijk middel dat de verdeeldheid tussen mensen zou doen ophouden. Met behulp van de Teletijdmachine komen de vrienden in het oude China. Daar aangekomen wordt Sidonia veranderd in een zwaan door een gemene tovenaars. Deze tovenaars blijkt ook de fee Akiko opgesloten te hebben in de gewelven van de pagode van de angst. Suske en Wiske gaan op zoek naar de gevluchte Tante Sidonia terwijl Lambik op eigen houtje naar de pagode gaat om Akiko te vinden. Als Sidonia gevonden is, gaan ook Suske en Wiske op weg naar de pagode, maar worden onderweg gevangen genomen door de tovenaars die Sidonia weer omdoopt naar mens. Lambik bevindt zich inmiddels in de gewelven onder de pagode waar de waterdruk plots sterk oploopt. Ineens barst het water de troonzaal in waar Suske, Wiske en Sidonia zich bevinden. De vrienden worden herenigd en de slechteriken spoelen naar buiten. In de gewelven vinden ze Akiko die hen het kistje schenkt. Erin zitten twee kleine vleugeltjes die het contact tussen mensen moet herstellen. Schanulleke vliegt als vlijtige vlinder tussen de mensen en de naastenliefde wordt hersteld. Tot het popje tegen een hoogspanningskabel aanvliegt en de vleugeltjes verbranden. Schanulleke is echter ongedeerd, het enige dat voor Wiske telt.

Het thema van *De vlijtige vlinder* is het verdwijnende contact tussen mensen. Geerts zag hoe men elkaar in de trein 'stom aan zaten te gapen zonder een woord te zeggen'.¹⁶⁵ Geerts gebruikt Lambik om zijn onbegrip over deze ontwikkeling te uiten. Lambik begint goedgehumeurd aan het verhaal, totdat hij de stad inloopt waar men boos kijkt, tegen elkaar aanbotst zonder excuses te maken en waar geen bedankjes meer bestaan. De vrolijke gezichtsuitdrukking van Lambik verdwijnt als hij dit opmerkt en hij kijkt de lezer somber rechtstreeks aan (zie afbeelding 4). Lambik komt chagrijnig bij Sidonia aan en zegt: 'De mensen praten niet meer met mekaar! Ze lopen elkaar stom voorbij!', waarop Sidonia antwoordt: 'Merk je dat nu pas? Heb je al eens bij de dokter in de wachtkamer gezeten?... een echte grafkelder!'¹⁶⁶. Een vlindertje brengt Lambik op het idee van 'fladder eens van mens tot mens'. Zowel Willy Vandersteen als Paul Geerts hadden veel op met de natuur en

¹⁶⁵ Vandersteen, Geerts, *De vlijtige vlinder*, 55.

¹⁶⁶ Vandersteen, Geerts, *De vlijtige vlinder*, 5.

waren echte dierenvrienden. Het gebruik van een vlinder als symbool van naastenliefde geeft het verhaal iets vredigs en contrasteert met de boodschap van ontbrekend contact tussen mensen. Dit wordt versterkt door het kleurenpalet. Bij Lambiks deprimerende rondje door de stad overheersen donkere kleuren, terwijl in de knusse woonkamer van Sidonia vrolijke kleuren zoals geel en groen de boventoon voeren. Er staan gezellige bloemen in het raamkozijn waar het raam open staat vanwege het lekkere weer. Door het gebruik van spannende locaties zoals het oude China met haar draken en tovenaars en geheime legendes zoals over de fee Akiko, wordt het een aantrekkelijk verhaal voor kinderen en tegelijkertijd creëert Geerts afstand van de Westerse samenleving.

Afbeelding 4:



De boodschap die Geerts zijn lezers wil brengen over de verdwijnende naastenliefde, zal zo ook zijn jonge publiek geboeid hebben. Hij gebruikt daarbij veel humor om het verhaal interessant te houden. Zo gebruikt Geerts directe situatie- en personagehumor, wat vooral aangeslagen zal zijn bij kinderen. Bijvoorbeeld Suske en Wiske die tegen een deur

aanknallen, vergezeld van vele sterretjes en het woord 'KNOTS!'.¹⁶⁷ Maar ook wat meer subtiele humor, verstopt in het woordgebruik en de verwijzingen naar de actualiteit. Dit zal het volwassen publiek wellicht meer hebben aangesproken.¹⁶⁸ Humor is echter alleen een succes als schrijver en lezer hetzelfde referentiekader hebben. Er wordt in *Suske en Wiske* daarom vaak gebruik gemaakt van stereotypen.¹⁶⁹ Zo ook in *De vlijtige vlinder*, waarin stereotype chinezen (geel van huidskleur met een naar beneden hangend snorretje en spleetogen) voor een grappige noot moeten zorgen. In het volgende fragment verdedigt Li-Tchi de acties van Lambik en Jerom tegenover Sidonia: 'Wees niet te hald vol de honolabele Lambik en zijn stelke vliend, knappe jufflow', 'Dat is die geheimzinnige geheimzinnigaard weer! Pas op he tante!', zegt Wiske. 'Geen nood Wiske, hij kijkt wel door spleetjes, maar hij ziet toch dat ik knap ben, hè!', zegt Sidonia.¹⁷⁰ Dan vertelt Li-Tchi over het kistje van Akiko, waarbij Geerts verwijzingen maakt naar de Belgische actualiteit: 'Akiko bezat een zilvelen kistje waalin een onfeilbaal middel zat om mensen met elkaal in contact te blengen of met elkaal te velzoenen! Maal dikke Tuan, de boze mandalijn, heelste als een tilan, dool veldeeldheid te zaaien tussen zijn ondelदानen! Taalstlijd, schoolstlijd, enz... walen aan de olde van de dag!'.¹⁷¹ Geerts gebruikt hetzelfde trucje als zijn leermeester Vandersteen: door een andere beschaving, persoon of gebeurtenis erbij te betrekken als oorzaak van de ellende van tegenwoordig, kan er ongeremd kritiek worden geuit op de hedendaagse samenleving. Zo praat hij over taalstrijd en schoolstrijd die aan de orde van de dag zouden zijn in het oude China, terwijl Geerts uiteraard doelt op het toenmalige België. De lezer wordt met zijn/haar neus op de feiten gedrukt: het contact tussen mensen is verdwenen in de chagrijnige, respectloze samenleving van vandaag de dag. In het verhaal is de oplossing simpel: de vleugeltjes van Akiko brengen het contact weer terug. Sidonia heeft de fee al snel overtuigd van de noodzaak van de vleugeltjes. Eenmaal thuisgekomen krijgt Schanulleke de vleugeltjes om en herstelt het contact onder de mensen. Sidonia zegt: 'Wat zal de wereld er binnenkort mooi uitzien!', waarop Wiske antwoordt: 'Als alle mensen lief en vriendelijk voor elkaar zijn, kunnen ze hun wapenrommel wel wegsnijten!'. Dan vliegt Schanulleke tegen een hoogspanningskabel. Wiske rent er in paniek naartoe en is dolgelukkig als blijkt dat alleen de

¹⁶⁷ Vandersteen, Geerts, *De vlijtige vlinder*, 10.

¹⁶⁸ Van Hooydonck, Peter, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar*, 8.

¹⁶⁹ Idem, 47.

¹⁷⁰ Vandersteen, Geerts, *De vlijtige vlinder*, 16.

¹⁷¹ Vandersteen, Geerts, *De vlijtige vlinder*, 19.

vleugeltjes zijn verbrand: 'Hoe kun je zo blij zijn? De hele operatie is mislukt!', zegt Suske. 'Mijn Schanulleke gaat boven alles!'. Lambik zegt: 'Kijk eens naar de kinderen!'. Suske en Wiske dansen van vreugde omdat Schanulleke ongedeerd is. 'Het heeft niet mogen zijn, maar daarom niet getreurd. Dan maar zonder vleugeltjes! Het contact tot elkaar moet van de mensen zelf komen! We zouden toch geen vleugels genoeg hebben om alle stijfkoppen te bewerken!'.¹⁷² Geerts geeft zijn lezers een duidelijke moraal mee op het einde van het verhaal: uiteindelijk moet het goede gedrag van de mens zelf komen. Vele *Suske en Wiske*-verhalen benadrukken deze boodschap.

4.4 Oorlog

De Tweede Wereldoorlog was nog maar net geëindigd toen de spanningen tussen het kapitalistische Amerika en de communistische Sovjet-Unie opliepen, resulterend in de Koude Oorlog. Deze zou duren tot de ineenstorting van de Sovjet-Unie in 1991. De Koude Oorlog had in grote mate invloed op de wereldpolitiek.¹⁷³ De wapenwedloop tussen de twee grootmachten zorgde voor wereldwijde angst. Begin jaren vijftig hadden beide landen waterstofbommen die een massale vernietigingskracht hadden.¹⁷⁴ In 1962 kwamen de spanningen tot een hoogtepunt: de Cuba-crisis. Het leek erop alsof de wereld vernietigd zou worden door een nucleaire oorlog. De oorlog in Vietnam deed geen goed aan de spanningen tussen Amerika en de Sovjet-Unie. Vietnam was namelijk verdeeld in een nationalistisch noorden, waar communisten onder leiding van Ho Chi Minh regeerden, en een nationalistisch zuiden waar de Verenigde Staten de touwtjes in handen hadden via een marionettenregering.¹⁷⁵ Vanuit de Verenigde Staten zelf, maar ook uit Europa kwam kritiek op deze nieuwe vorm van imperialisme en op de wapenwedloop tussen de V.S en de Sovjet-Unie.¹⁷⁶ Bekende protestgroep waren de hippies. Hippies vonden de samenleving teveel gedomineerd door materialisme en repressie en ontwikkelden hun eigen levensstijl. Zij hadden vaak lang haar en gaven de voorkeur aan onconventionele kleding.¹⁷⁷ Hippies waren fel tegen geweld en stonden juist voor liefde. 'Make love, not war' werd een bekende

¹⁷² Vandersteen, Geerts, *De vlijtige vlinder*, 58.

¹⁷³ Altena, Van Lente, *Vrijheid en Rede*, 368.

¹⁷⁴ Idem, 371.

¹⁷⁵ Idem, 372.

¹⁷⁶ Idem, 373.

¹⁷⁷ Encyclopaedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/266600/hippie> (24-04-2014).

kreet.¹⁷⁸ Overige kenmerken van de hippiecultuur zijn het drugsgebruik, vredelievendheid, de volks en rockmuziek (onder andere Joan Baez en de Rolling Stones) en de massabijeenkomsten.¹⁷⁹ Ook in België ontstonden actiegroepen.¹⁸⁰

Willy Vandersteen was een uitgesproken tegenstander van oorlog. In de albums *Het zoemende ei* uit 1964 en *De dulle griet* uit 1966 haalt hij fel uit naar onder andere de Vietnamoorlog en haar gevolgen. Het verhaal van *Het zoemende ei* begint met Lambik die het idee heeft opgevat om goochelaar te worden. Hij noemt zichzelf De Grote Lambik, maar zoals verwacht gaan bijna al zijn trucs de mist in. Gepikeerd gaat Lambik op weg naar professor Barabas die een bijzondere ontdekking gedaan blijkt te hebben. Hij heeft geluiden uit de ruimte opgevangen die een boodschap vormen. Lambik wordt naar Sidonia gestuurd om de rest van het gezelschap bij Barabas uit te nodigen om de boodschap te ontcijferen. Onderweg komt hij een agent tegen en hij vertelt het verhaal over de buitenaardse boodschap. Een onguur persoon vangt dit gesprek op en vertelt het tegen 'de Spin'. Dit blijkt de meester-crimineel Krimson te zijn die uitermate geïnteresseerd is in de boodschap. Barabas heeft de boodschap ontcijferd die van de planeet Lactona blijkt te komen. De inwoners van Lactona zien met lede ogen aan wat de aardbewoners allemaal uitvoeren met kernproeven en namen maatregelen. Een reusachtig ei wordt naar aarde gezonden en komt in het Braziliaanse regenwoud terecht. Ondertussen krijgt Lambik hulp van een goochelaar genaamd Diavolo. Dit blijkt Krimson in vermomming te zijn. Hij hoort de locatie van het ei en organiseert een expeditie ernaartoe. Krimson geeft zijn handlangers opdracht Suske en Wiske te ontvoeren en mee te nemen naar Brazilië. Professor Barabas zet eveneens een expeditie op naar het regenwoud voor Lambik en Jerom. Het ei is van groot belang voor de wetenschap en mag niet in verkeerde handen vallen! Jerom en Lambik gaan in de jungle op zoek naar Suske en Wiske. Door een slimme truc weten deze twee te ontsnappen en ontmoeten Jerom en Lambik even verderop. Krimson ontsnapt echter aan de vrienden en gaat zelf verder op zoek naar het ei. Lambik heeft ontdekt dat het ei zich in het gebied van de Justisjustos indianen bevindt.¹⁸¹ Deze indianen gebruiken handpopjes om te praten. Krimson is ook in het dorp aangekomen en ontvoert de indianentovenaar, de enige die de locatie van het ei kent. Tijdens de ontvoering verliest de tovenaar zijn handpop. Deze pop

¹⁷⁸ Encyclopaedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/266600/hippie> (24-04-2014).

¹⁷⁹ Idem, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/266600/hippie> (24-04-2014).

¹⁸⁰ Witte en Meynen, 'Het maatschappelijk-politieke leven in België 1945-1980', 229.

¹⁸¹ Afgeleid van de Antwerpse uitdrukking 'just is just', oftewel juist is juist.

helpt Suske, Wiske, Jerom en Lambik vervolgens om het ei te vinden (wonderbaarlijk genoeg kan de pop ook praten zonder eigenaar). Het ei ligt op een berg en zodra ze openbreekt komt er een grote robot uit die zichzelf voorstelt als een elektronische scheidsrechter: 'Alle geschillen die tussen de volkeren van de aarde kunnen ontstaan, zal ik op vreedzame wijze oplossen'.¹⁸² Krimson is hier niet blij mee want hij verdient geld met oorlogen. Hij doet alsof hij bekeerd is door de robot en brengt een bloemetje aan zijn voeten. Er blijkt een bom in te zitten. Gelukkig is Jerom er net op tijd bij om de robot te redden. Helaas smelt de robot daarna, het metaal van Lactona was niet bestand tegen de temperaturen van de aarde. De vrienden zijn diepbedroefd, zij zagen in de robot de oplossing voor elke oorlog. Ontgoocheld keren ze huiswaarts.

In *Het zoemende ei* is crimineel Krimson de sleutelfiguur, maar tegelijkertijd het karakterfiguur. Krimson komt vaak voor in de *Suske en Wiske*-verhalen en heeft nooit wat goeds in de zin. Het verhaal speelt zich af in België en Brazilië en er blijkt een geheel onbekende samenleving te bestaan, die op de planeet Lactona. Met angst zien de inwoners van Lactona de kernproeven aan. Vandersteen gebruikt deze nieuwe planeet om zijn eigen zorgen kenbaar te maken. Het verhaal draait om het geheimzinnige ei waar een robot in blijkt te zitten. Eenmaal in Brazilië aangekomen, ontmoeten Jerom en Lambik de piloot die hen naar het oerwoud zal vliegen. Vandersteen heeft geen hoge pet op van de Brazilianen. Dit blijkt uit het volgende fragment waarin Lambik, Jerom en hun piloot de straat over willen steken: 'Gelieve mij te volgen, señor', 'Moment he, Carioca! Een achtenswaardige en intelligente bewoner van de Oude Wereld zal je de verkeersreglementen even leren'. Lambik knalt vervolgens keihard tegen iemand anders aan en Jerom verontschuldigt zich: 'Moet hem excuseren.. denkt wij alleen beschaafd zijn', 'Ho nee, señor! Wij hebben ook een leger en politie!', zegt de piloot. Vandersteen steekt de draak met het principe 'beschaafdheid'.

In *Het zoemende ei* verwerkt Vandersteen weer enkele knipogen naar actuele gebeurtenissen in zijn verhaal. Jerom vindt Lambik er bijvoorbeeld uit zien als een halve 'Bietel', een verwijzing naar de succesband The Beatles. Dit maakt het verhaal herkenbaar, vooral voor de wat meer volwassen lezer. Om het humoristisch te houden, deinst Vandersteen er niet voor terug de Brazilianen verder belachelijk te maken. Ditmaal een oerwoudbewoner waar Lambik en Jerom aan willen vragen of hij soms boten voorbij heeft zien varen. Lambik roept: 'He onderontwikkelde, heb jij geen boten voorbij zien varen?', 'Mij

¹⁸² Willy Vandersteen, *Suske en Wiske. Het zoemende ei* (Antwerpen 1964) 54.

niets gezien. Mij niets gehoord!', roept de man uit het oerwoud. 'Ja ik ken dat (...) de blanke man gaat iets doen voor zijn achterlijke broeder'. Lambik tovert vervolgens een hele stapel sardientjes in blik tevoorschijn voor de man die tevreden vertelt waar de boten heen gingen. 'Je moet weten hoe je die wilden te vriend houdt!', zegt Lambik die daarna beschoten wordt door de man die zijn tanden gebroken heeft op de blikjes. Jerom legt uit dat hij de sardientjes eerst uit het blikje moet halen en de man loopt met hangende schouders weg: 'Beschaving van afgebleekten te ingewikkeld voor mij arme Indiaan'.¹⁸³ Vandersteen gebruikt vaker zulke overdreven stereotypes en het wordt duidelijk dat hij de westerse beschaving op een hoger voetstuk heeft staan dan de, in zijn ogen, 'simpele zielen' uit de rest van de wereld. Uit het gebruik van dit soort stereotypes blijkt een zekere minachtig ten opzichte van andere samenlevingen. Vandersteens achtergrond van inmiddels succesvolle, welgestelde stripauteur uit de Westerse middenklasse speelt hierbij een rol. Hij heeft de neiging om de gebruiken en gewoontes van andere volken aan te dikken en hier denigrerend over te spreken. Toch moet niet vergeten worden dat zulke stereotypes ten tijde van *Het zoemende ei* vrij algemeen waren. In andere literatuur, bijvoorbeeld Agatha Christie of Sjors & Sjimie ("Sjimie bang zijn! Sjimie niks gedaan heb!"¹⁸⁴) komen dezelfde verbeeldingen voor. Het stereotype was wellicht ook een herkenbaar beeld voor de onbereisde lezer die nog geen onbeperkte toegang had tot (kleuren)televisie. Het idee van een 'gele' chinees of 'domme' oerwoudbewoner wordt dan alleen maar bevestigd door bijvoorbeeld strips.

Als het ei barst komt er een grote robot uit: 'Ik ben een elektronische scheidsrechter! Alle geschillen die tussen de volkeren van de aarde kunnen ontstaan, zal ik op vreedzame wijze oplossen! De oorlog, deze schande voor het menselijk intellect, zal tot het verleden behoren! Daar waar de wil of de moedwil van de mensen geen uitkomst kan of wil vinden, zal mijn mechanisme het antwoord geven!'. Lambik reageert: 'Jakkas! Cyprus! Kongo! Vietnam! Alles met één slag opgelost? Geen broedermoorden meer? Geen legers en verspilde miljarden meer?', 'Vrede zal heersen en de mens zal eindelijk die naam waardig zijn!' aldus de robot. Suske, Wiske en Lambik dansen van vreugde.¹⁸⁵ Ondertussen denkt Krimson: 'Onzin! Oorlogen zijn voor mij steeds een winstgevende zaak geweest! Dat ding moet vernietigd worden!' en hij legt bloemen met daarin dynamiet verstoep aan de voeten

¹⁸³ Vandersteen, *Het zoemende ei*, 32-33.

¹⁸⁴ Sjors&Sjimie: <http://www.sjors-en-sjimie.nl/SjoSjiHistory/SjoSjiHistory5.asp> (20-03-2014).

¹⁸⁵ Vandersteen, *Het zoemende ei*, 54.

van de robot. Lambik wil net vragen hoe de crisis in Kongo opgelost moet worden als hij de lont ruikt. Jerom komt net op tijd om iedereen te redden, maar helaas smelt de robot. De vrienden zijn ontroostbaar en Jerom maakt een laatste verstandige opmerking: 'Zal niets aan te doen zijn... Zullen zelf de wereld moeten verbeteren... Ieder met zichzelf beginnen.. kan nog wat duren!'

Vandersteen introduceert een objectieve robot die alle geschillen op aarde op kan lossen. Technische zaken als computers en robots waren ten tijde van *Het zoemende ei* nog nieuw en onbekend. Het idee ontstond dat techniek de oplossing zou zijn voor alles en er werden grote dingen verwacht van bijvoorbeeld de computer.¹⁸⁶ Dit is terug te zien in de kwaliteiten die Vandersteen zijn robotscheidsrechter meegeeft. De vrienden zijn euforisch als ze horen wat de robot kan. Het is duidelijk dat dit verhaal geschreven is in een tijd van wereldwijde crisissen en spanningen. Kongo was tot enkele jaren voor het verschijnen van *Het zoemende ei* nog een kolonie van België. Het dekolonisatieproces van Kongo in 1960 ging niet zonder slag of stoot. Daarbij verwijst Vandersteen naar de oorlog in Vietnam en naar Cyprus waar eveneens een chaotisch dekolonisatieproces plaatsvond. Voor het (Belgische) lezerspubliek was dit bij het verschijnen van het verhaal actueel. Voor de jonge lezer houdt Vandersteen het wat oppervlakkig, hij legt immers niet uit wat er dan aan de hand is in Kongo, Cyprus of Vietnam, maar houdt het op 'oorlog' en 'geschillen'. Door Lambik, Suske en Wiske een vreugdedansje te laten doen na het nieuws van de robot maakt Vandersteen wel duidelijk dat het goed nieuws is. Hij gebruikt Lambik als praatpaal: 'Geen legers en verspilde miljarden meer?'.¹⁸⁷ Dit is een stokpaardje van Vandersteen. Hij komt in zijn *Suske en Wiske*-verhalen regelmatig terug op de geldverslindende oorlogen. Dit is een serieuze boodschap en het is opvallend dat Vandersteen in *Het zoemende ei* ook serieus blijft. Waar hij in de meeste *Suske en Wiske*-verhalen al snel een grap of gekke gebeurtenis verwerkt, om het ook voor de jeugdige en/of kritische lezer leuk te houden, gebruikt Vandersteen in *Het zoemende ei* vele panels om zijn kritiek duidelijk te maken. Pas tegen het einde van het verhaal maakt hij enkele humoristische opmerkingen om de luchtigheid terug te brengen. Vandersteen gebruikt hierbij een helder kleurenpalet: het groene oerwoud en de fleurige kleding van Jerom en Lambik zetten een vrolijke sfeer neer die in contrast staat

¹⁸⁶ Dit wordt ook wel 'technological fix' genoemd, een term die in de jaren zestig bekendheid kreeg vanwege de groeiende rol van technologie als oplossing voor sociale, politieke en economische problemen (zie Lisa Rosner, *The Technological Fix: How people use technology to create and solve problems* (Routledge 2005) 1).

¹⁸⁷ Vandersteen, *Het zoemende ei*, 54.

met de boodschap van de robot. De robot is grijs en gekleed als een rechter en Krimson en zijn handlangers dragen flets groen en blauw. De uitzinnigheid van Suske, Wiske, Lambik en Jerom over de robot bevestigt Vandersteens verlangen naar een oorlogsvrije wereld. Tegelijkertijd laat Vandersteen zien dat dit slechts een utopische gedachte is. De objectieve robotrechter wordt immers al minuten nadat hij op aarde is bedreigd. Vandersteen gebruikt het karakter Krimson als voorbeeld van een meedogenloze zakenman/crimineel die winst boven vrede zet. Het lijkt alsof Vandersteen aan wil geven dat er altijd oorlog zal zijn en de mens de vrede (nog) niet waardig is.¹⁸⁸ Zo laat hij de robot uiteindelijk smelten voordat hij ook maar een enkele van zijn beloftes kan waarmaken.

In zijn verhalen maakt Vandersteen vaak gebruik van exotische gebieden en figuren (rare hippies, gele chinezen, verre planeten) als oorzaak en ook oplossing voor de problemen waar Suske en Wiske tegenaan lopen in hun avonturen. Zo wordt een wereld getoond die steeds groter wordt als gevolg van (kleuren)televisie, ruimtevaart en verre reizen. In het geval van *Het zoemende ei* reizen de vrienden af naar het ongerepte oerwoud van Brazilië waar een onbekende buitenaarde beschaving een enorm ei naartoe zendt dat de aarde zal helpen. Vandersteen confronteert zijn lezers met problemen als oorlog. Vooral zijn jonge lezers krijgen een sombere boodschap mee over de wereld waar zij in opgroeien. Vandersteen focust op fundamentele waarden die je kunt leren van vreemde figuren, verre landen en bijzondere gebieden. Een voorbeeld is de boodschap van de scheidsrechter die uit het enorme ei komt: alle geschillen die tussen de volkeren van de aarde ontstaan kunnen opgelost worden. Dit is een bemoedigende boodschap. Dat Vandersteen zijn bedenkingen heeft bij deze oplossingen wordt echter duidelijk door het gebruik van de hiervoor genoemde overdreven stereotypes en oude imperialistische gedachtes wanneer hij spreekt over andere culturen dan de Westerse. Ook krijgt de exotische oplossing vaak te maken met tegenslag (de scheidsrechter smelt) waardoor het uiteindelijk altijd op de mens zelf aankomt. Vandersteen vestigt meerdere malen in de *Suske en Wiske*-verhalen zijn hoop op de jongere generatie. Hij sluit hiermee aan bij een in de jaren zestig gangbare gedachte over de jeugd als 'dragers' van vernieuwing en toekomstige ontwikkelingen.¹⁸⁹

In *Het zoemende ei* heeft het thema oorlog de overhand. Dat Vandersteen zich hiermee bezig hield blijkt uit zijn volgende verhalen. Zo wijdt hij twee jaar later opnieuw een

¹⁸⁸ Vandersteen, *Het zoemende ei*, 54.

¹⁸⁹ Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 128-129.

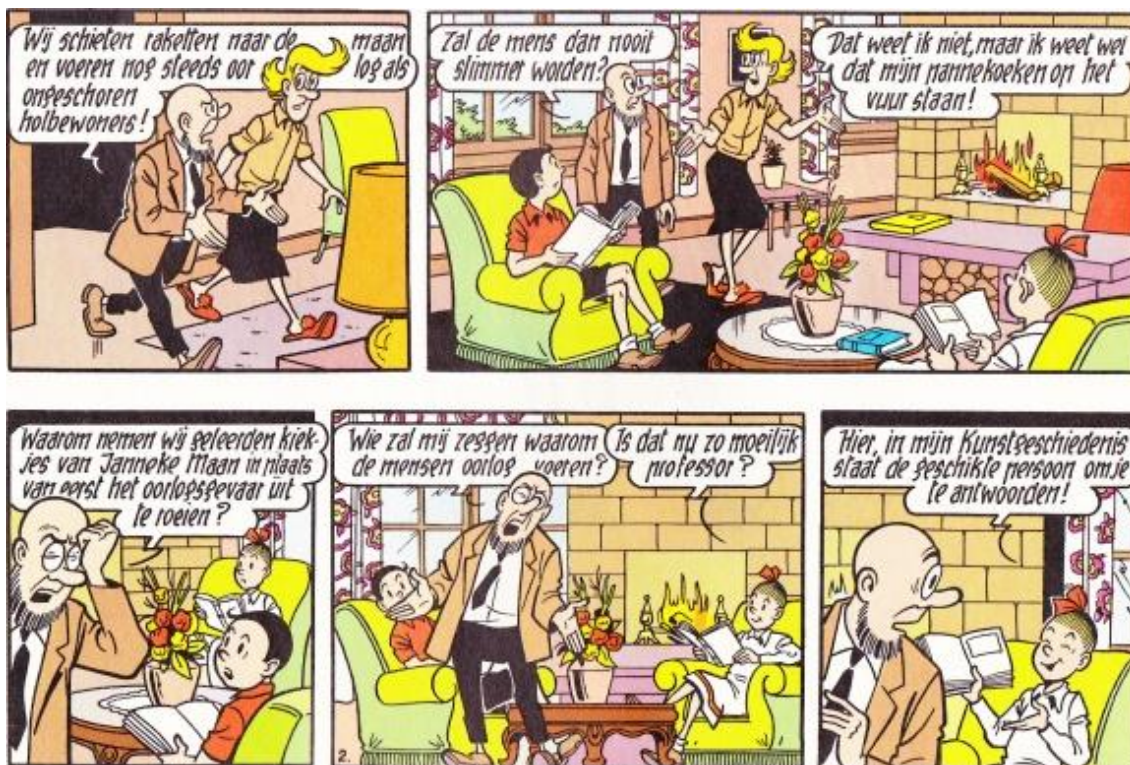
verhaal aan thema oorlog: *De Dulle Griet*. *De Dulle Griet* verschijnt in 1966 in *De Standaard*. Het verhaal ademt de hele sfeer waar de samenleving toentertijd in verkeerde: spanning, bommen, oorlogen, angst. Vandersteen maakt scherpe verwijzingen naar gebeurtenissen om hem heen. Vooral de beslissing van de westerse machten om oorlog te gaan voeren, moet het ontgelden. Het verhaal begint met professor Barabas die op bezoek gaat bij Suske, Wiske en Sidonia. Hij vraagt zich af waarom mensen oorlog voeren. Wiske stelt voor om de Dulle Griet tot leven te roepen met een van de uitvindingen van de professor, de Teletransfor. De Dulle Griet is een personage op een schilderij van de Brabantse kunstschilder Pieter Brueghel de Oude. Zij symboliseert de oorlog. De professor vindt het een prachtidee. Als de Dulle Griet tot leven komt, blijkt ze nogal baldadig te zijn. Ze vernielt de Teletransfor en wil ervandoor gaan. De vrienden beletten dit en besluiten haar te verbergen totdat de Teletransfor gemaakt is. Griet draagt een geheimzinnig kistje met zich mee waar niemand in mag kijken. Na enkele dagen ontsnapt ze, maar de vrienden vinden haar terug in het Openluchtmuseum in Bokrijk. In het kistje blijken kleine bolletjes te zitten die veranderen in een klein Grietje als ze de grond raken. Samen met honderden kleine Grietjes wil Dulle Griet een oorlog ontketenen! Suske en Wiske worden gevangen genomen door de kleine Grietjes en zij brengen hen naar een ondergrondse mijn waar Dulle Griet Schanulleke afpakt van Wiske. Met behulp van een bolletje maakt Griet Schanulleke levend om samen met haar een oorlog te beginnen. Schanulleke blijkt echter zeer vredelievend te zijn. Ze maakt Dulle Griet duidelijk wat er fout is aan oorlogvoeren. Dulle Griet barst in huilen uit en belooft beterschap. Dan stort een deel van de mijn in en Suske en Wiske krijgen bijna geen adem meer. Ze worden gered door Sidonia en Barabas, die zijn uitvinding hersteld heeft. Dulle Griet is tot inkeer gekomen en wordt teruggestuurd naar het schilderij.

In *De Dulle Griet* is de Dulle Griet het sleutelfiguur. Zij symboliseert, zoals Wiske het zegt: 'de oorlogswaanzin van de mensheid'.¹⁹⁰ Professor Barabas heeft een belangrijke rol. Zijn frustraties over oorlog zijn de aanleiding voor het verdere verloop van het verhaal. Met een krant in zijn hand loopt Barabas naar Sidonia, Suske en Wiske, mompelend 'vreselijk, mensonterend'. Hij belt aan en vraagt aan tante Sidonia of professor Barabas soms thuis is. 'Je bent weer erg verstrooid he professor!', 'Het is ook niet zo moeilijk Sidonia, hier lees dit! Oorlog! Opstand! Machtsmisbruik! Wij schieten raketten naar de maan en voeren nog steeds oorlog als ongeschoren holbewoners! Zal de mens dan nooit slimmer worden?

¹⁹⁰ Willy Vandersteen, *Suske en Wiske. De Dulle Griet* (Antwerpen 1966) 5.

Waarom nemen wij geleerden kiekjes van Janneke Maan in plaats van eerst het oorlogsgevaar uit te roeien? Wie zal mij zeggen waarom de mensen oorlog voeren?'¹⁹¹, roept Barabas wanhopig uit. In *De Dulle Griet* valt Vandersteen met de deur in huis. De mensen zijn zo slim dat ze de ruimte in kunnen, maar tegelijkertijd zo dom dat ze nog steeds oorlog voeren. Vandersteen gebruikt het karakter Barabas in dit verhaal als uitlaatklep. Als Barabas, intelligente man van de wetenschap, het antwoord op de oorlog niet weet, wie dan wel? Vandersteen zwakt de sombere boodschap van Barabas een beetje af door grappen in het gesprek te verweven, Tante Sidonia gooit bijvoorbeeld een pannenkoek op Lambiks hoofd. De setting helpt ook mee. De vrienden zitten in de knusse woonkamer van Sidonia (zie afbeelding 5). Er staat een plantje op tafel, Suske en Wiske zitten te lezen bij een knapperend haardvuurtje en Tante Sidonia bakt pannenkoeken. Vandersteen wilde wellicht een vertrouwde, huiselijke stemming oproepen om de aandacht van de kritische lezer niet te verliezen. De jeugdige lezer zal zich herkend hebben in deze gemoedelijke setting.

Afbeelding 5: *De Dulle Griet*.¹⁹²



Het verhaal speelt zich af in België op herkenbare plaatsen zoals Antwerpen met het museum Mayer van den Bergh en het openluchtmuseum in Botrijk. Het centrale thema in *De*

¹⁹¹ Vandersteen, *De Dulle Griet*, 4.

¹⁹² Vandersteen, *De Dulle Griet*, 4.

Dulle Griet is oorlog, een beladen onderwerp. Vandersteen schuwt in *De dulle griet* geen zaken zoals moord of dood, maar benoemt deze gewoon. Dit is opvallend in een verhaal dat ook gelezen wordt door (jonge) kinderen. Hij gebruikt humor als tegengewicht, een voorbeeld zijn de kleine Dulle Grietjes. De balletjes waaruit zij ontstaan zijn nogal oud en daarom zijn de Grietjes hardhorend en verstaan elkaar slecht. Het levert een komisch plaatje op, waarin Vandersteen het niet kan laten enkele rake knipogen te maken naar toentertijd actuele gebeurtenissen. Tijdens een gevecht met Lambik en Jerom zegt een van de Grietjes: 'Sta niet te zeuren! Ik heb een builtje en vlucht!' waarop een ander antwoordt: 'Zit er in Leuven een vuiltje aan de lucht?' Vandersteen verwijst naar de studentenopstanden uit 1966. Het valt op dat hij dit soort specifiek commentaar op de Belgische samenleving vaak in grapjes en terloopse opmerkingen verwerkt. Bij commentaar op gebeurtenissen in de wereld draait Vandersteen er over het algemeen niet omheen. Bijvoorbeeld als Suske en Wiske gevangen zijn door de Grietjes en bij de grote Griet gebracht worden. Wiske roept: 'Dulle Griet, laat ons onmiddellijk vrij in naam van de Rechten van de Mens!' waarop Griet antwoordt: 'Hahaha! Rechten van de Mens? Waar verkopen ze dat? In Vietnam?'¹⁹³

Vandersteen gaat verder wanneer Dulle Griet Schanulleke levend maakt met de bedoeling oorlog te kunnen voeren: 'Schanulleke, voortaan zul je kunnen spreken, en weet je waarom?', 'Om te kunnen lachen en zingen?', vraagt Schanulleke blij. 'Onzin! Ik wil van jou een oorlogstoker maken!'. 'Foei Dulle Griet, waarom zou je dat doen!'. 'Om als een grote veldheer... heu... veldvrouw de geschiedenis in te gaan!' Schanulleke reageert: 'Dolle Dulle Griet! Weet je wat men binnen enkele jaren van jou zal zeggen? De geschiedenis zal angstvallig over jou, symbool van de oorlog, zwijgen! (...) Omdat we ons erover zullen schamen dat wij beschaafde mensen in de twintigste eeuw niets verder stonden dan holbewoners! Omdat we onze geschillen beslechten als hersenloze dieren! Omdat we voor de hongerigen moesten bedelen en miljarden besteedden aan materiaal om elkaar uit te moorden! (...) Pas als jij, de oorlog, verdwijnt zullen wij als beschaafde mensen beschouwd kunnen worden!'. Dulle Griet barst in tranen uit en wil alles goedmaken. Een Grietje zegt: 'ze wil niet meer vechten. Dat is dwaas!' waarop een ander zegt: 'Gaat ze zingen als Joan Baas?'¹⁹⁴

Uit dit fragment blijkt Vandersteens onbegrip. Hij maakt Schanulleke symbool van de

¹⁹³ Vandersteen, *De Dulle Griet*, 45.

¹⁹⁴ Vandersteen, *De Dulle Griet*, 49-50. Joan Baez was een Amerikaanse protestzangeres.

onschuld en zet deze tegenover de woeste Dulle Griet, symbool van oorlog. Vandersteen heeft geen goed woord over voor de internationale gemeenschap waarin oorlogvoeren het middel is om geschillen op te lossen en ziet haar inwoners als holbewoners. Het is de vraag in hoeverre de lezers dit in 1966 als een belediging opgevat hebben. Hierbij speelt mee hoe het publiek de boodschap van Vandersteen begrijpt en in welke heersende ideologie deze wordt geplaatst. In *Introduction to communication studies* stelt John Fiske dat de betekenis van een tekst tot stand komt door de interactie tussen tekst en publiek.¹⁹⁵ Er kunnen verschillende connotaties aan beelden, teksten en dergelijke worden gegeven als gevolg van de context en sociale achtergrond van de lezer. Het is waarschijnlijk dat Vandersteen met zijn boodschap de mening van vele lezers weerspiegelde. Vandersteen was niet de enige die zich in deze tijd van kernwapens en wereldwijde angst afvroeg waarom oorlog gevoerd moest worden. Volgens Arthur Marwick, auteur van *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States*, was de Vietnamoorlog het onderwerp die in heel de Westerse wereld de meeste boosheid opwekte en de grootste demonstraties op de been bracht.¹⁹⁶ Onder deze protestanten waren voornamelijk jongeren, maar ook een meer volwassen intellectuele linksgeoriënteerde subcultuur. Het publiek van Vandersteen zal zich niet erg beledigd gevoeld hebben na zijn tirade over de westerse samenleving. Vandersteen houdt zijn kritiek heel algemeen en zet daarbij iemand centraal die niet werkelijk bestaat maar wel de oorzaak is van alle ellende, namelijk de Dulle Griet. Zij heeft de mensheid aangemoedigd oorlog te voeren in plaats van haar werkelijke taak: de mensen op hun oorlogswaanzin wijzen voor een wereld zonder oorlog.¹⁹⁷ Vandersteen laat de goedlachse Schanulleke de Griet bekeren, waaruit een milde vorm van optimisme te bespeuren is. De onschuld van kinderen kan de wereld redden en de Griet krijgt de taak om de mensen hun dwaasheid voor ogen te houden. Dit gesprek tussen Schanulleke en Griet duurt bijna twee pagina's. Schanulleke zit als levensgrote pop op een stapel stenen en probeert Griet, die tegenover haar staat, tot rede te brengen. Griet heeft een zelfvoldane uitdrukking op haar gezicht en is in vol ornaat (harnas, zwaard) maar haar kleding heeft doffe, levenloze kleuren. Schanulleke springt eruit met haar oranje pakje en glimlach op haar mond. De kleine grietjes zorgen voor een luchtig einde van het gesprek tussen Griet en Schanulleke.

¹⁹⁵ Fiske, *Introduction to communication studies*, 164.

¹⁹⁶ Marwick, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States*, paginanummering ontbreekt.

¹⁹⁷ Vandersteen, *De Dulle Griet*, 58.

Met de inmiddels beroemde karakters van Suske, Wiske, Lambik en de rest maakte Vandersteen ook voor de jonge lezer duidelijk wat er zich afspeelde in de wereld. De zeer jonge lezers waren zich misschien niet volledig bewust van de gevaren, maar dat er 'iets' aan de hand was merkten zij ook. Vandersteen kaartte immers een actueel onderwerp aan. Hij liet daarbij Schanulleke, het popje van Wiske, vertellen. Dit was een manier om de jonge lezers aan te spreken. Vandersteen gebruikte ook veel humor. Opvallend in dit verhaal is het einde. Vrijwel elk *Suske en Wiske*-verhaal eindigt met een laatste grap of een hoopvolle opmerking, gesymboliseerd door de bekende knipogende Wiske die het verhaal afsluit. In *De Dulle Griet* gebeurt dit niet. Als Barabas Dulle Griet terugplaatst op het schilderij zijn de vrienden opgelucht: 'Vaarwel Dulle Griet! Een wereld zonder oorlog! Zal daar ooit iets van komen?' 'Hoop doet leven Lambik! En hoop heeft ze ons gegeven!', zegt Barabas. Vervolgens lopen de vrienden naar buiten waar het regent: 'We hebben het symbool van de oorlogswaanzin bekeerd! Jammer dat het op zo'n mooie dag moet regenen!', zegt Sidonia. Hierna spreekt Vandersteen de lezer aan: 'Het is nog veel spijtiger dat dit maar een beeldverhaal is... want in een ver land regent het nog steeds.. bommen tot het bittere einde...'.¹⁹⁸ Hij toont zijn lezers de gruwel van Vietnam. Een jong meisje loopt met een popje in haar hand door de bommenregens. Vandersteen deinst er opnieuw niet voor terug zijn publiek een keiharde confrontatie met de werkelijkheid aan te laten gaan.

Afbeelding 6: *De Dulle Griet*.¹⁹⁹



¹⁹⁸ Vandersteen, *De Dulle Griet*, 58.

¹⁹⁹ Vandersteen, *De Dulle Griet*, 58.

4.5 De hippietijd

In de periode na de Tweede Wereldoorlog waren er in België ontwikkelingen in de cultuur, omgangsvormen en de houding ten opzichte van gezag en hiërarchie.²⁰⁰ De verschillen tussen de voor- en naoorlogse generaties waren groot. Deze generaties raakten in een conflict door de snelle veranderingen en de afstand tussen de jongeren en hun ouders groeide. Er ontstond een eigen jongerencultuur.²⁰¹ De heersende mentaliteit in de snel opkomende consumptiemaatschappij stond jongeren tegen en ze streefden naar een liefdevolle, minder materialistische wereld.²⁰² Vandersteen verwerkte de hippiecultuur en het generatieconflict in het verhaal *Twee toffe totems*.

Twee toffe totems verscheen van februari tot juli 1970 in *De Standaard* en *Het Nieuwsblad*. Het centrale thema is het generatieconflict. De kachel van Lambik is kapot en hij komt bij Suske, Wiske en Sidonia logeren. Tante Sidonia heeft nogal wat te stellen met Suske en Wiske die opstandig doen. Ze willen namelijk de wereld verbeteren. Lambik zal zich daar eens mee gaan bemoeien. Het loopt uit de hand en Jerom moet er aan te pas komen om de zaak te sussen. Wiske en Lambik schreeuwen tegen elkaar over de tegenstelling tussen de jeugdigen en de ouderen. De vrienden gaan naar professor Barabas die zegt dat op één plek het antwoord te vinden is, namelijk in Canada. Hier bevonden zich vroeger twee totems die de oplossing vonden voor het probleem van jong en oud. Barabas flitst de vrienden naar het verleden om de totems te zoeken. De strijd om wie de totems als eerste vindt, gaat tussen Jerom en Lambik en Suske en Wiske. De vrienden vinden in het Canadese bos een indianenstam waar de rollen tussen man en vrouw omgedraaid zijn. Wiske geneest een ziek meisje van de stam. De medicijnman en zijn hulp No-zam (verwijzing naar nozem²⁰³) ontvoeren Schanulleke omdat ze zagen dat Suske en Wiske bepaalde magische medicijnen bezitten (koortswerende middelen). De stam komt echter in opstand en de tovenaars geeft Schanulleke weer terug. Uit schaamte vertelt hij Suske en Wiske de weg naar de totems die de toepasselijke namen Wasik-Nogmar en Wasik-Maral hebben. De wedstrijd tussen Suske, Wiske en Lambik en Jerom gaat verder en ze komen aan bij de Geestenberg waar de totems

²⁰⁰ Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 14.

²⁰¹ Idem, 26.

²⁰² Reynebeau, *Een Geschiedenis van België*, 246.

²⁰³ De typische nozem was een tiener uit de arbeidersklasse die verzot was op rock-'n-roll en zich verre hield van enig ideaal anders dan dat van lol hebben. Ook gebruikt om te verwijzen naar relschoppers, volgens James Kennedy (zie: James C. Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw* (Amsterdam 1995) 43)

staan. Ze blijken echter van elkaar gescheiden te zijn. De totems kunnen praten en vragen de vrienden hen weer te verenigen. Dit lukt met de kracht van Jerom en de totems vliegen elkaar in de armen. Hun boodschap is dat jeugd en ouderdom elkaar nodig hebben en de handen ineen moeten slaan voor een betere wereld. De vrienden worden teruggeflitst en het verhaal eindigt in de woonkamer van Tante Sidonia.

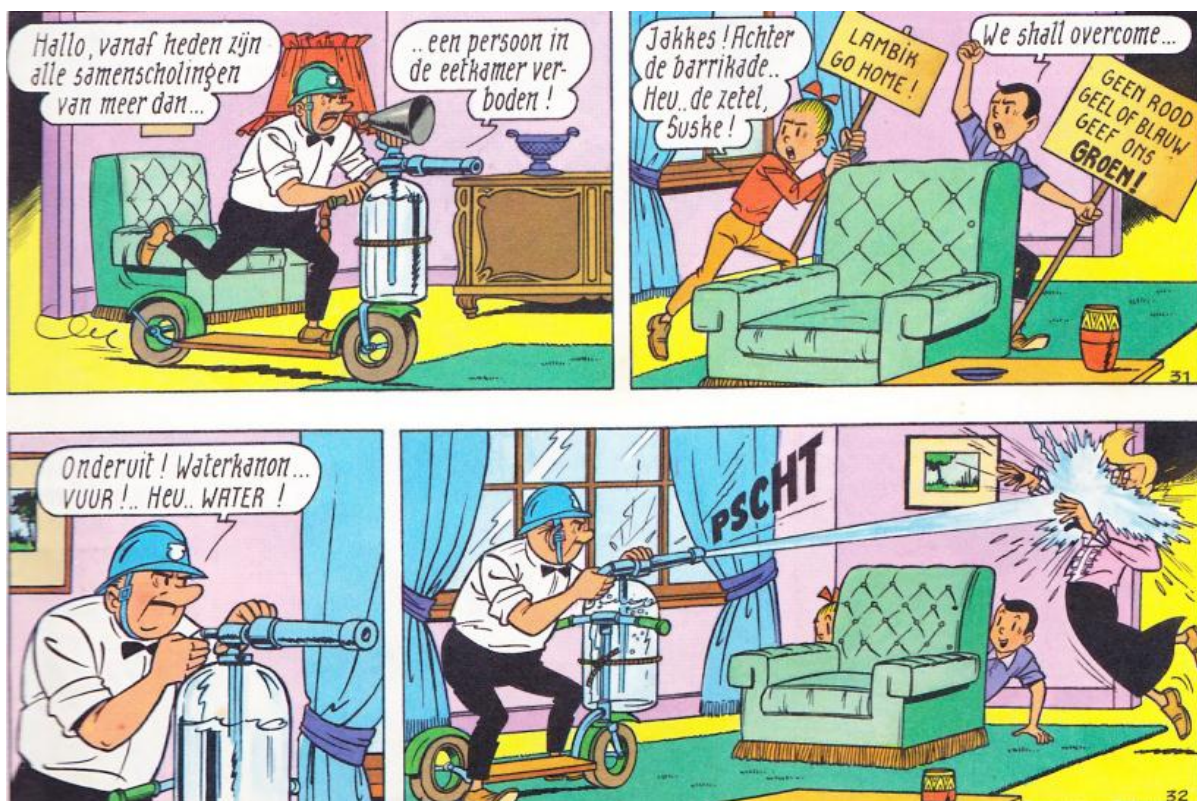
Suske en Wiske spelen de hoofdrol in dit verhaal, samen met Lambik, Jerom, Tante Sidonia en professor Barabas. Suske en Wiske vertegenwoordigen de jeugdige generatie en Lambik en Jerom de oudere generatie. Vandersteen heeft zich duidelijk laten inspireren door de ontwikkelingen in de samenleving eind jaren zestig, begin jaren zeventig. Suske en Wiske zijn in dit verhaal onderdeel van de protestgeneratie. Als Lambik op weg gaat naar Sidonia moppert hij over Suske en Wiske: 'Lieve kinderen, maar van deze tijd he... Verwend, verveeld, opstandig... Gevolgen van de welvaart he!' Eenmaal aangekomen blijken Suske en Wiske in staking te zijn op de stoep van de voordeur: 'Zitstaking (..) tot er een einde is gemaakt aan de luchtbezoedeling'. Lambik wil naar binnen en trekt Suske mee, maar die blijkt zich vast te hebben gebonden aan de koelkast. Eenmaal binnen zegt Lambik: 'waar leren die bengels dat allemaal?', waarop Sidonia antwoordt: 'Heb jij in je jeugd nooit geprotesteerd Lambik?', 'Natuurlijk heb ik vroeger ook geprotesteerd! Maar dat was voor de vooruitgang!'. Suske: 'Welke vooruitgang, Lambik? De stapel atoombommen? De luchtvervuiling? Het verknoeide natuurschoon? De vergiftigde zeeën en rivieren?'. Suske en Wiske gaan vervolgens in staking.²⁰⁴ Uit dit gesprek tussen Lambik, Sidonia, Wiske en Suske wordt duidelijk dat de hippie/protestcultuur Vandersteens inspiratiebron voor dit verhaal is. Hij gebruikt Lambik als spreekbuis voor zijn opvattingen over de huidige westerse samenleving en hoe deze de jeugd van tegenwoordig verpest. Ze zijn verveeld en opstandig omdat ze te verwend zijn geworden. Een welvaart die Vandersteen zelf niet kende in zijn jeugd. Hij gebruikt eveneens de hoofdpersonen Suske en Wiske om zijn commentaar te uiten. Lambik geeft toe dat hij vroeger ook geprotesteerd heeft, maar uitsluitend 'voor de vooruitgang'. Vandersteen benoemt vervolgens die vooruitgang: atoombommen, het vernielde natuurschoon, luchtvervuiling. Hij spreekt zich via Suske en Wiske in feite uit over de gevolgen van de consumptiemaatschappij. Suske en Wiske komen ook in opstand tegen honger in de wereld en ze gebruiken hierbij de kreet 'we shall overcome', een knipoog naar de beroemde protestsong. Op hun protestbord staat 'Tegen de

²⁰⁴ Willy Vandersteen, *Suske en Wiske. Twee toffe totems* (Antwerpen 1970) 9-10.

consumptiemaatschappij!'.²⁰⁵ Vandersteen geeft Suske en Wiske vele kenmerken van de protestgeneratie, maar vele ook niet zoals drugsgebruik of de lange haren. Wellicht waren dit juist de kenmerken die hij niet kon waarderen.

Het conflict tussen Lambik en Suske en Wiske gaat over de strijd tussen de oudere en de jongere generatie, waarbij de laatste zich niet meer aan de eerste kan spiegelen. Vandersteen probeert de beladen boodschap luchtig te houden voor zijn (jonge) publiek. Afbeelding 7 illustreert dit. Hij laat Lambik bijvoorbeeld achter Suske en Wiske aanrazen door de woonkamer op een autoped met een waterkanon waarmee hij Tante Sidonia kletsnat spuit.

Afbeelding 7: *Twee Toffe Totems*.²⁰⁶



Vervolgens rijdt hij zichzelf tegen de trap aan (dit gaat gepaard met vele sterretjes rond het hoofd van Lambik) en wordt hij 'per ongeluk' recht in zijn gezicht gespoten door Tante Sidonia. Het houdt het verhaal, ondanks de overduidelijke en sarcastische knipooeg naar de samenleving, grappig en vlot. Vandersteen gebruikt een fris en vrolijk kleurenpallet, met veel

²⁰⁵ Vandersteen, *Twee toffe totems*, 10-13.

²⁰⁶ Vandersteen, *Twee Toffe Totems*, 11.

groen, rood, oranje en geel, wat bevorderlijk is voor de sfeer van het verhaal. Jerom mengt zich in het conflict tussen Lambik en Suske en Wiske: 'Ondernemingsdrang van de jeugd evenveel waard als ervaring van ouderen (...) Tegenstelling dynamische jeugd... bezadigde ouderen... van alle tijden (...)'. Lambik accepteert dit niet en noemt het opstand die onderdrukt moet worden met knuppels en traangas.²⁰⁷ Vandersteen raakt precies de gevoelige snaar die destijds een rol speelde in de samenleving. De tegenstelling tussen jong en oud is echter een probleem van alle tijden stelt hij via Jerom. De twee totems bieden de oplossing. De vrienden worden via de Teletijdmachine naar Canada geflitst en komen daar terecht bij een indianenstam. Lambik spreekt een indiaan aan: 'Hallo rode broeder die een uiltje knapt. Wil jij even praten met het intelligente bleekgezicht?'. 'Lambik, wees voorzichtig he!', roept Wiske, 'Geen nood, je moet die inboorlingen alleen vredelievend benaderen.' 'Waugh! Scalploos bleekgezicht niet gewapend zijn? Ugh! Rode man dan ook wapens weg werpen om ze niet vuil te maken'. De indiaan wordt rode broeder genoemd, gebruikt zijn tomahawk om het 'nobele' bleekgezicht te scalperen en kent de juiste spelling blijkbaar niet: een stereotype beeld van een indiaan. Het wordt opnieuw duidelijk dat Vandersteen geen hoge pet opheeft van de niet-westerse wereld. Hij drijft verder de spot met de indianen als Lambik bij de stam van de Dollem Inas komt (verwijzing naar de Dolle Mina's²⁰⁸) waar de vrouwen de baas zijn. Mannen als Sterke Beer, Wilde Stier en Wrede Wolf doen hun naam geen eer aan en hangen de was op, maken hutspot en zomen een kleed.²⁰⁹ Suske en Wiske komen aan in een ander indianenkamp (de Mojikanen). De medicijnman komt in conflict met Suske en Wiske, maar schaamt zich later voor zijn gedrag: 'Ugh, ik schaam me.. maar de sachems en de Min-Histers, die geen belastingen betalen, prutsten aan mijn inkomen! Ik werd verbitterd'.²¹⁰ Vandersteen laat geen kans onbenut om een sarcastische opmerking over de Belgische regering en de belastingen te plaatsen, zelfs in het indianendorp ontkomen de 'Min-Histers' niet aan zijn commentaar. De race tussen Lambik, Jerom en Suske en Wiske naar de twee totems gaat verder. Uiteindelijk bereiken de vrienden de twee totems Wasik-Nogmar en Wasik-Maral. Lambik gaat het gesprek met Wasik-Nogmar aan: 'Luister even Wasik-Nogmar, kunnen wij ervaren, evenwichtige en rijpe ouderen niet beter

²⁰⁷ Vandersteen, *Twee toffe totems*, 15.

²⁰⁸ Dolle Mina was een feministische beweging die streed voor gelijkheid tussen man en vrouw in de jaren zeventig.

²⁰⁹ Vandersteen, *Twee toffe totems*, 30.

²¹⁰ Vandersteen, *Twee toffe totems*, 45.

de wereld verbeteren dan die jonge snaken die...'. Wiske breekt hierop in: 'Momentje hè Wasik-Nogmar.. hij bedoelt 'die jonge snaken die zoveel dynamischer, intelligenter en doordrijvender zijn!'. De totems antwoorden: 'Waugh! Doe als wij en sla de handen in elkaar voor een betere wereld! Jullie hebben elkaar nodig! Jeugd leeft van hoop! Waugh! De ouderdom leeft van herinneringen!'.²¹¹

Vandersteen benadrukt in *Twee toffe totems* zowel de kwaliteiten van de jeugd als van de ouderen. Hij stelt voor deze te verenigen, de twee generaties moeten samenwerken om de wereld te verbeteren. In de loop van het verhaal komen meerdere ontwikkelingen van de westerse samenleving voorbij waar Vandersteen geen goed woord voor over had. Hij gebruikt het generatieconflict en de jongeren/protestcultuur uit de jaren zestig om dit aan de kaak te stellen en een oplossing voor te stellen. Beide generaties bezitten namelijk kwaliteiten die nodig zijn om de atoomkwestie, de armoede en de honger op te lossen en samen staan ze sterker. Vandersteen eindigt zijn verhaal met een positief begin van deze samenwerking: Suske en Wiske geven het goede voorbeeld en verzoenen zich met Lambik.

4.6 De korte conclusie

In dit hoofdstuk zijn acht stripverhalen van *Suske en Wiske* onderzocht. De vraag 'Welke maatschappelijke ontwikkelingen en/of gebeurtenissen zijn zichtbaar in de *Suske en Wiske* albums uit de jaren 1960-1975?' stond hierbij centraal. Afsluitend op de analyses kan gesteld worden dat Vandersteen qua maatschappelijke ontwikkelingen en gebeurtenissen zich vooral richtte op oorlog en de kapitalistische Westerse maatschappij en haar gevolgen. Uit de analyses is al enigszins duidelijk geworden hoe Vandersteen deze maatschappelijke ontwikkelingen en gebeurtenissen verbeeldde voor zijn vaak jonge publiek. In hoofdstuk vijf en in de conclusie zal hier dieper op in worden gegaan.

²¹¹ Vandersteen, *Twee toffe totems*, 56-57.

5 De belerende Belg

Vandersteen als opvoeder

Uit de analyses van de stripverhalen is gebleken dat Vandersteen vaak bitter commentaar geeft op het 'verval' van de (westerse) samenleving. Met zijn scherpe toon weerspiegelt Vandersteen de wijdverbreide, maar niet algemene, maatschappijkritiek. De verhalen die hij schrijft en tekent zijn sterk gepolitiseerd. Vandersteen confronteert zijn lezers regelmatig met fouten en tekortkomingen uit de samenleving waarin zij leven. Zijn publiek bestaat uit zowel volwassenen als jonge lezers. Indien de geanalyseerde verhalen bekeken worden vanuit het standpunt Vandersteen als opvoeder, dan kan gesteld worden dat Vandersteen een zwaar en mistroostig beeld van de wereld vertelt. Via *Suske en Wiske* kregen jonge lezers te maken met zaken als kernwapens, hebzucht en de machtwellust van volwassenen. Hoe kunnen kinderen daarmee uit de voeten?

5.1 De rollen omgedraaid

Vandersteen vertaalt wereldproblemen naar een verhaal met een moraal. Hij gebruikt zijn verhalen om kinderen 'op te voeden'. Zo kunnen Suske en Wiske gezien worden als rolmodellen. Suske is de brave, slimme knul en Wiske het koppige, maar gedreven meisje dat zich inzet voor een betere wereld. *De dromendiefstal*, waarin Suske bloed geeft om 'de vijand' te redden, is slechts een enkele illustratie van Suske en Wiske als voorbeelden voor de jonge lezer. Daarbij geeft Vandersteen de lezer ook een voorbeeld van hoe het niet moet: in *De poenschepper* bijvoorbeeld zet hij hippies neer als een soort langharig werkschuw tuig. Vandersteen is niet vies van een beetje overdrijven en zet soms sterke karikaturen neer. De volwassenen die een hoofdrol spelen in *Suske en Wiske* hebben allemaal het goede in zich, maar willen nog wel eens van het juiste pad afdwalen. In de wereld van *Suske en Wiske* zijn de rollen van kinderen en volwassenen omgedraaid. De kinderen zetten de problemen die de volwassenen hebben veroorzaakt, recht.²¹² Vandersteen wil zijn jonge lezers bewust maken van de, in zijn ogen, ongewenste ontwikkelingen in de samenleving. Zo laat hij in *De poenschepper* zien dat er belangrijkere zaken bestaan dan rijkdom. Vandersteen laat over

²¹² Ger Tillekens, 'De vrolijke vrijheid van Suske en Wiske' in *Het Nederlands stripmuseum Vriendenblad* (jaargang 8, nummer 3 2013).

het algemeen Lambik het verkeerde pad opgaan zodat de vriendengroep van *Suske en Wiske* hem kan 'redden' van het kwade. Dit is een manier om het juiste voorbeeld te geven.

De ouderen in *Suske en Wiske*, Jerom, Lambik, Sidonia en Barabas, zijn niet kenmerkend voor volwassenen in de echte wereld. Zo wordt er weinig gesproken over welke baan zij hebben of wat zij in het dagelijks leven doen. Ook Suske en Wiske zijn geen 'gewone' kinderen. Ze hebben geen ouders, gaan niet naar school, maar beleven avonturen. Het zijn figuren waaraan kinderen zich willen meten. Suske en Wiske representeren, samen met de vaste kern om hen heen, het 'goede' in de wereld. Samen trotseren ze vreemde figuren, bijzondere landen en onbekende planeten. Dit soort exotische zaken maken het verhaal spannend en aantrekkelijk. Tegelijkertijd wordt de jonge lezer door Vandersteen geconfronteerd met ongecensureerde feiten. Hij toont bijvoorbeeld hoe rauw de samenleving kon zijn, maar ook hoe andere landen, culturen en mensen eruit zagen. Zijn visie op onder andere Chinezen was zeer ongenueanceerd, maar sloot wel aan bij de toen heersende gedachten en meningen in het Westen over andere delen van de wereld.

Concluderend kan gesteld worden dat jonge lezers via *Suske en Wiske* een vrij sombere boodschap mee kregen over de wereld waar zij in opgroeien. Vandersteen ging er wellicht van uit dat kinderen via gesprekken thuis of het bladeren in de krant toch al, weliswaar gelimiteerd, op de hoogte waren van wat er speelde in de wereld. Onderwerpen als kernwapens of kapitalisme waren aan de orde van de dag in de jaren zestig en zeventig. Kinderen zullen ongetwijfeld meningen en gevoelens mee hebben gekregen thuis. Vandersteen geeft zijn jonge publiek met de helden *Suske en Wiske* een manier om hiermee om te gaan. In vele verhalen legt hij de nadruk op de onschuld van kinderen en deze generatie als hoop voor de toekomst. Vandersteen lijkt mee te gaan in wat Kennedy beschrijft over de aanvaarding van fundamentele (maatschappelijke) verandering binnen de samenleving en de rol van jongeren daarbij. Oftewel, de toekomst werd belichaamd door de groeiende kracht van de nieuwe generatie.²¹³ Het is de vraag in hoeverre jonge lezers deze boodschap op hebben gepikt. In deze thesis is er niet genoeg ruimte om daar dieper op in te gaan. Duidelijk is wel dat Vandersteen zijn taak nooit verzaakte, in vrijwel elk *Suske en Wiske*-verhaal zit een moraal verstopt. Vaak wordt geëindigd met een hoopvolle boodschap waarin 'de mensheid' (de jongere generatie, gerepresenteerd door Suske en Wiske) de taak op zich moet nemen om de wereld te verbeteren.

²¹³ Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 211.

6 De klinkende conclusie

Conclusie

De succesvolle strip *Suske en Wiske* bereikte elke dag een groot publiek. Zelf zei tekenaar Willy Vandersteen: 'ik heb nooit voor volwassenen gewerkt (...) en jongens en meisjes, die willen helden zien'.²¹⁴ En helden creëerde hij: de dunne Sidonia, de slimme Barabas, de goedzak Lambik, de dubbelgespiede Jerom en de ultieme helden Suske en Wiske. Deze vrienden hebben de wereld tientallen keren gered van of behoed voor wereldproblemen. Er kan gesteld worden dat Vandersteen een rol als bemiddelaar tussen de 'grote'-mensenwereld en kinderen op zich nam. Hij vertaalde grote problemen naar een spannend verhaal. Opvallend aan de *Suske en Wiske* strips was dat de jonge lezer daadwerkelijk te zien kreeg welke gruwel en narigheid er gebeurde in de wereld. Confronterende beelden van de poenscheppende Lambik of bommenregens uit Vietnam werden begeleid door kritiek en commentaar, hiermee grotendeels gevoelens en ideeën uit de toenmalige samenleving weerspiegend. Wat maakte *Suske en Wiske* toch zo aantrekkelijk? In deze Master thesis stond centraal hoe Willy Vandersteen zijn confronterende commentaar op de maatschappij verbeeldde in de strip *Suske en Wiske* voor zijn jonge lezers in de periode 1960-1975.

Het antwoord op deze vraag is meervoudig. Ten eerste was Vandersteen een meester in het vertellen van verhalen. Hij verzon de gekste avonturen en gebruikte een flinke dosis humor. Uit de analyses van de stripverhalen is gebleken dat Vandersteen altijd vrolijkheid terug in het verhaal bracht na een sombere boodschap, door een goede, luchtige grap of domme actie van (over het algemeen) Lambik. Ten tweede begon Vandersteen zijn verhaal vaak met een herkenbare setting waardoor de lezer zich 'thuisvoelde' in het verhaal. Een gezellige woonkamer met een knapperend haardvuurtje nodigde uit tot verder lezen. Ten derde was Vandersteen vaak pessimistisch in zijn verhalen, maar zag hij altijd ergens een sprankje hoop. Hij eindigde zijn verhalen meestal optimistisch met de knipogende Wiske. De laatste, en wellicht belangrijkste, verklaring is een bepaalde methode die Vandersteen gebruikte om wereldgebeurtenissen en ontwikkelingen te verbeelden: hij zorgde ervoor dat de diepere gronden van problemen en vervolgens de oplossingen uit de *Suske en Wiske*-verhalen van

²¹⁴ Yves Frémion, 'Interview Willy Vandersteen' in *ZOO Magazine* 46 (herziene Nederlandse versie 2013, vertaald door Wim de Troyer).

exotische plekken kwamen. Oftewel, het goede, maar vooral het kwade, werd verbeeld in fantasiefiguren en plekken. Vandersteen greep hiervoor graag terug naar het verleden, niet-westerse culturen en gebieden, sages of sprookjes, maar verzong zelf ook compleet nieuwe samenlevingen en planeten. Vandersteen gebruikte vaak de Teletijdmachine en de Gyronef van Barabas om de vrienden naar deze bijzondere plaatsen te sturen. Zo werd het een aantrekkelijk verhaal voor kinderen en tegelijkertijd creëerde Vandersteen een bepaalde afstand van de Westerse samenleving. Door een niet-bestaand persoon of exotische plek te gebruiken als veroorzaker van narigheid, kon Vandersteen ongeremd commentaar leveren op de maatschappij zonder iemand voor het hoofd te stoten. Hij zorgde ervoor dat de jonge lezer iets of iemand had om de schuld te geven van de nare ontwikkelingen in de maatschappij. In *De zeven snaren* was dat een betoverde harp en in *Het zoemende ei* een enorme robot uit een ei, gestuurd door een buitenaardse samenleving naar het ongerepte oerwoud van Brazilië. Voor kinderen was het gemakkelijker om te begrijpen waar de ellende in de wereld vandaan komt, als de oorzaak een imaginair 'iets' was of iets wat ver weg was. Het idee dat de mensen om je heen of bekende personen waar over gesproken werd, de oorzaak waren van de getoonde ellende in *Suske en Wiske*, was moeilijker te bevatten dan een mysterieuze harp in het heksenvervolgende Ierland uit de zestiende eeuw. Vandersteen greep ook terug naar exotische plekken en figuren omdat de eigen, echte wereld maar de 'gewone' wereld is. Een wereld met normen en waarden, maar toch vol problemen. Het is nodig deze bestaande wereld te laten zien, zodat lezer zich kan herkennen in het verhaal, maar door daarbij verre gebieden en andere culturen te gebruiken kan de lezer kennis maken met een wereld die steeds groter wordt door bijvoorbeeld televisie en reizen.

Vandersteen toonde bewust harde feiten, maar bood zijn jonge publiek handvatten om hiermee om te gaan. Hij oriënteerde zich op fundamentele waarden die je kon leren van vreemde mensen en verre gebieden. Suske, Wiske en de rest vonden de oplossingen voor problemen vaak buiten de bestaande wereld. Bijvoorbeeld twee magische totems die het generatieconflict oplosten. Zijn duidelijk overdreven beeld van onder andere de hippiecultuur geeft wel aan dat Vandersteen twijfelde over hoe deze bijzondere figuren de wereld kunnen helpen. Ook zijn gebruik van stereotypen geven twijfels aan. Er sluipen soms oude imperialistische gedachten door zijn verhalen. Vandersteens wereldbeeld is smal en vaak negatief. Uiteindelijk benadrukt hij dat de werkelijke oplossing voor problemen altijd vanuit de mens zelf moet komen en niet vanuit de exotische figuren of gebieden.

Het is duidelijk dat Vandersteen veel wilde bereiken met zijn verhalen. Aan de ene kant gebruikt hij *Suske en Wiske* om de Westerse samenleving te becommentariëren en te bekritisieren. Aan de andere kant gebruikte Vandersteen *Suske en Wiske* om zijn jonge lezers een vorm van opvoeding mee te geven. De moralistische aanpak van Vandersteen had te maken met de gangbare gedachte over de jeugd als hoop voor de toekomst. Zijn boodschap over de maatschappij weerspiegelde de zorgen over sociale gevaren die inherent waren aan kapitalistische modernisering en ontwikkeling. Vandersteen probeerde dit te vertalen naar een verhaal voor een breed publiek. Het is niet onwaarschijnlijk dat Vandersteen teveel wilde met zijn verhalen. Hij voelde een zekere verplichting, als invloedrijk tekenaar, om de jeugd de richting van 'het goede' op te duwen. Vandersteen uitte ook twijfels over de kansen voor deze generatie. Waren er wel mogelijkheden om de wereld te redden? Het wordt uit de strips duidelijk dat Vandersteen het antwoord niet wist. Zijn strips en uitspraken laten tegenstellingen zien. In een interview zei hij: 'De mensen hebben meer nood aan het irreële dan aan de realiteit. In hun krant gaat het over terrorisme, zestig mensen vermoord, allemaal gruwel, en achteraan in de krant, met de strip, is er iemand die je doet glimlachen (...).'²¹⁵. Een opvallende uitspraak voor een tekenaar die zijn publiek toch telkens weer in aanraking blijft brengen met wereldproblemen. Zijn strips laten eveneens tweestrijd zien: aan de ene kant weerspiegelen ze een pessimistisch wereldbeeld, maar aan de andere kant zit er altijd hoop op een betere wereld in het verhaal. Het is niet onwaarschijnlijk dat Vandersteen zelf ook niet goed wist wat hij precies wilde met zijn verhalen. Het is wel duidelijk dat het zijn doel was om het publiek plezier te bezorgen, maar met een sterk moralistische insteek. Hij begreep dat hij via zijn strips invloed uit kon oefenen en greep hiervoor zijn kans. Vandersteen verbeelde harde feiten voor zijn jonge lezers maar toch kwam zijn eerste insteek altijd weer naar boven: het plezier van zijn publiek. Meester-verteller Willy Vandersteen slaagde er keer op keer in om de lezer op het eind toch een glimlach op het gezicht te toveren.

²¹⁵ Frémion, 'Interview Willy Vandersteen'.

7 Bibliografie

7.1 Bronnen

Willy Vandersteen, *De dromendiefstal* (Antwerpen 1969).

Willy Vandersteen, *De dulle Griet* (Antwerpen 1966).

Willy Vandersteen, *De poenschepper* (Antwerpen 1966).

Willy Vandersteen, *De vlijtige vlinder* (Antwerpen 1975).

Willy Vandersteen, *De zeven snaren* (Antwerpen 1967).

Willy Vandersteen, *Het zoemende ei* (Antwerpen 1964).

Willy Vandersteen, *Twee toffe totems* (Antwerpen 1970).

7.2 Literatuur

Baudart, Sébastien, 'Strips in de Belgische dagbladers, 1945-1950. Aspecten van het publicatiebeleid en van de politiek-maatschappelijke inhoud' in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis* (XXXV 2005) 53-97.

Baudart, Sébastien, *Stripverhalen in de Belgische dagbladers (1945-1950). Inventaris en politiek-maatschappelijke analyse* (Brussel 2002) via:
http://www.thesis.net/stripverhalen/stripverhalen_inhoud.htm (16-01-2014).

Brok, Har, Rob van Eijck, Wim van Helden, J. Smet, *Suske en Wiske special* (Zeist 1981).

Chute, Hilary, 'Decoding comics' in *Modern Fiction Studies* (volume 52, nummer 4, 2006) 1014-1027.

Coillie, Jan van, *Leesbeesten en boekenfeesten: hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* (NBD/Biblion, herziene editie 2007).

Dujardin, Vincent, Michael Dumoulin, Marnix Beyen, Philippe Destatte, *Nieuwe geschiedenis van België III 1950-heden* (Lannoo 2009).

Duncan, Randy, Matthew J. Smit, *The Power of Comics: History, Form and Culture* (Continuum 2009).

Fiske, John, *Introduction to communication studies* (Londen 1990, tweede editie).

Frémion, Yves, 'Interview Willy Vandersteen' in *ZOO Magazine* 46 (herziene Nederlandse versie 2013, vertaald door Wim de Troyer).

Grossey, Ronald, *Studio Vandersteen. Kroniek van een legende 1947-1990* (Roeselare 2007).

- Hooydonck, Peter van, Ronald Grossey, *Suske en Wiske 50 jaar* (Antwerpen 1995).
- Hooydonck, Peter van, *Bij het krieken van de dag* (Wilrijk 1988).
- Hooydonck, Peter van, *De Bevrijding* (Wilrijk 1989).
- Hooydonck, Peter van, *De Tweede Wereldoorlog* (Wilrijk 1988).
- Hooydonck, Peter van, *Suske en Wiske 1945-1947* (Wilrijk, 1990).
- Hooydonck, Peter van, *Van Bravo tot Peerke Sorgloos* (Wilrijk 1988).
- Keyzer, Raphaël de, Bert de Kimpe e.a, *Strips, een evocatie van de Middeleeuwen* (Leuven 2000).
- Kossmann, Ernst Heinrich, *De Lage Landen 1780-1980* (Agon, Amsterdam 1986).
- Lefèvre, Pascal, 'De Westerse strip in de 20^{ste} eeuw', in Charles Diederick (ed.) *Het Belgisch Centrum van het Stripverhaal* (Brussel 2000) 141-195.
- Lefèvre, Pascal, 'Het Lustige Lustrum. 50 jaar Suske en Wiske' in: *Ons Erfdeel* (jaargang 38, Raamsdonksveer 1995) 220-227.
- Lefèvre, Pascal 'Prettige Prentjes. De Vlaamse strip in de jaren 1950' in: Kevin Absilis & Katrien Jacobs (eds.) *Van Hugo Claus tot hoelahoep: Vlaanderen in beweging (1950-1960)* 111-123.
- Lefèvre, Pascal, Jan Baetens, *Strips anders lezen* (Amsterdam 1993).
- Lefèvre, Pascal, *Willy Vandersteens Suske en Wiske in de krant (1945-1971): een theoretisch kader voor een vormelijke analyse van strips* (Leuven 2003).
- Lente, Dick van, 'Teaching children confidence in a high tech world' in *The Journal of the History of Childhood and Youth* (volume 5, nummer 2, 2012) 181-191.
- Malcorps, Johan Rik Tyrions, *De Papieren Droomfabriek* (Leuven 1984).
- Marwick, Arthur, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States* (New York 1998).
- McCloud, Scott, *Understanding Comics. The invisible art* (Northampton 1993).
- Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam Antwerpen 1995).
- Rosner, Lisa, *The Technological Fix: How people use technology to create and solve problems* (Routledge 2005).

Tillekens, Ger, 'De vrolijke vrijheid van Suske en Wiske' in *Het Nederlands stripmuseum Vriendenblad* (jaargang 8, nummer 3 2013).

Vaessen, Theo, *Paul Geerts 30 jaar peetvader van Suske en Wiske* (Antwerpen 2005).

Witte, Els, Alian Meynen, *De Geschiedenis van België na 1945* (Antwerpen 2006).

Zuurveen, Toos, *Van Zedenleer tot Bruintje Beer. Kind, kindbeeld en kinderboek door de eeuwen* (Roorda 1996).

7.3 Internetartikelen

Billen, Raymond, 'Vogelvangst: veertig jaar geleden betoging in Tienen', *Het Nieuwsblad* (17-12-2010) via http://www.nieuwsblad.be/article/detail.aspx?articleid=BLRBI_20101217_006 (10-01-2014).

Boom, Iris van den, 'Vlaamse striphelden Suske & Wiske populairder in Nederland', *Algemeen Dagblad* (01-11-2013) via <http://www.ad.nl/ad/nl/14248/Suske-Wiske/article/detail/3537302/2013/11/01/Vlaamse-striphelden-Suske-Wiske-populairder-in-Nederland.dhtml> (10-01-2014).

Encyclopaedia Britannica, 'Hippie': <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/266600/hippie> (24-04-2014).

Encyclopaedia Britannica, 'The Marshall Plan': <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/366654/Marshall-Plan> (06-02-2014).

Lambiek Comicipedia: <http://www.lambiek.net/aanvang/1945robbedoos.htm> (19-12-2013).

Sjors&Sjimmie: <http://www.sjors-en-sjimmie.nl/SjoSjiHistory/SjoSjiHistory5.asp> (20-03-2014).

Steinz, Pieter, 'Vijftig jaar Suske en Wiske' via: http://vorige.nrc.nl/kunst/article1814271.ece/Vijftig_jaar_Suske_en_Wiske (20-12-2013).

Suske en Wiske op het WWW, 'Een inleiding in de geschiedenis van Suske en Wiske' via: <http://suskeenwiske.ophetwww.net/intro/index.php> (19-12-2013).

Suske en Wiske op het WWW, 'Voorpublicaties Suske en Wiske' via: http://suskeenwiske.ophetwww.net/voorpub/nieuwe_standdaard.php (10-01-2014).

Stripgids, 'De Klare Lijn maakt dat je diepte kan gebruiken' via: <http://stripgids.org/2009/09/joost-swarte-de-klare-lijn-maakt-dat-je-de-diepte-kan-gebruiken/> (22-01-2014).

The Writing Studio, *Visual Rhetoric/Visual Literacy: Writing About Comics and Graphic Novels* via <http://twp.duke.edu/uploads/assets/comics.pdf> (22-01-2014).

8 Bijlagen

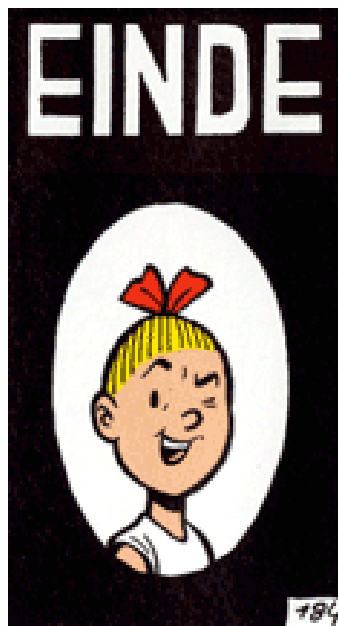
8.1 Overzicht *Suske en Wiske* albums

Overzicht van de *Suske en Wiske* strips verschenen in de periode 1960-1975. Titel, jaar, thema en eventueel intertekstualiteit zijn genoemd. De dikgedrukte titels zijn in dit onderzoek geanalyseerd. Deze zijn gekozen op basis van thema.

| TITEL | JAAR | THEMA | INTERTEKSTUALITEIT |
|------------------------|-------------|--|------------------------------------|
| De gouden cirkel | 1960 | - | |
| De zingende zwammen | 1960 | - | |
| De wolkeneters | 1960 | Kritiek op kapitalisme. Logica vs geweten. | |
| De klankentapper | 1961 | Ruimtevaart. Kritiek op politieke maatregelen. | |
| De wilde weldoener | 1961 | Religie. Welvaart. | |
| Het hondenparadijs | 1961 | Koude Oorlog. Vietnam. Dreiging en angst | |
| De kaartendans | 1962 | Strijd tussen Amerika/Rusland om mensen in de ruimte te krijgen. | |
| De kwakstralen | 1962 | Talenkwestie. Koude oorlog. | |
| Het rijmende paard | 1962 | - | |
| De sissende sampan | 1963 | - | |
| Sjeik El Rojenbiet | 1963 | Spreekt zich negatief uit over Arabieren | |
| De nerveuze Nerviërs | 1963 | Kritiek op moderne consumptiemaatschappij (streven naar rijkdom boven gezin) | |
| Het zoemende ei | 1964 | Buitenaardse zaken. Oorlog. Kongo. Beatles. Macht. Vredestichten. | |
| De koddige kater | 1964 | Naastenliefde. Hippiecultuur (Beatles). Rol van ouderen in maatschappij. Kritiek op moderne (snelle) maatschappij. | |
| De schone slaper | 1965 | Hulp voor gehandicapten | Sprookjes Grimm |
| De apekermis | 1965 | Kritiek op Belgisch beleid en menselijke tekortkomingen. | James Bond, Planeet der Apen |
| Jeromba de Griek | 1965 | Kritiek op het onderscheid dat mensen maken op ras, cultuur, politieke voorkeur etc. Naastenliefde. Vietnam. | Film Zorba the Greek en James Bond |
| De dulle griet | 1966 | Gruwelen van de oorlog. Vietnam. Eerbied | Gebaseerd op schilderij |

| | | | |
|--------------------------|-------------|---|---------------------------|
| | | voor het leven. Hongersnood. Ruimtevaart Amerikanen | Pieter Breughel |
| De poenschepper | 1966 | Geldbelustheid, eigenbelang, provo | |
| Wattman | 1966 | Kritiek op moderne maatschappij (het steeds snellere leven, technische ontwikkelingen, verdwijnen beroepen). (Koude) oorlog. Hippietijdperk | Batman |
| Het mini-mierennest | 1967 | Nadruk op gelijkwaardigheid tussen mensen | Jules Verne |
| De zeven snaren | 1967 | Kritiek op moderne maatschappij waar niemand de Zeven Werken van Barmhartigheid meer kent en de nadruk ligt op geld en eigenbelang. Naastenliefde. | |
| De gramme huurling | 1967 | Dekolonisatie. Ontwikkelingshulp. Menselijke tekortkomingen (onvriendelijkheid) Hippietijdperk (The Beatles). | |
| Tedere Tronica | 1968 | Nadruk op humor. | |
| De briesende bruid | 1968 | - | |
| De junglebloem | 1969 | Liefde. Padvinders etc. | Junglebook |
| De dromendiefstal | 1969 | Ten onder gaande beschaving. Moderne maatschappij. | |
| De charmante koffiepote | 1969 | - | |
| Twee toffe totems | 1970 | Generatieconflict. Koude oorlog. Hippietijdperk. | |
| De toornige tjiftjaf | 1970 | Vogelvangst, milieu. | |
| De kale kapper | 1970 | Hippie/jeugdcultuur | Samson en Delilah |
| Het brommende brons | 1971 | Kritiek op moderne maatschappij. Misdad. Ontevredenheid landbouwpolitiek. | |
| De steensnoepers | 1971 | Machtswellustigheid. Geld. Naastenliefde. | |
| De gekke gokker | 1971 | Gokverslaving. Geld. Macht. Resocialiseren. | |
| De boze boomzalver | 1972 | Kritiek op ontgroening. Welvaart, macht, geld. | |
| De malle mergpijp | 1972 | Ellende in de maatschappij. Macht. | |
| De poppenpakker | 1973 | Jeugd. | Poppenspel, Jan Klaassen. |
| De bevende Baobab | 1973 | Macht. Geld. | Tarzan. |
| De gladde glipper | 1973 | Mensheid. | |

| | | | |
|----------------------------|-------------|---|----------------|
| Het ros Bazhaar | 1973 | Hippiecultuur. Uitwasemingen van de maatschappij (oorlog, macht, geld). | Belgische sage |
| De nare varaan | 1974 | - | |
| De mollige meivis | 1974 | Kritiek op milieuvervuiling, zware industrie. | |
| De poezelige poes | 1974 | - | |
| Beminde Barabas | 1974 | Vrouwenemancipatie. | |
| De vinnige viking | 1975 | Gerechtigheid. | Mythologie. |
| De vlijtige vlinder | 1975 | Naastenliefde. | |
| De bokkige bombardon | 1975 | Nadruk op het behouden van traditionele muziek. Pop/Rock. Eigenbelang. | |



SUSKE EN WISKE

