

# Het vergrote vaderland – en andere breukmomenten in het gebruik van het verleden in *Suske en Wiske*

MICHEL DE DOBBELEER

Deze bijdrage belicht het gebruik van geschiedenis in de populaire Vlaamse stripreeks *Suske en Wiske*, van de eerste krantenstroken van Willy Vandersteen uit 1945 tot het studiowerk van vandaag. Niet alleen de medewerkers en de (uitgeef-)entourage evolueerden, ook het beoogde lezerspubliek dijde uit, zeker na het aanboren van de Nederlandse markt. Ik behandel vier breukmomenten in de manier waarop de strip omging met actualiteit en verleden: de overgang van krantenstrip naar *Tintin*-weekbladstrip in 1948, Vandersteens drastische keuze voor het ‘Algemeen Beschaafd Nederlands’ in 1963, de marktgerichte koppeling van de avonturen met historische jubilea en andere ‘events’ aan het eind van de jaren 1970, en de narratieve truc, sinds 2011, om de vaste cast van de reeks gedurende een album te transformeren in personages uit het verleden.

This contribution explores how the popular Flemish comics series *Suske en Wiske* has been ‘using’ history, from the first newspaper strips by Willy Vandersteen in 1945 to today’s studio work. Not only did the staff and publishing team evolve, the target audience also expanded, especially after fully opening up the Dutch market. I discuss four turning points in the way the series engaged with history and current affairs: the transition from newspaper to weekly strip in *Tintin* in 1948, Vandersteen’s radical decision, in 1963, to use standard Dutch, the marketing-driven linking of the adventures to historical anniversaries and other ‘events’ in the late 1970s, and the narrative trick of transforming the series’ regular cast – over the span of one album – into characters from the past, which has been applied from 2011 onward.

In heel de Lage Landen zijn geen striphelden van eigen bodem zo populair, en dat al decennialang, als Suske en Wiske (Figuur 1). Zoals zoveel striphelden uit de vorige eeuw zagen deze geesteskinders van Antwerpenaar Willy Vandersteen (1913-1990) het licht in stripstrookjes in de krant, in zijn geval heel kort na de Tweede Wereldoorlog. Wat aanvankelijk een eenmansbezigheid was, groeide vanwege Vandersteens succes (ook met andere reeksen) al snel uit tot studiowerk, met vanaf de jaren 1970-1980 alsmaar meer aandacht voor marketing. Zo werd de serie onmiskenbaar het voorwerp van massaproductie, met uiteraard alle voorspelbare gevolgen van dien. Studio Vandersteen, officieel opgericht in 1959, zou de Lage Landen jaarlijks van een vijf- à zestal langere, steeds humoristische *Suske en Wiske*-avonturen voorzien, en die productie duurt nog steeds voort, nu vanuit Standaard Uitgeverij. Intussen verschenen er ook succesvolle spin-offseries die duidelijk op een rijper publiek mikken, zoals *Amoras* (2013-2015), waarin de helden ouder en geregeld ook cynischer zijn, maar die vallen buiten het bestek van deze bijdrage.

In de geest van dit forum behandel ik in deze bijdrage zowel de geschiedenis van de reeks *Suske en Wiske* als – parallel daarmee – de geschiedenis in deze familiestrip. Vandersteen hield van geschiedenis en, zoals we zullen zien, zeker niet alleen van de zestiende-eeuwse Nederlanden. De typische morele les van rechtvaardig samenleven die zijn striphelden belichamen, is altijd wel te verbinden met een of andere, om niet te zeggen ‘de’ geschiedenis. In wat volgt, schuif ik vier breukmomenten naar voren, soms aanwijsbaar via welbepaalde albums, waarop de makers inzake het gebruik van het verleden zichtbaar een andere weg insloegen en/of iets nieuws uitprobeerden. Dat deden ze nooit bewust *omdat* ze ineens anders wilden omgaan met dat verleden, maar ik zal laten zien dat de (vaderlandse) geschiedenis net door die breukmomenten toch op een andere, (ver-) nieuw(end)e manier voor avontuurlijke input zorgde.

Voor een degelijke analyse van de rol van geschiedenis gedurende tachtig jaar *Suske en Wiske* is minstens een boek nodig, maar door de focus op die breukmomenten zal ik in mijn chronologische tocht door de reeks (inmiddels zo’n vierhonderd verhalen) stilstaan bij een handvol albums waarmee ik die momenten het best meen te kunnen illustreren. Ruime aandacht gaat daarbij naar *Het lijdende Leiden* (2011), een relatief jong album met een nieuwe narratieve truc die ik – samen met de variaties erop – als het recentste breukmoment postuleer. Het uitleggen en contextualiseren van de truc noopt me om dieper in te gaan op de albuminhoud, waarmee ik – erg handig – de gevolgen van verschillende eerdere breukmomenten kan illustreren, zoals het vergrote vaderland en de gerichtheid op jubilea. Bovendien kan ik daar ook directe links leggen met *Het Spaanse spook*, de klassieker uit 1950 die mijn eerste breukmoment belichaamt: de overgang van kranten- naar weekbladstrip.



**Figuur 1.** Voor wie de vaste cast niet kent: de jongen vooraan is Suske en naast hem gooit Wiske haar onafscheidelijke pop Schanulleke op. Verder van links naar rechts: de erg eigenwijze maar goedhartige Lambik, die door zijn onhandigheid en overdreven eigendunk gewoonlijk voor de vrolijke noot zorgt; Wiskes zorgzame tante (met zwakke zenuwen) Sidonia, bij wie de kinderen inwonen; de bevriende uitvinder, professor Barabas; en (vanaf 1953) Jerom, een minzaam no-nonsensetype met letterlijk voorhistorische krachten. © 2026 Standaard Uitgeverij.

## De knipogende krantenstrip

Ruim tachtig jaar geleden, eind maart 1945, verschenen in de jonge Vlaamse krant *De Nieuwe Standaard*,<sup>1</sup> de eerste stroken van *De avonturen van Rikki en Wiske*, sinds 1975 bekend als *Rikki en Wiske in Chocowakije*.<sup>2</sup> De Tweede Wereldoorlog was nog niet officieel voorbij en de aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog geboren Willy Vandersteen laat ons met dit avontuur al voelen dat een Derde mogelijk niet lang op zich zal laten wachten. Vandersteen thematiseert er de dreiging van de nieuwe geografische én ideologische opdeling die voortvloeide uit de invloedssferen waarvan Stalin, Roosevelt en Churchill een maand eerder tijdens de Conferentie van Jalta, op de chique Krim, de kaart van Europa hadden voorzien.<sup>3</sup>

Door dat nog erg ongepolijste openingsavontuur in Chocowakije, een fictief Centraal-Europees land in de succesrijke traditie van Hergés Syltavië,<sup>4</sup> kunnen we gerust stellen dat Vandersteens aandacht voor geschiedenis in feite net zo oud is als *Suske en Wiske* zelf, of eigenlijk nog iets ouder, want Suske – anders dan Wiskes tante Sidonia – ontbreekt nog in het eerste verhaal. In het tweede, *Op het eiland Amoras* (1945), zal Suske Rikki, die toch te veel op Kuifje leek, voorgoed vervangen.<sup>5</sup> Amoras, waar Suske opgroeide, is een door Antwerpenaren in 1541 bevolkt eilandje in de Stille Zuidzee. Het avontuur – het eerste waarmee

- 1 *De Nieuwe Standaard* was de opvolger van *De Standaard*, die bij de bevrijding in september 1944 vanwege collaboratie meteen een publicatieverbod kreeg, zie Ronald Grossey, *Studio Vandersteen. Kroniek van een legende. 1947-1990* (Roularta Books 2007) 27-29.
- 2 In 1946 verscheen *De avonturen van Rikki en Wiske* als album. Pas in 1975 werd het verhaal – met de nieuwe titel – toegevoegd aan de *Suske en Wiske*-reeks (#154).
- 3 Zie Christine Hermann, 'National Images in Visual Narratives: The (Re)Presentation of National Characters in the Flemish Comic Series *Suske en Wiske*', in: Katharina Edtstadler, Sandra Folie en Gianna Zocco (red.), *New Perspectives on Imagology* (Brill 2022) 349-369, 353-357. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789004513150\\_019](https://doi.org/10.1163/9789004513150_019).
- 4 Uit *Kuifjes Le sceptre d'Ottokar*, oorspronkelijk *Tintin en Syltavië* (1938-1939). Voor latere Syltavië's in Chocowakijes in de negende kunst, zie Pascal Lefèvre en Els Groessens, 'Striphelden voor de vrede. Het beeld van de Koude Oorlog in de Belgische strip', in: Mark Van den Wijngaert en

- Lieve Beullens (red.), *Oost west west best. België onder de Koude Oorlog, 1947-1989* (Lannoo 1997) 224-233. Voor de invloed van Anthony Hopes geofictionele Ruritanië (uit diens roman *The Prisoner of Zenda* (Arrowsmith 1894)) op zowel Kuifje als *Suske en Wiske*, zie Michel De Dobbeleer, *Balkanbeeldvorming in de Vlaamse familierstrip (1945-1991). Drie Suske en Wiskes in evenveel Balkansjablonen* (masterscriptie Universiteit Gent, 2025) 52-63.
- 5 Grossey, *Studio Vandersteen*, 29. 'Tweede' en andere rangtelwoorden in deze paragraaf volgen – net als de publicatiejaartallen (telkens die van de eerste verschijning in de krant) – de chronologische en bij mijn weten allerbeste 'Lijst van verhalen van *Suske en Wiske*', *Wikipedia, de vrije encyclopedie*. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst\\_van\\_verhalen\\_van\\_Suske\\_en\\_Wiske](https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_verhalen_van_Suske_en_Wiske), geraadpleegd 26 november 2025. De *Suske en Wiske*-nummering is notoir ingewikkeld omdat de meeste oude avonturen later in kleur heruitgebracht werden en toen een nieuw, hoger volgnummer kregen, én omdat er ook heel wat

de *Nederlandse* lezer kennismaakt<sup>6</sup> – speelt zich af in het heden, maar omdat de tijd er nagenoeg is blijven stilstaan, doet de sfeer van de zestiende eeuw hier al voor het eerst haar intrede in het Vandersteenuniversum.

Ook de daaropvolgende vroege *Suske en Wiske*-verhalen bevatten zo veel, vaak kolderiek knipogende verwijzingen naar en meer dan eens regelrechte actie *in* het verleden, dat we niet anders kunnen besluiten dan dat het typische speelse gebruik van de geschiedenis zeker al ruim vóór het gereis met professor Barabas' teletijdmachine (vanaf 1951, cf. *infra*) essentieel deel van de reeks uitmaakt. De typisch humoristisch-avontuurlijke manier waarop *Suske en Wiske* met het verleden omspringt, is ongetwijfeld sterk te danken aan wat Pascal Lefèvre het toenmalige 'duale publicatieformat' – eerst in de krant, dan als album – van de Vlaamse familiestripreeksen noemt.<sup>7</sup> Dat stelde stripmakers in staat op twee doelpublieken tegelijk te mikken: op de volwassenen via de twee, telkens een kwinkslag bevattende strookjes in de krant, en op de kinderen via de normaliter snel volgende albums, waarin die stroken samen een spannend avontuur vormden. Maar er waren natuurlijk ook heel wat kinderen die dagelijks in de krant snel naar de strippagina bladerden én volwassen albumlezers die volop meeleefden met de avontuurlijke component. De actualiteit, waarmee de krant al vol stond, was vluchtig, maar de geschiedenis, en in het bijzonder de vaderlandse, vormde een bijkomend dankbaar referentiekader voor de knipogen naar de volwassenen.<sup>8</sup> En wanneer het op de jongere lezers gerichte avontuur zich ook nog eens (deels) afwikkelde in een historisch kader, schiep dat opportuniteiten voor nog meer vaderlands en ander 'geschiedkundig' geknipoo.

(kortere) verhalen 'buiten reeks' verschenen, die soms later toch nog meegenummerd werden. De sinds *De poenschepper* (1967, #67) gangbare, op de albumcovers aangegeven (zogenaamde Vierkleurenreeks)nummering vermeld ik standaard bij de recentere verhalen.

- 6 Met name in het Noord-Brabantse dagblad *De Stem*, al vanaf maart 1946; zie Kees Ribbens en Rik Sanders, *Getekende tijd. Wisselwerking tussen geschiedenis en strips* (Matrijs 2006) 94.
- 7 Pascal Lefèvre, 'Narration in the Flemish Dual Publication System: The Crossover Genre of the Humorous Adventure', in: Daniel Stein en Jan-Noël Thon (red.), *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative* (De Gruyter 2013) 255-269. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110282023.255>. In Vlaanderen, aldus Lefèvre, 'a particular combination of two publication formats was forged and perfected as part of a commercially attractive dual publication

system. It involved a daily installment consisting of two tiers in a newspaper [...] and a collection of daily tiers in one album of a fixed number of pages. [...] Every short installment was destined to arouse the reader sufficiently, be it by humor, by suspense, or a combination of both. The *Suske en Wiske* series, then, can be understood as a prime example of the art of balancing the rather anarchic farce and the rigid makeup of the adventurous story' (256, 267). 'Familiestrip' wijst hier op het 'Vlaamse' type (zoals *Nero*, *Suske en Wiske*, *Jommeke* of *De Kiekeboes*), niet het 'Nederlandse' (gag-)type (zoals *Jan*, *Jans en de kinderen* of *De familie Doorzon*), zie specifiek Michel De Dobbeleer, 'Can Stereotypical Housewives in Flemish Family Comics Divorce? The Cases of *Jommeke* and *De Kiekeboes*', *Studies in Comics* 12:1 (2021) 33-56, 38-41. DOI: [https://doi.org/10.1386/stic\\_00048\\_1](https://doi.org/10.1386/stic_00048_1).

- 8 Zeker in de oudste avonturen verwijst Vandersteen weliswaar geregeld naar de



Figuur 2. *De koning drinkt* (1993 [1947]), strook 14. © 2026 Standaard Uitgeverij.

Zo hield Vandersteen duidelijk van historische gebouwen, her en der herkenbaar in roadtripachtige passages door Vlaamse steden. Het vijfde avontuur, *De zwarte madam* (1947), bukt ervan.<sup>9</sup> Tegelijk met de iconische stadsarchitectuur blijkt ook de folklore een bestendige bron voor historische knipogen: in *De zwarte madam* stelen onder meer de Vlaamse volksfiguren Lange Wapper en Kludde de show. Ook aan de kunstgeschiedenis wordt – visueel en narratief – graag en vaak gerefereerd. De titel van het op *De zwarte madam* volgende *De koning drinkt* (1947) alludeert op het gelijknamige schilderij van Jacob Jordaens uit ca. 1640. Suske en Wiske treden er voor het eerst letterlijk de geschiedenis binnen dankzij een magische spiegel, en komen daar de middeleeuwse koning Poefke te hulp (Figuur 2). Die wordt geteisterd door ‘[a]mbrasmakers’, mogelijk een ‘vijandelijke of een geallieerde bende’ (aldus Suske): een sneer van Vandersteen naar de Vlamingen die alleen maar positief waren over hun geallieerde westerse bevrijders – en navenant uitsluitend negatief over de bezetter en eventuele helpers. We zien hier dus een toespeling op de collaboratiediscussie en repressie die België na de Tweede Wereldoorlog in hun greep hielden. Bovendien knipoogt de plot meermaals naar de aan de gang zijnde Belgische koningskwestie (1940-1951): kon Leopold III, die contact had gezocht met nazi-Duitsland, koning van België blijven?<sup>10</sup> Het zijn het soort vragen die extra beladen werden toen 23 jaar na

actualiteit, maar het besef dat die allusies al obscuur konden zijn wanneer het album uitkwam, maakte dat hij ze drastisch inperkte. Dat onderscheidt hem van die andere grote Vlaamse familiestrippionier, Marc Sleen (1922-2016), wiens *Nero*-albums een beduidend kleiner bereik kenden; zie *De Dobbeleer*, ‘Can Stereotypical Housewives’, 43-44.

- 9 Al in het derde avontuur, *De sprietatoom* (1946), brengt zo’n roadtrip de helden overigens behalve door half Vlaanderen ook in Wallonië en een eerste keer in Nederland, namelijk in Volendam.
- 10 Zie Grossey, *Studio Vandersteen*, 54-55, voor nog andere Koningskwestieverwijzingen in de krantenstroken, en hoe die werden weggewerkt in de latere albums.

Vandersteens dood bleek dat de man, in elk geval tot op zekere hoogte, een collaboratieverleden had.<sup>11</sup>

In enkele andere vroege avonturen, met settings als de toenmalige kolonie Congo (met name ‘Dongo’, in *De vliegende aap*, 1946), en China (*De witte uil*, 1948), trekt Vandersteen resoluut de exotische kaart. Zo ook met Irak, in het tussenliggende verhaal, *Prinses Zagemeel* (1947), dat volop teert op *Duizend-en-een-nacht* en dus op een andere onuitputtelijke vorm van geschiedenis, de literatuurgeschiedenis: de grote klassiekers én mythen en sagen van de wereldliteratuur, inclusief die van de Lage Landen – denk aan de al genoemde Kludde en Lange Wapper of aan de Limburgse bokkenrijders.<sup>12</sup>

Zo belanden we bij het tiende verhaal, *Het Spaanse spook* (1948), waarmee voor Vandersteen een nieuw tijdperk aanbreekt, en dat niet alleen omdat dit de allereerste allitererende *Suske en Wiske*-titel is.

### De braveren Blauwe reeks

Het verteltalent van de Antwerpenaar en zijn fantasie en schwing, eerder dan zijn (te ongepolijste) tekenstijl, verwierven hem een plek in het in 1946 gelanceerde, parallel in het Frans en het Nederlands verschijnende Belgische stripweekblad *Tintin/Kuifje*.<sup>13</sup> Vandersteen debuteerde in het blad ‘voor de jeugd van 7 tot 77 jaar’<sup>14</sup> met een groots avontuur ten tijde van de Spaanse bezetting. Suske, Wiske en Lambik komen daar terecht met de hulp van een Spaanse spookverschijning, nadat ze in een museumzaal in slaap vielen voor Pieter Bruegels *De boerenbruiloft* (1567).

*Het Spaanse spook* illustreert prima de observatie van historicus Philippe Videlier dat geschiedenis in traditionele strips, zeker in avonturenstrips,

11 In 2013 werd Vandersteen definitief geïdentificeerd als de foute tekenaar Kaproen (al kunnen ook anderen dat pseudoniem hebben aangenomen); zie Pascal Lefèvre, ‘Willy Vandersteen’, in: Marnix Beyen et al. (red.), *Encyclopedie van de Vlaamse beweging*, <https://encyclopedievlaamsebeweging.be/nl/vandersteen-willy> (2023). Zie ook Lük Bey [Luk De Ryck], ‘Een blik op “De Koning drinkt”’, *De getekende reep*, <https://www.getekendereep.com/topic/16206-een-blik-op-de-koning-drinkt/> (30 maart 2025), voor een andere foute passage, in strook 180.

12 *De bokkerijder* (1948) haakt in op de achttiende-eeuwse bokkenrijdersvolksverhalen en speelt dan ook (vooral) in (Nederlands) Limburg. De politieke knipogen erin waren zo gewaagd dat het album (met de meervoudige titel *De bokkerijders*) pas acht jaar na de voorpublicatie verscheen, zie Grossey, *Studio Vandersteen*, 55.

13 Naar de beroemde schepping van Hergé, die het blad zelf ook mee samenstelde. Over de ontstaansgeschiedenis ervan, Hergés rol en de Vlaamse inbreng erin, zie Toon Horsten, *Kinderen van Kuifje* (Linkeroever 2011) 13-28.

14 Over de beroemde slogan, zie Horsten, *Kinderen van Kuifje*, 19.

eerder voor een andere *dimensie* zorgt dan dat ze echt het *onderwerp* vormt.<sup>15</sup> Het vertoeven van Spaanse soldaten in onze contreien, de komst van de hertog van Alva en belegeringen van grote en kleinere steden zijn historisch, maar het bedreigde Kriekebeek, de tot spook ‘gedegradeerde’ Don Persilos y Vigoramba, en de genadebrief van koning Filips II, waarrond de plot is opgebouwd, zijn fictief.<sup>16</sup> *Suske en Wiske* heeft nooit geambieerd historisch correcte verhalen af te leveren. Daarvoor had Vandersteen te veel fantasie en simpelweg ook het geduld niet. Natuurlijk documenteerde hij zich met het oog op verantwoorde decors, al is het ook bekend dat hij zich daarbij graag liet inspireren door films en strips.<sup>17</sup>

Werden de eerste *Suske en Wiske*-avonturen pas potentieel voer voor historici zodra er voldoende tijd was verstreken en men er de ‘tijdgeest’ van toen in terugvond,<sup>18</sup> dan geldt voor de acht *Tintin/Kuifje*-verhalen, de zogenaamde *Blauwe reeks* (naar de latere albumcoverkleur), dat de historische dimensie er domineert. Het doelpubliek was hier niet langer de krantenlezer tuk op een knipoog, maar de gemiddeld jongere stripweekbladlezer. In het zog van historische reeksen als *Corentin* (van Henegouwer Paul Cuvelier) en *Hassan et Kaddour* (van Brusselaar Jacques Laudy), allebei successen in de eerste *Tintin/Kuifje*-jaren, laat Vandersteen zelfs twee verhalen *meteen* in het verleden beginnen.<sup>19</sup> Gagachtige humor blijft een topingrediënt, maar de helden lijken nu koortsachtige(r) avonturiers. Hun tevoren komische voorkomen diende bijgeschaafd volgens Hergé, en voor de volksere en/of ‘fantastische’ Sidonia, Barabas en later Jerom was zelfs helemaal geen plaats in het eerder bourgeois weekblad.<sup>20</sup> Wel overeind – en zich steeds duidelijker aftekenend –

15 Philippe Videlier, ‘Histoire’, in: Thierry Groensteen (red.), *Le bouquin de la bande dessinée. Dictionnaire esthétique et thématique* (tek. L. Trondheim) (Lafont 2020) 366-370, 367.

16 Voor een korte inhoud van *Het Spaanse spook* en de plotmatige rol van de kwijtgespeelde koninklijke genadebrief bij het geweldloze ontzet van Kriekebeek, zie Michel De Dobbeleer, ‘Outwitting the Flemish Past: Willy Vandersteen’s Dealing with Brabant Underdogs in *Suske en Wiske*’s “Het Spaanse spook” (1948-1950)’, in: Harriet E.H. Earle en Martin Lund (red.), *Identity and History in Non-Anglophone Comics* (Routledge 2023) 19-38. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003386841-3>.

17 Begin jaren 1980 werd Vandersteen, met name vanuit Nederland, ernstig beschuldigd van plagiaat: hij zou, in het begin van zijn carrière, vooral scènes uit Hal Fosters *Prince Valiant* hebben gekopieerd. Vandersteen ontkende dat niet en zei zelfs dat hij als sukkelaar in die tijd niet anders kon, en zeker ook andere voorbeelden gebruikt heeft (Grossey, *Studio Vandersteen*, 331-333).

18 Vgl. Videlier, ‘Histoire’, 366-367.

19 *Goud voor Rome* (1953, het latere *Het geheim van de gladiatoren*) en *Het gouden paard* (1958); zie ook noot 51.

20 Een recente, grondige behandeling van Vandersteens samenwerking met Hergé bieden Marcel Wilmets en Niels van der Mades inleidende hoofdstukken in Willy Vandersteen,

tussen de karakteristieke humor en avonturen bleef de morele les dat vredelievendheid, vriendschap, volharding en andere waarden beter zijn dan oorlogszucht, machtswellust, gekuip enzovoorts.

Vandersteen had intussen geleerd politiek gevoelige, de Vlamingen verdelende toespelingen als in *De koning drinkt* te mijden. En het jongere en bovendien deels Franstalige publiek in de al bij al korte *Tintin/Kuifje*-periode (tot 1959), met een bereik in *heel* België en zelfs daarbuiten, maakte hem alleen maar omzichtiger, ja, ‘braver’. In imagologische wij-zij-termen zag hij er voortaan op toe dat *al* zijn lezers – nu dus in elk geval ook Franstalige Belgen – zich konden identificeren met de vaste helden en hun medestanders (‘wij’, ‘de goeden’), al impliceerde dat gelukkig niet dat de imagologische Ander alle of uitsluitend ‘slechteriken’ aanleverde.<sup>21</sup> *Het Spaanse spook* is daarvan een mooi voorbeeld: de sympathieke Don Persilos is de Kriekebekenaren goedgezind, wat niet wegneemt dat de Spanjaarden in velerlei passages ook mild geridiculiseerd worden.<sup>22</sup>

Met zijn medewerking aan *Tintin/Kuifje* mikte Vandersteen stellig op de potentieel gigantische Franstalige, wat burgerlijkere stripmarkt, maar dat hij in die tijd ook al aan een commerciële doorbraak bij de noorderburen kan hebben gedacht, toont wellicht het instrumentaliseren van Brabant. Konden Suske en Wiske in de eerste albums nog volop Vlamingen zijn, dan waren ze in *Tintin/Kuifje* bij voorkeur Belgen, wat voor de Spaanse tijd weliswaar

*De avonturen van Suske en Wiske: de Blauwe reeks* (2 vols.) (Standaard Uitgeverij 2020) I, 3-32, en II, 3-28. In de avonturen voor de *Rode reeks* (de albums met rode cover waarin de Vlaamse krantenstrips terecht kwamen), die Vandersteen intussen ook tekende en liet verschijnen, bleven Sidonia, Barabas en Jerom wel meedoen.

- 21 Hermann, ‘National Images’, 355, onderkent iets dergelijks al in het Chocowakijeavontuur. Voor traditionele wij-zij-dichotomie, zie het in de Lage Landen welbekende imagologische werk (over literaire en aanverwante beeldvorming van anderen op basis van stereotypen) van Joep Leerssen – in het bijzonder zijn *state of the art*-artikel ‘Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World’, *Iberic@l: revue d’études ibériques et ibéro-américaines* 10 (2016) 13-31, met aandacht voor de ‘axis of Self vs. Other (soon termed “auto-image” vs. “hetero-image”’) (16). Op nationale stereotyperingen, nochtans een

wezenlijk onderdeel van geschiedverbeelding in strips, focus ik hier uit plaatsgebrek niet. Dat deed ik uitgebreid en imagologisch in *De Dobbeleer, Balkanbeeldvorming*, 32-98. Zie ook Ribbens en Sanders, *Getekende tijd*, 60-63.

- 22 Onder meer via hun pseudo-Spaanse taaltje, zie – ook wat betreft *niet*-humoristische, (flagrante) historische onjuistheden – Vincent Scheltiens Ortigosa, ‘“Carambolios!” Suske en Wiske en de novela picaresca’, in: Liza Noteris (red.), *België door de ogen van Suske en Wiske* (Houtekiet 2024) 35-46. Merkwaardig genoeg hoort zelfs koning Filips II hier tot de ‘goeden’ (44); dé slechterik is de hertog van Alva. Over diens stereotiepe beeld, ook in andere strips van Vandersteen, zie Lieve Behiels, ‘El duque de Alba en la conciencia colectiva de los flamencos’, *Foro hispánico: revista hispánica de los Países Bajos* 3 (1992) 31-43.

anachronistisch was.<sup>23</sup> Door van die arme Kriekbekenaren *Brabanders* te maken, sloeg Vandersteen meerdere vliegen in één klap: het historische Brabant lag zowel in hedendaags Vlaanderen als Wallonië, én in Nederland.<sup>24</sup> En zo wordt de Opstand dus met recht en reden niet als iets specifiek Vlaams of Belgisch geclaimd, wat eventuele Nederlandse kritiek bij voorbaat in de kiem smoorde.

De Tachtigjarige Oorlog zou Vandersteens favoriete periode worden, met als culminatiepunt zijn laatste reeks, *De geuzen* (1985-1990; 10 delen).<sup>25</sup> In *Het Spaanse spook* zien we al hoe hij erin slaagt die tijd van oorlog en revolte op te vrolijken met de kleurrijke grappen en ludieke, nu brave, apolitieke knipogen die de reeks zich via het duale format al helemaal eigen had gemaakt, maar vooral ook door plotmatig te focussen op avontuurlijke zoektochten (in dit geval naar die genadebrief) in plaats van op het geweld en ander leed dat de bevolking (zoals hier de Kriekbekenaren) steevast treffen.<sup>26</sup> En dat wordt dé manier waarop Suske, Wiske en de andere protagonisten voortaan gebruikmaken van het verleden: als een speelveld – letterlijk en figuurlijk – voor hun avonturen.

Dat speelveld wordt in *De Tuf-tuf-club* (1951), uit de *Rode reeks* (zie noot 20), ultiem gemaximaliseerd dankzij professor Barabas' omgebouwde teletijdmachine. Die kan zijn vrienden voortaan naar elke mogelijke plek en in om het even welk verleden tijdstip flitsen en terughalen.<sup>27</sup> Terwijl historische stripreeksen zich normaliter tot één tijdvak beperken,<sup>28</sup> kan *Suske en Wiske* dankzij de teletijdmachine *elk* verleden inzetten: 'pour le plus grand plaisir

23 Of men zou – hier vergezocht – moeten denken aan de *Leo Belgicus*.

24 Denk aan provincienamen Vlaams-, Waals- en Noord-Brabant, cf. De Dobbeleer, 'Outwitting the Flemish Past', 30-34.

25 Grossey, *Studio Vandersteen*, 128, 254, 362-364; Scheltiens Ortigosa, "'Carambolios!'", 37-38.

26 Zie De Dobbeleer, *Outwitting the Flemish Past*, 26-29. Eerder al (in Michel De Dobbeleer, "'We hebben geen keuze... We moeten die Kogge vinden!'" Belegering als avontuur in Bakelandts Het beleg van Nieuwpoort', *Van mensen en dingen* 7:1-2 (2009) 120-139. DOI: <https://doi.org/10.21825/vmend.v7i1-2.5191>), besprak ik het potentieel van Michail Bachtins avonturenchronotoop voor de studie van belegeringsthematiek in strips.

27 Later ook, een enkele keer, naar de toekomst, zo in *De watersater* (2010, #309). In de beginavonturen betraden de helden, zoals we zagen, het verleden via kunstgrepen als een eiland waar de tijd is blijven stilstaan, een magische spiegel of een Bruegelschilderij plus spookverschijning. In *Op het eiland Amoras* kwam de teletijdmachine al voor, maar kon zij enkel beelden uit het verleden tonen.

28 Zie Ribbens en Sanders, *Getekende tijd*, 35-57, die ook stilstaan bij de geschiedenis van de teletijdmachine als sciencefictionfenomeen, vóór en in de strip (81-100, met vanaf p. 94 aandacht voor *Suske en Wiske* en Vandersteens waarschijnlijke schatplichtigheid aan V.T. Hamlins, in 1932 gestarte Amerikaanse reeks, *Alley Oop*).

des lecteurs,' liggen bij elk avontuur opnieuw 'les deux axes croisés de l'espace et du temps' potentieel binnen handbereik.<sup>29</sup>

## Het vergrote vaderland

Sidonia heette in Vlaanderen Sidonie, tot ze tijdens een picknick aan het begin van *De nerveuze Nerviërs* (1963) doodleuk meedeelt: 'Lambik, vanaf nu spreken we beschaafd Nederlands en daarom wil ik voortaan Sidonia heten'.<sup>30</sup> De titel verradt dat de vrienden naar de tijd van de Nerviërs, iets voor het jaar 0, worden geflitst, maar belangrijker hier is Vandersteens definitieve keuze voor het 'Algemeen Beschaafd Nederlands' of ABN, zoals Vlamingen dat toen, onder andere via de beeldbuis, schoolmeesterachtig ingelepeld kregen.

Vanaf 1953 waren *Suske en Wiske*-albums parallel in een Vlaamse en Nederlandse versie verschenen, maar dat dubbele werk was op den duur onhoudbaar. Wie er een mening over heeft, betreurt steevast de teloorgang van het sappige Vlaams in de reeks door deze commerciële knieval.<sup>31</sup> Hebben *Suske en Wiske* puur *daarmee* nu van het ene avontuur op het andere hun 'vaderland' vergroot? Nee, dat proces begon waarschijnlijk al met hun al hoger aangestipte passages, nu en dan, op Nederlandse bodem, maar deze resolute registerswitch blijft niettemin erg bepalend voor de regelmatige keuze, de afgelopen decennia, voor specifiek Nederlandse onderwerpen.<sup>32</sup>

Dat *Suske en Wiske* hun avonturen nu vaker in Nederland beleefden,<sup>33</sup> maakte van hen uiteraard nog geen Nederlanders. Het bleef een Vlaamse strip, ontsproten aan het brein van een Vlaming met intussen ook Vlaamse

29 Videlier, 'Histoire', 367, over de aantrekkingskracht van geschiedenis in het stripmedium.

30 Geciteerd bij Peter Van Hooydonck, *Suske en Wiske 50 jaar* (Standaard Uitgeverij 1995) 62. Zie, taalkundiger, ook Gert Meesters, 'Convergentie en divergentie in de standaardtaal: het stripverhaal *Suske en Wiske* als casus', *Nederlandse Taalkunde* 5:2 (2000) 164-176, 165.

31 Zo heel wat Vlamingen die met de reeks opgroeiden, zie bijvoorbeeld Ludo Permentier, 'Amoras is ontvlaamst. Hoe de taal van *Suske en Wiske* veranderde', *Instituut voor de Nederlandse taal*, <https://ivdnt.org/actueel/columns/woorden-weten-alles/amoras-is-ontvlaamst/>, 18 maart 2021, maar ook – even nostalgisch – de Nederlander Benno Barnard, 'Slobberen, nee! Dat is niet gezeverd', in: Ronald Grossey en Jan

Van Bavel (red.), *Ziet eens wat 'n schoon koleuren. Suske en Wiske en kunst* (Standaard Uitgeverij 1995) 37-46.

32 Tekenend is zeker ook Vandersteens keuze, vanaf *De gouden cirkel* (1960), voor KLM – en niet Sabena (de voorloper van Brussels Airlines) – als vaste vliegmaatschappij voor zijn helden, en dit na een door KLM gesponsorde wereldreis van Vandersteen (Grossey, *Studio Vandersteen*, 88-89).

33 Zo speelt het korte, door de Provinciale vvv Noord-Brabant gesponsorde, *De vliegende klomp* (1975; een soort reisbrochure in stripvorm vol 'toeristisch-historische' weetjes) zich vanaf strook 7 geheel in die provincie af, en verwijst *De Efteling-elfjes* (1977, #168) als eerste reguliere albumtitel rechtstreeks naar iets helemaal Nederlands.

medewerkers.<sup>34</sup> Denk alleen nog maar aan het behoud van de Vlaamse diminutiefuitgang ‘-ke’ in de namen van de titelpersonages, al hoor je die weliswaar in *heel* Brabant en Limburg. Hoe het ook zij, Vandersteens ABN-ommezwaai heeft de verruiming van het imagologische ‘wij’ tot ‘Vlamingen én Nederlanders’ alleen maar gefaciliteerd. Helemaal doorbreken bij de noorderburen deden de wonderkinderen pas écht dankzij producer Wies Andersens succesrijke *Suske en Wiske*-poppenspel op tv (TROS, 1975-1976), met Nederlandse stemacteurs.<sup>35</sup> Nu de strippersonages hoorbaar (Noord-) Nederlands spraken, verkocht Vandersteen tweehonderdduizend exemplaren per album en tierde de merchandising, vooral in Nederland, welig: de helden verschenen op ‘puzzels, speeldozen, mokken, badhanddoeken, enzovoorts’.<sup>36</sup>

Intussen wist ook de buitenwereld stilaan dat Willy Vandersteen eigenlijk ‘Studio Vandersteen’ was, en dat zijn leerling, Paul Geerts (Turnhout, 1937-), *Suske en Wiske* nu bijna helemaal autonoom tekende en schreef.<sup>37</sup> Het vaderland was nu wel vergroot en met de teletijdmachine kon elk verleden worden bezocht, maar te vaak bood zo’n tijdreis weinig meer dan een inwisselbaar, nogal gratis historisch sausje.

## De jolige jubilea

Een mijlpaal voor het gebruik van de geschiedenis is *De raap van Rubens* (1976, #164). Geerts zou er Vandersteen uitvoerig over hebben geïnterpelleerd en het zou ook het idee van de leermeester zijn geweest dit avontuur extra lang te maken.<sup>38</sup> In 1977, het jaar waarin het album zou verschijnen, werd de vierhonderdste geboortedag van Rubens gevierd in thuisstad Antwerpen en ver daarbuiten. De reeks had allang iets met schilderende meesters, dus waarom dan niet dat jubileum gebruiken om deze grote figuur uit de kunstgeschiedenis der Lage Landen via een sprong in de teletijdmachine te thematiseren?<sup>39</sup>

34 Voor *Suske en Wiske* vermoedelijk al vanaf 1949 (Grossey, *Studio Vandersteen*, 50).

35 Cf. Grossey, *ibidem*, 276. De ongedubde Nederlandse stemmen zouden later ook door de Vlaamse huiskamers weerklinken, zie ook Koen Maas, ‘De poppenkastserie’ (*De Perfecte Podcast* #15), 17 juni 2021. De Nederlandse podcastmaker Maas dacht als kind trouwens dat *Suske en Wiske* Nederlanders waren, zie zijn ‘De Hollandse helden’, in: Noteris (red.), *België door de ogen*, 135-148. Nochtans las hij, geboren in 1978, in zijn jeugd wellicht vooral of uitsluitend albums in ABN, uit de huidige Vierkleurenreeks, en niet de oudere uit de ‘Hollandse ongekleurde reeks’

(1953-1959) of de ‘Hollandse tweekleurenreeks’ (1959-1964), zie ‘Lijst van verhalen van *Suske en Wiske*’. In die laatstgenoemde twee hertaalde reeksen was de taal immers ‘Nederlandser’ dan ooit tevoren of erna.

36 Grossey, *Studio Vandersteen*, 281, zie ook 276 en 318.

37 *Ibidem*, 195-198, 218-219, 438.

38 *Ibidem*, 287-288.

39 Voor Bruegel en Jordaens: cf. *supra*, Van Eyck en Van Gogh worden verderop genoemd. Rembrandt werd vierhonderd jaar na zijn geboorte geëerd in *De nachtwachtbrigade* (2006, #292) en Bosch vijfhonderd jaar na zijn dood in *De bibberende Bosch* (2016, #333).

Daarmee is dat Rubensjubileum de allereerste door de Studio grootscheeps vermarkte verjaardag: met een speciaal, dik album dat toch werd meegenummerd met de reguliere Vierkleurenreeks. Het speciale ervan lag hem onder meer in de 80 in plaats van 58 pagina's, in de barok aandoende typografie op de cover, maar vooral in de *timeliness* van het album. Het avontuur én de evenementwaarde van de albumvoorstelling smaakten kennelijk naar meer, en dergelijk gericht opzoeken van een al dan niet jubilerend verleden zou pas echt een uitgekende strategie worden toen Manu Van Treeck in 1980 de Standaard Uitgeverij kwam managen: 'Om de strips onder de aandacht te houden, probeerden we tweemaal per jaar met de albums aan te sluiten bij een thema dat zich in de maatschappij voordeed', aldus Van Treeck.<sup>40</sup>

Vanzelfsprekend mocht zo'n thema graag ook van *boven* de landsgrens komen. 'Bijvoorbeeld, we hoorden dat er een schip van de Oost-Indische compagnie werd gelicht en bouwden daar het verhaal *Angst op de "Amsterdam"* rond. We gingen met het Wereldnatuurfonds en Prins Bern[h]ard praten en maakten het album *De Rhinoramp*. Of sloten aan bij een feestjaar van een beroemd iemand, bijvoorbeeld Mozart in *Het Wondere Wolfje*, Van Gogh in *De Kleurenkladder*, Conscience in *[De gouden ganzeveer]*.'<sup>41</sup> Zeker, Mozart was een Salzburger, maar zowel België als Nederland kenden hun Mozartjaar in 1991 en bovendien focust de plot van *Het wondere Wolfje* (1990, #228) op het deel van kleine Wolfgangs Europese tournee door de Nederlanden (in 1763). Een gevolg van deze strategie was dat die meer precisie vereiste inzake historische gebeurtenissen, gebouwen, skylines van grotere en kleinere plekken, kledij en dergelijke, al kunnen ook deze verhalen vanwege hun fantasie en humor nooit tot het historische stripgenre worden gerekend.

Critici kunnen er met reden over meesmuilen,<sup>42</sup> maar het verzekerde supranationale lezerspubliek maakt die jubilerende gebeurtenissen en figuren, en de gerelateerde Belgische en Nederlandse herinneringsplekken, beslist bekender en 'memorabeler' bij jong en oud. Ik spreek uit ervaring wanneer ik beweer dat *Suske en Wiske* onmiskenbaar een luchtige, maar zekere onderlinge Lage Landenverbondenheid in de hand werkt, zonder dat daarbij overigens sprake is van grootneerlandisme.<sup>43</sup>

40 Geïnterviewd door Grossey, *Studio Vandersteen*, 319 (zie ook 318 en 320).

41 *Ibidem*, 319 (bij Grossey staat abusievelijk 'Beminde Barabas'). Geerts' *Angst op de Amsterdam* (1984, #202) werd overigens recent verkozen tot het allerbeste album van de reeks, zie Koen Maas, "'Angst op de 'Amsterdam'" verkozen tot Beste Suske en Wiske', <https://www.deperfectepodcast.nl/suske-en-wiske-nieuws/angst-op-de-amsterdam-verkozen-tot-beste-suske-en-wiske/> (13 april 2025).

42 Vandersteens geesteskinderen, aldus Rik Pareit in *Knack* (1 augustus 1990), 'verkopten zichzelf aan toeristische manifestaties, de Mundial, het Van Gogh- en het Rubensjaar en binnenkort misschien ook aan gouden en diamanten bruiloften' (geciteerd in Grossey, *Studio Vandersteen*, 389).

43 Vandersteens negatieve 'politieke' ervaringen, als met *De koning drinkt* en *De bokkerijder* (cf. supra), hebben de reeks daar vast voor behoed.

34 jaar na het Rubensjaar, in 2011 – Geerts was intussen al negen jaar gepensioneerd –, vierde de Leidse 3 October Vereeniging haar 125ste verjaardag: dé gelegenheid om Suske en Wiske de historische gebeurtenis te laten evoceren die de Vereeniging sinds 1886 herdenkt, het Leids Ontzet. Deze in Vlaanderen weinig bekende scharniergebeurtenis, op 3 oktober 1574, zes jaar na het begin van de Nederlandse Opstand, maakte een eind aan een beleg van een klein jaar, waarrond al gauw allerlei ‘verdichte historie’ ontstond. Zeventiende-eeuwse toneelstukken, maar evengoed serieuze geschiedschrijving, richtten zich op historische figuren als burgemeester Pieter van der Werff, die de door de blokkade uitgehongerde Leidenaren het eigen lijf zou hebben aangeboden, of Magdalena Moons, wier verhouding met de Spaanse legeraanvoerder Francisco de Valdez Leiden zou hebben behoord voor een fatale bestorming.<sup>44</sup>

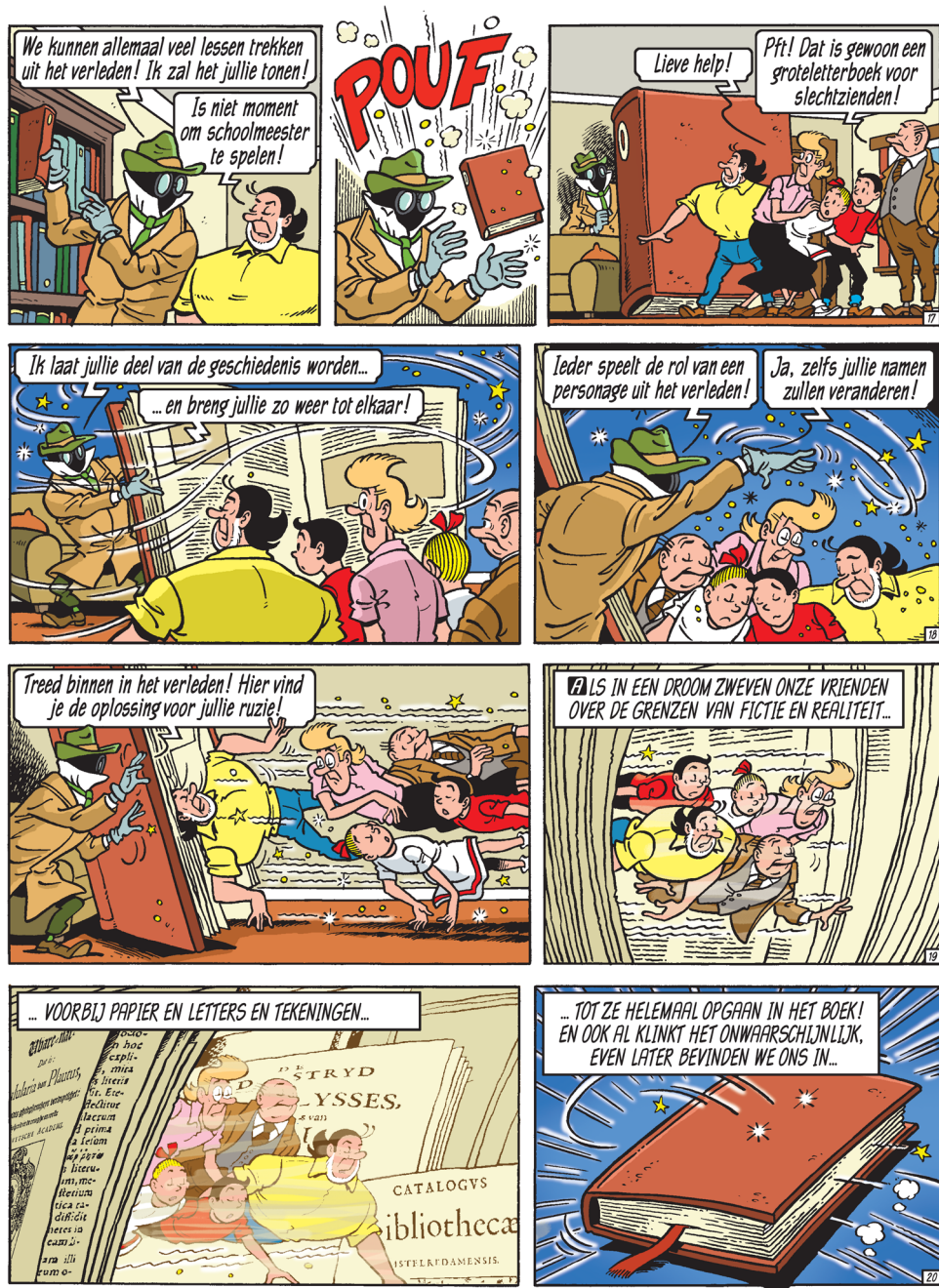
*Het lijdende Leiden* (2011), van het dan al geoliede duo Peter Van Gucht (scenario) en Luc Morjaeu (tekeningen), ‘kwam tot stand op initiatief van Thijs Hemmes en de Lustrumcommissie van de 3 October Vereeniging’, aldus het colofon van de speciale albumuitgave, met acht extra, kleurrijk geïllustreerde pagina’s over de geschiedenis van de Vereeniging, het Ontzet en zijn betekenis voor Leiden en ‘de vrijheid en de onafhankelijkheid van ons [sic] land’.<sup>45</sup> Dacht men dat de speciale uitgave geen Belgische lezers zou bereiken? Het Leidse initiatief zal in elk geval goed onthaald zijn geweest. Een jaar eerder had scenarist Van Gucht nog laten optekenen: ‘We zoeken vaak naar onderwerpen die de Nederlanders nauw aan het hart liggen. Suske en Wiske zijn hier namelijk populairder dan in Vlaanderen’.<sup>46</sup>

44 Cobi Bordewijk, ‘Lof zij den Helden!’ Vier eeuwen Leidse stedentrots op het toneel (3 Oktoberlezing) (SDU 2005).

45 Willy Vandersteen [enkel zijn naam op de cover], Peter Van Gucht en Luc Morjaeu, *Het lijdende Leiden*, #314 (Standaard Uitgeverij 2011), [bijlage] ‘125 jaar 3 October Vereeniging Leiden’, [1-8, 2]. Hemmes, een Leidse fiscalist en geschiedliefhebber, coördineerde die bijlage en verzorgde de teksten ervan. De tekeningen erin zijn volgens het colofon ([8]) van ‘Morjaeu / Studio Vandersteen’. Scenarist Van Gucht kreeg in gesprekken vooraf allerlei input (beroepshistorici kwamen er niet bij te pas) en ging ook na of dat Leids Ontzet nu werkelijk zo

bekend is in Nederland. In de ontwikkeling van het scenariomanuscript zelf kreeg de commissie geen enkel aandeel, maar ze werd wel gevraagd naar duiding bij eventuele cultuurverschillen (waarbij een ‘Vlaamse’ interpretatiefout van Morjaeu – *gerookte* in plaats van de Leidse *rauwe* haringen – bij wijze van grap opzettelijk gehandhaafd bleef; met dank aan Thijs Hemmes, e-mailcorrespondentie, 15-19 januari 2026).

46 Geciteerd bij Michael Minneboo, ‘Suske en Wiske op avontuur met Max Havelaar’ (recensie over *De halve Havelaar*, 2010, #310), <https://www.michaelminneboo.nl/2010/10/suske-en-wiske-op-avontuur-met-max-havelaar/> (4 oktober 2010).



Figuur 3. Het lijdende Leiden (2011), stroken 17-20. © 2026 Standaard Uitgeverij.

In *Het lijdende Leiden* zijn grappen met pseudo-Spaans als in *Het Spaanse spook* niet van de lucht en Don Persilos krijgt als spook zelfs een beeldcitaat boven het genoemde colofon. Driest oorlogsgeweld wordt alweer vakkundig geweerd, want plotmatig wordt er opnieuw vooral *gezocht* – dit keer naar de identiteit van een Hollandse verrader – en de Spaanse soldaten zijn over het algemeen nog even aimabel als bij Vandersteen. Nieuw zijn de vele variaties op het hongerthema, kennelijk zonder enige schroom ten aanzien van echte hongerlijders toen of nu, getuige de alomtegenwoordige woordgrapjes en situatiedumor rond het voedseltekort van de Leidenaren.

De hoofdreden waarom ik dit avontuur hier behandel, is de narratieve truc die erin wordt toegepast en waarop de makers later variëren: Suske en Wiske reizen niet naar het verleden om daar historische figuren en hun vaak verregaand gefictionaliseerde entourage te ontmoeten of te helpen, nee, ze worden zélf historische figuren, en bovendien merendeels Nederlanders. Een als mens vermomde, sprekende boekenwurm slaagt er zonder veel motivering in om de vijf vrienden onbewust naar het Leiden van 1574 te transporteren (Figuur 3). Daar blijkt Suske de Leidse jongen Francis geworden, Lambik de Spaanse señor Valdez, aanvoerder van de voor de stad liggende belegeraars, Sidonia de eveneens historische dame van stand Magdalena Moons, en Wiske haar nichtje Louise.<sup>47</sup> Pas tegen het eind blijkt Jerom de onhistorische, buitengewoon sterke melkboer-huursoldaat Jeroen Karditsel. Vanuit Alkmaar, dat hij ook al beslissend hielp ontzetten, schiet hij, de zogenaamde ‘supergeus’, als een deus ex machina de Leidenaars te hulp.<sup>48</sup>

Het voordeel van een dergelijke ingreep is dat het scenario geen rekening hoeft te houden met de lastige – er steeds weer door professor Barabas ingedramde – (spel)regel dat Suske en Wiske tijdens hun tijdreizen de geschiedenis niet mogen veranderen. Al decennialang beleven de helden spannende avonturen op uiteenlopende plekken in allerlei tijdperken, maar op de keper beschouwd doen ze slechts mee voor spek en bonen: ze kunnen de geschiedenis humoristisch-avontuurlijk mee in beeld brengen, maar die zelf bepalen is niet toegestaan. Met dit nieuwe narratieve procedé kruipen ze zelf in de huid van historische en legendarische figuren – of eigenlijk andersom, want Valdez en Moons kruipen in de getekende huid van stripfiguren Lambik en Sidonia.

Een ander voordeel van de tactiek om de hoofdpersonages zelf in historische figuren te veranderen, is dat de aldus uitgebeelde, opgeleukte geschiedenis het traditionele wij-zij-spel kan omzeilen. Als in elke klassieke avonturenreeks, historisch of niet, worden de slechteriken in *Suske en Wiske*

47 Louise wordt verderop in het album door de verteller ook ‘Wiske’ genoemd (strook 56).

48 Vandersteen, Van Gucht en Morjaeu, *Het lijdende Leiden*, stroken 84, 87, 145-160. De voornaam

‘Jeroen’ alludeert mogelijk op Jeroms naam in de oude ‘Hollandse’ reeksen (cf. noot 35). Ook de terugkerende aartsvijand Krimson krijgt trouwens een andere identiteit in het album (stroken 142-143).

door de ‘goede’ protagonisten uitgeschakeld, waarmee zij de (wereld)vrede weer voor minstens één album redden. Hier echter opereren ze *aan weerszijden* van de scheidslijn tussen winnaars en verliezers. Dat de impulsieve Lambik, met zijn vele kleine kantjes, in de rolverdeling bij de ‘Ander’ werd geplaatst, is geen verrassing. Valdez/Lambik delft met zijn Spanjaarden het onderspit, maar kan natuurlijk op de sympathie van de vertrouwde lezer rekenen, *omdat* hij Lambik is en wel vaker dwalend tijdelijk de ‘verkeerde’ kant kiest. Wat ook heeft gespeeld is het feit dat de heimelijke liefde tussen Sidonia en Lambik nu eindelijk eens kon geopenbaard worden. Nu ze letterlijk andere personages zijn, kunnen ze zelfs trouwen, want dat deden Moons en Valdez in de verhalen na het Ontzet.<sup>49</sup> In de grote slotplaat van het album, teruggekeerd in onze tijd (en in hun eigen lijf), eten de vrienden tijdens de 3 oktoberfestiviteiten gezellig de typisch Leidse hutspot (voor het ontstaan waarvan de strip een ludieke verklaring biedt). Ze zijn naar Leiden getrokken omdat ze tot hun grote verbazing allen dezelfde droom – namelijk de belevenissen in en rond de belegerde stad – hebben gehad, een bevreemdende ervaring die nauwelijks verschilt van die in de slotstroken van *Het Spaanse spook*.

Dit feestelijke einde past helemaal bij het positieve gevoel dat de *Suske en Wiske*-verhalen van oudsher willen bieden. Allicht daarom ook dat de reeks bij het aanboren van geschiedenis graag kiest voor glorieuze en dus ‘gemakkelijkere’ onderwerpen, zoals het Ontzet, waarbij de auteurs het zich – ten behoeve van de leesbaarheid en de jonge lezers – kunnen permitteren eventueel controversiële aspecten achterwege te laten. Het positieve gebruik van zware, veel recentere thematiek als de Holocaust, die ook in de Lage Landen uitgebreid werd herdacht, bleek onmogelijk.<sup>50</sup>

Ik sluit deze paragraaf over de narratieve truc van de tijdelijke personagemetamorfose af met een bedenking. De truc werd na *Het lijdende Leiden* nooit meer zo expliciet of in zo’n zuivere vorm uitgehaald om de term ‘breukmoment’ helemaal te rechtvaardigen. Vermoedelijk komt dat omdat hij geforceerd aandoet, en allicht daarom hebben Van Gucht en Morjaeu er in latere albums op gevarieerd met wat ik de techniek van de ‘personageontdubbeling’ wil noemen: een vast reekspersonage vertelt of leest over een bepaald familielid uit het verleden, bijvoorbeeld Suske over Cois Antigoon in *Suske de Rat* (2012, #319), waardoor het verhaal flashbackgewijs al

49 En zelfs in werkelijkheid, bewees historica Els Kloek, ‘Spectaculaire vondst werpt nieuw licht op Leidens Ontzet’, <https://web.archive.org/web/20071017052118/http://inghist.nl/Nieuws/Actueel/20071004LeidensOntzet>, 27 september 2007). Zie over de Sidonia-Lambikrelatie ook Michael Minneboo, ‘Striprecensie: Suske en Wiske: Het lijdende Leiden’, [https://www.](https://www.michaelminneboo.nl/2011/10/striprecensie-suske-en-wiske-het-lijdende-leiden/)

[michaelminneboo.nl/2011/10/striprecensie-suske-en-wiske-het-lijdende-leiden/](https://www.michaelminneboo.nl/2011/10/striprecensie-suske-en-wiske-het-lijdende-leiden/) (21 oktober 2011).

50 Het plotse ontslag van Paul Geerts’ opvolger, Marc Verhaegen, in maart 2005, wordt ten dele gekoppeld aan Verhaegens te geëngageerde plannen voor een *Suske en Wiske*-album over een Joods meisje in/en een concentratiekamp (zie ‘Media-aandacht voor ontslag Marc

snel in een verleden speelt waarin dat familielid in kwestie als twee druppels water op het vaste personage lijkt. Dat familielid ontmoet of blijkt dan steeds personages te kennen die op hun beurt – op de kostumering en soms de haardracht na – sprekend op de andere protagonisten lijken. En zo komt de Vlaming Cois Antigoon in het Amsterdam van de jaren 1910 een Wiske-, Sidonia-, Lambik- en Jeromlookalike tegen, alle vier Nederlanders, met Lambik als de uitgesproken Hollands klinkende zwerver-straatmuzikant Sjofele Sjonny, en een Wiskefiguur die eruitziet als Vandersteens Wiske uit de beginjaren (Figuur 4a). Dit procedé, dat geen teletijdmachine nodig heeft, werd gemaakt en keerde spoedig terug in *Sterrenrood* (2014, #328), over de migratiegeschiedenis vanuit de Antwerpse haven richting de Nieuwe Wereld.<sup>51</sup> Hierin is Suske bijvoorbeeld de jonge Poolse migrant ‘Cuzke’ (Figuur 4b).

### De evaluerende epiloog

Deze bijdrage presenteerde vier breukmomenten in het gebruik van de geschiedenis in *Suske en Wiske*: ten eerste het verschijnen van de reeks in het stripblad *Tintin/Kuifje* tussen 1948 en 1959, waar de helden meer bourgeois en hun uitspraken braver, apolitiek werden; ten tweede Vandersteens absolute keuze voor het ABN in 1963, waardoor ook het Nederlandse publiek en de Nederlandse geschiedenis deel van het imagologische ‘wij’ werden; ten derde de marktgerichte koppeling, vanaf 1976, van de avonturen met historische jubilea en andere ‘events’; en ten slotte, vanaf 2011, de truc om de vaste cast te transformeren in personages uit het verleden. Die breukmomenten kwamen er niet omdat de makers voelden dat hun aanwending van geschiedenis een ommezwaai nodig had, en op het tweede na waren die breukmomenten ook nooit zo definitief dat ze *Suske en Wiske* meteen onherroepelijk veranderden. Wel zetten ze allemaal iets in gang dat al dan niet bewust tot een andere

Verhaegen’, <https://suskeenwiske.ophetwww.net/nieuws/reacties3.php>, maart 2005).

- 51 Dit album, naar aanleiding van de opening van het Antwerpse Red Star Line-museum, kreeg net als *Het lijdende Leiden* en *Suske de Rat* opvallend hoge waarderingscijfers en overwegend positieve recensies op fansite *Suske en Wiske op het www*, <https://suskeenwiske.ophetwww.net/albums/recensies/index.php> (1 december 2025). Het oudste mij bekende geval van personageontdubbeling komt uit *De koning drinkt*, zie Fig. 2, met zowel een middeleeuwse (plaatje 1-2) als een twintigste-eeuwse (plaatje 3) Sidonia.

Heel recent blijken ook *De keizerkop* (2024, #374) en *Het gewezen geheim* (2025, #381) met de truc te experimenteren. Een oneigenlijke variant ervan vind ik die verhalen die *meteen* in het verleden starten, alsof Suske en Wiske altijd al in die tijd hebben geleefd (en tijdreizen niet bestaat), zo in *Blauwe reeks*-verhalen *Goud voor Rome* (1953) en *Het gouden paard* (1958; zie al noot 19) – omdat de teletijdmachine te fantastisch was voor Hergé? –, en naar aanleiding van het Van Eyckjaar, *De verloren Van Eyck* (2020, #351). Ik noem deze variant ‘oneigenlijk’ omdat de helden er louter zichzelf zijn.



Figuur 4a en 4b. *Suske de Rat* (2012) en *Sterrenrood* (2014). © 2026 Standaard Uitgeverij.

‘geschiedaanpak’ zou leiden. Het vierde breukmoment is misschien nog te recent om te kunnen evalueren of het echt een mijlpaal was, maar stellig is het potentieel van de truc om de traditionele wij-zij-verhoudingen te vertekenen en zo ‘onze’ geschiedenis narratief-historiografisch anders aan te kleden nog niet volledig aangeboord.

**Michel De Dobbeleer** is slavist, neerlandicus, classicus en italianist. Momenteel is hij postdoctoraal onderzoeker aan de vakgroep Talen en Culturen van de Universiteit Gent, redactiesecretaris van *Internationale Neerlandistiek* en taalleerkracht aan het Atheneum Gentbrugge. In de stripologie publiceerde en organiseerde hij internationale panels over onder andere verstrippingen van Oost-Europese literaire klassiekers, (*ultra*)minor comics uit de Balkan, (alternatieve) geschiedenis in strips, belegeringschronotopen, stripgedichten, en recent vooral over Vlaamse familiestrips. Hij is lid van de Algemene Vergadering / Assemblée Générale van het Brusselse Stripmuseum en gewezen lid en voorzitter van de Adviescommissie Strips van wat intussen Literatuur Vlaanderen heet. E-mail: Michel.DeDobbeleer@UGent.be.