

‘Er was eens een Waseens. De jeugdliteratuur’

Bregje Boonstra

bron

Bregje Boonstra, ‘Er was eens een Waseens. De jeugdliteratuur.’ In: Nicolaas Matsier (red.), *Het literair klimaat 1986-1992*. De Bezige Bij, Amsterdam 1993, p. 125-154

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/boon033erwa01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / Bregje Boonstra



Bregje Boonstra

Er was eens een Waseens De jeugdliteratuur

Stel, er was een jeugdbibliothecaris die in 1958 naar Nieuw Zeeland was geëmigreerd. Nederlandse auteurs die toen al een duidelijk zichtbare plaats op de bibliotheekplanken hadden, waren An Rutgers van der Loeff, Jean Dulieu, Han Hoekstra en Annie M.G. Schmidt. Miep Diekmann begon net met publiceren. Over hun boeken verscheen in obscure krantehoekjes weleens iets dat een recensie moest voorstellen. Stel, dezelfde bibliothecaris kwam dertig jaar later nog eens terug - om precies te zijn op 27 september 1988 - en kocht NRC *Handelsblad*, voor een eerste snufje moederland. 'Annie Schmidt gelauwerd,' juicht het boven een foto op de voorpagina. Volgt een bericht over de uitreiking van de internationale Hans Christian Andersenmedaille in Oslo. Het zou een vervreemdende ervaring zijn geweest: alsof de tijd had stilgestaan - nog steeds Annie M.G.? - én vooruit was gehold - nu is zij voorpaginanieuws, in een stukje met driemaal de omvang van vroegere boekbeoordelingen.

Dit krantebericht zegt zeker iets over de Nederlandse jeugdliteratuur vanaf het midden van de jaren tachtig. De naam van Annie Schmidt is op ieders lip en niet omdat ze zulke mooie nieuwe boeken heeft geschreven. In 1987 verschijnt de kloeke verzamelbundel *Ziezo*, waarin de auteur de definitieve omvang van het corpus van haar kinderverzen vaststelt op driehonderdzevenenveertig. *Pluk van de Petteflet* ondergaat voor zijn twaalfde druk een welkome facelift en de strip *Tante Patent* krijgt kleurenplaatjes van Fiep Westendorp. Het enige nieuwe is het Kinderboekenweekgeschenk 1990 *Jorrie en Snorrie*, een nogal geforceerd jolig werkje dat, als de naam van de auteur Annie M.G. Janssen was geweest, vast niet zou zijn bijgezet in de annalen van de jeugdliteratuur.

De literaire wereld - en niet alleen de jeugdliteraire - realiseert zich in toenemende mate hoe sterk en origineel het werk is dat Schmidt vroeger heeft geschreven en hoe bijzonder het is dat er nu al een derde generatie lezers van geniet. Die lezers roepen Annie Schmidt in 1991 met de CPNB-Publieksprijs uit tot de beste kinderboekenschrijver, terwijl ze drie jaar eerder ook al hebben vastgesteld dat ze een betere dichter is dan Nel Benschop, Huub Oosterhuis, Lucebert en Rutger Kopland. Via de Constantijn

Huygensprijs hebben de beroepslezers haar eindelijk toegelaten tot de Literatuur en zo kan haar tachtigste verjaardag gevierd worden met een tentoonstelling in het Letterkundig Museum en een Schrijversprentenboek, beide onder de treffende titel *Altijd acht gebleven* (1991). De heiligverklaring is een feit. Mevrouw Schmidt wordt bevorderd tot ‘echte koningin van Nederland’ en de media zijn dol op haar mening, waarover dan ook. Deze positie is min of meer vergelijkbaar met die van Astrid Lindgren in Zweden.

Zelf blijft ze nuchter onder het feit dat ze de maat aller jeugdliteraire dingen is geworden: ‘Hoe het komt dat ik nu weer zo in de belangstelling sta, weet ik niet precies. Bij toneel en film worden de dingen ook teruggehaald. Omdat alles tegenwoordig zo flitsend voorbij gaat, zoeken de mensen misschien een rustpunt om te bedenken: wat was er ook weer leuk, wat was er ook weer goed. Dat waren we haast vergeten. Oh ja, dat was leuk!’

Echo van vroeger

Ook in ruimere zin is er sprake van pas op de plaats maken, wellicht met de eeuwende in het verschiet, die noodt tot het opmaken van de rekening. Mogelijk ook vanwege de economische recessie of omdat uitgevers het even niet meer zo goed weten na het elan van de jaren zeventig, toen iedereen die iets met kinderen te maken had automatisch ook een bijdrage meende te moeten en kunnen leveren aan het hoe en waartoe van de jeugdliteratuur.

Paulus de Boskabouter duikt op, eerst uit het radioarchief, zodat opnieuw kan worden vastgesteld hoe fabelachtig Jean Dulieus vermogen tot stemmetjes maken was. De trouwe luisteraars van toen zijn waarschijnlijk de ouders van nu, die hun kinderen naast de radio zetten en later nog eens laten genieten van de opnieuw uitgebrachte, ruim geïllustreerde verhalenbundels. Er verschijnen nieuwe vertalingen van Michael Bonds *Beertje Paddington*, van de *Narnia*-serie (C.S. Lewis), van *Kleine Sjang* (Lattimore) en van *Pinokkio*. Nicolaas Matsier waagt zich in 1989 aan *De avonturen van Alice in Wonderland* en gaat daarmee de uitdaging aan het levenswerk van Reedijk en Kossmann uit 1947 te evenaren. Het lukt hem wonderwel, met een verhaal in vloeiend en levend Nederlands, waarin hij zich niet alleen bekommert om zorgvuldigheid, vondsten en woordgrapjes, maar ook om de juiste toon, het zinsritme, de poëzie en de sfeer uit het oorspronkelijke boek. In sommige behoudzuchtige kringen breekt wel de hel los vanwege het vervangen van Tenniels tekeningen door de buitengewoon aanwezige schilderijen van Anthony Browne. Natuurlijk zijn de plaatjes in een kinderboek vaak nog onvervangbaarder en heiliger

dan de tekst, maar het knappe van Browne is dat hij met beelden doet wat Carroll doet met taal: hij ontregelt en vervormt de werkelijkheid. Hij tekent nonsens. Zo vestigen tekenaar en vertaler voor een nieuw publiek de aandacht op een honderdvijfentwintig jaar jong meesterwerk.

Er komen heruitgaven van *De brave Hendrik*, van Roggeveens *Okkie Pepernoot* en van de sprookjes van Bomans, van Daan Zonderlands *Professor Zegellak* en van *Afke's tiental*, eindelijk weer voorzien van de oorspronkelijke prenten van Cornelis Jetses. Vooral de laatste uitgave is geen overbodige luxe, gezien de goedkope voddenbaal die uitgeverij Kluitman jaar in jaar uit op de markt hield. Niet onomstreden zijn de 'hertalingen' die gemaakt zijn van bij voorbeeld *De Katjangs* (Schuil), *Het Behouden Huis* (Hildebrand) en *Dik Trom* (Kieviet). De charme van dit soort boeken berust voor een groot deel op het feit dat je ze als kind in je (groot)vaders boekenkast vindt, voorzien van de oude plaatjes, soms in een eerbiedwaardige staat van ontbinding en ruikend naar tijden van weleer. De archaïsche taal en vreemde spelling neem je dan wel op de koop toe. Aan de andere kant moet gezegd worden dat de hertalingen van iemand als Suzanne Braam vaak heel bescheiden zijn en dat 'u hebt gedaan wat u kon' het lezen iets eenvoudiger maakt dan 'gij hebt gedaan wat ge kondt doen'. Dat je daarmee tevens een fraai scheldwoord als 'seldrement' kwijtraakt, is natuurlijk een droeve zaak.

Op het gebied van de illustratoren vindt eveneens herbezinning plaats. Nelly Bodenheim krijgt aandacht met een boek en een tentoonstelling in het Amsterdams Historisch Museum. Een gedeelte van haar werk, waaronder *Handje Plak* en *Het regent, het zegent*, is opnieuw verkrijgbaar in een helaas nogal onzorgvuldig en opzichtig uitgevoerde verzamelbundel. Dick Bruna - debutant uit dezelfde jaren als Annie Schmidt - krijgt in 1990 met het Gouden Penseel voor *Boris Beer* een wel erg late vaderlandse erkenning voor zijn baanbrekende werk op het gebied van de illustratie voor heel jonge kinderen. Desgevraagd laat de vader van Nijntje aan *Vrij Nederland* weten dat de bekroning in dank aanvaard is:

'Ik vond het altijd al zo fijn
om kwasten vast te mogen houden
tot nu toe had ik rood en blauw
en nu waarempel ook een gouden.'

Over Bruna's werk verschijnt het voorbeeldig vormgegeven boek *Het paradijs in pictogram* (1989) en er wordt een tentoonstelling ingericht die later naar het Centre Pompidou reist. Ook het Gouden Penseel dat Peter

Vos in 1991 ontvangt voor zijn tekeningen in Kousbroeks versjesbundel *Lieve kinderen hoor mijn lied* kan niet betekenen dat dit werk plotseling zo'n verpletterende kwaliteit bezit. Het lijkt eerder een schouderklop met terugwerkende kracht.

Interessant is de carrière van Max Velthuijs, die na successen van zo'n twintig jaar geleden - *De jongen en de vis*, *De schilder en de vogel*, *Het goedige monster* - met de schepping van een vriendelijk dierengezelschap een nieuwe bron in zichzelf heeft aangeboord. De afgelopen jaren is de ene topper na de andere verschenen. Velthuijs' prentenboeken hebben bijna zonder uitzondering een boodschap: in plaats van elkaar te treiteren met steeds meer decibels, kun je beter samen muziek maken (*Trompet voor olifant*), of: aan soort, maat of kleur laat de liefde zich niets gelegen liggen (*Kikker is verliefd*), of: de dood is verdrietig, maar voor wie achterblijven gaat het leven verder (*Kikker en het vogeltje*). Toch is de term moralistisch niet van toepassing op dit werk, omdat de maker wat hij te zeggen heeft zo treffend, grappig en vanzelfsprekend vorm geeft, dat het een soort algemene geldigheid krijgt. Velthuijs is een meester in het vinden van kleine vormen voor grote thema's als vrijheid, liefde, geluk, kunst en dood. Zo brengt Kikker zijn vriendin Varkentje bij een vogel die hij - pootjes in de lucht - in het bos heeft gevonden. Zijn diagnose is kort, maar krachtig: 'Kapot. Die doet het niet meer.' Even concreet, helder en expressief als de taal is, zijn ook de platen. Niemand zal onberoerd blijven door Kikker waar hij gebukt onder de liefde door het leven sjokt of door de kleine toegewijde stoet, die het vogeltje ten grave draagt. Hier zijn universele belevenissen op volwassen kinderhoogte verbeeld.

Nadenken over het belang van wat geweest is spreekt ook uit de pagina's met *De allermooiste kinderboeken*, die in 1989 en 1990 in NRC *Handelsblad* gepubliceerd worden. Als tegenwicht voor de in de media gangbare informatie over de meest recente titels of over een opzienbarend nieuwe auteur wordt daar aandacht gevraagd voor de prachtige boeken die al lang bestaan, maar die voor steeds weer een volgende generatie lezers gloednieuw zijn. Verheugend zijn in dit verband de aanzetten tot geschiedschrijving die te vinden zijn in de fraai uitgegeven gedenkboeken ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van de uitgeverijen Becht en Van Holkema & Warendorf. Daarin is de 'loopbaan' van bij het publiek dierbare boeken als *Schoolidyllen*, *De Katjangs*, *Fulco de minstreel* en *Pinkeltje* te volgen en het feest der herkenning te vieren bij het weerzien met enigszins onder het stof geraakte lievelingen als *Mapje en Papje in het Hazenbos*, *Het beugeljong* of *De blijde stilte*. Van belang is ook het verschijnen van Anne de Vries' proefschrift *Wat heten goede kinderboeken?*,

waarin hij verslag doet van zijn onderzoek naar de opvattingen over het kinderboek tussen 1880 en 1980.

En dan is daar eind 1989, na tien jaar van voorbereidingen en gestrande pogingen, *De hele Biblebontse berg*. De geschiedenis van de jeugdliteratuur is hier in ruim zevenhonderd pagina's opgeschreven door een gezelschap van overwegend neerlandici in plaats van zoals gebruikelijk door pedagogen en begint niet, zoals eveneens gebruikelijk, met Hiëronymus van Alphen, maar al in de Middeleeuwen. De kritiek is opgetogen, en terecht. Willem Wilmink spreekt van 'een magnifiek boek' en Nicolaas Matsier vindt 'een groot vreugdesaluut' op zijn plaats. Met de gesignaleerde lacunes worden bouwstenen aangedragen voor een ook door de redactie al bij verschijning vurig gewenste, verbeterde herdruk. Alleen Anne de Vries maakt zijn - vaak terechte - aanmerkingen in *Vrij Nederland*, op een dermate verongelijkte toon dat hij de indruk wekt zichzelf eigenlijk als de nieuwe Knuvelde van de jeugdliteratuur te zien.

Uiteraard bestaat de tweede helft van de jaren tachtig niet alleen bij de gratie van de echo uit de jaren vijftig en nog vroeger, maar het is wel opvallend dat hij plotseling zo waarneembaar is.

Voor het grootste gedeelte zijn de stemmen uit de naoorlogse periode stilgevallen. In 1988 overlijdt Han Hoekstra ('Kwam u bij geval Wollewitje tegen?'), twee jaar later An Rutgers van der Loeff, niet lang nadat Joke Linders haar biografie voltooide. Nog eens lezend in *De kinderkaravaan* (1949), in *Lawines razen* (1954) en in *Rossy, dat krantenkind* (1952) realiseer ik mij dat haar tijdperk van hoogstaande, idealistische jeugdliteratuur - waarin de boodschap dat het Leven de Moeite Waard is uit iedere bladzijde spreekt - echt voorbij is. Toen was het nieuw en opzienbarend kinderen serieus te nemen, nu word ik kriegel van die jeugdige helden, die onder de vreselijkste omstandigheden vastberaden en met de blik op oneindig het rechte pad blijven bewandelen.

Miep Diekmann blijkt haar dwarse geluid en haar rijke, onconventionele taalgebruik helaas verloren te hebben. In het groots opgezette project *Hoe schilder hoe wilder* (1986), dat een beeld moet geven van onze vermaarde zeventiende-eeuwse schilders, legt de literatuur het af tegen de kunstgeschiedenis. De verhaalfiguren krijgen niet voldoende vlees en bloed om het hoofd boven water te kunnen houden in de vloed van informatie en de in drie delen geplande uitgave strandt na deel twee. In haar laatste boek *Krik* (1989) breekt Diekmann met de haar uitstekend passende gewoonte een verhaal in de werkelijkheid te situeren. Wereldproblemen worden teruggebracht tot sprookjesformaat en mensen handzaam ingedeeld in goed en kwaad, wat leidt tot een braaf en zweverig verhaal,

opgediend in een overdaad aan gekunstelde taal. Met heimwee denk ik terug aan de tijden van *Padu is gek* en *De boten van Brakkeput*.

Het solide basisgeluid

Toch is het zo dat de grondtoon, de basso continuo waarop het jeugdliterair orkest kan klinken, versieringen kan aanbrengen en eventuele nieuwe, ongecontroleerde klanken kan produceren, gevormd wordt door namen die al in de jaren zeventig van zich deden spreken.

Uitzonderlijk hierin is de positie van Paul Biegel. Gedurende de dertig jaar waarin hij boeken voor kinderen schrijft, is het tempo van verschijnen wat afgenomen, maar het succes bij zowel lezers als critici is nauwelijks veranderd. Niet gestoord door de heersende mode en zichtbaar genietend van het spel met de taal vertelt hij zijn tijdloze verhalen over dwergen, prinsessen, gemene heksen, rovers en sprekende dieren, die huizen in vervallen kastelen, lawaaiige herbergen en duistere wouden. Zijn wereld is die van het sprookje, met een op te lossen raadsel, een niet zo voor de hand liggende, scharminkelige held en de eeuwige strijd tussen Goed en Kwaad. In 1987 verschijnt met *De rode prinses* een sprankelend nieuw roversverhaal, dat niet alleen een malle, knap uitgedachte geschiedenis is, maar dat ook over macht gaat en met de opstandigheid, verwarring en vlak onder de oppervlakte broeiende erotiek tevens een mooie verbeelding van de puberteit biedt. *Anderland* (1990) is een oorspronkelijke visie op de wonderbare reizen van de Ierse heilige Brandaan, die past binnen de recente herwaardering voor de orale traditie. Biegel laat zien hoe de mythe zich mogelijk gevormd en verspreid heeft. Hij is vooral geïnteresseerd in de rol van de toehoorders en maakt duidelijk hoe het vertelde groeit en krimpt, hoe de wens van de luisteraar de vader van het verhaal is. Roerend is de figuur van de zwakbegaafde Malle, die als enige begrepen heeft dat het niet draait om het vinden van 'Anderland', maar om de eeuwige zoektocht naar paradijselijke streken achter de horizon. Hoewel niet speciaal voor kinderen geschreven, werd het boek met de Libris Woutertje Pieterseprijs bekroond, waarover later meer.

Enigszins uitgeblust lijkt het vuur van Guus Kuijer, tijdens de jaren zeventig de grote oproerkraai in kinderboekenland. Hij rondde zijn produktieve en succesvolle beginjaren in 1980 af met de essaybundel *Het geminachte kind*, een uiterst leesbaar en fel geschreven theoretische onderbouwing van zijn werk. Daarin haalde hij hard uit naar de 'verschrikkelijke wereld van het kinderboek'. Vooral de dictatuur van de pedagogiek - 'wij willen kinderen niet alleen leren lezen, we willen ze ook leren leven' - diende met wortel en tak te worden uitgerooid. Door middel van zijn prachtige ode aan een oerhollandse diersoort *Eend voor eend* (1983)

bracht hij zijn opvatting van een acceptabel kinderboek in praktijk. Daarna is het wat mij betreft snel bergafwaarts gegaan met wereldverbeterende, ál te fantastische werken als *De zwarte stenen*, *Het land van de neushoornvogel* en *De jonge prinsen*. Pas met *Tin Toeval* (1987) vindt Kuijer zichzelf terug als de rake waarnemer van het dagelijkse kindergedoe. Hier kan hij zich weer uitleven als kampioen korte-baan-schrijven. Maar het echte plezier is er blijkbaar af. Er verschijnen twee historische romans voor volwassenen en voor kinderen *Tin Toeval en de kunst van Madelief*, een soort grapboekje, waarin Tin en Madelief elkaar ontmoeten en een schrijfwinkel beginnen. Over de manier waarop de schrijfp opdrachten moeten worden uitgevoerd, verschillen de dames van mening. Tin is het naïef en emotioneel lezende kind, dat feit en fictie nog niet wenst te scheiden. Ze is onverbiddelijk vóór sensatie en er is geen opdracht zo moeilijk of haar fantasie weet er wel een draai aan te geven. Madelief daarentegen is blasé en door de jeugdliteraire wol geverfd. Ze weet dat meisjeshoofdpersonen en zielige zeehondjes het goed doen. Haar ideeën lijken die van Tin te overstemmen en goed te passen in de werkelijkheid van de schrijver Guus Kuijer. Zoals in *Het geminachte kind* fulmineert deze tegen de kinderboekenwereld, maar de toon is niet langer woedend en strijdbaar, maar cynisch en vermoeid. Gelukkig komt op de laatste bladzijde de ‘kunst’ van Madelief: ze wappert met haar armen, stijgt op en ‘waait over de daken’. Het is een magisch einde, dat hoop voor het kinderboek laat.

Dat boek komt er met *Olle* (1990), de biografie van 's schrijvers buitengewoon ongewone Airdale-terriër. Olle is niet zo maar een hond die eet, slaapt, vrijt en een beetje om zich heen bijt en blaft. Nee, hij is een onafhankelijk type dat z'n eigen neus achterna gaat, een typische Kuijerhond, allergisch voor de gebruikelijke autoritaire benadering in ultrakorte zinnnetjes als ‘lig’ of ‘zit’. Maar het meest bijzondere is toch wel dat Olle - hoe de schrijver zich ook tegen deze krankzinnige situatie verzet - blijkt te kunnen praten. Elke baas kent de momenten waarop hij zeker weet dat zijn viervoeter iets belangwekkends te berde zal brengen. De woorden worden het beest in de bek gelegd en Kuijer gaat nog een stapje verder, hij schrijft ze op. Dat levert eenentwintig geestige, ontroerende en wijze observaties op, die evenzeer over mensen als over dieren gaan en die zowel een volwassen als een kinderpúblic verdienen. Houden van dieren en van liefdevol geschreven verhaaltjes over dieren is immers leeftijdloos. Het feit dat de Griffeljury 1991 het boek zowaar een hele Vlag en Wimpel waardig keurde, beschouw ik als een vlag van verstands- of eerder gevoelsverbijstering.

Met de toekenning van de Theo Thijssenprijs aan Willem Wilmink

komt er in 1988 een einde aan het Staatsprijsloze tijdperk. De driejaarlijkse Staatsprijs was in 1982 voor het laatst uitgereikt aan Henk Barnard en vervolgens gestrand in het kielzog van de strubbelingen rondom de P.C. Hooftprijs. Voor de jury die de bekroning in 1985 al ongeveer aan Wilmink had toegedacht was de beslissing snel genomen. Ze lauwerde zo de belangrijkste overgebleven stem van het Schrijverskollektief. De bekroning is mijns inziens vooral bedoeld voor Wilminks grote verdienste als dichter. Zoals tijdens een Nacht van de Poëzie een zaal vol dertigers aan Annie Schmidts voeten lag, is er nu een generatie opgegroeid met nieuwe regels die zich, mede dank zij de televisie, in geheugens hebben gehecht: ‘Luister even wat ik roep / lust je ook een broodje poep?’ Annie Schmidt en Willem Wilmink worden vaker in één adem genoemd, ongetwijfeld mede omdat ze zich alle twee met de kleinkunst en met de jeugdliteratuur bezig houden. Deze vergelijking gaat echter alleen op voor de opvallende plaats die beiden in de geschiedenis van de kinderpoëzie innemen. Wie hun gedichten naast elkaar legt, kan de humor als overeenkomst zien, maar die verschilt onderling belangrijk van kleur en toon. Waar Annie M.G. een schaterlach en een plotseling gegrinnik oproept, wekt Willem W. eerder een melancholieke glimlach. Bij Annie Schmidt dient zich de taal zelf aan als onuitputtelijke bron voor plezier. Haar wonderlijke figuren en werelden van taal trekken de werkelijkheid naar zich toe. Voor Wilmink is de (kinder)wereld primair, die hij knap verwoordt en met taal tracht op te vrolijken. Zo ontstaan zijn solidaire, vaak troostende liedjes voor ‘bezorgde kinderen’.

Onvermoeibaar is hij ook in de weer geweest om de bij veel jongeren levende gedachte te bestrijden dat poëzie iets moeilijks en verhevens zou zijn en bestemd voor in zichzelf gekeerde, stoffige mompelaars. Op grond van zijn schriftelijke cursus dichten voor Vrij Nederlands *Blauw Geruite Kiel* werden vier bundeltjes samengesteld, waarvan het tweede *Waar het hart vol van is* (1985) een Gouden Griffel ontving. Onuitputtelijk is de vindingrijkheid waarmee de auteur de werking van poëzie uit alle eeuwen weet te verhelderen voor lezers van nu. Waldemar Post beeldt hem terecht uit met een aanwijsstok voor het schoolbord: hier is een onderwijzer aan het woord die het niet laten kan. Opvallend is de aandacht die hij de ondergeschoven kinderen van de dichtkunst toebedeelt: smartlappen, popsongs, licht verse, bakerrijmen en volksliederen. Deze benadering is karakteristiek voor Wilminks hele oeuvre en waarschijnlijk voor zijn levenshouding. Wat hij ook schrijft - een stukje over Ida Gerhardt of over Peter Koelewijn, een vers vol poep (*Oom Olifant*), een proefschrift zonder voetnoten of een kleutergedicht - hij is altijd zichzelf, gedreven en zonder prententies.

Achteraf gezien zou het de stand van zaken meer recht gedaan hebben als de Theo Thijssenprijs wel in 1985 was uitgereikt. Voor Wilmink lijkt het grote werk dan eigenlijk gedaan. Er verschijnen voornamelijk herdrukken en in 1986 komen de *Verzamelde liedjes en gedichten* uit. *Rutgers reis* (1989) is een historische jeugdroman, waarin een jonge kloosterling op reis gestuurd wordt om een boek over de wonderen Gods te schrijven. Wilmink laat te pas en te onpas Middeleeuwse teksten in deze Rutger opborrelen, waardoor hij zijn eigen passie voor dit tijdperk kan ventileren. De plot en de verhaalfiguren mogen zich minder verheugen in 's schrijvers warme belangstelling, waardoor het boek literair gezien morsdood is. Het wordt een beetje stil in Twente. Was de prijs 'op tijd' uitgereikt, dan had hij in 1988 naar bijvoorbeeld Els Pelgrom kunnen gaan of naar Wim Hofman en niet zoals nu pas in 1991. Het is niet ondenkbaar dat er een potentiële winnaar in de P.C. Hoofdtellen gebleven is, omdat deze door de tijd en door andere auteurs zal blijken te zijn ingehaald.

In 1991 is de Theo Thijssenprijs dus voor Wim Hofman en naar mijn gevoel heeft een jeugdliteraire bekroning niet eerder zo terecht het belang van een oeuvre onderstreept. Als sommige van zijn verhaalfiguren bevindt Hofman zich op een door hem zelf opgeworpen eilandje in de grote stroom van de jeugdliteratuur. Kinderen zijn niet altijd gevoelig voor zijn absurdistische fantasieën of het spel met de taal dat de schrijver met zoveel overgave speelt, dat hem soms de draad van zijn eigen verhaal dreigt te ontsnappen. In zijn spirituele dankwoord *Hoe word je kinderboekenschrijver?* zei de laureaat er zelf dit over: 'Schrijf: Er was eens. En nogmaals: Er was eens. Al spoedig heb je dan, voordat je er erg in hebt: Er was eens een Waseens. De pen zoekt blijkbaar zijn weg op papier. Dingen, rare wezens komen tot leven. De maan komt op, stijgt, zzzzzzzzz, spat als een zeepbel uiteen. Dat is schrikken. Op papier kan alles, zoals in je hoofd.'

Opvoeders hebben nogal eens moeite met Hofmans pessimistische levensvisie. Onbarmhartig precies en zonder enig vals sentiment registreert de schrijver wat kinderen wordt aangedaan, niet alleen door volwassenen, maar ook door andere kinderen die harder gebakken zijn dan de kwetsbare hoofdpersonen. Het antwoord dat de auteur voor zijn verhaalfiguren ziet, is om ervandoor te gaan. Zo loopt Wim uit het gelijknamige boek weg van zijn treiterbroer en zijn alleen in hun eigen sores geïnteresseerde ouders. Elsje (uit de bundel *Straf*) vertrekt op de fiets naar oma, weg van de eeuwige borden met koud geworden eten, die zij onder dwang moet leegeten. In *Het vlot* (1988) - een autobiografische jeugdroman die is gesitueerd in het naoorlogse, platgebombardeerde Vlissingen - valt de heroïsche poging om in navolging van Huckleberry Finn op een vlot de be-

drukkende werkelijkheid te ontvluchten letterlijk in het water. Niet altijd is de reden tot vertrek zwart en zwaar. Vaak is iemand alleen maar op zoek naar iets dat opwindender is dan het dagelijks bestaan. Er wordt met overgave gereisd: op de fiets, in een wandelende kist of een voorwereldlijke vliegmachine of op een omgekeerde tafel. Een boot zegt ‘toet’ en volgens Hofman betekent dat: ‘Wie wil er mee?’ Het zinnetje ‘Ik ga de wijde wereld in’ komt in talloze variaties voor. Eigenlijk is dat het kinderverhaal in zijn kortst samengevatte vorm.

Ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag wordt met een aantal tentoonstellingen in het Zeeuwse vooral de beeldende kant van Hofmans kunstenaarschap belicht. Gelijktijdig verschijnt *De kleine Hofman* (1991). Het door Klaus Baumgärtner schitterend vormgegeven boek is ingericht als een encyclopedie en presenteert Hofman alfabetisch op trefwoord: boten, briefjes, eilanden, flessen, jassen, kaarten, kachels, letters, opsommingen, tafels, verzamelingen, de zee. Dingen mogen zich verheugen in Hofmans bijzondere aandacht. In zijn verhalen hebben ze monden en oogjes, kunnen ze praten en wandelen. Ook in het beeldend werk zijn ze beziel. Een stoel is op ziekenbezoek bij een zichtbaar koortsige tafel en een grove vrouwenschoen wordt een roerend wezen dat, door haar eigen hak omhoog gestuwd, verbaasd door een vetergaatje de wereld inkijkt. De schoen vertelt een verhaal, zoals de aard van praktisch al het werk verhalend is. Zelfs het volstrekt kale *Wat denken mensen als zij elkaar kussen?* - een rood en een blauw karton, elk met één oogje en bijeengehouden door een zwart veiligheidsspeldmondje - doet een direct beroep op de verbeeldingskracht. Schilderingen zijn in dikke lagen olieverf en acryl aangebracht op bobbelig karton, op de achterkanten van blocnote en kalender, op rafelige lapjes of op half vergaan hout. Wat eruit spreekt is oog voor alles - mens of ding - wat schots, scheef en veronachtzaamd is. Wim Hofman beziet het met deernis en humor, om dan in het onooglijke het vitale zichtbaar te maken. Het is precies de instelling waarmee hij over en voor kinderen schrijft.

Een verwant, zij het iets luchthartiger auteur is Joke van Leeuwen. Haar fantasie voert de lezer langs onvoorspelbare kronkelpaden, haar tekst en illustraties zijn onafscheidelijk en aan elkaar gewaagd en er is altijd wel iets om over te gniffelen of te grinniken. Haar betrekkelijk kleine oeuvre is dan ook overladen met Griffels en Penselen (*Een huis met zeven kamers, De metro van Magnus, Deesje*). Met *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* (1987) schreef ze een kleine ode aan de onaangepastheid. In het luchtige, vriendelijk anarchistische verhaal spelen de tekeningen nog altijd een onmisbare rol, maar het accent ligt meer dan in vorige boeken op de tekst. In wat volgt lijken de

woorden aan de winnende hand, waarbij ik betwijfel of dat werkelijke winst betekent. Een uitstapje naar de volwassen literatuur resulteert in de enigszins absurdistische novelle *De tjilpmachine* (1990), waar weinig touw aan vast te knopen is en hetzelfde geldt eigenlijk voor het kleine verhaal *Wijd weg* (1991), een nogal zweverige verbeelding van hoe een meisje aan het begin van deze eeuw geïnitieerd wordt in het volwassen bestaan. Dit boekje mag dan weer voor kinderen zijn uitgegeven, qua sfeer en toon sluit het helemaal aan bij *De tjilpmachine*. Het lukt Van Leeuwen veel minder om zoals vroeger haar springerige geest op kinderniveau te vangen. De taal blijft even trefzeker. Over een oud mevrouwetje: ‘Ze sprak langzaam en zacht, alsof ze zuinig was op haar adem. Haar handen deden het nog, en haar ogen ook. Achter de dikke glazen van haar bril leken ze groot van verbazing. Zo'n oud mens en dan nog zoveel verbazing.’ En over het bejaardenhuis waar ze woont: ‘Het rook daarbinnen niet lekker, net of de bewoners er lucht van vroeger probeerden te bewaren.’ Het is alsof één ader waardoor Van Leeuwens verhalen gewoonlijk stromen dichtgeslibd raakt, of met het naar de achtergrond verschuiven van de illustraties de samenhang verdampt uit wat de auteur te zeggen heeft. Daar staat tegenover dat het voor een veelzijdig mens misschien nodig is om te experimenteren, zodat een talent niet vastroest in een eenmaal gevonden vorm. Zo kunnen frustraties als die van Guus Kuijer mogelijk vermeden worden.

Uiteraard hoort bij hen die het solide basisgeluid voortbrengen ook Els Pelgrom. Van de tien kinderboeken die zij tussen 1977 en 1989 publiceerde, werden er vijf begriffeld en Pelgrom is de enige auteur die drie maal een Gouden Griffel ontving, in 1978 voor *De kinderen van het Achtste Woud*, in 1985 voor *Kleine Sofie en Lange Wapper* en in 1990 voor *De eikelvreters*. Binnen haar oeuvre zou je deze boeken kunnen zien als een drieluik.

Centraal bevindt zich het minitheater van de kleine Sofie, waar de poppen ons de oeroude waarheden van het sprookje voorspelen. *Kleine Sofie en Lange Wapper* is ongetwijfeld Pelgroms meesterwerk. Zelf bestrijdt de auteur dit idee. Ze begrijpt ook niet dat mensen het zo prachtig en droevig vinden en erom moeten huilen: ‘Sofie heb ik er in een hilarische stemming uit geperst! Een beetje koortsig. Dat tel ik niet mee.’ Zo zijn er in de geschiedenis van de jeugdliteratuur meer geweest die hun mooiste boek ‘per ongeluk’ schreven en het succes niet wilden accepteren: Andersen, Collodi, Milne, Carroll. Met nog geen negentig bladzijden - half tekst, half illustraties - met de rijkdom aan beelden en emoties en de gelaagdheid waarin het zich laat lezen, bezit het verhaal de tijdloze kwaliteiten van een klassieker. Een doodziek, maar nieuwsgierig en onderne-

mend meisje gaat met haar lievelingspop, haar beer en een gestreepte kater op zoek naar 'Wat Er In Het Leven Te Koop Is'. Het blijkt voornamelijk onrecht, egoïsme en hypocrisie te zijn, maar dat maakt de tocht niet minder spannend. De auteur zegt geïnspireerd te zijn door de commedia dell'arte en in de allereerste plaats door het tekenwerk van The Tjong Khing, van wie het initiatief voor het boek uitging. De ragfijne, uiterst genuanceerde pentekeningen, waar Het Leven van afspat en die terecht met een Gouden Penseel bekroond werden, vormen inderdaad een tweëenheid met de tekst.

Op de zijpanelen van het drieluik is het 'echte' leven vastgelegd in 's schrijfsters eigen jeugdherinneringen aan het laatste oorlogsjaar, dat ze op een grote boerderij doorbracht (*De kinderen van het Achtste Woud*) en in die van haar Spaanse echtgenoot (*De eikelvreters*). In dit boek kijkt een man terug op de onvoorstelbare armoede van zijn kindertijd, kort na de Burgeroorlog. Op zijn eigen benen en met zijn eigen handen leert de kleine Curro het grote mensenleven kennen. Dat leven is zwaar en de sociale ongelijkheid groot, maar ondanks de bijna ondraaglijke omstandigheden blijft de jongen overeind, omdat hij zich geborgen weet in de vanzelfsprekende aandacht en zorg van zijn familie. De simpele, onopgesmukte verteltrant past het verhaal als een handschoen en door het met de ik-vorm gekozen vertelperspectief laat Pelgrom de lezer in het verhaal kruipen, zodat hij de kou, de honger, de stuk gelopen voeten en het onrecht aan den lijve ondervindt. *De eikelvreters* is een monument voor een taaie kleine jongen, die zijn bijnaam Curro - iemand die knap is, de mensen aan het lachen maakt en ook nog een goed hart heeft - met ere draagt.

Het is ook bijzonder omdat het nog iets heeft van het ouderwetse 'leesboek', een steeds schaarser wordend soort kinderboek, met een behoorlijke omvang en met een, ondanks het ontbreken van ieder spoor van machogedrag bij de hoofdpersoon, echte held. De laatste die dat soort boeken schreef is Tonke Dragt. De beeldcultuur en de korte spanningsboog van het televisieverhaal hebben denk ik in zoverre invloed op de jeugdliteratuur dat er een steeds belangrijkere rol voor de plaatjes is weggelegd en dat er veelal zuinig, columnachtig en op de korte baan geschreven wordt.

Enigszins buiten de kaders van Pelgroms drieluik bevinden zich *De olifantsberg* (1985) en *Het onbegonnen feest* (1987), beschouwende, nogal trage verhalen over een wonderlijk dierengezelschap, dat op een Italiaanse berghelling huist. In het eerste boek zijn de sfeer van het verstilde landschap en het onderlinge gedoe van Zeugster, Pad, Marter, de Reumatische Kat en de Eekhoorn Zonder Staart mooi getroffen. Als verhaal hebben de gebeurtenissen echter weinig kern en richting en de rol van een

jongetje tussen de viervoeters is slecht geïntegreerd. In het vervolg weet de schrijfster het aandoenlijk gescharrel van haar dieren meer samenhang te geven door het te richten op één blijde gebeurtenis: de olifant Hannibal, een dierbare oude vriend, is op weg naar de berghelling. Voor een feestelijk welkom heerst er wekenlang grote bedrijvigheid van taarten bakken, hout voor het vreugdevuur verzamelen, gedichten schrijven en muziek en dans instuderen. Naarmate de tijd verstrijkt, de slingers verpieteren in de herfstregens en de dieren voor de achtste keer zelf de taarten hebben opgegeten, sluipt de twijfel binnen: zou Hannibal ooit nog komen? Pelgrom maakte een filosofisch, messiaans getint verhaal, vol mooi uitgewerkte karakters, over de illusie als motor van het menselijk bestaan. Eigenlijk wordt de langzaam opgebouwde sfeer van vergeefsheid en berusting aangetast door het op het laatste nippertje verschijnen van Hannibal. Dat heeft iets van een slaapmutsje voor bezorgde kinderen. Over Pelgroms werk en met name over *Kleine Sofie* is nogal eens de vraag gesteld of het wel toegankelijk genoeg zou zijn voor jeugdige lezers. Als er één verhaal is dat ik eerder aan volwassenen dan aan kinderen cadeau zou doen, is het *Het onbegonnen feest*. Uiteraard in de hoop dat er een kind in de buurt is om het boek aan voor te lezen, want dan kan het feest pas ècht beginnen.

Tweede stemmen

In het geschetste gezelschap van solisten klinken ook goede tweede stemmen. Een van hen is Peter van Gestel, die zich na enkele verhalenbundels, romans en toneelstukken in de jaren tachtig toelegde op het jeugdboek. Humor en melancholie bepalen de toon in zijn verhalen, waarin de hoofdrol vaak is weggelegd voor een eenling, die het menselijk bedrijf met verbazing en wantrouwen beziet. Het zijn kinderen van het nadenkende soort, die het leven zien als een zaak van één tegen velen. Prototype is de intelligente puber Ko Kruier. Met de nodige zelfspot doet hij verslag van zijn grenzeloos vermogen om verliefd te worden en voorziet hij de rondom hem voortmodderende volwassenen van onderkoeld commentaar. De columnachtige verhalen verschenen oorspronkelijk op de jongerenpagina van *Het Parool* en zijn vanwege de scherpe observaties en terloopse, maar trefzekere formulering wel met het werk van Simon Carmiggelt vergeleken. Er verschenen twee bundels: *Uit het leven van Ko Kruier* (1984) en *Ko Kruier en zijn stadsgenoten* (1985). Voor de laatste ontving Van Gestel de Nienke van Hichtumprijs van de Jan Campertstichting. *Boze Soe* uit 1990 is de vrouwelijke tegenhanger van Ko: overborrelend van agressie en emotie, onafgebroken in de weer om haar omgeving uit te dagen en te choqueren en haar onverdraaglijk aardige ouders tot afkeuring en tegen-

stand te dwingen. In zijn vroegere boeken leek Van Gestel een kind vooral te gebruiken om zijn ongenoegen over volwassen gedragingen te ventileren. *Boze Soe* is in de eerste plaats een afwisselend lachwekkend en ontroerend portret van een meisje met de groeikriebels, een soort Joop ter Heul, die in het Adrian Mole-tijdperk beland is.

Belangwekkend is Sjoerd Kuiper, een auteur die zich op verschillende gebieden van de kindercultuur beweegt. Hij schrijft teksten voor poppen-theater en voor de televisie, waaruit later weer boeken voortkomen: *Majesteit uw ontbijt* (1987) en *De freules* (1990). Sprankelend is het scenario voor *Het zakmes*, dat gebaseerd is op een tien jaar eerder gepubliceerd verhaal. Ben Sombogaard maakte er een spannende en geestige speelfilm van, met grote aandacht voor de kleine jongen, die per ongeluk het zakmes van zijn vriendje heeft gehouden en alles in het werk stelt om diens nieuwe adres te achterhalen. Mooi zijn de met rust geschreven kleuterverhalen in *Robins zomer* (1990), die zich zo'n veertig jaar geleden afspelen in een dorp, een wereld zonder Lego en televisie. Kuiper is een goed verteller, met gevoel voor humor en een taalgebruik dat vaak de hand van de dichter verraadt. Toch is hij ook het soort schrijver dat voor altijd veelbelovend zou kunnen blijven, omdat zijn boeken meestal aanzetten bieden tot iets bijzonders, maar dat vervolgens niet echt waarmaken.

Vermeldenswaard is op deze plaats het werk van Midas Dekkers, de enige non-fictie auteur voor kinderen in ons land, met een herkenbare stijl en toon. Tussen de gewoonlijk grauwe en bloedeloze eenvormigheid van informatieve teksten onderscheidt Dekkers' proza zich door helderheid, een rijke, onconventionele woordkeuze en gevoel voor humor. Daarbij zorgen de oorspronkelijke visie op zijn vakgebied en zijn onuitputtelijk reservoir van ideeën en beelden om iets duidelijk te maken ervoor dat de lezer geen moment indut. Samen met illustratrice Angela de Vrede maakt hij tussen 1984 en 1988 een uitnodigende en veelgeprezen trilogie over de natuur. Om kinderen te laten zien hoe dicht die natuur bij huis is, worden ze met proefjes en observatieopdrachten betrokken bij de speelse informatie. In *Het grote moment* (1989) schrijft Dekkers bij schitterend, bestaand fotomateriaal een duidelijk verhaal over de voortplanting bij dieren. Hij stelt zich op als een aardige volwassene, die veel weet en kinderen daar graag over wil vertellen. Clichés en sentimentaliteit, die bij zoveel 'schattige' jonge dieren ruimschoots op de loer liggen, krijgen geen kans door de nuchtere toon en de gekozen beelden. Een ei is de 'slimste verpakking ter wereld' en het frummelige parkietje dat zich daar zojuist heeft uitgewurmd, heet een 'blotebillenbeestje'. Het curieuze is dat van dit schrijverschap weinig over blijft zodra de auteur zich aan fictie waagt, maar wanneer hij bezig is iets uit te leggen, is dat verwant met het schrijven op de vierkante centimeter van de dichter.

Nieuwe geluiden

Daarmee ben ik dan toch aangeland bij de hamvraag van dit stuk: wat was er nieuw, wat was er anders? Immers, de terugblikker die geen trend of ontwikkeling weet te signaleren deugt niet voor haar taak. Het was aanzienlijk eenvoudiger geweest als de redactie mij omstreeks het jaar 2020 als hoogbejaarde mevrouw van het kinderboek had gevraagd of er nog iets gebeurd was tussen 1985 en 1992. Klonken er werkelijk nieuwe geluiden en hoe belangrijk waren die? Wat ik heb gehoord kan ik melden, met de kanttekening dat het waarschijnlijk sterk vervormd is, omdat ik midden in de ‘muziek’ zat.

Het meest opvallende is misschien dat in de worstelpartij tussen vorm en inhoud - als je er al van uitgaat dat die twee te scheiden zijn in elkaar bestrijdende partijen - de vorm tijdelijk boven ligt. Binnen de jeugdliteratuur, waar het primaat van de inhoud heerst, is dat opmerkelijk. Jeugdige lezers zijn qualitate qua onervaren lezers, met weinig afstand tot een tekst. Ze laten zich graag meeslepen door spanning en emoties en hebben behoefte aan duidelijke conflicten en bevredigende oplossingen. Ze laten zich kritiekloos meevoeren op de golven van met uitroeptekens en puntje, puntje, puntje geschreven zinnen en huilen gehoorzaam bij elk moederloos zeehondje en onder de kerstboom tot inkeer gekomen schurk. Zolang het doel van het kinderboek blijft dat je er iets van mee moet nemen - hoe wordt de lezer een goed christen of vaderlander of een braaf kind, hoe begrijpt de lezer dat meester ook maar een mens is en de fabrieksdirecteur geen heer maar een misdadiger en dat moeder een vriendin kan willen hebben - zolang zullen kinderboekschrijvers geneigd zijn tot een duidelijke en eenduidige vorm, met een en-toen-en-toen-chronologie en een handzame indeling van de mensheid in Goed en Slecht. Relativering, nuance, humor, verhulling, tussen de regels door lezen en alle andere zaken die een tekst literair interessant kunnen maken, zijn uit den boze, want ze leiden af van het hoofddoel: de boodschap overbrengen.

Tussendoor moet worden opgemerkt dat de ‘triomf’ van de vorm natuurlijk niet overal wordt gevierd. De tijd dat brave Hendriken en Maria's hun ouders moesten eren mag lang voorbij zijn, maar de levensles - met veel les en weinig leven - is in het kinderboek onuitroeibaar. En dan gaat het niet om het triviale genre, dat zonder pretenties alleen voor de rode oortjes geschreven wordt. Er is een categorie kinderboeken die gebukt gaat onder een overvloed aan informatie en goede bedoelingen enerzijds en een gebrek aan taalmiddelen en aan zelfkritiek van de auteurs anderzijds. Het is een genre waarin de helden en de moraal nog recht overeind staan. Uitgeverij Lemniscaat grossiert erin en lijkt daarvoor een soort reservaat te hebben afgepaald, waar vaste auteurs op vaste tijden volgens

vaste regels hun werk doen. De namen zijn overbekend: Thea Beckman, Evert Hartman, Jan Terlouw, Anke de Vries. Af en toe mogen er een paar nieuwe schrijvers naar binnen: Ellen Thijsinger, Gijs Wanders. De boeken uit het Lemniscaatfonds hebben veel gemeenschappelijk: ze zijn dik, ze hebben een lelijk omslag, ze gaan altijd Ergens over - drankzucht, gehandicapten, kindermishandeling, enge sekten, het milieu, het bijzondere van de vrouw - en er is altijd een flink jongmens met goede inborst dat het heft in handen neemt. Zo zijn in *De kunstrijder* (1989, 4e druk 1989!) van Jan Terlouw de hoofdrollen voor een spastische en een doofstomme jongen, een blind meisje en een jongedame wier broertje ernstig gehandicapt is. De kinderen lossen een ingewikkelde kunstroof op en bezorgen de vermiste schilderijen per rolstoel terug in het museum. Tussen de rolstoelrijder en een meisje-recht-van-lijf-en-leden bloeit iets moois, althans dat schrijft Terlouw, maar als lezer krijg je het er geen graad warmer van. De auteur stelt gehandicapten voor als een beter, slimmer en vrolijker mensensoort. Regelmatig last hij korte preekjes in - kijk jongens en meisjes, zo slecht zit de wereld nu in elkaar - waardoor hij als schrijver hinderlijk op de voorgrond aanwezig blijft, terwijl de verhaalfiguren als schimmige marionetten naar zijn pijpen dansen. Bovendien is dat alles opgetekend in houderige, haast archaïsche boekentaal: 'Hij was niet weinig verbaasd toen bij het uitgaan van de school het voorwerp van zijn gedachten, Veronica zelve, in de straat op hem stond te wachten.'

Geen kind zal aan deze lectuur iets ernstigs overhouden, anders zou het er met half Nederland momenteel slecht aan toe zijn, maar het storende is dat succes met kwaliteit verward dreigt te worden. Weldenkende volwassenen, onder wie tot mijn ergernis leraren Nederlands, verklaren innig tevreden hoe graag hun leerlingen deze prachtboeken lezen. En de CPNB, toch een respectabele leesbevorderende instantie, denkt in 1991 jong lezend Nederland geen grotere dienst te bewijzen dan een erbarmelijk geschreven verhaaltje van Thea Beckman als 'geschenk' in 256.000 vourd de wereld in te sturen. Helaas zijn het niet de literatoren, maar de pedagogen voor wie *Het wonder van Frieswijk* door de mand valt: Ze beschuldigen Beckman van racisme. In de hitte van een maatschappelijke discussie die rechtstreeks uit de jaren zeventig lijkt te zijn overgewaaid zien de aanklagers over het hoofd dat het boekje van de eerste tot de laatste bladzijde is opgetrokken uit clichés. Uit de echoput vol uitdrukkingen, formuleringen en zinswendingen die Beckman gewoonlijk voor haar schrijfwerk opentrekt, stijgen dit maal ook de zwartepietachtige kwalificaties op van de Moriaan met rollende ogen en dikke lippen, die in een stralende glimlach uiteen splijten. Wie de wereld clichématig beschrijft, deelt haar clichématig in.

Voor de jeugdliteratuur als geheel betekent dit gedoe anno 1991 een stap terug, terug in de jaren zeventig en zelfs in de vorige eeuw, terug naar het kinderboek als opvoeder, terwijl ik het hier juist wil hebben over de nieuwste ontwikkelingen!

Experimenten

Waarschijnlijk heeft het literaire klimaat zich in de loop van de jaren tachtig dusdanig ontwikkeld dat er ruimte is ontstaan voor experimenten. Schrijvers als Paul Biegel, Wim Hofman, Els Pelgrom en Joke van Leeuwen hebben een weg gebaad die van de eentonige, platte vlakten van het realisme leidt naar het veel geaccidenteerder en verrassender terrein van de verbeeldingskracht en de fantasie. Een terrein waar ruimte is voor de taal zelf, die dan ook niet meer uitsluitend gezien wordt als voertuig voor een hoger doel. Waarschijnlijk heeft ook Peter van den Hoven gelijk, wanneer hij in een lezing over jeugdliteratuurkritiek opmerkt dat de pedagogisch gerichte kritiek uit de jaren zeventig zeker van belang is geweest. Hij beschouwt het als ‘een noodzakelijke en ook onvermijdelijke periode, die de weg heeft vrijgemaakt voor een meer literair gerichte aandacht’.

De weg mag dan zijn vrijgemaakt, er moeten ook nog auteurs zijn die hem willen gaan en uitgeverij die hen daarin stimuleren. De rol van uitgeverij Querido in dit vernieuwingsproces is van niet te onderschatten belang. In jeugdliteraire wandelgangen wordt nogal eens de merkwaardige suggestie gewekt alsof het succes van deze uitgeverij geen pas zou geven en alsof elke literaire jury kost en inwoning zou hebben op Singel 262. Wie de produktie van de afgelopen jaren overziet, zal moeten vaststellen dat Querido met lef en met visie de deuren heeft opengezet voor nieuw talent, daarmee risico's lopend en soms ook de neus stotend. Jan Blokkers uitspraak ‘alle boeken maken, als ze goed zijn, gelijkelijk deel uit van wat we literatuur noemen’ wordt hier met overtuiging in praktijk gebracht. Dat zo een soort monopoliepositie is ontstaan, die voor het totaal van de jeugdliteratuur verre van gunstig is, valt de uitgeverij niet te verwijten en zegt eerder iets over het kleine en kwetsbare gebied waarover het hier gaat.

Deze klimaatverandering trekt auteurs aan die traditioneel voor volwassenen schrijven. In 1984 verschijnt de verhalenbundel *Doe maar open*, waarin naast Guus Kuijer, Margriet Heymans en Rindert Kromhout ook auteurs uit het Queridofonds voor volwassenen zich aan een verhaal voor kinderen wagen. Van F.L. Bastet, Willem van Maanen, Hella Haasse en Thomas Roosenboom is later in dit verband niets meer vernomen en het is de vraag of dat erg is. Bij Willem van Toorn, Abel Herzberg en Wiel Kusters kwam het tot een jeugdroman of gedichtenbundel. Van deze drie

heeft Van Toorn met *Rooie* - mooi opgeschreven impressies uit een tijd toen iedereen nog aardig was voor iedereen en leerlingen 's avonds bij het licht van een petroleumlamp met hun begenadigde leerkracht een goed gesprek over literatuur voerden - het meest zichtbaar zijn best gedaan zich tot zijn publiek te richten: 'Zo. Nu wil ik het eens over mijzelf hebben. Over al die types in mijn klas heb ik je van alles verteld, maar van mij weet je nog niks.' In het *Rasternummer* over kinderliteratuur (56) stelt Van Toorn dat schrijven voor kinderen een kwestie is van het goede register vinden. Het is een helder beeld, dat hij als volgt toelicht: 'Het luistert nauw, register. Er valt van allerlei voor de hand liggends over te zeggen. Dat je rekening houdt met woordenschat en (levens- en lees)ervaringen waar je een beroep op kunt doen. Maar uiteindelijk komt het er toch gewoon op neer dat een volwassene die schrijven kan, meent dat hij kinderen iets mee te delen heeft. Met het eerste kinderboek dat ik echt aandurfde (*Rooie*) wilde ik nadrukkelijk iets tegen kinderen zeggen dat ik in een andere vorm weleens aan volwassenen had meegedeeld.' Het misverstand ligt in het woord nadrukkelijk. Wie de stap naar een ander register wil maken zal daar als een zanger net zo lang aan moeten werken tot die overgang voor de luisteraar of lezer niet meer hoorbaar of zichtbaar is.

Niet in te delen is het register van Toon Tellegen, ook een van de auteurs uit *Doe maar open*. In 1984 debuteert hij met *Er ging geen dag voorbij*, een verzameling dierenverhaaltjes. In de jaren daarna zullen er nog drie bundels volgen, met raadselachtige titels - *Toen niemand iets te doen had* en *Misschien waren zij nergens* - die passen bij de ongrijpbare aard van de vertellingen. Vanaf het eerste miniverhaal is duidelijk dat de Nederlandse jeugdliteratuur een verteltalent rijker is in het hier zelden beoefende absurdistische genre. De lezer wordt binnengeleid in een onbestaanbare biotoop, met bos, rivier, woestijn en gebergte. Meestal heet het er gewoon 'bos'. De eekhoorn en de mier, het nijlpaard en de kikker, de egel, de slak en de olifant wonen vredig bijeen en er gebeurt voornamelijk niets. Men schrijft eens een brief, komt elkaar tegen, zit wat in de zon, denkt een gedachte en voert een min of meer samenhangend gesprek. De grootste beweging ontstaat bij de vele en taartrijke feesten, waar 'iedereen zat naast wie hij het liefste zat, zodat alles het beste smaakte'. Het leven vloeit traag als stroop, er hoeft nooit iets en slechts af en toe roeren zich vage verlangens, wil iemand tijdelijk iets anders of even weg, naar hij weet niet precies waar. Tellegens bos is onmogelijk in kaart te brengen, omdat de locaties maar een verhaaltje lang bestaan en omdat verbindingswegen ontbreken. Wanneer men op weg gaat, is dat 'naar de achterkant van het bos' en 'naar de rand van de wereld' of iemand verdwijnt gewoon achter de horizon.

Even niet-omlijnd en willekeurig is de wonderlijke verzameling dieren die de verhaaltjes bevolken. Bij oppervlakkige waarneming houden de beesten zich aan de biologische afspraken - de nachtegaal zingt, de pad zwelt en de bever knaagt - maar wie iets verder kijkt, ziet een zwemmende mier, een spreeuw die thee zet en de vlinder en de giraffe die het bed delen. Het dierenvolk profileert zich evenmin met menselijke eigenschappen, zoals in *Winnie de Poeh* of in Pelgroms *Olifantsberg*. De mier is niet alleen weinig mierig, maar ook op geen andere wijze herkenbaar zichzelf. Hij bestaat om met zijn medebosbewoners enige contouren te geven aan het merkwaardig bedrijf dat leven heet. En bij Tellegen betekent dat in de eerste plaats over het leven nadenken. Zijn vertellingen zijn als het boek van de vlieg en de mug: vol met slechte, zwarte, zware, luchtige, lichtblauwe en vooral rare gedachten.

Veel van de verhaaltjes worden bepaald door de spanning tussen gaan en blijven, door een sfeer van weemoed, aarzeling en betrekkelijkheid. De schrijver is op een andere manier met dezelfde dingen bezig als in zijn gedichten. Ook zijn spelletjes met de werkelijkheid en het steeds omkeren van beweringen zijn herkenbaar. Een bos vol dieren wordt al gauw aan kinderen toegedacht, maar de zelden ergens toe leidende gedachtenkronkels, de weemoed, melancholie en poëtische gedachtenspinsels maken Tellegens werk zeker niet voor grote groepen jeugdige lezers toegankelijk. Wie een zeer ruime opvatting van poëzie hanteert zou deze bundeltjes dierenverhalen mogelijk als Tellegens zoveelste gedichtenbundels kwalificeren. In die richting zullen denk ik mede de lezers gezocht moeten worden.

Juffrouw Kachel, de gruwelijke schooljuffrouw uit Tellegens meest recente gelijknamige boek, is aanzienlijk minder ongrijpbaar en betrekkelijk dan het beestenspul uit het bos. Ze is zo concreet als een bord met boerenkool en ze slaat al haar dertig leerlingen, zonder aanzien des persoons. Een van hen houdt een dagboek bij, waaruit het beeld van juf in volle weerzinwekkende omvang oprijst. Deze jongen heeft begrepen dat schrijven de enige manier is om aan zijn machteloze woede vorm te geven. Al zijn energie stopt hij in dappere, nooit uitgevoerde wraakplannen, waarvan nog het meest reële is: 'Als ze dood gaat zal ik haar meteen vergeten.' De wraak ligt in de taal zelf. De ik-figuur vindt 'ze zal het berouwen' zulke bijzondere woorden. Die denkt hij daarom hardop wanneer hij van school naar huis loopt. Ook het woord 'geraamte' helpt. Hij stelt zich Kachel als geraamte voor, dan kan ze minder kwaad. Prachtig en hartverscheurend is de gedachte om juf te verzengen met boosheid, waarbij het dilemma is: 'Hoe kan je zo boos worden dat je iemand verzengt en toch zelf koud blijft?' Het heeft een soort grappigheid, maar de grondtoon is

treurig. Alleen in dagboekzinnen wordt Kachel vastgepind en dus gestraft. Haar macht blijft echter ongebroken. Vrolijk word je er als lezer niet van of het moest zijn om het feit dat Tellegens geluid - ongetwijfeld het meest bijzondere dat na 1985 is gaan klinken - niet gebonden blijkt te zijn aan het doelloos heen en weer gescharrel van de eekhoorn en de zijnen.

Onder de auteurs die een uitstap richting kinderboek maakten zijn er die op hun schreden lijken terug te keren. Na Nicolaas Matsiers *A is een aardappel* (1985) en *Ida stak een zebra over* (1986) - springerige, buitengewoon talige verzinsels voor een heel jong publiek - is van de schrijver helaas niets meer vernomen. Het groteske, uit de hand gelopen kinderboekdebuut van Jacq Vogelaar, *Het geheim van de bolhoeden* (1986), bleef een eenling. De jeugdliteraire aspiraties van zowel Adriaan Venema als Boudewijn Büch zijn te beschamend om er een woord aan vuil te maken. Beide schrijvers blijken van het soort dat op een regenachtige namiddag denkt: kom, dat kan ik ook, een kinderboek.

Iets ingewikkelder ligt het met de, door de kritiek over het algemeen met hoongelach ontvangen verzen van Rudy Kousbroek, die oorspronkelijk verschenen op de kinderpagina van NRC Handelsblads Cultureel Supplement. Er werden er vierentwintig gebundeld in *Lieve kinderen hoor mijn lied* (1990). Met overtuiging en duidelijk plezier plaatst Kousbroek zich in de lichtvoetige traditie van Staring, Piet Paaltjens, Daan Zonderland en Kees Stip. Over de Taurcent:

Saluut aan wie dit leest!
Ik ben van voorst van beest
Maar van achterst ben 'k van mens
Hier bij mijn navel loopt mijn grens.

De dichter wordt door zijn uitgever min of meer gepresenteerd als de opvolger van Annie Schmidt. Dat is vragen om hoongelach. Kousbroeks poëzie mag dan als die van Annie Schmidt luchtig, humoristisch en verhalend van aard zijn, zij is aanzienlijk minder kernachtig en vanzelfsprekend, ritmisch minder vlekkeloos en lijdt soms aan on-Schmidtiaanse breedspakigheid. Kousbroek spreekt zijn publiek dan wel aan met kinderen, maar slechts een gedeelte van zijn gedichten is echt voor hen toegankelijk. Dat is het gevolg van het taalgebruik - 'Gij retor zonder weerga' of 'Is de acte al verleden/ de stukken zijn in 't ongerede' - maar ook van de culturele bagage die de auteur zijn lezers toedicht. Zij moeten weten dat de Stier van Potter in het Mauritshuis hangt, wat een centaur is en wat solfège en contrapunt. Hun ontgaat de grap van de 'cycliste au beurre' en

de toespeling op Perk: 'Ik ben geboren in een zandige vore/ In een bocht van de kolkende Nijl.' Het misverstand dat 'light verse' geen volwassen poëzie zou zijn, is niet uit de weg geruimd door de lezers onder kinderen te zoeken.

De auteur die haar register het beste naar kinderen heeft weten om te buigen is Mensje van Keulen. De onaangename, zwartgallige grote mensen uit haar werk voor volwassenen kan ze voor een kinderpúblik prima gebruiken door ze à la Roald Dahl nog wat uit te vergroten. Niemand hoeft te twijfelen over wie de goeden en wie de slechten zijn. Haar onderwerpen spreken zonder twijfel aan: een vondeling in een tas op het perron (*Tommie Station*, 1985), vampier schaakt appetijtelijk uitzierend keurig meisje (*Vrienden van de maan*, 1989), Scrooge-achtige oude mopperkont wordt week om het hart door het gezelschap van een kat (*Meneer Ratti*, 1991). Van Keulens taal is rijk en gevarieerd en ze beleeft vermoedelijk zelf veel plezier aan haar boeken. Toch raak ik er nooit echt enthousiast over. Een belangrijk bezwaar is dat een op zich aardig idee veel te lang uitgemolken wordt en geen honderdveertig pagina's standhoudt. Dit geldt niet voor *Meneer Ratti*, maar dat komt dan weer niet verder dan een grappig en sfeervol opgeschreven bijna-kerstverhaal.

Poëzie

Op poëziegebied verschijnt *De Zonnewijzer*, een serie gedichtenbundeltjes voor jongeren, die uitgeverij Holland sinds 1984 op de markt brengt. Inmiddels zijn er een kleine twintig titels verschenen van dichters als Leendert Witvliet, Fetze Pijlman en Johanna Kruit, Bas Rompa en Diet Verschoor. Alle boekjes hebben zwart-witte tekeningetjes, als steuntje in de rug voor de onwennige poëzielezer. Hoewel dat bij de diversiteit aan auteurs eigenlijk niet mogelijk is, gaat er toch iets eenvormigs en gezapigs van de serie uit. De dichters proberen vlak bij de realiteit van de puberlezer te komen of, wat beter werkt, bij hun eigen realiteit van lang geleden. Het levert een zich herhalende reeks van dode huisdieren en grootouders, eenzame brugklassers, eerste zonen, onverdraaglijke schooldagen en angstige toekomstverwachtingen op. Het meeste is bovendien van een dodelijke ernst: na Annie Schmidt wordt er niet meer gelachen in de poëzie.

Ook aan de gedichten die Ted van Lieshout voor jongeren schrijft valt weinig grappigs te ontdekken, al zijn ze verre van gezapig. In 1986 debuteert hij met de fraai getitelde bundel *Van verdriet kun je grappige hoedjes vouwen*. De onderwerpen zijn zwaar: scheiding, dood, aanranding, problemen met de moederfiguur en de eigen seksuele identiteit. De verzen laten een beeld achter van een zoekend en opstandig kind, dat tegen

de verdrukking in volwassen moet worden. Ze zijn geladen en emotioneel van toon en vallen op door sterke, onverwachte beelden. Bijzonder is ook de prentenboekachtige uitgave *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel* (1990), waarin Van Lieshout zijn poëzie met zeer afwisselende technieken illustreert. Toch knaagt er aan mijn waardering regelmatig wrevel. Soms is het werk authentiek en van een roerende kwetsbaarheid:

Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel
En wie de moeite neemt om het te aaien
hoort dat het praat: dankuwel, dankuwel.

Vaker gaan de gedichten zo gebukt onder de levenslast en de verpletterende emoties van de maker, dat ze dicht tegen de bekentenispoëzie aan liggen.

Het meest uitgesproken op dit gebied is de stem van Ienne Biemans, via een oeuvre dat sinds 1985 niet groter is geworden dan drie bundeltjes met tweeëntachtig kleine gedichten. Haar poëzie wordt door uitgeverij Querido consequent gepresenteerd als 'eigentijdse bakerrijmen'. Daarmee wordt de leesbril als het ware aangereikt: verbaas je niet over het springerige, nonsensicale en ongrijpbare. Biemans' werk geeft alle aanleiding tot de gedachte aan het bakerrijm. Haar verzen vertonen weinig logica, ze associeert via woorden en beelden en de kracht ligt vooral in klank, beweging en zinsmelodie. In Biemans' wereld waait de 'zonnewind' over velden met klapproos en papaver en nog niet vervuilde slootjes, er wapperen schorten en rokken aan de waslijn en die zijn gewassen in sopjes van groene zeep. Figuren en voorwerpen van vroeger buitelen onbekommerd door de versjes heen: feeën met engelenhaar en dwergen met puntmutsjes, tollen en suikerharten, een toverkol en een circushondje, een poppenhuis, een zandkasteel en een 'plooiënrok van zijde'. Even is er verlatingsangst en de beklemming van de griezelschaduwen die het haardvuur 's avonds, als bij Hendrik de Vries, op de muren tovert. Maar in de eerste plaats spreken de kleine zinnen van gekoesterde verleden tijd, van heimwee naar een gebied dat voor de schrijfster nog slechts in woorden bereikbaar is en waar alleen haar klein publiek nog werkelijk toegang heeft. De gedichten vormen een soort gesloten taalcircuit, waarin de meisjes Kaatje, Katrijntje en Lizetje heten en oma Grootje. De woorden zelf zijn simpel, aards en concreet en als er iets ingewikkeld is, dan is het spel en rolt er een 'wittewattewolkenvest' uit de pen of 'vliegen en vallen in het heelalle'.

Toch is het etiket bakerrijm te veel en te weinig eer. Van die verzen is zelden een auteur bekend. Door hun overlevering van generatie op gene-

ratie hebben ze wijzigingen ondergaan die het raadsel en de onsamenhangendheid alleen maar vergroten. Biemans' versjes hebben juist een hoge mate van gecultiveerdheid, van zorgvuldig wikken en wegen, van proeven, keuren en herformuleren. In woorden en klanken en haar nu en dan haast bezwerende ritmen trekt de schrijfster een magische cirkel, waarbinnen zij veilig stelt wat haar dierbaar is.

Ik heb een touw
om vast te binden
alles wat ik mooi kan vinden.
Alles waar ik veel van hou
bind ik vast
aan mijn slingertouw.

Dubbeltalent

In 1986 begint in Rotterdam een vrolijk stemmend experiment. Enkele mensen, in het bezit van de bij ons weinig voorkomende onzinknobbel, bedenken het kindertijdschrift *St Kitts van de Bovenwindse*. Dat was twintig jaar na het verdwijnen van *Kris Kras*. Het met minutieuze zorg en vindingrijkheid gemaakte tijdschrift bevat vriendelijk geschifte berichten in woord en beeld van een eilandje in het Caraïbisch gebied. Het haalt met moeite één jaargang, maar bestond niet voor niets. Anne Vegter en Geerten ten Bosch namen uit de tropische sferen *De dame en de neushoorn* (1989) mee, dat duidelijk doortrokken is van het St Kittsgevoel. Het bizarre kleine liefdesverhaal balanceert op de rand van meligheid, maar blijft in evenwicht, omdat alle malligheid is opgetekend in precieze zinnestelsels, die in hun staccato opeenvolging iets komisch krijgen. Geerten ten Bosch maakte mooie en voor het verhaal onmisbare tekeningetjes van een wapperende, dolle dame en een enigszins frommelige neushoorn, met een zichtbaar hoge aaibaarheidsfactor. Het debuut is goed voor de Libris Woutertje Pieterseprijs. Het tweede boek van Vegter en Ten Bosch *Verse bekken!* bevat achttien absurdistische miniverhalen, met als centrale figuur Heel Kort, een raadselachtig mannetje, dat bij voorbeeld een mooie verhouding met een graspol ontwikkelt en op straat zijn vers getrokken bekken uitvent. De gebeurtenissen spelen een ondergeschikte rol, het eigenlijke avontuur is aan de woorden. Het werd als eerste en naar het zich nu laat aanzien ook als laatste kinderboek genomineerd voor de AKO Literatuurprijs.

Dat Harriët van Reek zich in St Kittskrings beweegt, blijkt onmiskenbaar uit haar debuut *De avonturen van Lena Lena* (1986). In een serie beeldverhaaltjes toont zij het onnavolgbaar gescharrel van een kind in

haar raadselachtig spel. Lena Lena verhuist wurmen, drinkt regenthee en fluit liedjes in de wc-pot. Ook Van Reeks tekenstijl doet aan een kinderhand denken. Lena Lena is een langgerekt, merkwaardig geproportioneerd wezen, dat lijkt op Hoffmanns Soep Hein op zijn allerduinst. Haar belangrijkste kenmerk is een enorme staart met haar, die min of meer een eigen leven leidt. Het boek was goed voor een Gouden Griffel en riep onder kinderboekengeleerden de nodige discussie op. Men achtte Van Reek een uitzonderlijk nieuw talent of haalde de schouders op over zoveel kinderlijk gepruts. Toch is de onhandigheid van de plaatjes schijn. De houding bij het zwemmen, zonnebaden of kauwgum blazen is precies getroffen en ook de uitdrukking van plezier of verbijstering is duidelijk.

Met *Het bergje spek* (1989) bevestigt Van Reek de eigenzinnigheid en oorspronkelijkheid van haar dubbeltalent als kinderboekenmaker. In een soort raamvertelling dist de Man met de lange benen voor zijn kleine logé elke ochtend de meest bizarre geschiedenissen op. Ze handelen bij voorbeeld over een aan worst verslaafde koning, een eenzame vos die een zoutwatermeertje bij elkaar huilt en over het lucifermantje, dat de woeste waterslang leert lezen. Hoewel het bij Van Reek vreemder dan vreemd toegaat is niets verbazingwekkend. Door de toon van laconieke vanzelfsprekendheid gaan de zaken zoals ze gaan. Deze geloofwaardigheid wordt mede teweeggebracht door de prachtige priegeltekeningen, waarop de wonderbare gebeurtenissen met gevoel voor humor en tot op de millimeter precies in beeld gebracht zijn.

Onder de dubbeltalenten hoort ook Margriet Heymans, die een snelle ontwikkeling doormaakt. Van oorsprong vertelt ze - vaak samen met haar zuster Annemie - haar verhalen in beelden: *Jipsloop* (1984), *De gele draad* (1982) en *Adam Wortel krijgt bezoek* (1989). Door haar onconventionele tekenwijze neemt ze onder de Nederlandse kinderboekillustratoren een eigen plaats in. Haar verhaalfiguren doen met hun schonkige lijven, knobbelneuzen, krente-oogjes en houderige pruikjes nog het meest denken aan uitgelopen aardappels. Toch beschikken deze wonderlijke, in omajurken en te ruime schoenen gehulde wezens over een grote mate van expressie. De beeldverhalen bevatten meestal enge elementen, die gecompenseerd worden door warmte en koestering. Een Heymanshond houdt dan ook het midden tussen knuffel en boze wolf. Tot de hoogtepunten in haar werk reken ik de illustraties in Kees Fens' *Mijnheer van Dale en juffrouw Scholten* (Kinderboekenweekgeschenk 1983) en het fijnzinnige, puntgave tekenwerk voor Imme Dros' *Annetje Lie in het holst van de nacht*, dat in 1988 bekroond werd met een Gouden Penseel. Na de zichtbare hoeveelheid liefde en tekenenergie die Margriet Heymans in dit verhaal investeerde, maakte zij met *Lieveling, boterbloem*

(1988) haar eerste boek waarin de woorden op de voorgrond staan. De kleine Berthe ervaart een verwarrende gespletenheid in zichzelf. Nu eens is ze de zorgzame poppenmoeder, dan weer de boze heksenfee, die op de arme Poppeleia haar agressie uitleeft. Ook zonder het precieze begrip van de geserreerde tekst die de vorm van een verhalend gedicht heeft, wordt de lezer meegevoerd door de stroom van heftige emoties en door het raadsel in het verhaal. In de simpele, statische zwart-witte tekeningen is weinig houvast te vinden. Ze vormen slechts het decor voor de woorden, die een soort theater opvoeren. Het is deze keer aan de taal om in de schijnwerpers te staan. En of de pen van Margriet Heymans nu schrijft of tekent, de beelden die eruit vloeien zijn eigenzinnig, krachtig en poëtisch.

In september 1991 verschijnt het lang verwachte prentenboek *De prinses van de moestuin*, waarin de zusjes Heymans weer eens als vanouds samenwerken. Twee kinderen gaan de leegte te lijf die de dood van hun moeder heeft achtergelaten. Met de voorwerpen en meubels die Lutje Matte stiekem uit mamma's kamer sleept, bouwt de creatieve Hanna als een reddende moeder in de dop de vroegere moestuin van mamma om tot nieuwe thuishaven. Schijnbaar gescheiden, maar samen in hun verdriet verbreken broer en zuster het doodzwijgen, laten opstandigheid en woede toe, voelen de pijn en de vreugde van herinneringen en openen hun hart voor mamma's stem. 'Ach dood, wat is dood? Het is maar een woord voor als niemand je ziet en niemand je hoort.' En zelfs hun onder papieren en plichten bedolven vader weten ze weer tot leven te wekken. De setting is sprookjesachtig, maar het verhaal wortelt stevig in de realiteit, die voor mensen van elke leeftijd soms de moeilijke opgave van rouwverwerking met zich meebrengt. In een interview met *de Volkskrant* worden de artistieke drijfveren van het Heymansduo mooi verwoord: 'We zijn bang iets te maken dat er net zo goed niet had kunnen zijn.' Dit rijke en ingewikkelde weefsel van woorden en beelden, dat met voelbare toewijding en persoonlijke betrokkenheid vorm heeft gekregen, zal door niemand als overbodig terzijde gelegd kunnen worden.

Een mogelijk nieuw dubbeltalent is Harrie Geelen, geen nieuwkomer in de wereld van de kindercultuur. In de jaren zeventig schreef hij populaire televisieseries als *Oebele* en *Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen?*. Hij maakte tamelijk knullige illustraties bij vroege boeken van zijn vrouw Imme Dros (*Het paard Rudolf*, *Altijdgrijs*) en verscheen na een lange afwezigheid plotseling weer op het toneel met snelle, geestige tekeningetjes bij Imme Dros' verhalen over Roosje. Het stripachtige figuurtje van Roosje doet denken aan het werk van de Franse cartoonist Sempé. Ze heeft een enorme neus, een achterhoofd dat uitloopt in het vermoeden van een paardestaart en is gehuld in een ondefinieerbaar slobberpak, dat het

midden houdt tussen een nachtop en een tuinbroek. Maar de onvaste lijntjes laten er geen twijfel over bestaan: Roosje is woedend, Roosje bloost, Roosje is zielig.

Na Roosje volgt het onafscheidelijk duo Gijs en Flop in kleuterboekjes, waarvoor Geelen ook de grappige tekstjes leverde. Flop is een grootsnuitig exemplaar van het hondemodel rijst-met-krenten. Gijs is zijn baas en ze beleven samen mini-avonturen, die zich onttollen als een komisch tekenfilmpje. Voor de pretentiezere omvang van een echt prentenboek, zoals in *Toen Sjoerd naar de dierentuin ging* (1992) heeft het verhaaltje toch iets te weinig gewicht.

Een aparte vermelding verdienen de tekeningen die Geelen met de computer produceerde - de eerste binnen de Nederlandse jeugdliteratuur - voor Tellegens *Juffrouw Kachel*. Ze hebben de subtiliteit van een met de heggenschaar gemaakt knipselwerk, maar ze zijn onontkoombaar en houden de bladzijden in een even ijzeren greep als juffrouw Kachel haar leerlingen.

Rumoer

Tot nu toe is verschillende malen de Libris Woutertje Pieterseprijs genoemd. Deze prijs is onlosmakelijk verbonden met de ontwikkeling van het literaire kinderboek: hij is er een gevolg van en werkt op zijn beurt weer stimulerend. De Woutertje Pieterseprijs is in 1987 in het leven geroepen als reactie op de Griffels en Penselen door een groepje recensenten die het kinderboek wensten te beschouwen als volwaardig literair genre. De boeken worden beoordeeld op taal, inhoud en uiterlijke vormgeving door een jury waarin ook mensen zitting hebben van buiten het jeugdliteraire circuit. Dat is van belang, omdat daarmee de discussie over het kinderboek gevoed wordt met verse ideeën en omdat zo de vertrouwdheid met het genre buiten de eigen kring kan groeien.

De prijs wordt in 1988 voor het eerst uitgereikt aan Imme Dros. Hoewel zij als auteur thuishoort bij het solide basisgeluid van Wim Hofman en Els Pelgrom heb ik haar voor deze plek bewaard, omdat ze voor mij de toon gezet heeft voor de Woutertje Pieterseprijs en omdat haar eigen werk exemplarisch is voor de vernieuwing die hier aan de orde is. Na haar debuut in het begin van de jaren zeventig ontwikkelt Dros zich tot een van de belangrijkste auteurs van jongerenromans in ons land. Met begrip en inlevingsvermogen schrijft zij over het hobbelige overgangsgebied tussen kindertijd en volwassenheid. Boeken als *De zomer van dat jaar* (1980), *De witte boot* (1985) en *De trimbaan* (1987) bieden meer dan het doorsnee zorgelijke verhaal vol verongelijkte adolescenten, groteske volwassenen en gehannes met seks. Ze onderscheiden zich door

sterke dialogen en door de wat afstandelijke, maar scherpe en vaak humoristische observatie van het menselijk gedrag. De realiteit van het puber-bestaan blijft echter primair. Met *Annetje Lie in het holst van de nacht* (1987) boort Dros andere en dichter bij haar eigen preoccupaties gelegen bronnen aan. Zonder enige uitleg wordt Annetje Lie achtergelaten bij haar grootmoeder. Onder de dekens ontdekt ze het 'holst van de nacht', waar wonderlijke figuren vorm geven aan haar verlatingsangst. De warrige avonturen verlopen volgens de grillige, associatieve lijnen van de droom, die Dros prachtig in taal weet te vangen, met niet te stuiten herhalingen, steeds terugkerende symbolen uit de werkelijkheid en de aan bakerrijmen verwante, raadselachtige liedjes. Boven aan de bladzijden legt Margriet Heymans de belevenissen van Annetje Lie vast in een soort doorlopende strip, waaruit een ijle sfeer van verlatenheid spreekt. 'Het holst van de nacht' komt zo tot leven in een perfect samengaan van woorden en beelden, door een schrijfster en een tekenares, die beiden respect hebben voor de geheimzinnige en rijke realiteit van kinderangsten en -fantasieën.

Na dit gave verhaal lijkt Dros vrijer te staan in haar opvattingen over de jongerenroman. *De reizen van de slimme man* (1988) gaat nog wel over onzekerheid, vage verliefdheden en de wisselende neiging tot verzet en conformeren, maar centraal staat de functie van de taal en van de herinnering. Na de schitterende vertaling in gewone mensentaal van Homerus' *Odyseeia* (ze begon met een bewerking voor jongeren, maar eindigde met een volwaardige nieuwe vertaling) vindt Dros' experimenteerdrang een voorlopig hoogtepunt in *Een heel lief konijn* (1992). Via de staart en de konijneoren van mevrouw Klein bewijst de schrijfster met een minimum aan middelen en voor lezers van alle leeftijden dat je je ook met een malle afwijking niet ongelukkig hoeft te voelen.

Zoals gezegd zette Imme Dros de toon voor de Woutertje Pieterseprijs. Na haar volgen Margriet Heymans, het duo Vegter/Ten Bosch, Paul Biegel en Toon Tellegen. De jury maakt er een gebruik van om niet alleen met het bekroonde boek een statement af te leggen, maar om ook in het juryrapport de literaire zaken op scherp te stellen. Terugkerend standpunt hierin is dat lezen altijd een vorm van boven je macht reiken is (Jan Blokker). Ter adstractie worden Bordewijks *Bint* geciteerd - 'de meester mag niet dalen, de scholier moet klimmen' - en Paul Biegel: 'De aard van het kind is niet het klein zijn, maar het groot worden. Niet wij moeten naar hen toe, zij moeten naar ons.' Het klinkt provocerend en de reactie blijft dan ook niet uit. Die komt van Anne de Vries in de lezing *Het verdwijnende kinderboek*, die hij in 1990 voor de SLAA houdt. Zijn verwijt is dat er steeds vaker kinderboeken bekroond worden, die vanwege hun moei-

lijkheidsgraad eigenlijk geen kinderboeken zijn. ‘De kwaliteit van deze boeken als zodanig stel ik niet ter discussie. Het is alleen de vraag of het kinderboeken zijn.’ Wat volgens hem overblijft, is het kinderboek dat exclusief voor volwassenen bestemd is. Als getuigen à charge voert hij de kinderjury te Schagen aan, zijn dochter, een wanhopige bibliothecaris die *Annetje Lie* bij voortduring ongelezen op de balie kreeg gesmeten, en een onderwijzer van acht- en negenjarige kinderen. *HP/De Tijd*, nooit vies van een kort, maar rellerig stukje, stookt het vuurtje met de door De Vries aangedragen brandstof nog eens lekker op: ‘Dante voor de peutertjes’. Niet gehinderd door eigen kennis en met het hitserige pennetje in de aanslag bestempelt Annejet van der Zijl de (voor sommige mensen uiterst verhelderende) kritiek die Kees Fens ooit schreef over Ter Haars *Het wereldje van Beer Ligthart* als het ‘openen van de vijandelikheden’. Ook betreurt ze het dat het kinderboek niet langer het domein is van ‘de lieve oude mevrouw die de laatste pagina van het weekendbijvoegsel volschreef’, maar van de ‘Zichzelf Serieus Nemende Kinderboekenrecensent’. In de *Arnhemse Courant* veronderstelde men dat met de benoeming van Fens tot juryvoorzitter voor 1992 een verhaal over een konijn in een geloofscrisis de meeste kans op de Woutertje Pieterseprijs zou maken...

Het rumoer stemt tevreden. Tenslotte hoort een beetje literaire prijs niet alleen mooie laureaten, maar ook discussie op te leveren en de kinderboekenwereld is na de deining van de jaren zeventig een zekere gezapigheid niet vreemd, zodat enig schoppen en schreeuwen geen kwaad kan. Maar wat te doen met de inhoud van de kritiek? Het eeuwige en onoplosbare probleem van de kinderboekbeoordelaar is dat hij geen kind meer is. Hij beoordeelt als volwassen lezer een prestatie van een volwassen schrijver en daarna kan iedereen tegen iedereen gaan schreeuwen dat het wel of niet voor kinderen is. Het kind bestaat niet en de demagogie van ‘ik ken een kind’ is voor de boekbeoordelaar onwerkbaar. Er is altijd een ander kind tegenover te stellen. Afgezien van enigszins objectiveerbare noties - het niveau van de taal of extreem onkinderlijke onderwerpen als een huisvrouw in haar midlife crisis - kan de zichzelf serieus nemende recensent weinig anders doen dan van elk nieuw boek vaststellen of het beter of slechter is dan alle andere die hij al gelezen heeft, en waarom. Of zoals Peter van den Hoven het zegt: ‘Het vak van recensent is niet dat van opvoeder maar van kritische lezer.’ Het is vooral aan de mensen die gericht iets willen met kinderen en boeken om zich druk te maken over toegankelijkheid. Dat verklaart misschien mede de opwinding van De Vries, aangezien hij aan het hoofd staat van een club die de belangen van het jeugdbibliotheekwerk behartigt.

Literatuur van de verwondering

Tussen de literatuur voor volwassenen en die voor kinderen loopt een niet precies te traceren en meestal praktische scheidslijn. Natuurlijk zijn er altijd enkele meesterwerken geweest die zich aan die tweedeling hebben onttrokken, maar de laatste jaren zijn er boeken, recensenten en jury's die demonstratief morrelen aan die grenzen. Dat levert niet alleen protest op in het 'kinderkamp'. Ook van de kant waar men gaat over de 'volwassen' literatuur wordt geblazen. Op het moment dat Anne Vegters *Verse bekken!* genomineerd wordt voor de AKO Literatuurprijs struikelen de critici over elkaar heen om uit te leggen dat dit boekje 'heel aardig' is en 'leuke plaatjes' heeft, maar dat het natuurlijk geen 'diep doordachte en doorwrochte roman' is en bovendien een kinderboek. In het literair klimaat van de heren, Arnold Heumakers stelt het in *de Volkskrant* zonder omwegen, kan dat natuurlijk niet meetellen.

Wanneer er in de Kamercommissie voor Welzijn en Cultuur wordt voorgesteld niet alleen de status van de Theo Thijssen- en de P.C. Hooftprijs gelijk te trekken, maar ook het prijzengeld, vraagt Aad Nuis zich af of de jeugdliteratuur wel voldoende niveau bezit om regelmatig een prijs van een ton uit te reiken. En bij de bespreking van het *Rasternummer* over kinderliteratuur stelt Willem Kuipers vanaf grote hoogte vast hoe lachwekkend al dit gedoe is. Het kinderboek moet terug in zijn mand en niet zeuren. De tik die het meeste raakt, komt uit onverwachte hoek. In *Een heel mooi slecht boek* schrijft Kees Fens in *de Volkskrant* over het literaire brandhout, waaraan hij als kind zijn mooiste leesbelevingen ontleende. Medelijden heeft hij met de jeugd van tegenwoordig, die recensielezende moeders heeft en een schrijver in de klas, 'kleine close-readertjes, met al hun gegriffelde en gepenseelde boeken, vol van de verantwoordste en meest humoristische zinnnetjes en versregels'. Niets is makkelijker dan een gevoelig stukje schrijven over je kinderleesliefdes, zeker als je naam Kees Fens is. In welk gezelschap volwassenen ik ook kom en vertel wat mijn werk is, gaan de blikken op oneindig en borrelt het geluk omhoog van Old Shatterhand, Biggles en Pim Pandoer, van Stijfkopje, Goudelsje en Lijsje Lorresnor en van mysterieuze, slechts door één lid van de groep gekende titels. Dat waren de mooiste leestijden, want ze zijn voorbij en onherhaalbaar. Ze zijn belangrijk en dierbaar en onaantastbaar en ze zijn iedereen gegund, maar voor het ordenen en beschrijven van de kinderboeken die er nu verschijnen zijn ze onbruikbaar. En het ontgaat mij waarom het ordenen en beschrijven van een cultureel verschijnsel plotseling belachelijk zou zijn, alleen omdat het kindercultuur betreft.

De aardigste en meest constructieve bijdrage aan de discussie is die van Jacq Vogelaar in *De Groene*: 'Als het om literatuur gaat, bestaat er naast

de categorieën kind en volwassen nog een derde, die zich weinig aan leeftijden en genres gelegen laat liggen, maar waarvoor verbeelding, verbazing, belangstelling, vergeetachtigheid en mogelijkhedenzin onmisbare faculteiten zijn. En misschien mag die derde leeswereld ook geen naam hebben. Ik ben ervoor om de literatuur in twee sferen te verdelen: die van de verwondering en die van de realiteitszin.' Het is een mooi voorstel. Juist binnen de jeugdliteratuur valt er in Vogelaars 'eerste sfeer' soms een verrassing te beleven. Dat moet ook de AKO-jury overkomen zijn, toen ze na stapels zwaarwichtigheid *Verse bekken!* in handen kreeg. En misschien is het aan deze literatuur van de verwondering om eindelijk het ongelijk te bewijzen van Jan Blokkers arrogante stelling uit 1974: 'Twee eeuwen kinderlectuur en geen spoor van een eigen afzonderlijke inspiratie.'

Eindnoten:

Bregje Boonstra (1943). Van oorsprong jeugdbibliothecaris (Openbare Bibliotheek Amsterdam 1963-1980). Van 1983 tot 1992 medewerker jeugdliteratuur voor *NRC Handelsblad*.