



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

"En nu ontdek ik nieuwe werelden in mezelf"
De reis naar volwassenheid
in het werk van Tonke Dragt

Relatore
Prof. Jaap Grave

Laureando
Clara Rizzato
n° matr.1132927 / LMLLA

Anno Accademico 2017 / 2018

*Pilgrim, in your journey
You may travel far,
For pilgrim it's a long way
To find out who you are*

Enya, Pilgrim

Inhoudsopgave

Inleiding	7
Eerste Deel	13
Hoofdstuk Een:	
Een periode van veranderingen	15
1. Drukke tijden: Nederland in de jaren zestig en zeventig	15
2. Goed of niet goed: de discussie over kinderboeken na 1960	18
Hoofdstuk Twee:	
Tonke Dragt en de macht van de verbeelding	25
1. Jeugdijaren	25
2. Eerste reis naar Nederland en terug naar Indonesië	27
3. Voorgoed in Nederland: studie en eerste publicaties	28
4. Dragts schrijverschap	32
5. Dragts boeken vertaald	33
6. Conclusie	35
Tweede Deel	37
Hoofdstuk Drie:	
Het narratologische onderzoek	39
1. Geschiedenis	41
1.1 Gebeurtenissen	41
1.2 Actants	43
1.3 Setting	47
2. Verhaal	50
2.1 Focalisatie	50
2.2 Karakterisering	53

3. Formulering	54
3.1 Verteller	54
3.2 Stijl	55
4. Conclusie	58
Hoofdstuk Vier:	
Zoektocht - Geheim - Woud: een analyse van de motieven in Dragts romans	61
1. Inleiding	61
2. Van tekst tot interpretatie	62
3. Motief en thema: één terminologische aanduiding	64
4. De zoektocht	65
5. Het geheim	68
6. Het woud	72
7. Conclusie	75
Hoofdstuk Vijf:	
In het hart van Dragts romans: de thema's	77
1. De reis naar volwassenheid	77
2. De rol van vriendschap	80
Conclusie	83
Bibliografie	87
Riassunto in italiano	93

Inleiding

Ridders die net vanuit de *Arthurlegende* lijken te komen, geheimzinnige vijanden, ruimteschepen op een gevaarlijke planeet, maar ook een schoolleraar op zoek naar een schat met zijn klas. Ogenscheinlijk hebben deze elementen geen verband met elkaar, maar wel als ze de ingrediënten zijn van de verhalen van Tonke Dragt, illustratrice en schrijfster van jeugdboeken. De Nederlandse auteur heeft tijdens haar lange carrière miljoenen jonge lezers – en ook volwassenen – veroverd. Dat is lang geleden gebeurd, toen geen *Harry Potter* was die mensen dol op zijn magische wereld maakte. Dragt is een auteur van *fantasy* boeken¹ zoals J. K. Rowling en haar verhalen vinden plaats in verre landen in het middeleeuwse verleden of in de toekomst. Ze vertelt over jonge helden die lange reizen moeten maken naar onbekende bestemmingen om een opdracht te volbrengen. Wat er bijzonder in Dragts werk is, is dat de aandacht op de personages ligt, vooral op de reis die ze maken dat een innerlijke reis naar zelfbewustzijn en naar volwassenheid wordt. Dragts avontuurlijke verhalen leveren interessante vragen over de betekenis van het leven op en het feit dat dit soort vragen door jongens worden gesteld, is opmerkelijk.

Doel van de studie en probleemstelling

Het is het doel van deze scriptie om te tonen dat de romans van Tonke Dragt als 'bildungsromans' kunnen worden beschouwd. De term 'bildungsroman' verwijst naar een genre waarin de karakterontwikkeling van de personage centraal staat en de factoren die

¹ Onder de term 'fantasy' worden verschillende vormen van fictionele literatuur verzameld. Fantasy verhalen worden door onwerkelijke, magische, spookachtige elementen gekenmerkt die in een parallelle wereld plaatsvinden. Fantasy verhalen kunnen op verschillende wijzen geïnterpreteerd worden, maar overigens domineren de symbolische interpretatie en de spiegel functie van de echte wereld. Bron: 'fantasy', Algemeen Letterkundig Lexicon.

tot de geestlijke groei van de personage bijdragen zijn de culturele omgeving en de persoonlijke ervaringen. Om het duidelijk te maken dat Dragts romans als Bildungsromans kunnen worden beschouwd, zal ik het belangrijkste thema, namelijk dit van het volwassen worden, analyseren. Bovendien zal ik drie motieven onderzoeken - de zoektocht, het geheim en het woud - en aantonen hoe ze tot het centrale thema leiden. Ik zal mij concentreren op vijf van haar romans: *De brief voor de Koning* (1962), *Geheimen van het Wilde Woud* (1965), *De Zevensprong* (1966), *Torenhoog en mijlenbreed* (1969) en *Ogen van Tijgers* (1982). De eerste twee boeken, waarvan één het vervolg van het andere is, vertellen de avonturen van schildknaap Tiuri in de middeleeuwse koninkrijken van Dagonaut en Unauwen. Het boekenpaar deelt hetzelfde personages en setting, maar het is interessant om veranderingen in stijl en in de ontwikkeling van de protagonisten op te merken. De tweede roman heeft een ingewikkeldere plot en wordt hier het groei van de hoofdpersoon Tiuri tot ridder compleet. Ook in *Ogen van Tijgers* keert de protagonist Edu van *Torenhoog en mijlenbreed* terug en ontmoet hij nieuwe vrienden. Bovendien wordt het mysterie van Venus, dat in het eerste boek centraal staat, in het vervolg uitgelegd en uitgebreid. Het gaat hier om het macht van de telepathie waarmee mensen met elkaar kunnen gedachten en gevoelens delen. Als *De Zevensprong* betreft, het is geen verhaal met ridders of rare Venusschepselen, maar de structuur is origineel en ik heb het expres gekozen voor de motieven die terug ook in de andere vier boeken komen, namelijk de zoektocht, het geheim en het woud. In elke verhaal van Dragt zijn de personages aan het zoeken: ze zoeken iets, bijvoorbeeld een schat als in *De Zevensprong*, of iemand, zoals Tiuri die zijn vriend Ristridin zoekt in *Geheimen van het Wilde Woud*. Het doel van deze zoektochten is vaak in nevelen gehuld, daarom moeten de protagonisten raadselen oplossen en mysteriën ontsluiten, ze moeten en willen de waarheid kennen, daarom veranderen de zoektochten zich in *ontdekkingsstochten* (Linders, 1995: 135). Het ontdekken staat centraal in Dragts verhalen en het is vaak een ontdekking die op een diepe en intieme niveau plaats vindt. Alle personages meten zich met hun angsten en verlangen, ze leren hun zwakke en sterke punten te kennen en uiteindelijk ze ontkennen hun ware zelf, wie ze eigenlijk zijn. Wat is nu het verband met het woud? Waar is dat een woud niet een personage is, het woud ligt in de achtergrond, maar in Dragts wereld het woud is niet alleen een setting, maar een symbool. Op metaforisch niveau staat het

woud voor het leven van mensen: de warwinkel van takken en bladeren, de ondoordringbaarheid, de gemakkelijheid waarmee iemand zich erin verdwaalt, zijn alle elementen die van het woud een weerspiegeling van het leven maken. Hoeveel mensen raken op de verkeerde weg? Hoeveel mensen lopen zonder doelen? En hoe ziet het er voor adolescenten uit? Ze komen hun kindertijd uit en ze worden gelanceerd in een nieuwe fase vol onzekerheden, twijfelen en geheimen en ze moeten leren reageren, leren dat ze verantwoordelijk voor zichzelf zijn. De jongen dus groeien tot volwassenen uit, precies zoals voor de personages in Dragts romans gebeurt. Dat is wat ik met deze scriptie wil onderstrepen: het waard van Tonke Dragt als een schrijfster die aan haar jonge lezers spreekt niet alsof zij een lerares is, maar als een vriend met wie ze op reis kunnen gaan, een vriend die hen langs hun ontdekkingstochten helpt.

Stand van zaken binnen de literatuurwetenschap

Ik kwam de naam van Tonke Dragt tegen toen ik het Kinderboeken Museum in Den Haag laatste jaar bezocht. Toen ik aan een onderwerp voor mijn masterscriptie moest denken, kwam de naam Dragt naar voren: ik had de mogelijkheid om meer over haar werk te weten. Bovendien als Dragt een kinderboeken schrijfster is, had ik de kans de wereld van kinder- en jeugdliteratuur binnen te gaan, dat vaak geringgeschat wordt alsof het niet onder de etiket 'literatuur' valt. Als Peter Hunt, hoogleraar in Kinderliteratuur aan de universiteit van Cardiff, onderstreept: het probleem van het woord 'literatuur' is dat het vaak met het woord 'canon' wordt identificeerd (Hunt, 2011, p. 25). Volgens de definitie is de canon '[een] corpus teksten dat in de loop der tijd tot de literatuur gerekend wordt op grond van erkenning van de literaire waarde of waarvan de waarde voor de letterkunde in ruimere zin bepalend is (geweest) om ze tot de klassieken van de literatuur te benoemen' (bron: Algemeen Letterkundig Lexicon). In het geval van kinder- en jeugdliteratuur is het moeilijker om ze onder de 'canon' laten vallen aangezien de specifieke problemen van dit vak, in het bijzonder het feit dat kinderliteratuur door volwassenen wordt geschreven en bekritiseerd, maar ze toch voor kinderen blijft bestemd, die andere eisen dan volwassenen hebben en andere wijzen waarop ze een boek op prijs stellen. Boeken voor volwassenen en boeken voor kinderen horen bij verschillende systemen, maar beiden maken deel uit van de literatuur van een

land en een volk (Hunt, 2011, p. 14). Kinderen raken verknocht aan bepaalde boeken, ze gaan het verhaal binnen en de personages worden hun vrienden. Wat wordt verteld, zal de kleine lezers toveren en bij hen voor hun hele leven blijven (Hunt, 2011, p. 14). Dat is een andere reden waarom ik als onderwerp van mijn scriptie jeugdliteratuur kies. De mooiste boeken dat ik als kind las, hadden er het over fantastische avonturen in magische landen: sprookjes en fantasy-boeken zijn het startpunt van mijn ervaringen als lezer geweest en nu dat ik de fantasierijke wereld van Tonke Dragt bespreek is het zoals het cirkel volledig wordt. Het is mijn bedoeling niet om een oordeel te geven, als bevoorrechte lezer heb ik motieven en thema's in de romans herkend en wat ik met mijn scriptie naar voren wil brengen is een voorstel, een sleutel, een wijze waarop de boeken van deze auteur kunnen worden gelezen.

Onderzoeksopzet en bronnen

Mijn werk is in twee delen gesplits. Het eerste deel bevat een algemeen en kort hoofdstuk waarin ik op het Nederlandstalige gebied vanaf de jaren zestig zal concentreren. Een kort historisch overzicht van de voornaamste gebeurtenissen in de periode tussen 1960 en 1980 is noodzakelijk om later de discussie over kinderliteratuur te begrijpen. Tonke Dragt begon haar carrière als schrijfster in 1962, pas wanneer een intense omvorming in de Nederlandse maatschappij plaats vond, die in literatuur en kinderliteratuur werd weerspiegeld. Boeken pasten zich aan de veranderde samenleving en vooral als kinderboeken betrof, barstte daar een debat uit over welke waren de meeste geschikte boeken om kinderen op te voeden. Er waren mensen die voor realistische boeken pleitten, boeken die taboes braken en bijvoorbeeld over seksualiteit en echtscheiding openhartig spraken; op die andere kant stonden er schrijvers die de naïviteit van kinderen tegen de problemen van volwassenen wilden beschermen. Volgens hen het groeien betekende een kennis van zichzelf. Eerst moest een kind zich met zijn eigen dromen en angsten meten, daarna was hij bereid om de mondige samenleving in te gaan. Alle de opvattingen over kinderliteratuur in Nederland sinds het eind van de negentiende eeuw worden in het boek *Wat heten goede kinderboeken?* (1989) verzameld door de auteur Anne De Vries. *De hele Bibelebontse berg* (1989) is een ander nuttig boek geweest voor een overzicht van de geschiedenis van

kinderliteratuur in Nederland, terwijl baseerde ik me voor de historische gegevens over Nederlandse maatschappij in de jaren zestig op *Geschiedenis van Nederland van prehistorie tot heden* (1989).

In het derde hoofdstuk staat de figuur van Tonke Dragt centraal, met verwijzingen naar haar biografie, met name haar kindertijd in Indonesië toen ze in een gevangenenkamp zat. Ik verwijs ook naar haar leven in Nederland, namelijk naar het periode nadat ze aan de Kunst Academie in Den Haag af studeerde en als tekenjuf op school les gaf. Tijdens haar lessen begon Dragt met het verzinnen van verhalen te experimenteren en later nam ze het besluit om ze te publiceren. Het was onmiddellijk een groot succes bewijst door verschillende prijzen aan de nieuwe kinderboeken schrijfster toegekend. Bovendien heeft Dragt een groot success gehaald in het buitenland, vooral in het Verenigd Koninkrijk. Wat de secundaire literatuur over de figuur van de schrijfster en haar werk betreft: de monografie *ABC Dragt – De werelden van Tonke Dragt* door Joukje Akveld en Annemarie Terhell en *Het grote Tonke Dragt nummer* uit het tijdschrift *Literatuur Zonder Leeftijd* (2001) zijn van essentieel belang voor mijn onderzoek geweest. Ik heb daarin ook waardevolle uitgangspunten gevonden om later thema's en motieven te beschrijven. Er was veel informatie in artikelen te vinden: bijvoorbeeld in *Het ABC van jeugdliteratuur* (1995) en in andere encyclopedieën van jeugdliteratuur zoals *Schrijver gezocht* (1988) en *Schrijver gevonden* (1999) heb ik access gehad aan het profiel van de schrijfster. Online artikelen uit kranten (*De Volkskrant*, *The Guardian*, *The Independent*) en blogs bevatten daarentegen nuttige informatie over de receptie van Tonke Dragt in Nederland en in Engeland, met recensies van haar boeken en interviews.

Ik nader dus het tweede deel van de scriptie, waarin de kern van mijn vraagstelling wordt behandeld, met name de thema's die uit een analyse van de vijf romans naar voren komen. In het vierde hoofdstuk wil ik de verhalen van de vijf romans kort bespreken, later ga ik voort met de narratologische analyse daarvan met de hulp van *Vertelduivels – Handboek verhaalanalyse* (2005) van Luc Herman en Bart Vervaeck en de diverse artikelen die ik verzameld heb om aspecten zoals geschiedenis, verhaal en formulering te bestuderen. Diverse alinea's worden besteden voor de analyse van gebeurtenissen, actants, setting, focalisatie, karakterisering, vertelinstantie en stijl. Er

worden hier de structurele overeenkomsten tussen de vijf boeken aan licht gebracht zodat wordt het duidelijker hoe Dragt haar romans opbouwt.

In het volgende hoofdstuk richt ik het onderzoek naar de steeds terugkerende motieven – de zoektocht, het geheim, het woud – die in verschillende wijzen in de vijf romans aanwezig zijn. Eerst opent het hoofdstuk een bespreking van *transactional theory* van Louise Rosenblatt, die het proces waarbij een lezer de motieven uit een boek te voorschijn haalt, uit legde. Ten tweede geef ik een terminologische aanduiding over de twee termen motief en thema, die als synoniemen gebruikt worden ook al verwijzen ze naar verschillende begrippen. Daarna ga ik voort met de analyse van de drie motieven op basis van hun symbolische betekenis. Voor dit hoofdstuk heb ik *De wereld van Tonke Dragt* gebruikt, nummer uit het tijdschrift over jeugdliteratuur *Refleks* (1977) geëdit van Jef van Gool. Het nummer is absoluut noodzakelijk geweest voor een diepe analyse van de roman de *Brief voor de Koning*. Bovendien bevat het nummer ook de interviews aan Dragt over de andere romans die ik bespreek.

Alleen na de analyse van de motieven neem ik uiteindelijk de thema's onder handen. Het eerste belangrijkste thema dat uit de analyse van Dragts romans te voorschijn komt is het volwassen worden. In de alinea daaraan bestemd, beschrijf ik wat betekent het volwassen worden volgens de auteur. Opgroeien wordt gezien als een opdracht dat moet volbracht worden. Het zal zeker moeilijk zijn, maar het is noodzakelijk om je eigen plaats in de samenleving te bepalen. Naast het thema van het volwassen worden, heb ik de rol van vriendschap als bijthema gevonden. Vriendschap is een essentiële element in de verhalen van Dragt, want vrienden zijn degene die met de centrale personages reizen en die hen supporteren. Uiteindelijk geeft de bespreking van de thema's antwoord aan de aanvankelijk vraagstelling van deze scriptie.

Eerste Deel

Hoofdstuk Een

Een periode van veranderingen

Tonke Dragt begon haar carrière als schrijfster in de jaren zestig van de vorige eeuw. Zoals in de rest van Europa en de wereld zijn deze jaren in Nederland door veranderingen en oproeren gekarakteriseerd. De verandering ging niet alleen de oude maatschappij aan, die in een nieuwe, jonge, rijkere samenleving veranderde, maar het betrof ook de gebieden van literatuur en wetenschap waar men voormalige ideologieën in discussie bracht, zoals in het geval van kinder- en jeugdliteratuur. Nieuwe schrijvers zoals Miep Diekmann, An Rutgers van der Loeff en Annie M. G. Schmidt veranderden de wijze waarop het kinderboek werd beschouwd en ze besteedden meer aandacht aan de gevoelens van het kind, terwijl andere schrijvers voor meer realistische boeken pleitten (Van Lierop-Debrauwer, 2007: 15). Om de grote veranderingen in de jaren zestig te verduidelijken, zal ik aandacht besteden aan sociale, economische en culturele elementen. Het eerste punt betreft de economische groei van het land die de basis van de welvaartstaat zette, er volgt de ontzuiling, een radicale omvorming van de ideologische inrichtingen van de maatschappij en daarna de protestbewegingen van studenten en feministen. Ten slotte analyseer ik kort de belangrijkste opvattingen over kinderliteratuur in de jaren zestig en hoe ze zich in de loop van het volgende decennium ontwikkelden.

1. Drukke tijden: Nederland in de jaren zestig en zeventig

Het is in de inleiding al gezegd: de jaren zestig zijn voor Nederland een bijzondere periode geweest, de omvorming van het land was radicaal en zij bepaalde de kenmerken

van de hedendaagse samenleving. De veranderingen zijn zichtbaar op diverse terreinen, zowel het economisch, sociale en culturele. Het toename van welvaart was sterk gebonden met het de democratische inrichting van het land waarbij het oude waardenstelsel in stortte en waarin nieuwe elementen hun stem lieten horen, met name de studentenbewegingen, de feministen en de krakers.

In de jaren zestig vond de Nederlandse economie de weg omhoog. De angst voor de crisis was ver achter de rug en langzamerhand kunnen de arbeiders van materiële welzijn genieten dankzij een loonstijging van 10,3 procent per jaar (Mulder, 1989, p. 290). Concrete tekenen van de vergrootte mogelijkheden van de Nederlanders waren het autobezit, dat in slechts vijf jaar een uitstekend aantal raakte (van 522.000 autobezitters in 1960 tot 1.273.000 in 1965) (Mulder, 1989: 290), en de verspreiding van de televisie. De auto werd het symbool van de vrijheid van de bevolking, mensen werden meer onafhankelijk in hun verplaatsingen waardoor ze vaker naar het buitenland kunnen reizen. Bovendien was de televisie het perfecte middel waarmee Nederlanders kennis met de dagelijkse gebeurtenissen in vreemde landen konden maken, rustig op hun bank zittend. De auto en de televisie hadden ook veel invloed op de autoriteiten, kerken en politieke partijen, die met moeite hun positie hielden tegenover de recent veranderde maatschappij die ook heel jong was. In de jaren zestig werden de kinderen die pas na de oorlog geboren waren, volwassen en begon men over een generatieconflict te praten. De jongeren van die tijd die spijkerbroeken en leren jassen trokken aan, lang haar hadden en op bromfietsen reden, werden als 'nozems' bestempeld, een woord dat de journalist Jan Vrijman in de titel van een serie reportages gebruikte.² Deze nozems hadden genoeg van de oude moraal en politieke en religieuze ideologieën. Tegelijkertijd waren de opstandige jongeren toch het signaal dat de oude politieke klas niet open voor een generatie met geheel verschillende eisen dan die van hun ouders stond, of in de woorden van Vrijman 'de nozems zeggen: niet wij, maar jullie zijn fout. Jullie kunnen de nozems niet grijpen, omdat jullie de nozems niet begrijpen. Omdat jullie niets begrijpen van die nieuwe, naoorlogse nozemtijd' (Vrijman, 1955).

² In 1955 verschenen de reportages van Jan Vrijman op Vrij Nederland onder de titel 'De Nozems van de Nieuwendijk'. De artikels zijn een duidelijke en trouw fotografie van het verschijnsel van de nozems: jongeren die geen interesse in een actief engagement in de maatschappij hadden, die het moment van nu leefden en alles aan toeval lieten. Soms waren de nozems ook de protagonisten van gewelddadige protestacties. Bron: Vrijman, J. (1955). De Nozems van de Nieuwendijk. *Nozem Site*. Laatst geraadpleegd op 16 november 2017 op <http://home.kpn.nl/rpn60/VrijNederland.20-8-55.htm>.

Een andere factor die de radicale omvorming van Nederland veroorzaakte was de ontzuiling. De sterk verdeelde samenleving van de vorige decennia was aan het uiteenvallen: de toenemende individualisering van de Nederlander maakte hem los van zijn zuil en hij kwam in contact met andere opvattingen buiten het verzuild systeem zodat de maatschappij homogener werd. Bovendien was het niet meer vanzelfsprekend dat het gezag van boven kwam, mensen konden vanzelf beslissen met het bewustzijn dat ze in vrijere en meer democratische tijden leefden. De kerkelijke kringen waren het meest getroffen door de ontzuiling: gelovigen verlieten massaal de bedehuizen en ook confessionele organisaties schudden hun voormalige identiteit van hen af, zoals het katholieke dagblad *De Volkskrant* dat onafhankelijk werd en de Vrijzinnig Protestantse Radio Omroep die de naam naar VPRO wijzigde en een progressieve inslag koos waarmee de dominees uitgesloten werden.

Vanaf de tweede helft van de jaren zestig bereikte het klimaat van onrust ook Nederland, dezelfde die door studentenacties in het buitenland veroorzaakt werd. In 1965 ontstond de provobeweging in Amsterdam met zijn *happenings*, bijeenkomsten waar jonge artiesten en intellectuelen de consumistische samenleving bekritiseerden en een vrijere zienswijze steunden. De provocaties van de Provo's beperkten echter zich niet alleen tot giftige slogans, maar ze mondden snel uit in gewelddadige betogingen. In het kielzog van de opstand in Parijs bezetten studenten op 16 mei 1969 het Maagdenhuis, het bestuursgebouw van de Universiteit van Amsterdam, waar ze vijf dagen bleven.³ Een paar jaar later werden de acties door andere groepen overgenomen met name de 'krakers', groepen inbrekers die de aandacht van de media van universiteiten tot de woningnood in Amsterdam verzetten. Volgens de Kabouterp partij was de toestand in de stad echt tragisch: duizenden mensen waren op zoek naar een woning terwijl 4600 gebouwen al maanden leeg stonden (Mulder: 298). De kraakbeweging bezette de lege woningen terwijl de gemeentebestuur bezig met voortdurende ontruiming was die bijna altijd op een gewelddadige manier afliepen. Naast de Provo's en de kraakbeweging kwam een andere groep naar voren die zijn eigen stem wilde laten horen: de vrouwen. Vanaf 1967 tot de jaren tachtig zetten zich de

³ NOS Binnenland (2005) Het Maagdenhuis in 1969: van bezetting tot ontruiming. Laatst geadpleegd op 19 november 2017 op <https://nos.nl/artikel/2021428-het-maagdenhuis-in-1969-van-bezetting-tot-ontruiming.html>.

vrouwen in een vecht om de positie van de vrouw in de maatschappij te verbeteren, gelijk aan die van de man. Het symbool van het protest werd de feministische beweging 'Dolle Mina'⁴ die de boodschap van emancipatie in het land verspreidde op een wijze die niet onopgemerkt bleef. Zonder geen geweld te gebruiken, deden de activisten urinoirs dicht met roze linten en bezetten ze de redacties van damesbladen (Mulder, 1989: 299). De acties van de feministen steunden een modern idee van vrouwelijkheid, zelfstandig en sterk; en hoewel men niet op grote veranderingen kon hopen, was het vrouwenprotest van de jaren zeventig een eerste, cruciale stap in de richting van gelijkgerechtigheid.

2. Goed of niet goed: de discussie over kinderboeken na 1960

Het is in dit drukke klimaat van radicale veranderingen dat ook op het literaire niveau nieuwe begrippen werden geformuleerd. Dat gold ook voor kinderliteratuur waarvoor letterkundigen, opleiders en pedagogen belangstelling kregen. De mentaliteitsverandering als duidelijke gevolg van de acties van de bewegingen van de jaren zestig leidde tot een herformulering van de opvoeding. Hoe moesten kinderen opgevoed worden? Wat was de rol van boeken? En welke boeken waren het meest geschikt om een kind voor volwassenheid te bereiden? Veel discussies concentreerden zich op de vraag of de realiteit een plaats moest krijgen in kinderboeken. Er waren twee belangrijke posities in het debat: een groep wilde de problemen van de samenleving weg van kinderen houden, terwijl de andere stroming daar anders over dacht. Kinderen waren geen aparte wezens, ze maakten deel uit van de maatschappij en daarom moesten ze ook de minder leuke aspecten kennen. Uit het debat bleekt dat het onmogelijk was kinderen van de realiteit af te sluiten. Te veel aandacht voor details over de maatschappij bracht echter aan slechte verhalen die meer op informatieve teksten lijken dan op spannende verhalen voor kinderen. Zo veranderde de wijze waarop realiteit werd behandeld: juist was realiteit met fantasie combineren, want lezen moest ook plezierig zijn voor kinderen.

⁴ De naam Dolle Mina was een herinnering aan Wilhelmina Drucker (1847 - 1925), bekende feministe en politicus.

De eersten die een beetje orde in de discussie probeerden te brengen, waren An Rutgers van der Loeff-Basenau (1910-1990) en Miep Diekmann (1925-2017). Beiden beschouwden kinderboeken als een machtig middel om ‘leeskritisch en leefkritisch’ te worden (De Vries, 1989: 225,) daarom wordt de schrijver verantwoordelijk voor de opvoeding van het kind: de auteur moet de realiteit in een eenvoudigere vorm aanpassen, want het kind vangt de essentie beter op dan volwassenen (De Vries, 1989, 223).

Kinderen, juist omdat ze nog naïef en ongevormd zijn – maar op wég om zich te vormen! – hebben recht op onze goede trouw en op een weliswaar aangepaste, maar volwaardige behandeling. Niet alleen omdat ze de volwassenen en lezers van morgen zullen zijn, [...] maar om wat ze nú al zijn. Ze zijn het waard. (De Vries, 1989, 224)

Hoe beter gestructureerd het verhaal is, met realistische personages en gebeurtenissen, des te groter is de kans dat de lezer in andermans schoenen staat en dat hij de verschillen tussen wat hij leest en zijn ware leven kan zien. Het is niet anders dan een zelfontdekking of zoals Diekmann het noemde: een ‘bewustmakingproces [dat] het kind in zijn geestelijke groei helpt’ (De Vries, 1989, enz.). Dit proces moet echter niet gecontroleerd worden door de schrijver wiens opdracht is zo veel mogelijke keuzen in het verhaal voor te stellen en misschien het meest juiste aan te raden, maar het is het kind dat uiteindelijk zelfstandig beslist en zijn eigen ideeën vormt. Verhalen functioneren dus als ‘bouwstenen en gegevens’ om een eigen positie in de wereld te kunnen bepalen (De Vries: 223). Terwijl Rutgers van der Loeff en Diekmann meer aandacht aan de eisen van het kind bestedden, keek J. G. Bomhoff (1903-1988), hoogleraar in literatuurwetenschap te Leiden, direct naar volwassenheid. Hij begon zijn pleidooi met behulp van psychologische onderzoeken die de literaire ontvankelijkheid van jonge lezers in de puberteit vaststelden. Voor die tijd konden kinderen het begrip van literaire waarde niet kennen, ze konden niet zeggen waarom een boek beter dan een ander was, vooral op basis van esthetische elementen, kinderen konden een boek niet op basis van stijl en structuur evalueren, maar op basis van de inhoud. Volgens Bomhoff kinderboeken moesten eenvoudig zijn, zonder franjes, de schrijver moest aandacht besteden aan wat hij vertelde, niet hoe dat werd verteld, want kinderen hebben een behoefte ‘aan alleen maar plezierig’ boeken’, ‘kitscherig boeken’, naar de etymologische betekenis van het woord *kitsch* verwijzend, dat gelijk aan het huidige

Engelse woord *sketch* is (De Vries, 1989, 228). Met andere woorden, vond Bomhoff dat het lezen de fantasie ontwikkelt zoals Diekmann en Rutgers van der Loeff schreven, maar het is alleen nuttig als ze in een somber vorm aan de lezer wordt voorgesteld. In 1974 bleken echter zijn opvattingen veranderd te zijn: hij sprak over de innerlijke en ongetwijfelde waarde van kinderboeken als object van kunst, een waarde die kinderen kunnen opmerken ook al oordelen ze anders dan volwassenen (De Vries, 230).

In de jaren zeventig werd de breuk tussen de esthetische benadering en de pedagogische benadering onherstelbaar. De eerste stroming beoordeelde de waarde van kinderboeken op basis van elementen zoals karakterisering, opbouw, stijl, met een woord de vorm, terwijl die andere stroming richtte zijn aandacht uitsluitend op de inhoud, de informatie in de tekst. De representanten van de tweede groep bevorderde een kinderliteratuur die nuttig voor de maatschappij was, volgens hen moesten kinderboeken los van taboes zijn en de werkelijkheid weerspiegelen. In het bijzonder Tonne Cox, vertegenwoordiger van de *Werkgroep Kinder- en Jeugdlectuur* uit Eindhoven, schreef dat er geen geschikte boeken voor kinderen bestonden, het wereldbeeld dat kinderen kregen was vals en zoet gemaakt, daarom pleitte ze voor boeken ‘waarin piesen, poepen, piemelkijken, masturberen, vrijen zonder taboes logisch in het verhaal voorkomen’ (De Vries, 1989, 234). De echte samenleving bestond niet uit gelukkige gezinnen, blije ouders en ombezorgde kleuters, het was geen rozengeur en maneschijn zoals in de meeste van de boeken die in bibliotheek stonden, het leven in de echte samenleving was hard, soms triest, met gescheiden mama’s en papa’s, met homoseksualiteit, met rassenproblemen, met pijn en met armoede. Wat Cox onderstreepte was de achterstand van kinderboeken die een Nederland van twintig jaar geleden beschreven en niet het Nederland van nu en volgens haar kon men niet toestaan dat ‘kinderen van nu volwassenen van straks zou worden met informatie van toen’.⁵ In 1974 publiceerde de werkgroep een lijst van alternatieve kinderboeken *Het kinderboek vanuit een andere hoek* om beter goede kinderboeken te kunnen selecteren, daarin verschenen verschillende titels van werken die heel realistische en moderne situaties boden. Het nadeel van deze aanpak was dat de aandacht op informatie en gegevens ligt ten koste van de artistieke opbouw van het verhaal. In hetzelfde jaar werd een andere gids door de Werkgroep Kinderboeken van

⁵ Cox T. (1972), ‘Een boekje open over kinderliteratuur.’ In: *De openbare bibliotheek*, p. 341-342. Laast geraadpleegd op 21 november 2017 op http://www.dbnl.org/tekst/cox_007boek01_01/colofon.htm.

Man Vrouw Maatschappij te Leiden gepubliceerd, met vrijwel dezelfde aanpak als die in Eindhoven voor het beoordeling van kinderboeken. Informatie was er weer een van de maatstaven van, maar men hield ook rekening met illustraties en de verhaalvorm. De theoretische uitgangspunten van het protest van de werkgroepen werden door schrijvers en geleerden weer ter hand genomen. Peter van den Hoven en Karel Eykman⁶ deelden de opvatting dat kinderboeken betrekking moeten hebben op de realiteit. Kinderen moeten lezen over kinderen en niet over pratende dieren of fantastische personages. Fantasie is alleen nuttig als ze ‘emancipatories’ is, dat wil zeggen dat ze niet andere werelden laat zien, het moet geen compensatie voor de wensen van het kind zijn, maar het moet naar de werkelijkheid verwijzen: waarbij ‘leert het kind nadenken over de wereld om hem heen en wordt het zich bewust van de samenleving waarin het later een plaats moet vinden’ aldus Van den Hoven (De Vries: 244, 245). Interessant is dat deze realistische benadering van kinderliteratuur met een open brief aan de schrijfster Annie M. G. Schmidt begon. In januari 1972 schreef de VARA-medewerkster Jetta van Leeuwen een bijtend artikel waarin ze de dood van *Jip en Janneke* verklaarde: volgens haar waren de verhaaltjes van Schmidt het symbool van een ongeschikte kinderliteratuur, een leugen. Ze richtte haar kritiek vooral op de episode ‘Eitjes uitbroeden’ waarin de hoofdpersonen vogeltje spelen. Van Leeuwen stelt zich een andere versie van Jip en Janneke voor. Het meisje dat haar broek uitdoet en de verbazing van Jip want zijn vriendin heeft ‘niks in de broek’ en hij laat dan trots zijn kleine penis laat zien waarvan Janneke heel erg schrikt. Voor de journalist lag het probleem in de totale afwezigheid van seks in verhalen bedoeld voor kinderen, en niet alleen seks maar ook andere elementen die heel gewoon in het dagelijkse leven zijn. Wat is de bedoeling om over deze onderwerpen te zwijgen als we als volwassenen boeken vol seks, alcoholisme en geweld lezen? Een antwoord kreeg Van Leeuwen direct van Schmidt. Ten eerste zette Schmidt de journalist op haar plaats door erop te wijzen dat dat verhaaltje in de jaren vijftig geschreven werd, vóór de seksuele revolutie, daarom is de polemiek over Jip en Janneke zinloos. Maar de reactie van de schrijfster was vooral merkwaardig voor de droeve oproep voor aardige kinderliteratuur:

⁶ Peter van den Hoven (1945-2011) onderwijzer, criticus en schrijver van kinderboeken. Karel Eykman (geb. 1936) schrijver van kinderboeken en dichter.

Jonge kinderen hebben een immense behoefte aan warmte, veiligheid, bescherming, geruststelling. O zeker, ze willen ook huis weg, het boze bos in. Eventjes, om gauw weer veilig thuis te komen. Maar wanneer ze het boze bos in worden *geslagen*, voorgoed, zonder dat er een weg terug is...Wat zou je dan krijgen? Nog meer gevoelsarme mensen, nog meer agressie. En het plezier? Waar blijft het plezier? Het mag niet meer? Juist, dat is het nieuwe calvinisme. Omdat de wereld zo boos is, mag je niet lachen, niet genieten, niet spelen, niet gek doen. [Kinderen] zoeken hun grote en kleine zekerheden, hun vaste grond onder de voeten, hun escape en hun plezier. Daarom is het goed dat er naast Jan Wolkers ook een Jip en Janneke bestaat [...]. Stukjes veilig thuis en stukjes boos bos, naar keuze. *Alleen* maar boos bos leidt tot angst, agressie en het machteloos doodverklaren van alles en iedereen. (Bekkering, 1989: 444)

Een andere persoon die zich tegen de materialistische visie op kinderboeken verzette, was Lea Dasberg, hoogleraar in de theoretische en historische pedagogiek aan de Universiteit van Amsterdam van 1980 tot 1987 (De Vries, 1989, 251). In haar opvattingen, verzameld in het werk *Het kinderboek als opvoeder* (1981), legt Dasberg waarom is het boek het 'vierde pedagogische milieu' naast het gezin, de school en de vrienden van het kind (De Vries, 1989, enz.). Ze bespreekt het proces van de identificatie door erop te merken dat kinderen zich niet met hun realiteit identificeren, maar met wat ze willen zijn en wat ze willen kennen, in een kortom kinderen worden door nieuwsgierigheid geleid. Zij gaat ervan uit dat kinderboeken middelen voor het onderzoeken van de wereld zijn, een 'deur' of beter een 'uitkijkpost' waaruit het kind zijn eigen realiteit opbouwt (De Vries: 253). Dit wil niet zeggen dat kinderboeken de echte wereld vervangen, het kind merkt het verschil tussen fantasie en werkelijkheid op en het kan daarom nieuwe ideeën krijgen, aan onverwachte mogelijkheden denken, stereotypen en vooroordelen ontwijken:

I never expected the real world to be like the fairy tales. I think that I did expect school to be like the school stories. The fantasies did not deceive me: the school stories did. All stories in which children have adventures and success which are possible...but almost infinitely improbable, are in more danger than the fairy tales of raising false expectations. (Bekkering: 439)

Deze woorden van de Engelse schrijver C. S. Lewis bevestigen het belang van fantastische elementen in kinderboeken: laten we kinderen tonen wat ze kunnen doen, niet wat ze al doen (Bekkering, 1989, 439). Verbeeldingskracht prikkelt het kind tot eindeloze uitdaging met zichzelf, met zijn overtuigingen, want zeker een boek kan

onmogelijke, niet reële personages en elementen bevatten, maar wat reëel blijft, zijn de gevoelens opgewekt door het lezen waardoor het kind tot volwassen kan groeien.

Hoofdstuk Twee

Tonke Dragt en de macht van de verbeelding

In dit hoofdstuk wordt aandacht besteden aan de figuur van Tonke Dragt. Eerst zal ik wat biografische gegevens weergeven: haar jeugdijaren in Indonesië, de verhuizing naar Nederland en haar eerste baan als tekenjuf op school wanneer ze de eerste verhalen ging verzinnen. Ten tweede bespreek ik haar carrière van schrijfster van kinderboeken. Ik probeer uit te leggen wat Dragt over kinderboeken denkt en wat is hun belang voor de opvoeding van kinderen. Ten slotte geef ik enkele gegevens over het stand van zaken in het succes van de schrijfster in het buitenland.

1. Jeugdijaren

Ik ben geboren in het Tjikini ziekenhuis op 12 november 1930. Later kreeg ik nog twee zusjes. [...] Mijn vader werkte voor een verzekeringsmaatschappij. Ons huis stond in een nieuwbouwwijk aan de rand van de stad, Tosariweg 13. De Tosariweg was een straat met lage huizen zonder verdiepingen. Iedereen had een tuin. In de onze stonden bomen waarin je kon klimmen. Mijn zusjes en ik gingen naar de Nassauschool aan de Besoekiweg. Het was dezelfde school als waar Barack Obama later naartoe ging. (Akveld & Terhell, 2013, p. 19, 20)

Zo begint het verhaal van Antonia Johanna ‘Tonke’ Dragt, met vele details die de lezer plotseling terecht in de voormalige Nederlands-Indië doen komen waar Dragt haar kinderjaren met haar familie in Batavia doorbracht en waar ze erg betoverd werd door de primordiale natuur die nog onbedwingbaar was.

Tijdens vakanties trokken we de bergen in naar Poentjak of Siteo Goenoeng om de hitte te ontvluchten. Het landschap was woest en prachtig: in het oerwoud stonden de bomen dicht op elkaar. Er groeiden varens en er klaterde altijd wel ergens een waterval. Ik herinner me het kratermeertje Telaga Warna, Meer van Kleuren. De takken van de waringinboom wierpen schaduwen over het water. Als je in de diepte keek zag je de prachtigste kleuren. Volgens de legende had een prinses ooit haar juwelen in het water laten vallen. (Akveld & Terhell, 2013, p. 19)

Omringd door de zuivere natuur ging de routine van jonge Dragt rustig door, maar het was echter niet bestemd om lang te duren. Precies op haar twaalfde verjaardag, 12 november 1942, werd de familie gebracht naar een gevangenenkamp ingericht door Japanse bezetters (Akveld & Terhell, 2013, p. 20). In het kader van de Tweede wereldoorlog hadden de Japanse strijdkrachten Indië in januari 1942 aangevallen, de Nederlandse leger kon niet de invasie keren en dus hadden de vijanden al op 8 maart de eilanden in hun macht. Als straf waren de Nederlanders in kampen opgesloten of aan het opbouw van de Birma-sporlijn gedwongen. Vele mannen stierven langs de spoorweg met een percentage van 25 procent voor Nederlandse en Engelse gevangenen (Mulder, 1989, p. 281), en wie niet door dwangarbeid stierfde, moest rekening houden met de miserabele omstandigheden in de kampen: ziekten, waarbij cholera en dysenterie, ongelukken en uithongering aan de orde van de dag waren. Ook Tonke Dragt bleef in het kamp Tjideng met haar moeder en zusters, terwijl de vader ergens anders werd gestuurd. In het kamp kreeg jonge Dragt privélessen want was school verboden en begon ze met schrijven en tekenen. Met haar vriendin Tineke Straub schreef het meisje haar eerste verhalen over helden die hun gevangenschappen wisten te ontsnappen en daarna in verre landen nieuwe avonturen hadden: '[...] ik fantaseerde altijd over wijde verten, zonder prikkeldraad, avontuurlijk. In het kamp was helemaal niks leuks, dus je maakte iets anders, iets dat je zelf niet had' (De Sterck, 1988, p. 101). Na drie jaren beëindigde de nachtmerrie van het kamp, de oorlog was voorbij, maar waren de problemen voor de Nederlanders in Indië net begonnen. De westerlingen hadden hun prestige op het land verloren en de vrijheidsbeweging was in kracht toegenomen. Op 17 augustus 1945, pas twee dagen na de Japanse nederlaag, profiteerden de Indonesische nationalisten van het machtsvacuum en riepen ze de onafhankelijkheid van de Republiek Indonesia uit. Als gevolg van de acties van de leiders Soekarno en Mohammed Hatta, waren de Nederlanders, als representanten van

de vorige koloniale verleden, niet meer welkom in Indonesia, daarom beslisten velen van hen om terug naar vaderland te gaan.

2. Eerste reis naar Nederland en terug naar Indonesië

In de eerste drie jaren na de oorlog verhuisden meer dan 100.000 mensen van Nederlands-Indië naar Europa aan boord van schepen met namen als *De Nieuw Amsterdam* en *De Oranje*. In februari 1946 was ook de familie Dragt bereid om in het schip te stappen naar een nieuwe huis in Dordrecht, maar het was echt geen plezierig cruiseschip voor toeristen: *De Telberg* was een militaire schip waarop nu bijna tweeduizend repatrianten vanuit Indonesië vertrokken. Passagiers reisden als haringen in een ton, niemand verbaasde zich niet meer over ratten en schorpioenen die s' nachts op zoek van voedsel kwamen en iedereen hoopte dat het schip geen mijn raakte. In april werd de Rode Zee bereikt en konden de passagiers warme kleren in het kamp Ataka kopen die meer geschikte voor het Nederlandse koude klimaat zouden geweest zijn dan hun versleten kleergoed dat ze in het gevangenenkamp hadden gedragen. Uiteindelijk kwamen Dragt, haar moeder en zusters in Dordrecht waar ze een tijdje bij familie woonden, en waar Tonke weer op school zat als een normale kind, maar hoe moeilijk was het! Na de ervaring in het kamp waar ze als volwassene behandeld werd, vond Tonke Dragt het lastig om weer een minderjarige te zijn. Bovendien kond de familie niet haar plaats vinden in de nieuwe omgeving: 'We voelden ons zo eenzaam , en we hadden het altijd koud. De mensen pratten almaar over suikerbieten. Niemand begreep wat wij hadden gemaakt in he gevangenenkamp [...]. Wij hoorden er niet bij, ik werd nageroepen op straat' (Akveld & Terhell, 2013, p. 61).

De kans om weer terug naar Indonesië kwam slecht een jaar later in 1947, toen Dragts vader door zijn kantoor in Jakarta⁷ geroepen werd. In die jaren vond zich de archipel in een zeer netelige situatie: na de proclamatie van Soekarno en Hatta werden de relaties tussen Nederland en Indonesië steeds moeilijker zodat beslot de centrale regering om militair in te grijpen. Dragts familie belandde er midden in de zogenaamde 'Operatie

⁷ In 1942 veranderden de Japanse bezetters de naam Batavia in Jakarta om de gunst van de lokale bevolking te krijgen.

Produkt' ter zijde van de Nederlandse leger om orde te behouden en de onafhankelijkheidsbeweging te smoren. Lopen op straat werd onveilig en men kon niet meer naar de bergen want het was te gevaarlijk, daarnaast stond de bevolking op de rand van de hongerdood. De akelige gebeurtenissen in Indonesië kwamen aan de aandacht van de Verenigde Naties die op nieuwe onderhandelingen aan drongen. De Nederlandse regering wilde de soevereiniteit van de voormalige kolonie toch niet erkennen en stelde het daarentegen de Nederlands-Indonesische Unie voor, de federatieve staatsvorm waarvan Nederland, Suriname, de Antillen en de Verenigde Staten van Indonesië deel uit maakten. Op 19 december 1948 startte de tweede politionele actie waarbij Nederland zijn suprematie vast stelde, met als gevolg een sterke reactie van de Verenigde Staten die het kleine land in Europa met het stopzetten van de Marshallhulp programma dreigden. Weer kwam er een vergadering bijeen en op 27 december 1949 erkende Nederland uiteindelijk de onafhankelijkheid van de Verenigde Staten van Indonesië.

3. Voorgoed in Nederland: studie en eerste publicaties

In de tussentijd nam de Dragts familie besluit om voorgoed hun herkomstland te verlaten, ze zouden er nooit meer terug geweest zijn. Weer in Nederland, deed Tonke in 1949 de eindexamen in Dordrecht en daarna schreef ze zich in aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Na Tonke afstudeerd was, werkte ze vanaf 1953 op een basisschool en daarna in 1958 op het Gemeentelijk Lyceum Rijswijk vlakbij Den Haag waar ze als tekendocent voor twintig jaar lang zou blijven werken. Tijdens haar lessen was 'juffrouw Dragt' (Akveld, Terhell: 129) niet alleen bezig met tekenen maar als ze haar leerlingen niet rustig kon houden, begon ze haar verhalen te vertellen waarbij de kinderen tekeningen moeten maken. Juffrouw Dragt gaf zo veel details mogelijk en zij probeerde haar verhalen altijd spannend en leuk te maken, de kinderen waren zo dol op haar fantasierijke vertellingen dat zij het besluit nam om ze op papier te zetten. Aan het begin ging het over experimenten met haar klassen in voor de gelegenheid opgerichte clubs, zoals de spookverhalenschrijversclub waar kinderen geheimen brieven leerden ontcijferen. Later werden de rare verhalen dat ze in klas verzonden hadden, in het kindertijdschrift *Kris Kras* vanaf 1956 gepubliceerd.

Tegelijkertijd probeerde Dragt een uitgever te vinden, maar was het antwoord dat ze kreeg altijd hetzelfde: sprookjes zijn uit de mode. Uiteindelijk kwam de jonge Tonke Miep Diekmann bij geluk tegen, die in die periode adviseur bij Uitgeverij Leopold was. Diekmann las een manuscript van de beginnende schrijfster en iets in deze verhalen maakte zo veel indruk op haar dat zij Tonke slecht twee dagen geleden op beelde en alles wat zij zei, was 'je kunt schrijven, kom maar langs.' (Akveld & Terhell, 2013, p. 35). Dankzij Miep Diekmann gaf Leopold het eerste Dragts jeugdboek uit in 1961 met de titel *Verhalen van de tweelingbroers*, het was een bundel waarin Dragt de avonturen van Lorenzo en Giacomo vertelt: ze lijken op elkaar als twee druppels water, maar één edelsmid wordt, de andere een dief in het land van Babina, een verwerking van Indonesië. Het boek werd door de schrijfster zelf geïllustreerd, wat opmerkelijk voor Miep Diekmann was, die er een verrukte recensie in *De Haagsche Courant* over schreef:

Het is misschien eens in de tien jaar dat er iemand debuteert zo talentvol als de jonge schrijfster/tekenares Tonke Dragt. Haar 'Verhalen van de Tweelingbroers' (Uitg. Leopold) worden, los van alle andere kwaliteiten, vooral gekenmerkt door grote originaliteit, sterk beeldend vermogen en een fascinerende verteltrant. [...] Het is moeilijk te zeggen welke van de twaalf verhalen het meest subliem is. Elk heeft een eigen bekoring. Een perfecte beheersing van de stof, rake dialogen, een messcherp logica in de ontwikkeling van de situaties, soepel taalgebruik hebben ze echter allemaal gemeen. De schrijfster werkte haar verhalen niet in de diepte uit, maar de avonturen die zij haar tweelingbroers liet beleven zijn zo gekozen, dat de karakters door de gebeurtenissen het nodige reliëf kregen. Ook alle bij-figuren zijn minutieus getekend. (Van der Pennen, 2001: 223)

Pas één jaar later, in 1962, uitgeverij Leopold publiceerde de tweede roman van Dragt *De brief voor de koning* waarmee de schrijfster algemene instemming bij het Nederlandse publiek vond. Het verhaal van Tiuri en zijn race tegen de klok om een geheimzinnige brief naar koning Unauwen te brengen, liet honderden lezers betoverd. De sfeer gecreëerd door de auteur, namelijk het epische karakter, was het element dat het meest erg op de kritiek viel. *De brief voor de koning* werd met de Kinderboekprijs 1963⁸ toegekend en in haar juryrapport de jury, bestaande uit Miep Diekmann tussen anderen, beschreef het boek als een 'episch verhaal met sterke kwaliteiten, [...] een zeldzame verschijning in de hedendaagse literatuur voor een vrij grote leeftijdsgroep'

⁸ Het Kinderboek van het jaar heeft sinds 1970 zijn naam gewijzigd in Gouden Griffel.

(Van der Pennen: 224). Bovendien werd de roman tot beste boek van het jaar uitgeroepen door een kinderjury in Rotterdam die in haar recensie schreef: 'als je een fantasierijk boek wilt lezen, moet je dit lezen. Het is zeer spannend, van het begin tot het einde' (Van der Pennen: 225).

Het succesvolle carrière van Tonke Dragt was net begonnen: ook het vervolg op *De brief, Geheimen van het wilde woud* (1965) werd heel positief ontvangen. In haar tweede roman wist de schrijfster de intrige van het verhaal nauwkeurig op te bouwen: de lezer volgt niet alleen de hoofdpersoon Tiuri, maar er wordt aandacht besteed ook aan bij-figuren waarvan de karakterisering volledig wordt. Uiteindelijk niet alleen Tiuri is volwassen geworden, maar ook Dragt is blijikbaar tot 'een van de allergrootsten' uitgegroeid, zoals Miep Diekmann in haar recensie van het boek aan gaf (Van der Pennen: 226). De jaren zestig zijn echt vruchtbare geweest voor Tonke Dragt, in 1966 verscheen haar derde roman *De Zevensprong*, waarin weer het motief van het labyrintische woud terugkomt, waar de auteur zo veel van houdt: 'Ik vind het leven iets wonderbaarlijks, iets dat ik helemaal niet begrijp. Misschien dat ik daarom zoveel schrijf over wilde wouden, waarin je verdwaalt' (De Sterck, 1999: 79). Wie deze keer in het bos verdwaalt, is Frans van der Steeg, een gewoone basisschool meester die de hoofdpersoon van dit verhaal is en die zijn ondanks zich betrokken vindt in een bizarre plan om een verborgen schat te vinden. Inderdaad staat dit boek als unieke voorbeeld tussen de andere romans van de schrijfster, opnieuw schreef Diekmann in haar bespreking van het boek in de *Haagsche Courant* dat:

Met de speelsheid, die in de vorige boeken door de veel strakkere en meer gedragen stijl niet zo uitkwam, zet Tonke Dragt steeds twee tijden tegenover elkaar: de oude en de moderne. (...) Tonke Dragt gebruikt de oude verhaalpatronen om ze, gestoffeerd met nieuwe gegevens, te laten aantonen, hoeveel er in de mens en het leven oeroud is. (...) Dit nieuwe boek is weer een van haar meesterlijke en unieke scheppingen, waarin zij het gewone, maar ook het fantasie- en verborgen leven van kinderen en volwassenen weet te herscheppen tot hoogten, diepten en verten, die velen op hun eigen houtje nooit zullen leren kennen. (Van der Pennen: 226, 227)

De Zevensprong had een enorme success en in 1982 wordt het verfilmd als NCRV tv-serie. De filmlocatie bevindt zich in Ruurlo en er komen mensen vandaag naar het dorp toe om een wandeling te doen in het bos over de zeven wegen van de Zevensprong of

om lekker te fietsen lang de route naar de Trappenhuis waar de schat is nog verborgen voor het plezier van kinderen en hun ouders.

Aan het eind van de jaren zestig verrast Tonke Dragt haar publiek en de kritiek met een nieuwe roman *Torenhooch en mijlenbreed* door uitgeverij Leopold gepubliceerd in 1969. Ridders en middeleeuwse sfeer terzijde geschoven, mat de schrijfster zich met science-fiction: er is iets dreigend op planeet Venus en de protagonist Edu Jansen zou het mysterie in het licht stellen. Dit boek werd met termen zoals 'belangwekkend en diepgravend' beschreven (Van der Pennen: 227), het stelde zich moeilijker dan Dragts eerste drie romans voor, maar ondanks de terugkerende motieven bleek het verhaal niet afgerond: het feit dat Edu gedachten leert lezen met de hulp van de Venusschepsels werd in het vervolg *Ogen van tijgers* uitgebreid, dertien jaar later. *Torenhooch en mijlenbreed* blijft trouwens een goed voorbeeld dat de auteur haar stijl kan veranderen zonder motieven en thema's aan te tasten: het thema van het zoeken naar zichzelf staat centraal in dit boek zoals in *De brief voor de koning* en *Geheimen van het Wilde Woud*, Edu zoals Tiuri wilt per se van zijn leven beslissen, hij wilt begrijpen wie hij is. Voor dit reden, voor het feit dat Tonke Dragt altijd haar lezers over de grenzen drijft, werd *Torenhooch en mijlenbreed* met de Nieke van Hichtumprijs bekroond in 1971. Tonke Dragt werd dus met het volste recht een van de grootste namen van jeugdliteratuur in Nederland: in 1976 ontving ze een van de belangrijkste bekroningen voor een kinderboekenschrijver, de Staatsprijs voor Kinder- en Jeugdliteratuur voor haar hele oeuvre.

In de loop van de jaren zeventig verscheen een andere roman *De torens van februari* (1973) een verhaal over parallelen werelden en over een jongen die zijn geheugen kwijt is en die een dagboek begint bij te houden. Dan publiceerde Uitgeverij Leopold ook *Water is gevaarlijk* (1977) een verzameling spookverhalen, verzen, mythen en overleveringen over water, bijeengebracht en geïllustreerd door Tonke zelf; en daarna *Het gevaarlijke venster en andere verhalen* (1979) een bundel van zes verhalen. Pas na het begin van jaren tachtig verscheen *Ogen van tijgers* (1982) het vervolg op *Torenhooch en mijlen breed*. Net als voor de eerste toekomstroman merkte de krietiek op dat *Ogen van Tijgers* moeilijk voor tieners was. Vaak is er een breuk aan de actie en moet de lezer de gedachten van de personages volgen, daarom kreeg men de impressie van traagheid

en wanorde. In werkelijkheid wilde Tonke Dragt precies dit effect bereiken, want toont zij in dit boek de psychologische ontwikkeling van personages, een heel intiem proces die aandacht een geduld eist. De protagonisten worden bewust van hun verbanden met elkaar en van hun rol in de samenleving en als het waar is dat dit bewustmakingproces wat in de war brengt, moeten we niet vergeten dat opgroeien niet een makkelijke taak is. Het moet rekening worden gehouden met onse innerlijke veranderingen, maar men moet de verhoudingen met anderen ook niet vergeten. Zich met vrienden binden, houdt vele effecten in, één van de andere is bijvoorbeeld onze geest en hart openen voor wederzijdse begrip. In *Ogen van Tijgers* onderzoekt Dragt de mogelijkheid van een wereld waar mensen zonder moeite elkaar begrijpen, waar de gesproken woorden alleen een barrière zijn geworden, want mensen elkaar door gedachten en gevoelens bereiken.

Na *Ogen van Tijgers* dreef de schrijfster haar experimentele zin verder in de laatste twee romans: *Het geheim van de klokkenmaker* (1989) en *Aan de andere kant van de deur* (1992), waar ze met klokken, tijdachines en bijzondere deuren speelt, die zich op nieuwe werelden openen en waar ze duidelijke voorbeelden van wetenschappelijke theorieën, zoals de relativiteitstheorie van Einstein, aan haar jonge lezers biedt.

4. Dragts schrijverschap

In de loop van jaren veranderde Tonke Dragt haar stijl, volgens Lieke van Duin 'haar boeken werden geleidelijkaan complexer en daarmee groeide ook haar volwassen lezerspubliek. Met *Aan de andere kant van de deur* valt het onderscheid tussen literatuur voor kinderen en voor volwassenen vrijwel weg' (Van der Pennen, 2001, p. 233). 'Ik probeer altijd mijn boeken zó te voltooien dat zélfs volwassenen ze kunnen begrijpen' zei Tonke Dragt (De Sterck, 1988, p. 104) en het mondige publiek kan inderdaad zich in de hoofdfiguren van haar boeken herkennen, want hun twijfelen, hun vragen gelden voor iedereen. Desondanks moet men niet vergeten dat Dragts verhalen voor kinderen en tieners zijn bestemd. Ze begeleidt de jonge lezers in hun 'ontdekkingstochten, op zoek naar het geheim van het leven in en om hen heen' (Linders, 1995, p. 134). Voor Dragt wordt de veerbeelding niet een middel om de realiteit te ontsnappen, maar is het daarentegen de sleutel om de wereld om ons heen te

begrijpen door alle zijn verschillende kanten te accepteren zodat ‘het andere als bron van verrijking en verdieping wordt gezien’ (Linders, 2010). Haar verhalen raken aan de diepste en gevoeligste snaren van mensen, met name het verlangen naar waarheid en het vertrouwen van vrienden en van zichzelf. Verder is Dragt een auteur die geen moraal wilt geven, zij schrijft niet alsof zij de wijsheid in pacht heeft, alsof zij wat is goed en wat is fout precies weet; zij vertelt over jonge helden die dezelfde vragen en twijfelen hebben als de jongeren van onze wereld. Zij zijn vol onzekerheden, maar beetje bij beetje ze leren dat de keuzen dat zij maken, bepalen wie zij zijn, ook al moeten ze regels breken en ze in gevaarlijke avonturen bevegen, want ‘ieder mens dient zijn eigen weg te vinden en te gaan’ (Linders, 2010).

Voor de universele waarde van haar boeken, die met het volste recht klassieken genoemd kunnen worden, werd de schrijfster in april 2001 gehuldigd als Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw, terwijl haar eerste en beroemdste roman *De brief voor de koning* de Griffel der Griffels in 2004 kreeg voor het beste kinderboek van de afgelopen vijftig jaren.

5. Dragts boeken vertaald

Als in Nederland Tonke Dragt tot de grootste namen van de jeugdliteratuur behoort, is haar naam in het buitenland minder bekend. Er is zeker geen sprake van een succes zo groot als die van de Engelse J. K. Rowling wiens Harry Potter in meer dan 70 talen is vertaald, desondanks moeten er enkele punten voor Tonke Dragt bijgehouden worden. Uit de Vertalingdatabase Nederlands Letterenfonds blijkt dat sinds 2000 twee nieuwe vertalingen van haar werken elke jaar zijn verschenen.⁹ In het bijzonder is *De brief voor de koning* in 24 talen vertaald, vanaf 2015 is de roman in zeven nieuwe vertaalde versies gepubliceerd, daartussen ook de gloednieuwe vertalingen in het Noors in 2017 (*Brevet til kongen*) en in het Armeens dat in 2018 verschijnt. Maar er moet worden gezegd dat het vertalen van Dragts boeken niet een fenomeen van de laatste decennia is, haar werk werd inderdaad al vroeg vertaald, in de eerste plaats in Duitsland, waar alle haar boeken

⁹ Bron: Vertalingendatabase Nederlands Letterenfonds. Laatst geraadpleegd op 10 december 2017 op <https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/zoeken?type=search&query=tonke%20dragt>.

zijn vertaald, en daarna in Zuid-Afrika en Tsjechoslowakije vanaf jaren zestig en zeventig. Interessant is het geval van de Engelse vertalingen: in 1975 verscheen in New York de vertaling van *De torens van februari* (*The towers of February*) door Maryka Rudnik, waarbij de naam van Tonke Dragt nogal onopgemerkt moest zijn doorgedaan; op die andere kant, bijna veertig jaar later, riep enthousiast de kritiek Tonkes naam uit toen de vertaling van *De brief voor de koning* in 2013 tevoorschijn kwam. De auteur zelf was echt verrast door het nieuws van een nieuwe vertaling van haar roman, 'ik ben er ontzettend bij mee. Eindelijk!' was haar commentaar daarop. Het feit dat een nieuwe Engelse vertaling zo veel tijd nodig had vòòr weer in boekenwinkels te komen, kan uitgelegd worden door naar de weinige interesse van Engelse boekenmarkt voor non-Engelse schrijvers te kijken: slecht een 3% van jeugdboeken kwam uit vertalingen.¹⁰ Deze vooronderstelling gegeven, had de vertaalster Laura Watkinson erg veel geluk met haar vertaling van *De brief voor de koning*, ze kon stukjes van haar werk aan Adam Freudenheim van Pushkin Press geven, een uitgeverij gespecialiseerd in het publiceren van vertalingen van non-Engelse auteurs. Freudenheim las dus enkele pagina's van de roman aan zijn kinderen voor die inmiddels door het verhaal van Tiuri zo geraakt werden dat hun vader snel begreep dat die pagina's een groot succes bij het grote publiek konden hebben. En zo was het: *The Letter for the king* hield duizenden kinderen en volwassenen vast aan zijn bladzijden gezeten en Laura Watkinson ging meteen aan het werk met de vertaling van *Geheimen van het Wilde Woud* en *De Zevensprong* die respectievelijk in 2015 en 2016 zijn gepubliceerd met de titels *The secrets of the Wild Wood* en *The song of seven*.

Ook in Azië wordt veel van Dragts werk vertaald, Japanners kunnen in hun taal niet alleen de eerste romans van de schrijfster lezen, maar ook *Het dansende licht*, een verhalenbundel in 2005 gepubliceerd. Als het meer werken van Dragt in een vreemde taal zijn verschenen, betekent het dat het publiek haar oeuvre op prijs stelt. Er zijn uitgevers die hun handen uit de mouwen steken om boeken en schrijver te promoten, daarvan hangt ook het geluk van een auteur af, maar niet iedereen doet het. Zoals in Italië, waar *De brief voor de koning* in 2007 door David Santoro werd vertaald en waar meteen in het vergeetboek raakte: de uitgeverij Donzelli Editore meldt dat 1700 kopieën

¹⁰ Bron: Playing by the book (15 juni 2015), *An interview with Tonke Dragt*. Laatste geraadpleegd op 11 december 2017 op <http://www.playingbythebook.net/2015/06/15/an-interview-with-tonke-dragt/>.

werden uitgebracht, waarbij slecht een 10% werd verkocht. Bovendien is er geen recensie te vinden over het boek en geen woord over Tonke Dragt zelf.¹¹ Jammer, want de Nederlandse schrijfster kreeg eervolle vermelding bij de uitreiking van de Europese prijs voor Jeugdliteratuur in 1978 door de Universiteit van Padua.

6. Conclusie

Nu schrijft Dragt heel veel minder dan vroeger. De gezondheidstoestand van de 87-jarige schrijfster laat weinig over te wensen, maar is haar verbeeldingskracht nog heel sterk: in het verzorginshuis in Den Haag houdt zij zich bezig met de nog niet afgemaakt roman *De weg naar de cel*, het vervolgdeel op *Aan de andere kant van de deur*, en met haar collages. Haar laatste verhalenbundel verscheen laatste December met de titel *Als de sterren zingen* (Leopold, 2017)¹². Het verzinnen van nieuwe werelden behoort tot haar aarde en deze werelden verdienen zeker meer aandacht, vooral omdat ze zo naukeurig zijn geconstrueerd, met zo'n betoverend karakter zonder dat geen magie daarin wordt gebruikt. Verhalen dat zo intrigerend en spannend zijn omdat ze een weerspiegeling van de echte leven zijn, wanneer we altijd keuzen moeten nemen tot een volle zelfbewustzijn, tot 'het ontdekken van zichzelf'. Zoals wenste de Vlaamse dichter Herwig Hensen in zijn *Pantha Rhei*:¹³

Wordt wie gij zij
Waag te bedingen wat nog niet één bedong te voor
Slechts wie zijn grens weet te overspringen
gaat aan geen grens teloor.

¹¹ Bron: Donzelli Editore, email uitwisseling met medewerkster Maddalena Lucarelli op 8 november 2017.

¹² Bron: Leopold website. Laats geraadpleegd op 14 januari 2018 op: <https://www.leopold.nl/boek/als-de-sterren-zingen/>.

¹³ Bron: Linders, J. (2010) Over Tonke Dragt - De macht van het woord of die van de verbeelding. Laatst geraadpleegd op 16 december 2017 op: <http://jokelinders.nl/beschouwingen/over-tonke-dragt/>.

Tweede Deel

Hoofdstuk Drie

Het narratologische onderzoek

Men kan een boek analyseren aan de hand van de vraag ‘wat wordt verteld?’. Op het eerste gezicht blijkt het antwoord op die vraag eenvoudig en iemand kan snel aan een samenvatting van het verhaal denken. In werkelijkheid zijn er twee antwoorden op deze vraag en ze hangen af van twee verschillende wijzen waarop een boek geanalyseerd kan worden. De eerste wijze besteedt aandacht aan motieven, thema’s en de eventuele verwijzingen naar de historische context, het leven van de auteur en similaire werken. Het boek wordt dan gebruikt om de lezers te stimuleren en hun meningen over het verhaal te geven: heeft het indruk op hen gemaakt? Vinden ze het mooi/spannend/aangrijpend? Wat zouden ze gedaan hebben als ze de protagonisten van het verhaal waren? Later zal ik deze vraagstellingen op de vijf romans van Tonke Dragt toepassen, maar nu concentreer ik me op de tweede manier om een verhalende tekst te analyseren. Het gaat hier om de narratologie: een methode waarmee men de structurele kenmerken van een tekst bestudeert. De onderzoeker moet aandacht besteden aan hoe is het verhaal geconstrueerd. Zoals een architect een huis met muren, verdiepingen, kamers, enz. ontwerpt, zo bouwt een schrijver zijn verhaal op: eerst de geschiedenis (wat wordt verteld), dan het verhaal (hoe wordt het verhaal verteld), ten slotte de vertelling, namelijk de *formulering* (Herman & Vervaeck, 2005, p. 47), een woord dat onder meer naar de stijl verwijst en de verteller. In dit hoofdstuk zal ik de vijf romans analyseren en ga ik op de geschiedenis, het verhaal en de formulering. Ik maak gebruik van het handboek *Vertelduivels* van Luc Herman en Bart Vervaeck (2005) en de terminologie uit het *Algemeen Letterkundig Lexicon*. Ik besteed ook aandacht aan de overeenkomsten tussen de romans zodat er een goed beeld ontstaat van de wijze waarop Dragt haar romans structureert.

Voor ik met de analyse begin, volgen eerst de samenvattingen van de vijf romans.

De brief voor de koning (1962)

In de nacht van Midzomerdag waakt schildknaap Tiuri in de kapel, hij kan zijn plaats niet verlaten. Maar op een gegeven moment wordt hij door een onbekende man geroepen die hem een geheime brief geeft met de opdracht om hem naar de Zwarte Ridder met het Witte Schild te brengen. Tiuri vindt de ridder, maar die lijkt op sterven, dus moet hij de brief aan Koning Unauwen bezorgen, die achter het Grote Gebergte woont. Tijdens zijn reis ontmoet de jonge schildknaap diverse personages, zowel vrienden, als vijanden. Eindelijk bereikt Tiuri de stad van Unauwen, waar hij de inhoud van de brief aan de koning kan mededelen. De boodschap waarschuwt tegen een ernstige bedreiging voor de kroonprins en voor het hele rijk van Unauwen. Nu dat hij zijn opdracht volbracht heeft, kan Tiuri samen met zijn vriend Piak terug naar zijn stad gaan, Dagonaut, waar hij de geridders zal worden.

Geheimen van het Wilde Woud (1965)

In het vervolg op *De brief voor de koning* moet Tiuri nieuwe mysteriën trotseren. Zijn vriend, ridder Ristridin is verdwenen in het midden van het Wilde Woud, het minder bekende gebied van het rijk van Dagonaut. Hierin schuilt een groot gevaar: de vorst van Eviellan keert terug en wil het rijk van zijn vader Unauwen aanvallen, via een oude weg in het Woud, door het Grote Gebergte. Opnieuw verhindert Tiuri de plannen van de vorst en uiteindelijk wordt het Woud een plaats van vrede onder controle van zijn geheimzinnige bewoners, het volk van de Mannen in het Groen.

De Zevensprong (1966)

De schoolmeester Frans van der Steg wordt uitgenodigd door Graaf Gradus Grisenstijn om in zijn huis gouverneur van zijn neef Geert-Jan te worden. Tegelijkertijd wordt hij bij en samenzwering betrokken met de opdracht om Geert-Jan te helpen met het zoeken van de verborgen schat van de Grisenstijns. Volgens een oude profetie heeft het kind recht op de schat, maar de slechte oom Graaf Gradus wil hem stelen. Samen met de andere mensen in het complot: tante Willemijn, een gekke magiër, een rare juffrouw, een brozem, een nijldige koetsier en ook een zwarte kater, begint voor Frans een geweldig

avontuur. Op het eerste moment denkt de meester dat alles alleen een grap of een spel is, maar weldra zal hij van zijn mening veranderen.

Torenhoog en mijlenbreed (1969)

Planeetonderzoeker Elf, oftewel Edu Jansen, landt voor de tweede keer op Venus. Hij weet precies waarom hij terug op de rotplaneet komt: hij voelt zich door de wouden aangetrokken. Hij is ervan overtuigd dat de informatie die over de wouden wordt meegedeeld onjuist is. Hij wil er meer over weten. Daarom besluit hij de regels door te breken door het woud binnen te gaan. Hier ontmoet Edu de Afroini, de vredelievende bewoners van planeet Afroi-Venus, die via telepathie met elkaar communiceren, bovendien ontdekt hij dat de wouden niet gevaarlijk voor mensen zijn. Edu neemt andere planeetonderzoekers met hem mee in de wouden en ondertussen merkt hij dat hij ook gedachten kan lezen. Na een aanvankelijke verwarring en angst, zal Edu deze macht leren gebruiken. Hij wordt de perfecte ambassadeur van de Afroini voor de mens en daarbij zal hij het belangrijke nieuws over Venus naar de Aarde brengen.

Ogen van tijgers (1982)

Het verhaal speelt zich op Aarde, een enorme unieke stad, waarvan de natuur gewist werd. Hier woont Jock Martijn, kunstschilder en ex-planeetonderzoeker op Venus, die een cursus aan jongeren bij het Creatief Centrum geeft. Één van zijn leerlingen is Bart Doran, met wie Jock in contact houdt vanwege een schilderij dat hij 'Ogen van tijgers' noemt. Wat is het verband met Bart? Waarom kan Jock de jongen zo goed begrijpen? Het is alsof hij gedachten kan lezen. En dat is ook zo. Edu keert terug van Venus met een geweldige boodschap voor Jock: hij heeft de gave van de telepathie. Daarom loopt hij een risico, de DAW (Dienst Algemeen Welzijn) wil hem bestuderen, er is iemand die de telepathie wil gebruiken om de mensen onder controle te houden. Met de hulp van Edu, Anna - zijn halfzuster - en anderen, zal Jock eindelijk aan gevaar ontkomen: hij legt aan Bart uit dat hij ook gedachten kan lezen en gaat samenwonen met Anna.

1. Geschiedenis

1.1. Gebeurtenissen

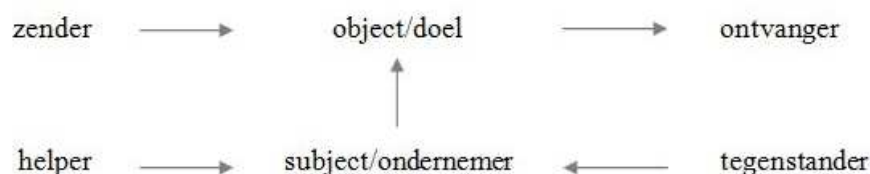
De geschiedenis is ‘de dieptestructuur die aan een verhalende tekst ten grondslag ligt’ (*Algemene Letterkundig Lexicon*), het omvat de chronologische en logische reeks van gebeurtenissen, de relaties tussen de personages en de tijdruimtelijke situering (of setting). Te beginnen bij de gebeurtenissen van het verhaal, moet er een verschil worden gemaakt tussen chronologische volgorde van de evenementen en hoe werkelijk ze in het verhaal voorkomen, wat in de woorden van de Russische formalisten *fabula* en *suzjet* wordt genoemd. Vaak komen *fabula* en *suzjet* niet overeen, in een detectiveroman vindt bijvoorbeeld eerst de moord plaats en daarna wordt de dader ontmaskerd en de toedracht van de misdaad onthuld. Door bepaalde verteltechnieken zoals flashback (of *analepsis*) en flashforward (of *prolepsis*) wijkt het verhaal van de chronologische volgorde af. In Tonke Dragts romans volgen de gebeurtenissen elkaar meestal chronologisch. De weinige pauzes die de regelmatigheid van het verhaal onderbreken, maken plaats voor digressies zoals wanneer ridder Ristridin in *De brief voor de koning* aan Tiuri vertelt wie de Zwarte Ridder met het Witte Schild was. Soms zoals in *Torenhooft en mijlenbreed* en *Ogen van tijgers*, worden de herinneringen van de protagonisten met flashbacks uitgedrukt. Interessant is het geval van *Geheimen van het Wilde Woud*. In vergelijking met de eerste roman *De brief voor de koning* verwacht men een dergelijke structuur, maar vanaf het begin wordt het duidelijk dat wat volgt een beetje ingewikkelder is. Het verhaal begint immers met de verdwijning van ridder Ristridin wiens sporen in het midden van het Wilde Woud kwijt raken. Daarna volgt het verhaal van Tiuri, Piak en de andere ridders die op zoek gaan naar de verdwenen ridder, maar op een gegeven moment splitsen hun wegen. Het hoofdverhaal wordt na het derde deel onderbroken (het boek telt acht delen verdeeld) om ruimte aan het verhaal van Piak te geven: nadat Tiuri door vijanden gepakt wordt, gaat Piak op zoek naar hulp en wat volgt, wordt in het vierde deel verteld. Het lot van Tiuri wordt bekend gemaakt in deel vijf en zes, terwijl nog een onderbreking in het zevende deel plaats vindt, om van de ware wederwaardigheden van ridder Ristridin kennis te nemen. De structuur van het boek blijkt dus die van een verhaal in het verhaal: ze wordt complexer, maar ook levendiger want de lezer moet meer en verschillende gebeurtenissen volgen. Overigens blijft de structuur van Dragts romans heel eenvoudig, zoals die van sprookjes: opdracht → tegenstand van het kwaad → overwinning op het kwade → happy end (ALL). De enige roman bewust met een open einde, zoals Dragt in een interview aan gaf is

Torenhoog en mijlenbreed (Van Gool, 1977, p. 61). Dit toekomstverhaal gaat eigenlijk niet over het volbrengen van een opdracht, maar meer over de innerlijke verandering van het personage Edu Jansen die ontdekt dat hij gedachten kan lezen. Aan het eind van de roman is Edu zich bewust van zijn gave, maar wordt niets over zijn lot op Venus verteld. Zoals de auteur zei:

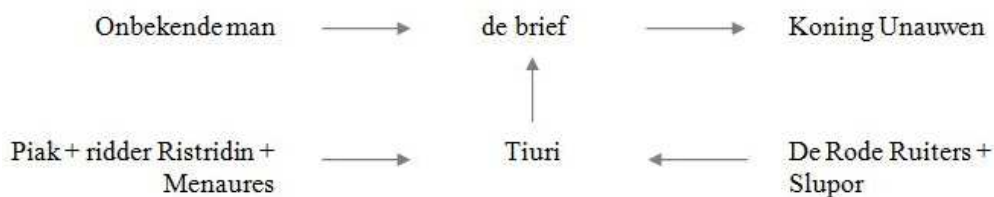
Ik kon op een gegeven moment niet verder. [...] want als Edu werkelijk telepatisch zou worden, helemaal, dan is hij geen mens meer zoals wij. Dan kan ik hem niet meer beschrijven, dan begrijp ik hem niet meer. [...]. Ik heb er eigenlijk een grap van gemaakt: 'Ik kan wel gedachten lezen, maar ik kan niet in de toekomst zien'. Dat vond ik een leuk einde voor een toekomstroman (Van Gool, 1977, p. 61).

1.2. Actants

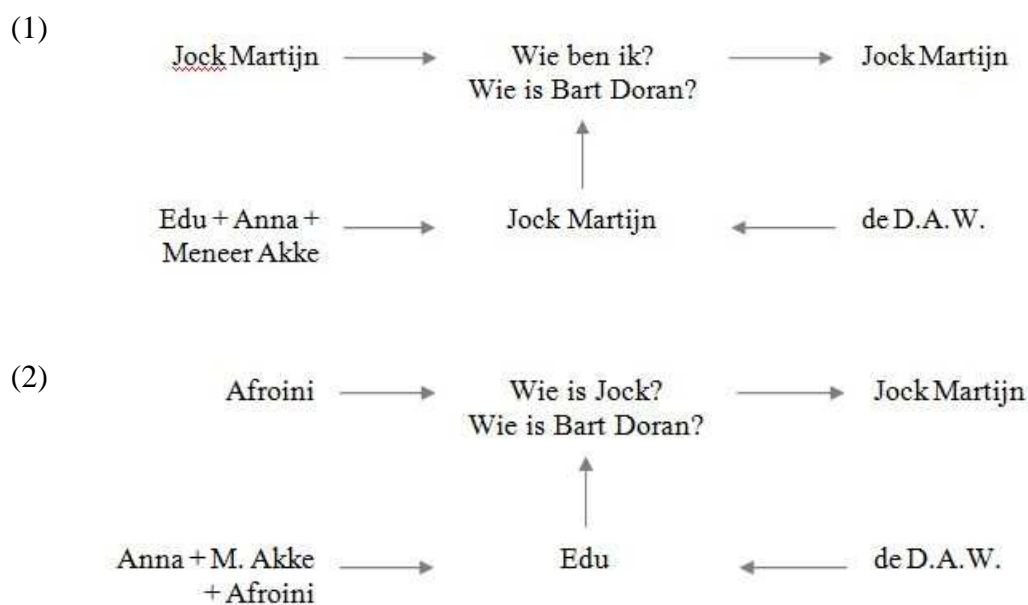
Het *Algemeen Letterkundig Lexicon* legt de term actant zo uit: in de vertel- en dramatheorie de instantie die een handeling verricht of een gebeurtenis veroorzaakt of ondergaat. Precies zoals in toneelstukken en films spelen acteurs hun rollen, zo vervullen de figuren in een boek bepaalde functies. De Franse structuralist A. J. Greimas heeft namelijk zes rollen of actants onderscheiden die elkaar beïnvloeden zoals uit het volgende schema blijkt (Hermans & Vervaeck, 2005, p. 58):



De rollen hoeven niet alleen door iemand te worden ingevuld, maar ook door abstracte instanties, bijvoorbeeld emoties. Dan kan een personage meer rollen invullen en kan anderzijds één rol meer actanten hebben. Ook Dragts romans kunnen volgens het actantiële model gestructureerd worden. Het model van *De Brief voor de koning* ziet er dan bijvoorbeeld als volgt zo wordt bijvoorbeeld als volgt uit:



Het voordeel van een actantieel model is dat men een verhaal eenvoudig samenvat: *De brief voor de koning* vertelt het avontuur van de schildknaap Tiuri die op een nacht een onbekende man ontmoet die hem een geheime brief geeft met de opdracht hem bij Koning Unauwen te bezorgen. Tiuri moet de hele reis aan vijanden ontsnappen, namelijk de Rode Ruiters en de moordenaar Slupor, maar gelukkig wordt hij door vrienden geholpen: Piak, ridder Ristridin en kluzenaar Menaures. Verder, door de instanties te veranderen, kan men hetzelfde verhaal ook vanuit een ander perspectief analyseren en rekening houden met de doelen van de andere personages, behalve de protagonist. Zo kan *Ogen van tijgers* vanuit twee standpunten onderzocht worden: ten eerste vanuit het perspectief van het centrale personage Jock Martijn die er meer wil begrijpen over wie hij is en over zijn relatie met Bart Doran; ten tweede vanuit het perspectief van Edu Jansen die terug van Venus komt om Jock te helpen.



Als we de modellen vergelijken, dan wordt meteen duidelijk dat Jock geen Afroini kent. Ze zijn de bewoners van planeet Venus die Edu in de prequel *Torenhooch en mijlenbreed*

ontmoette en die Jock zijn gave willen laten ontdekken, namelijk de telepathie. De opdracht van Edu is, onder andere, zijn vriend Jock de waarheid over die unieke gave vertellen. Hij gaat hem helpen om wat orde in zijn leven te brengen. Aan die andere kant kent Jock veel onzekerheden: hij voelt dat er iets in zijn leven veranderd is sinds hij Bart op school zag, hij weet dat er iets bijzonder in die jongen zit, iets wat hij nog niet weet. Jock wordt steeds bewuster van dat er iets vreemd gebeurt als hij merkt dat de D.A.W (Dienst Algemeen Welzijn) hem onder controle houdt. Waarom willen ze mij?, dat is de vraag van Jock. Het antwoord daarop, namelijk dat hij gedachten kan lezen, zal hem meer in de war brengen. Alleen met de hulp van zijn halfzuster Anna, Edu en de psycholoog Akke kan Jock een nieuw evenwicht vinden. Om de harmonie te bereiken, moet Jock echter zijn leven in orde brengen, zijn verleden laten passeren en van nieuwe aspecten van zichzelf bewust worden. Dit proces van zelfbewustzijn kan weer door een actantiël model geschematiseerd worden:



Een personage is dus ook met zijn diepgang verbond, niet alleen met zijn acties, waarbij een onderscheid tussen eendimensionale figuren (*flat characters*) en veelzijdige figuren (*round characters*) wordt aangebracht (Herman & Vervaeck, 2005, p. 60). In de loop van de geschiedenis toont een *round character* een karakterontwikkeling, een begrip dat het best bij de personages van Dragts romans past. Tiuri uit *De brief voor de koning* beantwoordt bijvoorbeeld niet aan het klassieke heldentype: hij is onervaren, onzeker, bang. Reeds aan het begin van zijn avontuur moet hij zich met 'gevoelens als onrust, twijfel, moedeloosheid, waanhoop, droefheid, eenzaamheid en onmacht' meten (Van Gool, 1977, p. 31). Hij heeft de kapel verlaten hoewel het verboden was, hij moet een geheime brief alleen naar het koninkrijk van Unauwen aan die andere kant van het Grote Gebergte brengen en hij wordt door vijanden achtergevolgd. Het blijkt de gevaarlijkste en vreselijkste situatie die een schildknaap van zestien kan ondergaan:

tijdens zijn eerste nacht buiten 'merkte hij dat hij bang was, doodsbang. Hij durfde geen vin te verroeren en het koude zweet brak hem uit...' (Dragt, 1962, p. 48) en na de ontmoeting met de rovers in het bos 'hij draaide zich om en liep weg, met knikkende knieën. [...] [Hij] strompelde een eindje verder, liet zich op de grond vallen en huilde. Hij huilde door de angst die hij had uitgestaan [...]' (Dragt, 1962, p. 66). Toch is Tiuri geen lafaard, hij onthoudt hoe een dappere ridder zich gedraagt en probeert dit model altijd te volgen: een ridder moet toch helpen als het hem gevraagd wordt? is de vraag van de man die om Tiuri's hulp roept. Het antwoord daarop bepaalt het plichtsgevoel en oprechtheid van de jongen. Tiuri weigert inderdaad het verzoek van de onbekende niet en neemt de opdracht op zich om de brief bij koning Unauwen te berzorgen: 'in het volbrengen van zijn gegeven woord stelt hij zijn hoogste doel' (Van Gool, 1977, p. 32). Aan het eind van het verhaal blijkt Tiuri een echte ridder te zijn, hoewel nog niet officieel. Als Koning Dagonaut hem zegt, heeft Tiuri zichzelf geridderd door het volbrengen van zijn opdracht. De woorden van Tirillo, de nar van Unauwen, blijken waar te zijn: 'je hoeft geen zwaard en schild te dragen om een ridder te zijn' (Dragt, 1962, p. 393), Tiuri is een ridder geworden niet omdat de koning er hem toe slaagt, maar omdat hij dankzij zijn avontuur tot ridder en tot volwassenen is gegroeid.

In *Geheimen van het Wilde Woud* wordt Tiuri weer op de proef gesteld: voor één moment komt hij in de ban van de slechte vorst van Eviellan, de grootste antagonist van Tiuri en ook de zoon van koning Unauwen. De Vorst houdt Tiuri gevangen en probeert hem met mooie praatjes aan zijn zijde te brengen:

'Kijk mij aan,' sprak hij bijna fluisterend, 'en zeg me of ik er niet uit zal zien als een paladijn van koning Unauwen, [...]. En jij zou in mijn gevolg kunnen rijden, een ridder op een zwart paard en met een wit schild - naast me zou je mogen rijden, want je bent dapper en veelbelovend...'. Tiuri bewoog zich alsof hij een betovering van zich af moest schudden. Hij wist dat hij deze prins niet mocht vertrouwen en toch kon hij, naar hem kijkend en luisterend, nauwelijks geloven dat dit nu de boze vorst was van Eviellan. (Dragt, 1965, p. 247)

De woorden van de vorst overtuigen Tiuri niet. Op één ogenblik herinnert de jongen zich dat de slechte prins ridder Edwinem met een list had vermoord (zie *De brief*), de vorst is zijn vijand en hij zal zeker nooit zijn partij kiezen. De vorst heeft de typische

eigenschappen van een slecht karakter: boosaardig, listig, genadeloos, kil en berekenend. Hij vertoont geen psychologische diepte daarom is hij een *flat character*. Anderzijds handelt Tiuri altijd in het gemeenschappelijk belang, hoewel er gelegenheden zijn waarin Tiuri zich afvraagt of hij het juist heeft gedaan, zoals wanneer hij twee mannen uit noodweer vermoordt, en zo geschrokken is dat hij zelfs het oordeel van Piak vreest. De jonge ridder blijft goedhartig van aard en begrijpt dat je soms slecht kunt gedragen, al dan niet opzettelijk, om het goede na te streven. Dat wil niet zeggen dat je een gemeen persoon bent, maar het is belangrijk om bewust te zijn van je eigen daden en nooit het slechte pad opgaan. Net als Tiuri stellen ook de andere protagonisten van Dragts romans zich altijd vragen en door het onderzoek naar hun diepgang worden ze anders dan ze aan het begin van de boeken waren. Edu uit *Torenhoog en mijlen breed*, Jock Martijn uit *Ogen van tijgers* en ook Frans van der Steg uit *De Zevensprong*, zij zien de wereld en zichzelf aan het eind van de romans anders.

1.3. Setting

Met de term *setting* verwijst men naar 'de situering in ruimte en in tijd van de actie in een narratief of dramatisch werk' (ALL). In de volgende alinea's analyseer ik de setting van de vijf Dragts romans, eerst geef ik er een korte beschrijving van, door de boeken in drie groepen te verdelen (eerst de twee ridderromans, daarna de twee toekomstromans en ten slotte *De Zevensprong*). Ten tweede richt ik mijn aandacht op de wijze waarop de setting geanalyseerd kan worden, met name op basis van 'tweeledige opposities' (Herman & Vervaeck, 2005, p. 63), dus bijvoorbeeld, binnen - buiten, open - gesloten, ver - dichtbij, licht - donker.

De brief voor de koning en *Geheimen van het Wilde Woud* spelen zich af in een 'middeleeuws decor' waar elementen als koningen, ridders kastelen, schildknapen, zwaarden, tweegevechten, enz. te vinden zijn (Van Gool, 1977, p. 6). Tijds en ruimte-aanduidingen worden in de inleiding van *De brief* door de verteller aangegeven: 'Dit is een verhaal van lang geleden, toen er nog ridders waren. Het speelt zich af in twee koninkrijken: het land van koning Unauwen ten westen van het Grote Gebergte en het land van koning Dagonaut ten oosten van het Grote Gebergte' (Dragt, 1962, p. 7). De

enkele tijdsaanduiding is een verwijzing naar de Midzomerdag, de dag waarop het verhaal begint (Dragt, 1962, p. 8, 9), maar in de tekst ontbreekt informatie over het jaar of tenminste de eeuw. In tegenstelling tot een vage datering, vergelijkbaar met 'er was eens' van sprookjes, wordt de ruimte nauwkeurig beschreven en genoemd. Bovendien komen alle steden, kastelen en de geografie van het land met rivieren, bergen, bossen en wegen, op de landkaarten op de schutbladen, waarop de lezer de tocht van Tiuri kan volgen. In *Geheimen van het Wilde Woud* vinden de gebeurtenissen plaats enkele maanden nadat Tiuri zijn opdracht heeft volbracht (Dragt, 1965, p. 11, 14). In het vervolg wordt de ruimtelijke setting beperkter: het Wilde Woud en de omliggende gebieden dienen meestal als achtergrond van de acties, alleen aan het einde gaat Tiuri weer naar die andere kant van de Grote Gebergte.

Wat *Torenhooch en mijlenbreed* en *Ogen van tijgers* betreft, is de setting duidelijk futuristisch door aanwijzingen naar robots, ruimteschepen en een zeer technologische samenleving, maar weer toont de tekst bijna geen precieze tijdsaanduidingen. Integendeel is de ruimte duidelijker beschreven. In *Torenhooch en mijlenbreed* vinden gebeurtenissen plaats op planeet Venus, in de wouden en onder de koepel waarin het Hoofdkwartier, een onderzoekscentrum, opgericht werd. In *Ogen van tijgers* zijn er geen wouden meer, en de evenementen vinden plaats in het appartement van Jock Martijn, het Creatief Centrum van Wijk Twee en andere plekken van de immense stad waarin de Aarde is veranderd.

Steden strekken zich uit tot over het water van de zee, steden groeien over de hellingen van de bergen, steden graven zich in in de diepten van de Aarde. [...] een koude bol, bekleed met een laag van beton en super-plexiglas, en in die laag hokjes uitgespaard, miljoenen cellen waarin de mensen woonden. (Dragt, 1982, p. 12)

Ver van de middeleeuwse of futuristische situering van de eerste vier romans, heeft *De Zevensprong* een meer hedendaagse setting, tenminste als we vanuit het jaar van publicatie kijken. In het bijzonder staat op pagina 31 van het boek een duidelijke aanwijzing naar nozems, een woord dat plotseling in de jaren zestig opkomt (zie het tweede hoofdstuk). De ruimte is dan door het dorp waar de school ligt, de Zevensprong in het bos en het Trappenhuis waar Frans als gouverneur werkt, begrensd. Op een gegeven moment geeft tante Willemijn Frans een kleine landkaart die op pagina 83 te

zien is en die als een truc waarmee de auteur de geloofwaardigheid van het verhaal versterkt, kan worden beschouwd.

Als we behalve de setting ook tegenovergestelde oppositie analyseren dan blijkt dat de ruimte in Dragts romans in hoge mate door de oppositie veilig - gevaarlijk wordt bepaald. *Torenhooch en mijlenbreed* biedt daar trouwens een goed voorbeeld van: op Venus hebben mannen een koepel gebouwd om op het hostiel gebied van Venus te kunnen wonen. De tegenstelling tussen de veiligheid van de koepel en het gevaar van de omgeving wordt al in het begin van het boek duidelijk gemaakt.

'En daar is de Koepel!' Wat een klein, fragiel en wonderlijk ding in dit gebied van bewegende bergen, van woeste wateren en wildernis. [...] Wat een prachtig bouwwerk eigenlijk, die koepel, een veilige wooplaats, door mensenhanden gewrocht in een uitgestrekte vijandige wereld. (Dragt, 1969, p. 20)

In de loop van het verhaal, namelijk toen Edu opzettelijk het woud in gaat, ontdekt men dat alles wat over dit gebied verteld was, fout is. Het woud is geen gevaarlijke plaats, de planeetonderzoeker kan daar immers ook zonder buitenpak lopen, de lucht is misschien een beetje te vochtig, maar het is wel geschikt voor een man. Ook in *Geheimen van het Wilde Woud* komt men weer de oppositie veilig - gevaarlijk tegen, door de tegenstelling van wat in het Woud gebeurt en wat buiten het staat. Het Wilde Woud is eigenlijk het minst bekende gebied van het rijk van Dagonaut waarover vreemde geruchten van rovers, mysterieuze Mannen in het Groen en andere gevaren lopen. In het midden van dat 'gewirwar van takken' (Dragt, 1965, p. 54) houdt zich een grote dreiging voor de rijken van Dagonaut en Unauwen verborgen: de vorst van Eviellan is van plan om het rijk van Unauwen aan te vallen, daarom verzamelt hij een groot leger in het woud. Eindelijk wordt de vorst verslagen en keert het Wilde Woud tot het volk van de Mannen in het Groen terug, die zullen er een vredige plaats van maken, ook al zullen er altijd geheimen zijn die 'nooit zullen worden ontraadseld' (Dragt, 1965, p. 459). Vijanden verschuilen zich niet alleen in bossen, maar ook in rare huizen als het Trappenhuis in *De Zevensprong*, '...een krankzinnig huis, een huis uit een nachtmerrie [...]. Het zag alsof het gegroeid was in plats van gebouwd, zo grillig waren de omtrekken' (Dragt, 1966, p. 143). Het gebouw is de gevaarlijke, donkere woning van Graaf Gradus Grisenstijn en zijn neef Geert-Jan, een plek die duidelijk in tegenstelling met de Kruidenhof van

Mejuffer Rosmarijn: een klein, wit huis omringd door een lichte, grote tuin vol bloemen en kruiden, waarbij Frans en de kinderen uit zijn klas altijd kunnen langskomen voor een kopje thee. Overigens gaat de oppositie veilig - gevaarlijk in *De Zevensprong* samen met licht - donker, een tegenstelling die niet alleen door de Kruidenhof versus het Trappenhuis herkenbaar is. In het bijzonder kan de setting van deze roman in één licht deel en in één donker deel verdeeld worden. Het eerste bevat alle plaatsen van het 'normale' leven van Frans: het dorp, het huis waar hij woont en de school waar hij werkt. Gewone plekken waarin het dagelijkse leven plat en voorspelbaar is. In oppositie staan alle vreemde plaatsen in het tweede deel: het Trappenhuis, de Zevensprong, het bos, allemaal settings die de nieuwe spannende ervaring van Frans als schatonderzoeker kenmerken.

2. Verhaal

2.1. Focalisatie

Met de term focalisatie verwijst men naar de relatie tussen 'de instantie die verantwoordelijk is voor het vertelde en door wiens ogen dat vertelde wordt gezien, en dat wat gezien en verteld wordt' (ALL). De focalisatie werkt min of meer zoals de camera tijdens het verfilmen: ze filmt bepaalde scènes door bepaalde standpunten, ze kan bijvoorbeeld alles registreren zoals een enorm oog, of de evenementen vanuit de ogen van een personage zien. In verhaalanalyse worden drie verschillende soorten van focalisatie onderscheiden: de zerofocalisatie of nulfocalisatie, externe focalisatie en interne focalisatie. De zerofocalisatie is typisch voor vertellingen waarin de verteller een verslag van de gebeurtenissen geeft, zonder onderzoek naar de gevoelens en gedachten van de personages. Indien de focalisatie extern is, heeft de verteller toegang aan het innerlijke leven van de actanten, terwijl als ze intern is, het verhaal wordt gezien vanuit het beperkte perspectief van één of meer personages. In Dragts romans, behalve *Ogen van tijgers*, is de focalisatie intern en komt ze meestal met het standpunt van de protagonist overeen. Daarbij is de lezer afhankelijk van de hoofdpersoon want alle informatie in het verhaal wordt door zijn receptie gefilterd. Als gevolg wordt het gevoel van spanning versterkt want alles wat onbekend voor de hoofdpersoon is, blijft ook voor

de lezer een mysterie. Een voorbeeld daarvan staat in *De brief voor de koning*, vooral met betrekking tot de geheime brief zelf. De inhoud daarvan blijft onbekend tot Tiuri beslist de envelop te openen.

Hij verbrak het laatste zegel en vouwde de brief open. [...] Hij las letters en woorden: hij las de brief van begin tot einde, maar toen begreep hij nog niet wat erin stond! Want de boodschap was geschreven in geheimschrift, of in een taal die hij niet kende. [...] Hij staaarde een poosje naar de letters, met een gevoel van teleurstelling dat het geheim voor hem een geheim zou blijven. (Dragt, 1962, p. 255)

En dat geldt ook voor de lezer, voor hem zal de inhoud van de brief een enigma blijven tot het einde van het verhaal wanneer koning Unauwen de boodschap bekend zal maken. De sfeer van mysterie karakteriseert ook *Torenhooch en mijlenbreed* waar de gebeurtenissen vanuit het standpunt van protagonist Edu worden gezien die geleidelijk de waarheid over de wouden op Venus ontdekt. De lezer ontraadselt de geheimen van de zogenaamde 'Gevaarlijke Planeet' (Dragt, 1969, p. 16) in de mate waarin ook Edu dat doet: wat hij ontdekt, wat hij leert, voegt een stukje aan de puzzel toe. Precies zoals met Frans van der Steg gebeurt in *De Zevensprong*, als hij betrokken raakt bij een geheime complot. Hij is verward en boos, hij heeft geen tijd voor complotten en begrijpt niet waarom de andere samenzweerdere hem als lid willen. Niemand wil hem vertellen wat er aan de hand is. Als hij bijvoorbeeld met tante Willemijn praat, probeert hij enkele aanwijzingen te krijgen, maar tante Willemijn weigert tweemaal te praten. 'Het lijkt dat iedereen meer van dat heerschap afweet dan ik...' zegt Frans later aan de kinderen van zijn klas verwijzend naar Graaf Gisenstijn, de geheimzinnige bewoner van het Trappenhuis (Dragt, 1966, p. 84).

Alle kinderen in de klas hadden wel eens van het Trappenhuis gehoord, en zelfs het verhaal van de schat bleek geen nieuws voor hen. Van het complot wisten ze echter niet af (of ze deden alsof), en er was er geen die was ingewijd in de andere mysteries van Graaf Gisenstijns woning. Zat het kind daar heus gevangen? Was er behalve de schat een Verzegeld Geschrift verborgen? Sloop er een zwarte spion trap op, trap af? (Dragt, 1966, p. 87)

Deze zijn de vragen die Frans zich stelt, hij blijkt de enige te zijn die nooit van de oude profetie van de schat in het Trappenhuis heeft gehoord. Samen met hem zal de lezer ook het mysterie op te lossen.

Behalve de vaste interne focalisatie gebruikt Dragt ook veelvoudige focalisatie in *Geheimen van het Wilde Woud*, waar de gebeurtenissen meestal weer vanuit de ogen van Tiuri worden gezien, met twee uitzonderingen: in deel vier is Piak de focalisator en in deel zeven (en in de epiloog) ridder Ristridin. Daarbij creëert het gebruik van veelvoudige focalisatie een ongewoon effect. Aan het einde van deel drie wordt Tiuri door vijanden gepakt, terwijl Piak ontsnapt. Deel vier is helemaal aan Piak besteed die niets over het lot van Tiuri weet, zoals de lezer. Zover hij weet, is Tiuri gevangen genomen of gedood: 'Laat Tiuri niets ergers overkomen dan gevangen zijn!' (Dragt, 1965, p. 201). Enkele pagina's later, in deel vijf en zes, als de focalisator weer Tiuri is, ontdekt de lezer dat hij leeft en namelijk gevangengenomen is door de Zwarte Ridder met het Rode Schild, ofwel de vorst van Eviellan. De lezer heeft daardoor meer kennis van evenementen dan Piak. Tegelijkertijd weet de lezer meer vergeleken bij wat Tiuri weet, de jonge ridder maakt zich veel zorgen over zijn vriend Piak, hij is bang dat hij niet aan de vijanden kon ontsnappen, terwijl de lezer weet dat Piak ongedeerd het woud heeft verlaten en hulp vond. Later, in deel zeven, wordt het verhaal verteld vanuit het perspectief van ridder Ristridin, over wiens lot alleen de lezer in kennis wordt gesteld die weer meer van de personages blijkt te weten want uiteindelijk wordt het uitgelegd wat met hem gebeurde: de lezer weet meer van Tiuri en de anderen die Ristridin nog zoeken, en meer van Ristridin zelf die bijna niets over de recente gebeurtenissen weet, namelijk dat Tiuri ook het woud binnen ging. Als in *De brief voor de koning* het gebruik van de interne focalisatie de spanning versterkte, wordt in *Geheimen van het Wilde Woud* spanning gecombineerd met een gevoel van machteloosheid omdat de lezer niet kan delen wat hij weet met de personages en hij kan hen niet helpen.

Alleen in *Ogen van tijgers* heeft de auteur gekozen voor de externe focalisatie. Daarbij kan de verteller de gedachten, de herinneringen en het hele innerlijke leven van de hoofdpersonages weergeven zonder exclusieve aandacht aan één van hen besteden. De gebeurtenissen worden niet alleen maar vanuit een enkel standpunt gezien, zoals in *Torenhoog en mijlenbreed*, maar er komen in *Ogen van tijgers* meer personages aan het

woord, iedereen met zijn of haar eigen identiteit: Jock Martijn, Anna, Bart Doran, Edu en Meneer Akke. Anders dan in de rest van de boeken, is *Ogen van tijgers* een collectief verhaal, waarin de pluraliteit van stemmen centraal staat.

2.2. Karakterisering

Nu komen we bij een andere element dat tot het verhaal behoort, de karakterisering, een term waarmee 'de mogelijke technieken worden bedoeld waarmee karakters tot leven gebracht worden in de tekst' (ALL). Men onderscheidt voornamelijk twee wijzen waarop een karakter kan getypeerd worden: directe en indirecte karakterisering. Directe karakterisering bevat 'een opsomming van karaktereigenschappen' (Herman, Vervaeck, p. 72) die duidelijk in het verhaal wordt aangegeven, door de verteller of door de personages. In Dragts romans wordt de directe karakterisering vooral voor bijfiguren gebruikt, als ze types zijn, met andere woorden, stereotype karakters. Een voorbeeld daarvan is de vorst van Eviellan die door verschillende adjectieven en uitdrukkingen uit hetzelfde semantische veld wordt gekenmerkt: 'woedend ogenblik' (Dragt, 1965, p. 245), 'angstaanjagend', 'boosaardig', 'met koude, doordringende ogen' en 'slecht' (Dragt, 1965, p. 248, 249), 'gevaarlijk en wreder' (Dragt, 1965, p. 252). Dan heeft Gradus Grisenstijn de bijnaam 'de Gruwel' in *De Zevensprong*, omdat hij de boze oom is, en wordt ridder Edwinem, de ideale ridder uit *De brief voor de koning*, 'de Onoverwinnelijke' genoemd. In hetzelfde boek belichaamt ridder Unauwen het ideaal van koningschap: 'hij was al oud, zijn haren en baard waren zilverwit. [...] vorstelijk was zijn houding, edel en wijs was zijn gezicht' (Dragt, 1962, p. 371). Anderzijds worden de centrale personages indirect gekarakteriseerd, met andere woorden, ontstaan hun innerlijke eigenschappen door hun houding en psychologie. Daardoor wordt het beeld van het karakter completer, komen er verschillende aspecten tevoorschijn en de personage is geloofwaardiger aan de mensen van de echte wereld, met evenveel gebreken als goede kwaliteiten. Tiuri, Edu, Jock en Frans zijn geen onfeilbare helden. Ze voelen hun ontoereikendheid bij opdrachten die te groot voor hen blijken. Anders dan types twijfelen ze over zichzelf, maken ze ruzie met vrienden en vijanden en op een gegeven moment ondergaan ze innerlijke veranderingen die hen tot andere mensen transformeren: waar onzekerheid ruimte aan zelfzekerheid geeft. *'Ben ik nu eigenlijk*

veel wijzer geworden? Ja, tóch wel...¹⁴ zegt Edu zich aan in *Toreenhoog een mijlenbreed* (Dragt, 1969, p. 294) en wijzer zijn ook Tiuri, Jock en Frans geworden aan het eind van hun verhalen.

3. Formulering

3.1. Verteller

De verteller is 'de instantie waardoor de geschiedenis van een verhalende tekst wordt gepresenteerd' (ALL). In de vijf romans die ik hier analyseer, is de verteller extradiëgetisch en heterodiëgetisch. Met andere woorden: de verteller is geen personage uit het verhaal, hij is geheel extern en staat boven wat wordt verteld. Ludo Jongen schreef in zijn artikel dat in *De brief voor de koning* een alwetende verteller aan het woord is, die zorgt dat de lezers het verhaalspoor niet bijster raken (Jongen, 2001, p. 163). Ik ben niet met zijn mening eens, want de combinatie tussen extradiëgetisch en heterodiëgetisch is echter geen garantie dat de verteller ook een alwetende verteller is. Het gebruik van de interne focalisatie beperkt de verteller tot een verslag van de gebeurtenissen op basis van wat de focalisator ziet. Bovendien worden alleen de gedachten van de focalisator vermeld. In *De brief voor de koning* kan de lezer bijvoorbeeld alleen de gedachten van Tiuri kennen, terwijl in *Geheimen van het Wilde Woud* de verteller toegang aan de psychologie van Piak en ridder Ristridin heeft toen ze focalisators worden. De verteller weet precies wat in het hoofd van de personages-focalisators gebeurt, maar er is geen verwijzing naar de gedachten van de andere bijfiguren, wiens persoonlijkheid slecht uit hun woorden en gedragen blijkt.

Overigens is de verteller in de romans niet duidelijk zichtbaar. Anders gezegd, valt zijn aanwezigheid van niet erg op. Het blijkt als het verhaal vooruit gaat zonder dat een vertelinstantie nodig is. Het is min of meer zoals in een toneelstuk, waar de regisseur wat aanwijzingen aan acteurs geeft, maar daarna zijn ze vrij om zich uit te drukken, volgens hun eigen ideeën. In Dragts romans houdt de verteller de draad van het verhaal, maar ontwikkelt dit zich vooral op basis van de interactie tussen de verschillende

¹⁴ Cursief in de originele tekst.

personages. En daardoor wordt de hele vertelling spannender en levendig. De verschillende wijzen waarop een verteller zich verborgen kan houden om het woord aan de personages te geven, worden in de volgende paragraaf besproken.

3.2. Stijl

De indruk dat de personages los van een vertelinstantie zijn en dat hun gedachten en woorden bijna automatisch in de vertelling opduiken, is een gevolg van de zogenaamde *speech and thought representation* of *bewustzijnsvoorstelling* (Herman & Vervaeck, 2005, p. 95). Er wordt hier verwezen naar de verschillende technieken waarop het gezegde en het gedachte in Dragts verhalen wordt weergegeven, namelijk directe rede en vrij indirecte rede. Met het gebruik van directe rede worden de woorden van de personages gereproduceerd in de vorm van citaat. Het is zoals de lezer levend bij het gesprek aanwezig is, zonder filter: het niveau van betrouwbaarheid is hoog want er is 'steeds meer mimesis van het personage en steeds minder samenvatting door de verteller' dan met indirecte rede gebeurt (Herman & Vervaeck, 2005, p. 98). Een voorbeeld daarvan is in *Ogen van tijgers* te vinden, in het woord en weerwoord tussen Jock en Anna:

'Wacht even...Jock! Heb je...heb je bezoek gehaad vandaag?'

'Ja.'

'Ik weet zijn naam niet, nog niet,' zei ze langzaam. 'Ik weet wel dat hij niet slecht is... Hoe zeg je dat nu duidelijk: hij is niet geméén... Maar Jock, pas op, pas op, hij kan gevaarlijk zijn. Behalve als jij...'

'Als ik...wát?' viel Jock haar, een beetje geschrokken, in de rede.

'Dat weet je heel goed!'

'O ja?' zei Jock, opeens kwaad. 'Ik krijg zo langzamerhand genoeg van je vage toespelingen, Anna! Kun je nou niet eens gewoon vertellen waar het op staat?'

[...]

'Ach, nou ja... Maak je niet ongerust, Jock. Sluit je op, morgen. Denk niet aan mij, niet aan jezelf, niet aan al die anderen...'

'En?'

'Ga schilderen.' (Dragt, 1982, p. 105)

De betrouwbaarheid van werkelijke dialogen wordt bereikt door pauzes, herhalingen (*Heb je..heb je*) en interjecties (*wát?*, *O ja?*, *Ach*). Het hoge niveau van mimesis kenmerkt ook twee passages uit *Torenhoog en mijlenbreed*. De eerste als Edu en Mick

in de ruimtesloep zitten vóór hun landing op Venus. De specifieke woordkeuze en de typische formuleringen van de luchtvaartcommunicatie, bepalen hier de geloofwaardigheid van de dialoog:

'Hoofdkwartier op Venus roept ruimtesloep A. Over.'

Hij antwoordde: 'Hier ruimtesloep A met onderzoekers Elf en Twaalf. Onderzoeker Elf spreekt. Over.'

'Is alles naar wens?'

Edu's blik gleed over de knoppen en wijzerplaten. 'Alles is prima.'

'Goed zo,' sprak de stem van Venus. 'Onderzoekers Elf en Twaalf in ruimtesloep A, blijf contact houden...' (Dragt, 1969, p. 15)

In de tweede passage valt het gebruik van spreektaal duidelijk op. Na hun expeditie in het Woud keren Edu en Mick terug naar de Koepel, Mick heeft één van de Venusschepselen ontmoet en hij is er een beetje geschokken, wat blijkt uit zijn vloek *verdomme*.

'Hoe laat is het?' vroeg Mick.

'Ik weet het niet. Mijn radio doet het niet meer.'

'Ik heb de mijne verloren,' zei Mick. 'Stom van me.'

'Het is niet ver meer; we zullen zo het Woud uit zijn. Hoe gaat het, Mick?'

'Goed... Je hoeft me heus niet te ondersteunen. Ik kan best zelf lopen. Hè, verdomme, Edu, laat me nou...' Mick slaakte een diepe zucht. 'Sorry, ik geloof dat ik een beetje van de kook ben.' (Dragt, 1969, p. 166)

Naast het gebruik van de directe rede ingeleid door werkwoorden als 'zei', 'vroeg', of 'antwoordde', bestaat de vrij directe rede, een techniek waarmee het gezegde en het gedachte worden gereproduceerd zonder dat er een signaal in de tekst te merken is. Anders gezegd, er zijn geen dubbele punt en aanhalingstekens en de typische werkwoorden als zeggen, antwoorden, vragen, enz. worden niet gebruikt. In Dragts romans komt de vrije directe rede in *Torenhoog en mijlenbreed* en *Ogen van tijgers* tevoorschijn als middel om de gedachten van personages weer te geven. In de tekst, het verschuiven naar de stroom van gedachten wordt in de cursief gemarkeerd.

Weer werd Jock bekropen door echte angst. *Waarom toch? Omdat hij mij werkelijk haat. Ik heb zijn kunstwerken vernield. Omdat hij bang is dat ik hem helemaal doorheb. Hij zou dat zelf ook graag willen: ieders gedachten en gevoelens weten... Zomaar. Of... om ze te kunnen gebruiken, ermee te manipuleren...* Jocks angst werd even versterkt door afschuw. Het kwam hem voor dat hij zich niet te lang in die ander moest verdiepen. *Ik zou zijn gedachten naar mij toe kunnen trekken... Onzin! Ja,*

*maar ik begrijp hem, al is hij een schoft, een veel verschrikkelijker vijand dan Topf. Wie weet is hij wel dezelfde gave geboren en die kwijtgeraakt... Hoe kom ik dáár nu weer bij... (Dragt, 1982, p. 306)*¹⁵

In *De Zevensprong* worden de gedachten van Frans in de tekst vermengd, zonder verder aanduiding behalve 'wees hij zichzelf terecht'. In zijn monoloog denkt Frans aan de geheimzinnige brief die hij gekregen heeft en die volgen hem door de kinderen uit zijn klas is geschreven.

Hij bekeek de brief aandachtig en daarna de envelop; [...] Hij legde ze neer en sloeg een studieboek open. Na enkele minuten betraptte hij zich erop dat hij aan de brief zat te denken. Wat een onzin, wees hij zichzelf terecht. Een grap van de kinderen, anders niet. Ik moet daar morgen wel wat aan doen, want tenslotte verzin ik mijn avonturen, en zij hebben zich daar niet mee te bemoeien. *Naar aanleiding van uw schrijven van de achttiende...* Hoe komen ze erbij? Welke dag is het vandaag? Donderdag de vierentwintigste. Op de brief staat de datum van eergisteren... Ze hadden er beter één april op kunnen schrijven. Er zit natuurlijk geen postzegel... nee - er zit wél een postzegel op de envelop... (Dragt, 1966, p. 15)

De andere vorm van bewustzijnsweergave is de vrij indirecte rede, waarmee 'de auteur de woorden of gedachten van een personage weergeeft zonder een inleidende zin (als 'hij zei...') en in de woordvolgorde van de directe rede, maar in de derde persoon en vaak in een verleden tijd' (ALL), wat de aanwezigheid van de verteller toont. Door het gebruik van de vrij indirecte rede, tussenvorm van directe en indirecte rede, klinkt de tekst spontaner, want worden de woorden of gedachten van de personage volgens zijn manier van spreken weergegeven. In de volgende passage duiken de gedachten van Tiuri op in de vorm van retorische vragen:

Tiuri zat nog steeds verbijsterd in de grot. De Grauwe Ridders zochten hém... ze wilden hem vangen, levend of dood! Waarom? Ze waren toch de Rode Ruiters niet? [...] Wellicht ook werd hij gevolgd of opgewacht door de Rode Ruiters van de Ridder met het Rode Schild... o, en misschien waren er nog meer wezens, die slopen en sluipen, zoals de Dwaas van de Boshut had gezegd. Hoe kon hij ooit zij opdracht volbrengen, alleen, te voet en ongewapend? Hij haalde de brief tevoorschijn, draaide hem om en om in zijn vingers. Zo'n klein ding, en zo'n belangrijke boodschap... Wat kon erin staan, dat belangrijk genoeg was om zijn leven voor te wagen? Zou hij hem openmaken en lezen? (Dragt, 1962, p. 72)

¹⁵ De 'hij' in de citaat verwijst naar Manski, oftewel Ernst Torvil, Roboticus en Hoge Technicus, antagonist van Jock Martijn die hem bespiedt om meer over zijn telepatische gave te weten.

4. Conclusie

In dit hoofdstuk zijn de vijf boeken geanalyseerd op basis van hun structurele kenmerken. Wat de geschiedenis betreft, volgen alle verhalen min of meer hetzelfde schema: de centrale personage moet een opdracht vervullen en alle gebeurtenissen maken deel uit van zijn avontuur. Hij brengt zich in verband met andere bijfiguren, daardoor worden hun relaties volgens het actantiële model geschematiseerd. In het bijzonder zijn er vrienden die de hoofdfiguur helpen naar zijn doel en antagonisten die hem daaraan willen hinderen. Dan kunnen de personages gescheiden worden in *flat* en *round characters*, de eerste zijn platte figuren die geen psychologische ontwikkeling tonen, de tweede - meestal de hoofdfiguren - ondergaan een innerlijke groei en verschillende aspecten van hun karakter worden beschreven. Wat de setting betreft, zijn de vijf verhalen in diverse omgevingen gesitueerd, maar kunnen er enkele overeenkomstige elementen worden vastgesteld, bijvoorbeeld de sterke opposities tussen open - gesloten, licht - donker en veilig - gevaarlijk. Verder met onze narratologische onderzoek vinden we het verhaal met aandacht aan focalisatie en karakterisering. Als gezien, is de focalisatie in Dragts romans intern en komt ze meestal met het standpunt van de centrale personage overeen, behalve enkele uitzonderingen (zie *Geheimen van het Wilde Woud* en *Ogen van tijgers*). De interne focalisatie versterkt het gevoel van spanning en mysterie, want de lezer is verplicht om alleen de hoofdfiguren beperkte kennis van de evenementen te delen. Wat de karakterisering betreft, gebruikt Dragt de directe karakterisering (gebruik van adjectieven en uitdrukkingen) voor bijfiguren, terwijl de karakter van de centrale personages door hun houding en psychologie wordt bepaald. Ten komen de vertelinstantie die heterodiëgetisch en extradiëgetisch is, maar niet helemaal alwetend vanwege de interne focalisatie; en de vormen waarmee het gezegde en het gedachte van personage naar voren worden gebracht: directe rede en vrij indirecte rede.

Uit deze analyse blijkt hoe Dragt nauwkeurig haar romans opbouwt. Elke element wordt gewikt zodat het resultaat zo evenwichtig mogelijk kan zijn. Bovendien weerspiegelt en steunt de structuur van de verhalen wat in abstracto motieven en thema's zijn. Met andere woorden: zouden de romans van de auteur geen ontdekkingsverhalen genoemd worden als ze een andere structuur hadden. Bijvoorbeeld is de interne focalisatie een middel om de innerlijke groei van de protagonisten te markeren, een groei die het

betreden van grenzen betekent, wat in de structuur in de vorm van tegenovergestelde settings wordt weergegeven. Het bestuderen van de compositie van een boek is dus noodzakelijk als we een discussie over de thema's willen voeren. Nu dat de structuur van de vijf romans duidelijk is, ga ik voort met de bespreking van de motieven. Het gaat dan bij om de vraag wat hun symbolische waarde is en hoe ze bijdragen tot het algemene thema van Dragts werk.

Hoofdstuk Vier

Zoektocht - Geheim - Woud:

analyse van de motieven in Dragts romans

1. Inleiding

Wanneer we een roman, een verhaal, of iedere werk van fictie lezen, gaan we een andere wereld binnen. Soms is deze nieuwe dimensie bevolkt door gewone mensen die een gewoone leven hebben, ze groeien, ze hebben problemen met vrienden, met hun baas, met zichzelf. Misschien gaat het verhaal over een liefde, een sterfgeval of ziekte. Dan kunnen de bewoners van de fictieve wereld fantastische personages zijn, denkbeeldige dieren zoals draken. Of bevat het verhaal absurde en onmogelijke situaties, zoals sprekende dieren of mensen met magische krachten. In elk geval heeft de verteller het of over het dagelijks leven van een realistisch personage, of de verteller heeft het over *hobbits* worstelend met een toverring. Wat onveranderd blijft is de betrokkenheid van de lezer.

Het lezen van literatuur is namelijk niet alleen een eenzijdig proces waarbij een tekst wordt gelezen om informatie te krijgen. Tijdens het lezen van een verhalende tekst speelt ook de lezer een rol. Hij beoordeelt het boek met zijn eigen persoonlijkheid, op één bepaald moment, op één bepaalde plek. Met het citaat van Lea Dasberg 'geen twee kinderen lezen hetzelfde boek' (De Vries, 1989, p. 253), kunnen we zeggen dat er geen twee mensen zijn die hetzelfde boek lezen, omdat iedereen uniek is en daarom is elke leeservaring uitzonderlijk. Tussen het boek en de lezer ontwikkelt zich een uitwisseling van ideeën: naargelang van de verschillende lezers met hun eigen identiteit, wordt het verhaal van het boek op verschillende manieren gelezen. Één lezer kan een aspect van het verhaal heel interessant vinden, de andere misschien zal daar geen aandacht aan

besteden. Zodra het verband tussen boek en lezer wordt gecreëerd, is de lezer bereid om bewust over de inhoud na te denken. Hij gaat verder dan alleen het oordeel 'dat is een mooi boek', hij kan wel zeggen 'dat vind ik een mooi boek, omdat...'. Het fictionele verhaal wordt op dit moment met onze echte leven en met ons wereldkennis vergeleken. Vanaf nu worden de begrippen in het verhaal naar een abstracte niveau gebracht, oftewel gegeneraliseerd. In deze fase kan de lezer de vraag 'wat gaat het boek over?' beantwoorden met enkele woorden. Bijvoorbeeld gevoelens als liefde, haat, eenzaamheid, wraak of abstracte begrippen als vrijheid, armoede, racisme, enz. Bovendien kunnen er bepaalde elementen worden gevonden die symbolisch kunnen worden gelezen zoals het water, de duisternis en het woud. Zonder het te beseffen, behandelen we de motieven en de thema's van het verhaal.

Het hierboven beschreven proces werd in bredere wijze door Louise Rosenblatt bestudeerd onder de naam van *transactional theory*, waarvan ik een korte beschrijving zal geven. Daarna volgt wat terminologie om de woorden 'motief' en 'thema' te verklaren. In dit hoofdstuk staan de steeds terugkerende elementen in Tonke Dragts werk centraal. Ik zal bij de motieven van de zoektocht, het geheim en het woud stilstaan, en hun symbolische betekenis uitleggen. Deze analyse zal tot de behandeling van het hoofdthema in Dragts romans leiden, wat ten slotte het antwoord op de aanvankelijke vraagstelling van deze scriptie zal zijn.

2. Van tekst tot interpretatie

Ieder van ons, tijdens en na de leeservaring, kan motieven en themas van een boek noemen. In het algemeen loopt dit proces onbewust in het hoofd van de lezer die niet gewend aan literatuur analyse is. Louise M. Rosenblatt¹⁶ wijdde echter haar academische studies precies aan het uitleggen van dat proces. Eerst maakt ze een verschil tussen twee wijzen waarop een tekst wordt gelezen, namelijk *effe*rent en

¹⁶ Louise Michelle Rosenblatt (1994-2005) professor aan de Universiteit in New York, Barnard College en Brooklyn College. Ze richtte haar onderzoek vooral op literatuur en de didactiek van literatuur. Haar eerste werk was *Literature as exploration* (1938). Connell J. (2005), Continue to Explore: In Memory of Louise Rosenblatt. *Education & Culture*, Vol. 21 : Iss. 2 , Article 7. Laatst geraadpleegd op 28 januari 2018 op: <https://docs.lib.purdue.edu/eandc/vol21/iss2/art7/>.

aesthetic stance.¹⁷ De eerste aanpak is een benadering tijdens welke de tekst voor zijn informatieve gegevens wordt gelezen. Een voorbeeld is het lezen van de gebruikershandleiding van een huishoudelijk apparaat. Wat belangrijk is, is dat ik mijn apparaat kan goed gebruiken, ik lees geen gebruikershandleiding om me te vermaken. De esthetische benadering focust zich op de tekst als middel van een bepaalde ervaring: het vermogen om zich in het verhaal te leven.

Tijdens het lezen staat de geestelijke onrust in een fictieel werk in directe verbinding met het innerlijke leven van de lezer. Het kan gebeuren dat een lezer zo sterk in de ban van het verhaal raakt, dat hij als het ware deel uitmaakt van het verhaal. Deze eerste fase van de leeservaring wordt door Rosenblatt *evocation* (evocatie) genoemd (Sebesta, 1993, p. 4). Als het boek uit is, merkt de lezer op dat er sommige passages zijn die meer indruk op hem hebben gemaakt. Hij denkt na over de avonturen van de personages, bovendien deelt hij misschien zijn oordelen over het boek met vrienden. Uit onderlinge vergelijking komen er nieuwe ideeën naar voren. Het verhaal wordt vanuit verschillende standpunten bestudeerd, daarom kan men aan nieuwe scenario's of andere einden denken: de tweede fase houdt rekening met verschillende mogelijkheden dan het originele verhaal. Bijvoorbeeld stellen we we voor dat Tiuri in *De Brief voor de koning* weigert de brief naar Unauwen te brengen. Hoe zou het verhaal dan aflopen? Alleen door het nadenken over mogelijke versies van het verhaal kunnen we het verhaal zelf interpreteren. De beschouwingen over het verhaal worden gemaakt op basis van onze individuele ervaringen en onze kennis van de wereld. Daarbij volgt het generaliseren van gezamenlijke trekken tussen het echte leven en het fictieve werk, wat Rosenblatt *reflective thinking* noemt (Sebesta, 1993, p. 4). Het nadenken over de elementen in een literair werk leidt naar een lezing van het verhaal volgens begrippen en beelden die symbolisch kunnen worden verklaard. Op dit niveau is de interpretatie van een boek vergelijkbaar met die voor dromen, waar elk element symbolisch wordt uitgelegd om naar de kern van de droom te gaan.

Transactional theory leidt precies tot hetzelfde uitkomst: in de tekst worden bepaalde motieven gevonden die naar het thema leiden. Waar Rosenblatt de nadruk op legt is de

¹⁷ Probst, R.E. (1987). Transactional Theory in the Teaching of Literature. *ERIC Digest*. Laatste geraadpleegd op 28 januari 2018 op: <https://www.ericdigests.org/pre-926/theory.htm>.

motieven en het thema bij elke leeservaring veranderen, zodat geen boek op dezelfde manier wordt gelezen. Wat de romans van Tonke Dragt betreft, wil ik mijn analyse voortzetten. Eerst beschrijf ik de motieven in haar werk, vervolgens ga ik in op het centrale thema.

3. Motief en thema: één terminologische aanduiding

In de vorige alinea's heb ik de termen 'motief' en 'thema' gebruikt, maar wat wordt ermee bedoelt? Vaak worden de termen door elkaar gehaald of als synoniemen gebruikt, omdat er geen algemene overeenstemming binnen de literatuurwetenschap over bestaat. Volgens het *Algemeen Letterkundig Lexicon* is de het motief 'de kleinste structurele eenheid in een tekst waaraan een betekenis kan worden toegekend en die door combinatie met andere soortgelijke eenheden het thema van de tekst kan vormen' (ALL). Het motief valt duidelijk op in de tekst, het wordt door woorden gesignaleerd, sleutelwoorden die in de loop van het verhaal worden herhaald. Daarom kan men aan motieven denken alsof ze sporen langs een route zijn. En om deze metafoor te gebruiken, is dus het thema de bestemming waar de sporen/motieven toe richten. Het thema is een ruimer begrip dat 'de belangrijkste grondgedachte van een literair werk' vormt (ALL), het is de kern van het verhaal, 'het centrale probleem waarover een tekst gaat' (ALL). Anders dan motieven zijn er geen expliciete woorden in de tekst als aanwijzing van het thema, omdat dit een abstract begrip is dat aan het verhaal ter grondslag ligt en waarvan het afgeleid moet worden.

Voorbeelden van thema's zijn de dood, het geheugen, de hoop, terwijl de bijbehorende motieven de winter, een dagboek, een glimlach kunnen zijn. Het vinden van specifieke motieven hangt af van de lezers gevoeligheid, als Rosenblatt aangeeft. De drie motieven, die ik gevonden heb - de zoektocht, het geheim en het woud - passen volgens mij perfect bij het thema van het volwassen worden, maar dat wil niet zeggen dat er geen andere patronen zijn. De volgende analyse betekent niet dat er geen andere zijn. Ze is alleen mijn personele voorstel voor de interpretatie de romans van Tonke Dragt.

4. De zoektocht

Alle avonturen in Tonke Dragts romans beginnen met een zoektocht. In alle vijf romans van de auteur zijn de protagonisten op zoek naar iemand of naar iets. De Dikke Van Dale geeft de volgende definitie voor een werkwoord, het zoeken, dat sinds eeuwen zo sterk met de mens verbonden is: 'moeite doen om ..., trachten te vinden (m.n. iets dat verloren is) of te bereiken'. Deze woorden beschrijven een typische menselijke houding. We gaan op zoek in de hoop om antwoorden te krijgen, om de wereld om ons heen en de wereld in onszelf te begrijpen. Hier volgt nu een analyse van het concept van zoektocht volgens twee perspectieven: ten eerste breng ik het idee van zoektocht samen met die van reis en grensoverschrijding, ten tweede wordt de zoektocht geanalyseerd op basis van het begrip van transformatie.

Wat het eerste punt betreft: zoeken doe je niet zonder een beweging, want je *gaat* op zoek *naar* iets. Zo moet Frans langs de wegen van de Zevensprong gaan en ook op en af de trappen van het Trappenhuis om de schat van Gregorius Grisenstijn te vinden en dus de oude profetie te ontrafelen. Op dezelfde manier moet Tiuri de talloze paden van het Wilde Woud afleggen om iets van zijn vriend Ristridin te weten. Het laatste nieuws over de ridder verdwalen in dat vervloekte woud, het mindste bekende gebied in het rijk van Dagonaut. Zoeken betekent langs een route gaan en een reis maken, hoewel binnen een begrensde ruimte zoals het Wilde Woud of het bos van de Zevensprong. In deze gevallen is de zoektocht sterk gebonden aan het begrip van de grensoverschrijding: Frans en Tiuri gaan het woud in, net als Edu op Venus. Het motief van grensoverschrijding is een bekend element in de literatuurwetenschap, één voorbeeld daarvan is het verhaal van *Karel ende Elegast*. Karel gaat het woud in om te stelen, volgens de boodschap van de engel, en daar ontmoet Elegast weer één van zijn trouwe ridders, die hij verbannen had. In de loop van het verhaal komt Karel achter de waarheid: Elegast is aan hem altijd trouw geweest, terwijl Eggeric, zijn schoonbroer, een verrader is, want hij wil hem doden. Zonder zijn tocht in het woud zou Karel nooit op de hoogte zijn gebracht van de ware plannen van de moordenaar Eggeric en van de trouw van Elegast. Tegelijk betekent de grensoverschrijding voor de personages in Dragts werk, de kans om hun eigen overtuigingen ter discussie te stellen. Ze verlaten hun veilige gebied voor een onbetreden terrein. Ze moeten onbekende en gevaarlijke

plaatsen betreden om vooral met zichzelf te meten; hun angsten en twijfels. Op het symbolische niveau beschrijft deze tocht naar vreemde gebieden de passage naar volwassenheid, de tijd wanneer een jongen of een meisje onafhankelijk van de familie moet worden en zijn of haar leven in handen moet nemen. In *De brief voor de koning* vindt de belangrijkste grensoverschrijding plaats als Tiuri beslist de kapel te verlaten. Daarna wordt zijn reis een *queste*, een term die onmiddellijk aan de ridderromans doet denken. Tiuri is een jonge Walewein of Lancelot, hij moet zijn opdracht volbrengen en zijn bekwaamheid beproeven, vooral aan zichzelf, want hij gelooft vast in het ideaal van de ridderschap. Zonder dat hij dat weet, gedraagt Tiuri zich al als een eervolle ridder die zijn beloftes houdt. 'Je bent jong en hebt nog niet van je doen spreken, en toch weet ik dat ik je vertrouwen kan' (*BK*, p. 49), zegt de onbekende man die Tiuri de brief geeft. Hij beseft al dat Tiuri echt riddersbloed heeft en de jonge schildknaap moet zich er alleen van bewust worden. Aan het einde van zijn reis, als hij in het paleis van Koning Unauwen is, merkt hij een verandering op: niet alleen fysiek, maar ook geestelijk. Tiuri voelt dat hij een ander is geworden:

Tiuri keek een beetje verwonderd naar zij spiegelbeeld. Het was lang geleden sinds hij dat voor het laatst had aanschouwd. Het kwam hem voor, dat hij veranderd was - niet alleen dat hij magerder was geworden en wat verweerd van gezicht, maar zijn ogen keken hem anders aan...ernistiger? (Dragt, 1962 p. 376)

De groei van de personage komt als natuurlijk gevolg van een reis waar Tiuri vele gevaren moet trotseren, bijvoorbeeld ridders die hem volgen en twee moordenars op zijn sporen. Hij leert zijn angst onder de knie te krijgen, en hij biedt de vijanden moedig het hoofd, met de zekerheid dat hij voor het goede strijdt. De fysieke *queste* van Tiuri, stap na stap, weerspiegelt zich in zijn geest, in een intieme *queste* naar één nieuwe zelf. Daardoor blijkt de richting van de tocht van de protagonist helemaal niet toevallig te zijn. Tiuri begint zijn reis in het koninkrijk van Dagonaut, in het oosten, waar de zon opgaat, en hij reist naar het westen, waar de zon ondergaat. Oosten en westen zijn duidelijke symbolen van het bestaan: het oosten staat voor de geboorte, terwijl het westen een symbool van het opgroeien en de dood is. Met andere woorden: Tiuri onderneemt een reis naar het ouder worden (Van Gool, 1977, p. 50).

Het tweede punt betreft de transformatie: de passage naar volwassenheid, de notie van verandering. Wie zoekt en uiteindelijk zijn doel bereikt, kan veranderd zijn. Hij heeft ten

minste de moeite genomen om de opdracht te volbrengen. De zoektocht wordt daardoor een initiatie, een noodzakelijke stap om nieuwe aspecten van de persoonlijkheid te ontdekken, zodat kunnen we volledig begrijpen wie we zijn. Als Firth en Edu het voorstellen : 'Wie naar andere werelden op zoek gaat, kan méér ontdekken dan hem lief is... *Maar we kunnen niet terug*' (Dragt, 1969, p. 123). Dat klinkt vanzelfsprekend: als je een verandering ondergaat, kan je niet als de persoon van vroeger terugkeren. De queeste, de zoektocht, is een eenrichtingsreis, de verandering is onomkeerbaar. Dat lijken de personages in *Ogen van tijgers* te beseffen. In het bijzonder Jock is aan het eind van het verhaal totaal anders dan aan het begin. De ontdekking dat hij gedachten kan lezen, de botsing met Bart Doran en de dreiging van de boze Manski grijpen diep in het leven van de schilder in, maar toch accepteert hij zijn ware aard en neemt de beslissing om zich niet aan zijn vijanden gewonnen te geven. Nadat hij wakker uit een diepe slaap wordt - een soort winterslaap waarbij hij zijn hersenen rust geeft na al de spanning van de vorige dagen - blijkt Jock weer fris te zijn. Als Anna en Bart hem komen bezoeken, voelt hij hun blije gedachten over zijn nieuwe geestelijke toestand: '*wat kijkt hij rustig en helder, hij is veranderd... nee, hij is bijna helemaal zichzelf...*' (Dragt, 1982, p. 434).

Ten slotte, als men er nader naar kijkt, begrijpt men dat 'het nut van een reis in de reis zelf besloten ligt' (Van Gool, 1977, p. 39). Dit begrip is goed uitgelegd door Tirillo, de nar van Unauwen, die aan Tiuri en Piak het verhaal van de regenboog vertelt:

Eens was er een man die een regenboog zag. Een prachtige regenboog. [De man] ging op weg en hij reisde lange tijd. Hij trok langs steden en dorpen, door velden en woestijnen, over stromende rivieren en door dichte wouden. En hij verheugde zich op wat hij zien zou. Daar, waar de regenboog eindigt, moet het vast prachtig zijn, wondermooi... Hoe dischter hij bij zijn doel kwam, hoe verlangender hij werd. Maar toen hij er kwam, was de regenboog verdwenen. [...] En de man was zeer bedroefd. Toen bedacht hij echter hoeveel moois hij op zijn reis gezien had, hoeveel hij had beleefd en geleerd. Toen wist hij dat het niet om de regenboog zelf ging, maar om het *zoeken* ernaar. En hij keerde terug naar zij huis; blij van hart. (Dragt, 1962, p. 380)

De citaat uit de roman bevat twee belangrijke termen die aan het begrip 'zoektocht' verbonden zijn: het beleven en het leren. Want worden we anders dan de mensen die vroeger waren niet alleen omdat we onze doel hebben bereikt, maar ook omdat het hele streven daarvoor ons heeft veranderd. Elke reis is een ervaring die ons sterk verandert.

De mensen die we ontmoeten, de situaties die we beleven, alles vergroot onze kennis van de wereld en brengt ons naar een groter zelfbewustzijn, vooral wat onze sterke punten en grenzen aangaat. Een reis wordt dus een goede mogelijkheid voor personages om een confrontatie met zichzelf te hebben en zij kunnen na de zoektocht terugkijken op wat zij hebben beleefd en geleerd..

5. Het geheim

Het tweede motief dat ik analyseer is het geheim. Geheimen, mysteries en raadsels zijn de voornaamste ingrediënten van elke verhaal van Dragt. Ze zijn de elementen waarmee de zoektochten van de personages beginnen. Het geheim is iets dat verborgen wordt gehouden en dat weinigen kunnen onthullen, of het is iets dat verboden is en dat niet mag worden bekendgemaakt. Toch is de mens benieuwd en het feit dat er een mysterie is, leidt ertoe dat iedereen het wil ontraadselen. Het geheim staat aan het begin van een proces van ontdekking, dat naar antwoorden en uiteindelijk naar de waarheid leidt. Hier wordt het motief van het geheim bestudeerd op basis van het verschil tussen geheimen die openbaar zijn, met andere woorden mysteries die gedeeld worden tussen een groep mensen; en geheimen van de geest, heel persoonlijke geheimen zoals die van de gedachten.

De geheimzinnige brief die Tiuri naar Unauwen moet brengen, de raadselachtige profetie in *De Zevensprong* en andere mysteries vallen binnen de eerste categorie. Deze geheimen worden door de gemeenschap herkend en men is het erover eens dat ze onbegrijpelijk zijn. Behalve de mysterieuze inhoud van de brief, zijn er andere duistere elementen in *De brief voor de koning* die het verhaal spannend maken. Een voorbeeld is de onbekende identiteit van de Zwarte Ridder met het Rode Schild, de moordenaar van Ridder Edwinem van Foresterra. Niemand weet zijn naam en niemand heeft ooit zijn gezicht gezien: wie is die boze man? Zijn identiteit wordt onthuld in *Geheimen van het Wilde Woud* wanneer Tiuri in de Tarenburcht gevangen is en hij met de Zwarte Ridder zelf schaak speelt (Vijfde Deel): de Ridder is inderdaad de Vorst van Eviellan, oftewel prins Viridian, de tweede zoon van koning Unauwen. De Vorst is maar één van de geheimen van het Wilde Woud, een gebied vol mysteries als de Vergeten Stad en het

volk van de Mannen in het Groen. De zoektocht van Tiuri in het midden van het Woud zal hem bij oude geheimen brengen, zo oud dat bijna iedereen ze heeft vergeten, zoals de Weg der Verrassing: de oude weg naar het rijk van Unauwen door de bergen. Tiuri gaat het Woud binnen om zijn vriend Ristridin te zoeken en deze grensoverschrijding brengt oplossingen van vele mysteries, maar niet van alle, want zoals Tiuri zelf zegt: 'sommige zullen we nooit begrijpen' (Dragt, 1962, p. 430). In een andere roman, in een andere bos, vindt het avontuur van Frans der Steg plaats. Hij raakt betrokken bij een geheime samenzwering met het doel om een geheime schat te vinden. De samenzweerdere volgen de aanwijzingen van de oude raadselachtige profetie van Gekke Gregorius Grisenstijn. De drie verzen: *'Deze Woorden zijn het Teken: /Één Alleen zal mij vinden/en een Ladder wijst mij aan'* (Dragt, 1966, p. 200) doen de samenzweerdere aan de trappen van het Trappenhuis denken, terwijl de Gekke Gregorius naar de ladder in muziek, de toonladder verwijst. Alleen aan het einde van het verhaal zal het mysterie van de profetie ontraadseld worden. Tijdens het feest voor Geert-Jans verjaardag dansen de kinderen en stampen ze zo hard op de vloer dat er een gat in ontstaat waar de kist van de schat is. De sleutel van het geheim van de schat is eindelijk het dansliedje van de Zevensprong dat door alle kinderen bekend is: *'Heb je wel gehoord van de Zeven-, de Zeven-,/Heb je wel gehoord van de Zevensprong?'* (Dragt, 1966, p. 7). Toch is de Zevensprong niet alleen een liedje, het is de naam van het kruispunt van zes paden in het bos, waarvan de zevende weg geheim wordt gehouden, verborgen achter de grote deur van het oude koesthuis van het vervallen café bij het kruispunt. Wat de mysteries die ik genoemd heb met elkaar gemeen hebben, is het feit dat ze door een beperkte kring van mensen worden gekend. Frans heeft bijvoorbeeld nooit van de profetie van Gregorius Grisenstijn gehoord voordat de samenzweerdere bekend maakten. Tegelijkertijd duidt koning Unauwen de mysterieuze boodschap van de brief aan en later zijn de Mannen in het Groen die Tiuri en Piak naar de Weg der Verrassing leiden. Het kennen van het geheim betekent dus het lid worden van een kleine groep die de waarheid weet. Het is weer een initiatie, want de groep die het geheim bewaart, beslist over de rechtvaardigheid van wie het geheim wil kennen. Bovendien moet degene die het geheim wil weten, tonen dat hij het waardig is. Een mysterie ontraadselen betekent dan een proef doorstaan. Je pakt één moeilijke en onbegrijpelijke situatie aan en je moet de aanwijzingen volgen naar de oplossing.

Na deze analyse zien we dat een mysterie bestaat om te worden opgelost, maar geheimen kunnen ook worden gecreëerd om iets te verbergen. Het is het evidente geval van de geheimzinnige sfeer die de wouden op planeet Venus omhult. De planeetonderzoekers mogen de wouden niet betreden (verboden toegang) en alle documenten over de wouden zijn geheim gehouden.

Voor altijd bewaard, dacht Edu boos, maar de expeditieverlagen zijn geheim; verslagen door onderzoekers gemaakt nota bene vallen buiten de taak en competentie van onderzoekers. Hoe verzinnen ze het! [...] Hij draaide de knop verder... OERWOUD... WOULD VAN VENUS, gevolgd door bekende titels en namen van geleerden (maar veel te vertellen hadden ze niet, ook dát wist hij)... VERSLAGEN VAN VENUS-EXPEDITIES, met eronder een rij jaartallen, gevolgd door een regel rode letters: GEHEIM. ALLEEN OP SPECIALE AANVRAAG. (Dragt, 1969, pp. 54, 55)¹⁸

Op Venus is het geheim als een scheidsmuur. Het beschermt de mensen tegen de vermeende gevaren van de wouden net zoals de koepel in plexiglas. De waarheid die Edu zal vinden, vertelt echter over geen gevaarlijke dreiging, maar over één parallelle wereld door Venusschepselen bewoond, die met mensen willen communiceren. Toch is de mens bang voor wat onbekend is en, in plaats van het proberen te begrijpen, verbergt hij alles. Daarom is Edu's expeditie in het woud geen gewone zoektocht om de oplossing van een mysterie te vinden, maar is een zoektocht die uiteindelijk de muur van angst en vooroordelen doet instorten.

We hebben gezien dat verschillende ideeën met het begrip van het geheim kunnen worden geassocieerd. Bijvoorbeeld die van initiatie, ontdekking en barrière. Het geheim is inderdaad iets in duisternis verborgen dat men probeert te begrijpen en aan het licht te brengen. Maar geheim kan ook privacy betekenen, daardoor komen we bij het tweede punt van mijn analyse, in het bijzonder het geheim van gedachten, die het meest persoonlijke deel van een mens zijn. De gedachten zijn wat we misschien echt bezitten, soms kunnen we ze wel uit drukken, bijvoorbeeld in een gedicht, in de meeste gevallen houden we echter ze voor onszelf. Niemand kan ze te weten komen, ze zijn geheim, maar wat zou er gebeuren als er iemand was die gedachten kon lezen? Wat als iemand deze geestelijke vesting kon binnendringen? In *Torenhoog en mijlenbreed* en *Ogen van tijgers* wordt er veel over dit bijzondere probleem gesproken. In de eerste sciencefiction

¹⁸ Hoofdletters en cursief in de originele tekst.

roman hebben de Afroini telepatische gaven waarmee ze conversaties met elkaar kunnen voeren en dan ook emoties delen, zonder de hulp van het woord. De Afroini zijn telepatisch met elkaar verbonden, net als ook Jock, Anna en Bart in *Ogen van tijgers*. De telepatie in Dragts romans is niet alleen het eenvoudige gedachten lezen, het lijkt meer op de eendracht tussen wezens die het woord geheim helemaal niet kennen. Dat is waar Edu op het eerste moment bang voor is. Hij voelt zich niet op zijn gemak als hij opmerkt dat de Venusschepsel Firth zijn gedachten zonder moeite leest:

‘Je vraagt je af,’ zei Firth langzaam, ‘of ik al jouw gedachten kan lezen. Het antwoord is ja... En daar schrik je van.’

‘Ik... ik vind het geen prettig idee... Gedachten zijn tolvrij, zeggen ze bij ons op Aarde. Je kunt hier op Venus – op Afroï – dus nooit geheimen hebben.’

‘Je bedoelt dat je je gedachten niet verborgen kunt houden. Maar dat is toch juist veel prettiger. Jullie op Aarde moeten elkaar wel heel vaak verkeerd begrijpen.’

‘Dat is waar,’ zei Edu. ‘Maar toch...’ Ondanks de warmte huiverde hij plotseling van kou. ‘t Is ontzettend,’ mompelde hij.

De Venusbewoner rekte zich uit en rees op in zittende houding. Toen keek hij Edu recht in het gezicht. ‘Je voelt je naakt!’ zei hij. ‘Geen ander mag jouw geheimen ontraadselen. Denk je zo niet?’

‘Ach, hou op!’ zei Edu. (Dragt, 1969, p. 118)

Edu's ongemak wordt groter als hij ontdekt dat hij ook gedachten kan lezen. Hij ontvangt alle gedachten van de mensen om hem heen, hij kan de stroom niet controleren en daarom is hij bang dat hij er gek van wordt. ‘Ik wil het niet; het is afschuwelijk’ (Dragt, 1969, p. 283) zei hij tot zijn vriend Mick, die probeert hem te kalmeren door te zeggen dat Edu een beetje op een radio lijkt. Hij moet gewoon leren hoe hij zich op bepaalde gedachten kan afstemmen. Op dezelfde wijze is Jock Martijn geschokt als hij zijn telepatie ontdekt, hij weet niet wat hij moet denken: ‘Vervloekt? Mooi? Machtig? Griezelig?’ (Dragt, 1982, p. 209). Later beschuldigt Bart Jock ervan dat hij een spion is: ‘jij gluurt in iemands hoofd!’ zegt hij en hij wil niet geloven dat hij dezelfde rare gave als zijn begeleider heeft (Dragt, 1982, pp. 355, 356). Als de personages op het eerste moment in de war zijn, begrijpen ze later dat telepatie ‘nader tot elkaar brengt’ (Ros, 2001, p. 178). Gedachten en geheimen met elkaar delen, betekent het bereiken van een niveau van diepe confidentialiteit, een soort vertrouwelijkheid als die tussen goede vrienden of die tussen twee mensen die van elkaar houden. De personages kunnen de ‘regionen [zien] die voor gewone mensen duister blijven’ net als katten in het donker kunnen zien (Ros, 2001, p. 184), ze kunnen elkaar met één blik begrijpen en wat ze elkaar zeggen

moet 'in vertrouwen' blijven, 'onder de roos' (Dragt, 1982, p. 87). In tegenstelling tot dit positieve beeld van harmonie beschrijft Dragt ook de gevaarlijke kanten van de telepathie als ze door de verkeerde mensen wordt gebruikt. De boze Manski, oftewel Dr. Torvil wil bijvoorbeeld telepaten bestuderen om robots te ontwerpen die met elkaar berichten en gedachten kunnen delen, daarna ook de gewoontes van hun meesters en hun dialogen registreren en later hun gedachten raden. Met andere woorden: het zijn nieuwe huisrobots die mensen controleren, net als in een regime zoals dat van Big Brother in *1984* van G. Orwell waar geen geheim wordt toegestaan.

6. Het woud

Het derde motief dat ik hier analyseer is het woud. In elk van Dragts werk is er een woud, een woud dat zo dicht en donker groeit als het Wilde Woud, of het natte en kleurrijke oerwoud op Venus, tot het bos van de Zevensprong met zijn geheime paden. Dan moet men niet *Ogen van tijgers* vergeten, waar het woud door een warwinkel van gebouwen en straten in cement, glas en asfalt wordt vervangen. Sinds het begin der tijden is het motief van het woud op talloze wijzen geïnterpreteerd, zowel op het literair als op het psychologisch gebied. Inderdaad zijn wouden de plaats van legenden en mysterië, ze betoveren en domineren de verbeelding van mensen, ze zijn de plaats van het geheimzinnige, van angsten, van gevaar, van wat onbekend is. Tegelijkertijd kunnen wouden ook een schuilplaats zijn, een plek waarin iets verrassends zich tussen bladeren en duisternis verbergt, en zo is het woud in Tonke Dragts werelden: niet een vijand, maar een soort wonderland. In mijn onderzoek zal ik aandacht besteden aan in het bijzonder twee betekenissen: eerst het woud als labyrint, daarna het woud als holistische samenleving.

Om met het eerste punt te beginnen, lijkt het woud op een labyrint want de oriëntatie is moeilijk. Het is donker, de weg is hobbelig en vol hindernissen. Bovendien kunnen er zich tussen takken en bladeren veel gevaren verbergen. In het woud raakt men eenvoudig de weg kwijt. Dit gebeurt bijvoorbeeld aan ridder Ristridin in het Wilde Woud 'waar wegen overwoekerd worden door woest gewas, waar wazige wezens rondwaren, waar je 's nachts wakker wordt van geweeklaag van wind in gewirwaar van

takken' (Dragt, 1965, p. 54). Als iemand het woud binnengaat, komt hij er niet zo vanzelfsprekend uit. Net als in een labyrint weet je niet waar je naartoe moet gaan, wat is het juiste pad? Kruispunten kunnen bedriegen. Als Frans bijvoorbeeld bij de Zevensprong komt, vraagt hij zich af waarom de Zevensprong zo heet als er alleen maar zes wegen zijn. Meneer Thomtidom legt het probleem aan Frans uit: de oplossing is een kwestie van perspectief. Als bij een tweesprong drie wegen er samen komen, net zoals bij een driesprong, kan men ervan uit gaan dat een tweesprong hetzelfde is als een driesprong. 'Dan kan een zessprong ook gelijk zijn aan een zevensprong' (Dragt, 1966, p. 46). De Zevende Weg bestaat echt, maar het is een geheim pad, alleen in geval van nood gebruikt. De wegen in het midden van het woud kunnen veranderen en het is de taak van degene die erin loopt altijd de juiste route te kiezen en te volgen. Op het metaforische niveau symboliseert het labyrintische gebied van het woud het menselijke leven zelf. In het woud moet je je oriënteren en opletten dat je niet de verkeerde weg neemt. Ook het leven is een voortdurende poging om de juiste weg te volgen naar onze doelen. Bovendien als het woud de plaats van duisternis en gevaar is, gebeurt in het dagelijkse leven dat men met het kwaad rekening moet houden, maar niet het goede vergeten. Een voorbeeld daarvan is het spel schaak tussen Tiuri en de Vorst van Eviellan in *Geheimen van het Wilde Woud*. Symbolisch gelezen staat het schaakspel voor de strijd van wit tegen zwart, het goed tegen het kwaad en hun omkeerbaarheid, het feit dat men 'het goede wil doen, maar door de omstandigheden tot het slechte wordt gedreven' (Van Gool, 1977, p. 53). 'In ieder mens schuilen verschillende wezens' zegt de Vorst (Dragt, 1965, p. 231) want er bestaat niemand die helemaal goed of helemaal slecht is. Bovendien is niemand onfeilbaar en kan het gebeuren dat je iets slechts doet, zoals Tiuri die een man met zijn zwaard doodt. In het woud komen mensen de minder leuke en donkere kanten van hun persoonlijkheid tegen, daarom kan de duisternis van het ondoordringbare woud als het symbool van het onderbewuste, het meest verborgen en tijdelijkertijd impulsieve deel van onze geest worden beschouwd. De wandelingen van Edu tussen de reusachtige bomen van de natte en warme wouden van Venus zijn een beschrijving van het contact tussen de rede en het onderbewuste dat open gemaakt wordt door gedachten vrij uit te drukken, zonder filters. De tocht in het woud wordt dus een 'inkapseling van de mens in zichzelf' (Van Gool, 1977, p. 61) waarbij Edu leert dat 'gevaren zitten in jezelf, niet in het woud' zoals Firth hem zegt (Dragt, 1969, p. 116).

Een ander aspect dat aandacht verdient is het feit dat de hoofdpersonages altijd met een andere personage de wouden betreden. Gedurende hun reis ontmoeten ze een vriend, of beter een gids, die hen helpt. Die gidsen helpen de personages niet alleen met het oriënteren in de dichte vegetatie, maar ze steunen hen in het proces van het zoeken van zichzelf. Ze hebben een rol als mentor, een woord dat naar de Griekse mythologie verwijst waar Mentoor, de oude vriend van Odysseus is, die Telemachus begeleidt en raad geeft. Een mentor wijst niet duidelijk de weg aan, hij laat de andere zijn eigen weg vinden met behulp van raden, maar de leerling moet het zelf begrijpen. Firth gaat bijvoorbeeld met Edu het woud binnen en laat hem de waarheid ontdekken over de wouden en over zichzelf, namelijk zijn telepatische gave. Onder leiding van zijn vriend begrijpt het personage hoe het zijn eigen doelen beter kan bereiken. Bovendien leert hij zijn zelfvertrouwen te versterken, want de antwoorden op zijn eigen twijfelen zitten niet in het raden van anderen, maar in zichzelf. Het lijkt misschien vanzelfsprekend, maar de oplossing van de problemen, angsten en zorgen, moeten de personages in Dragts werk zelf vinden. Een vriend kan hun raad geven, maar zij zijn degenen die uiteindelijk het besluit nemen om hun leven te besturen, niemand anders. In *Ogen van tijgers* Edu helpt Jock in het proces van zich bewust worden van zijn telepathie, maar Jock moet zelf zijn vermogen accepteren. Op dezelfde wijze moet Tiuri zich bewust worden van het feit dat hij nu ridder is en geen schildknaap meer, en Frans moet in de oude profetie geloven en zich aan zijn fantasie overgeven.

Ten tweede, naast de interpretatie van het motief van het woud als metafoor van het leven en het onderbewuste, wil ik de aandacht vestigen op een derde betekenis, namelijk die van het woud als een organisme waarvan het geheel belangrijker is dan zijn delen en waar alles in harmonie gedeeld wordt. In deze betekenis is het woud een symbool van eenheid. Dit bepaalde beeld komt te voorschijn vooral in twee van Dragts boeken, *Torenhooch en mijlenbreed* en *Ogen van tijgers*. In het eerste boek bewonen de Afroini de wouden in symbiose met de natuur en in perfecte overeenstemming met elkaar, want Venus, oftewel Afroi, is de planeet van de liefde zoals de naam bevestigt: Aphrodite is de Griekse godin van liefde en vruchtbaarheid. Het feit dat de woudbewoners hun gevoelens en ervaringen door gedachten uitwisselen, versterkt deze indruk van totale harmonie. Bovendien krijgen we door in de visie van Edu de indruk dat de wouden een soort Eden zijn:

Hij kon horen, voelen, ademen... Hij rook een geur van bloemen, van vochtige aarde... Een zoele wind streek over hem heen... En terwijl hij roerloos lag, drong het langzaam, tot hem door: *Ik leef!* Hij luisterde naar het ruisen van water, naar geritsel en gesuisel, getik en gesijrp. Hij hoorde zangerig zoemen en vage trillerende tonen verder weg. Hij ging weer zitten en keek verwonderd om zich heen. Hij zag de bomen, rood, oranje; de torenhoge bomen van het prachtige bos. Hij bewoog zij armen en benen, zich bewust van elke vezel in zijn lichaam. *Ik voel me best... Uitstekend* - hij stond op - *geweldig!* (Dragt, 1969, p. 111)

Verder is er een andere overeenstemming met de bijbelse Hof van Eden. Pas aan het begin van zijn wandeling in het woud merkt Edu op dat hij naakt is, want zijn buitenpak is verwoest door de vochtigheid. Edu schaamt zich niet voor zijn naachtheid zoals ook Adam en Eva aanvankelijk deden, maar nadat ze de vrucht gegeten hadden, schamden ze zich wel en gingen ze schuilen. Andersom heeft Edu geen reden om zich te voorschuilen, want heeft hij niets te verbergen of, beter, door het wandelen in het woud wordt hij zuiverder. Edu weet nu de waarheid over de wouden en het gedachtenlezen heeft zijn geest verrijkt: hij heeft zo veel geleerd over de wereld om hem heen en over zichzelf. Ook in de tweede roman wordt het gevoel van eenheid duidelijk uitgedrukt door de eindloze uitwisseling van gedachten. De personages, in het bijzonder Jock, Edu, Bart en Anna, blijken in symbiose te leven, ze delen elkaars gedachten en herinneringen en voelen elkaars emoties. Dan is de Aarde een uniek en hypertechnologisch organisme waar alles geautomatiseerd en synchroniseerd is, 'met smaak geordend tot een geheel' (Dragt, 1982, p. 13) om het leven van de mens makkelijker te maken. De hoge gebouwen van de stad en de warwinkel van wegen doen Jock aan de wouden op Venus denken, ook al zijn er onderhand op Aarde weinig sporen van echte natuur: de wouden zijn verdwenen en de dieren zijn opgesloten in enkele reservaten. Inderdaad wat op Venus één prachtig ecosysteem vol leven is, verandert op Aarde in een grijs en koud labrynt dat mensen opslokt.

7. Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik de motieven van de zoektocht, het geheim en het woud geanalyseerd op basis van de overeenkomsten en de verschillen tussen de vijf romans van Tonke Dragt. Het eerste motief dat ik besproken heb is dat van de zoektocht die met

verschillende begrippen geassocieerd kan worden. Een zoektocht is een reis met een doel, namelijk het zoeken van iets of iemand, en een zoektocht beginnen betekent vaak zich buiten het eigen vertrouwde gebied te verplaatsen. De personages in Dragts romans over schrijden altijd de grenzen. Tiuri bijvoorbeeld verlaat de kapel, Edu gaat het woud in en Frans betreedt de paden van de Zevensprong. De zoektocht is verder een metafoor van transformatie en in het bijzonder van de ontwikkeling naar volwassenheid. Het tweede motief is het geheim dat diverse betekenissen heeft. Een geheim is een mysterie waarvoor men een oplossing wil vinden. In het werk van Dragt is dat bijvoorbeeld: welke zijn de geheimen van het Wilde Woud? Het antwoord daarop behoort tot het hele proces van ontraadseling en ontdekking dat op een initiatie lijkt, want de personages weten nu iets wat vroeger onbekend was en wat voor anderen verborgen blijft. Verder een geheim kan als scheidsmuur geïnterpreteerd worden, een muur dat iets verbergt; en ten slotte is een geheim iets dat in vertrouwen wordt verteld. Het derde motief dat ik heb geanalyseerd is dat van het woud dat als symbool van het leven kan worden beschouwd. Daarom wordt het personage dat in het woud loopt het symbool van degene die de juiste richting in zijn leven probeert te vinden, wetend dat je kan altijd op het verkeerde pad raken en verdwalen. Op een dieper niveau is het woud een metafoor van het onderbewuste, het donkere deel van onze geest, waar onze angsten en onzekerheden verborgen zitten. Het lopen in het woud betekent dus het bewuster worden van onszelf. Ten slotte kan het woud als symbool van eenheid gezien worden: een groot organisme waarvan elke deel zich in harmonie met de andere bevindt. Nu de motieven bestudeerd zijn, ga ik voort met de behandeling van de thema's in Dragts romans en geef ik antwoord op de aanvankelijke vraagstelling van deze scriptie.

Hoofdstuk Vijf

In het hart van Dragts romans: de thema's

Het tweede deel van deze scriptie bevat een uitgebreide analyse van vijf romans van Tonke Dragt. Eerst heb ik de romans bestudeerd op basis van een narratologische onderzoek dat de structurele kenmerken van de boeken heeft verduidelijkt. Ten tweede heb ik in het vorige hoofdstuk de belangrijkste motieven geanalyseerd, namelijk de zoektocht, het geheim en het woud. We hebben gezien dat deze motieven verschillende nuances in de boeken hebben en dat ze symbolisch kunnen worden gelezen. Beginnend bij deze analyse, wil ik in dit hoofdstuk nu aandacht besteden aan de behandeling van het voornaamste thema in Dragts romans, namelijk het volwassen worden. Daarna zal ik kort ingaan op de rol van vriendschap, als minder belangrijk thema in de romans.

1. De reis naar volwassenheid

Hoewel Dragts romans vol fantastische avonturen zijn die in onmogelijke werelden plaats vinden, zijn de gevoelens en de reacties van de personages reëel en worden ze meteen door lezers herkend als emoties die zij soms ook hebben gevoeld. Anders gezegd beantwoorden de protagonisten van de verhalen niet aan de archetypische held zoals ridder Edwinem uit *De brief voor de koning*, maar tonen ze steeds hun zwakheden. Ze huilen (zie Tiuri aan het begin van zijn reis in de bos), ze zijn bang voor wat ze niet kennen, ze zijn niet machtig, maar ze hebben de moed om om hulp te vragen. Nog belangrijker is het feit dat ze zich altijd afvragen of ze de juiste keuzes maken en wat ze met hun leven willen. Zoals in het vorige hoofdstuk uitgelegd is, wordt hun reis de gelegenheid om meer over zichzelf te leren, of liever één nieuw zelf ontdekken. Dit

nieuwe zelf heeft hindernissen overgewonnen, vijanden ontmoet en gevaren getrotseerd, en altijd is het vooruit gegaan. In het echte leven hoeft geen jongen een aan troep rovers in de bos ontsnappen of geen jongen zal Afroini ontmoeten, maar men moet zich ervan bewust zijn dat in literatuur het verhaal de realiteit niet helemaal hoeft weer te geven om waar te zijn. Wat onveranderd blijft, is de boodschap aan de lezer die zegt dat het volwassen worden geen makkie is en tijdens de reis ga je zeker 'struikelen, plat op je gezicht vallen en gebutst en gedeukt weer opstaan' (Akveld & Terhell, 2013, p. 110).

Wat betekent volwassen te worden? Vanuit de geestelijke kant komt volwassenheid met een volle zelfbewustzijn overeen. Anders dan kinderen hebben volwassenen een duidelijker beeld van hun eigen personaliteit. Met dien verstande dat niemand met het kennen van zichzelf stopt, kunnen volwassenen hun eigen persoonlijkheid analyseren en daarom weten ze preciezer welke hun zwakheden en welke hun sterke punten zijn. Een volgroeid persoon kent zijn grenzen en accepteert de verschillende aspecten van zijn karakter. In het midden, tussen kinderen en volwassenen staan er tieners en jongvolwassenen die hun evenwicht nog proberen te bereiken, vandaar hun metaforische reis van het kinderlijke gedrag tot de mondige houding. Een eerste stap naar volwassenheid wordt in Dragts werken gesymboliseerd door het vrijwillig verlaten van de vertrouwde en veilig omgeving om naar het onbekende te gaan. De symbolische betekenis van de grensoverschrijding is al in de vorige hoofdstuk besproken, toch wil ik de nadruk leggen op het feit dat de personages bewust de grenzen overschrijden, ook al betekent het dat zij tegen de regels in gaan. De protagonisten van Dragts verhalen 'zijn op de een of andere manier rebellen: ze betreden verboden terreinen, maken reizen die hen vooral met zichzelf confronteren' (Sterck & Staal, 1999, p. 80). Dit opstandige gemoed is een middel waarmee de jongeren hun zelfstandigheid tonen, aangezien ze precies weten wat ze tegemoet gaan. Zo weet Tiuri dat hij niet tot ridder geslagen zal worden als hij de kapel verlaat, tóch beslist hij de onbekende man te helpen. Edu neemt de verantwoordelijkheid op zich om opzettelijk in het verboden gebied van het woud te landen. Daarom wordt het overtreden van de regels een positieve en noodzakelijke stap in de karakterontwikkeling van de personages. Ze beginnen hun avontuur geheel onervaren, maar ze durven hun instinct te volgen en belangrijke keuzen maken, want zoals kluizenaar Menaures zegt 'je moet zelf beslissen' (Dragt, 1962, p. 415).

Een andere aspect dat tot het opgroeien behoort, is immers het feit dat je moet leren beslissingen te nemen zonder dat iemand anders dat voor jou doet. Maar hoe weet je of je de juiste beslissing neemt? De personages in Dragts boeken lopen door talloze wegen zonder dat er borden zijn die hen de juiste richting wijzen, daarom moeten ze altijd opletten dat ze niet op het verkeerde pad terechtkomen. Het gevaar wacht om de hoek en men moet het volgende beseffen: 'goed en kwaad zij elkaars vijanden, maar ze kunnen dicht bij elkaar liggen' (Van Gool, 1977, p. 40). Dan is het echter niet alleen een kwestie van zich slecht gedragen of niet. Vaak komt de juiste beslissing overeen met het handelen uit het belang van anderen, daardoor begrijpen de personages dat volwassenheid ook anderen helpen, betekent, en niet alleen 'hun eigen hachje redden' (Akveld & Terhell, 2013, p. 47). Het blijkt dat Dragts personages door een moreel kompas worden begeleid, dat altijd op eerlijkheid, rechtvaardigheid en deugd gericht is. Het kan misschien een geïdealiseerde visie op volwassenheid zijn en iemand kan daar bezwaar tegen maken, want de slechtheid van mensen wordt elke dag bevestigd door ontelbare misdaden. Niettemin moet men niet de afschuwelijke periode vergeten toen Tonke Dragt in het gevangenis-kamp zat: hopen was het enige wat een meisje van twaalf jaar kon doen. Als auteur van kinderliteratuur verwijderd Dragt de boosheid niet uit haar boeken, integendeel: haar personages moeten altijd tegen het kwade strijden. Wat ze wil zeggen, is dat de jongvolwassenen van nu de kans hebben om betere volwassenen te worden als ze zich rechtvaardig gedragen en als ze respect voor anderen hebben. Volgens de schrijfster is volwassen worden een opdracht dat iedere kind tot een goed eind moet brengen (Bekkering & Heimericks, 1989, p. 431) om de eigen plaats in de samenleving te vinden. Het is zeker een lang proces dat veel moeite kosts en met veel twijfels en vragen gepaard gaat. Stap voor stap leren de personages uit de boeken 'los te komen van de kinderlijk eenvoudige ideeën en vooroordelen die men omtrent de mens heeft gekoesterd en te onderkennen van de complexiteit' van de menselijke geest (Van Gool, 1977, p. 39).

Dragt leert haar lezers hun eigen weg te vinden in een wereld dat niet altijd veilig is, en om met de woorden van toenmalige minister Harry Van Doorn te spreken:

[In uw verhalen] Er is geborgenheid, omdat de lezer gevoerd wordt naar andere tijden, weg van de wereld, naar besloten gebieden. Maar de sfeer in die gebieden is toch doortrokken van iets onuitsprekelijks, het angstwekkende, het geheimzinnige.

Terwijl u in uw boeken een spannende wereld oproept voor jonge mensen, en de avonturen door kinderogen beleefd worden, is de sfeer die u oproept ook beleefd vanuit het perspectief van de volwassene: vol verlangen en melancholie en huivering. Op deze wijze leert u de jonge lezer, op weg naar volwassenheid, hun gevoel kennen, leidt u hen in tot gevoel van het werkelijk geheimzinnige, dat altijd méér is dan het is. U leidt daarmee de kinderen binnen in een harde wereld, die werkelijk gevaarlijk en onberekenbaar is. [...] U draagt, denk ik en hoop ik, met uw werk bij tot het geluk van velen; en misschien zelfs een beetje ook tot een betere wereld. (Van der Pennen: 233, 234)¹⁹

De reis naar volwassenheid in Dragts romans als belangrijkste thema is een reis naar het ontdekking van een nieuwe identiteit dat enkele aspecten van het kinderlijke karakter bewaart, terwijl andere aspecten veranderen en worden verfijnd. Vanuit deze perspectief kunnen Dragts romans als bildungsromans beschouwd worden. Elke personage onderneemt een reis, zowel letterlijk als metaforisch, waarbij zijn karakter ontwikkelt. Een nieuw geestelijke evenwicht neemt de plaats in van de onzekerheden van vroeger, daardoor is het geloof van de personages in hunzelf toegenomen. 'Probeer te weten te komen wie je bent, wat je wilt, wat je kunt' (Dragt, 1969, p. 293), dit is de essentiële boodschap van de auteur voor haar lezers, door de avonturen van haar personages. De antwoorden op die existentiële problemen, die van persoon tot persoon veranderen, brengen iedereen tot een nieuw rijp bewustzijn, waarvan Edu's woorden getuigen: 'En nu ontdek ik nieuwe werelden in mezelf, in anderen...' (Dragt, 1969, p. 299). Uiteindelijk is het volwassen worden een wedergeboorte om een eigen weg te vinden door de eigen, vertrouwde overtuigingen van de jeugd te verlaten.

2. De rol van vriendschap

Naast het volwassen worden is vriendschap het tweede centrale thema in Dragts romans. Met vrienden delen de personages van de verhalen hun avonturen en hun gevoelens: 'samen dingen meemaken, ervaringen delen, dat verbreedert en verbindt' (Akveld & Terhell, 2013, p. 154). Dat geldt voor Tiuri, Piak en Marius, Edu en Mick,

¹⁹ Minister Van Doorn hield zijn rede bij de uitreiking van de Staatsprijs voor kinder- en jeugdliteratuur aan Dragt in 1976.

Frans en Roberto en Jock, Bart en Anna.²⁰ Vriendschap is voor Tonke Dragt een noodzakelijke element voor het menselijke leven want ‘als ik de liefde niet heb, ben ik niets’ zoals Sint Paulus zei (1 Kor 13,2). De waarde van een vriend zit hem niet alleen in zijn aanwezigheid tijdens de leuke momenten, maar ook en vooral in de moeilijkheden, want een vriend probeert ons altijd te steunen. In het bijzonder uit Dragts romans blijkt er een bepaalde rol van de vrienden, namelijk het feit dat ze tegenspelers van de protagonisten zijn. Ze verrichten niet dezelfde geweldige daden van de hoofdpersonages en ze hoeven geen opdracht te volbrengen, maar ze zijn niet de mindere van hun metgezellen. Piak, Marius, Mick en de anderen verschaffen hun vrienden ruggensteun zodat de protagonisten hun ware identiteit kunnen tonen. Dat gebeurt niet door lange discussies aan te gaan, maar één woord, één aanmerking of één bepaalde houding is voldoende zodat de protagonist over zijn gedrag nadenkt. Bijvoorbeeld in *Torenhoog en mijlenbreed* wil Mick Edu niet zien na hun wandeling in de wouden. Edu vraagt zich af waarom Mick zo geschrokken is en waarom hij boos op hem is. In de tijd die Edu neemt om erover te denken, begrijpt hij dat hijzelf in werkelijkheid vreselijk bang is. Hij is bang voor de gevolgen van zijn telepathie, hij is bang om zijn mensheid te verliezen en daarom wordt Mick zijn reddingsboei. Voor Mick is Edu’s telepathie minder dramatisch: hij zegt tegen zijn vriend dat hij een beetje op een radio lijkt dat zich op de precieze gedachten-uitzending moet instellen. In deze zin wordt de rol van vrienden zo belangrijk in Dragts romans. Vrienden brengen de hoofdpersonages weer op hun juiste pad, ze herinneren hen hun doelen en waar ze toe in staat zijn. Zo doet Marius de Dwaas met Tiuri. Marius noemt Tiuri altijd 'ridder', hij vertrouwt hem blindelings en daardoor begint meer ook Tiuri in zijn krachten te geloven, want hij kan zijn vriend niet teleurstellen.

Verder betekent vriendschap ook weten wat je het best kunt doen op een bepaald moment, ook al wil dat zeggen hedat iemand zich moet opofferen. Dit is het geval van Piak die in de loop van *De brief voor de koning* vijanden hém laat pakken in plaats van Tiuri zodat ze de geheime brief niet kunnen vinden. In *Ogen van tijgers* offert Jock zich op om Bart Doran en de andere cursisten te helpen en beschermen tegen de D.A.W. en de boze plannen van Manski. Op bepaalde momenten blijkt het dat vrienden precies weten wat het best voor hun metgezellen is. Weer nemen we Piak als voorbeeld. In

²⁰ Respectievelijk in *De brief voor de koning* en *Geheimen van het Wilde Woud*, *Torenhoog en mijlenbreed*, *De Zevensprong* en *Ogen van tijgers*.

Geheimen van het Wilde Woud merkt hij de slechte invloed van jonkvrouw Isadoro, de dochter van de heer van Islàn, op zijn vriend Tiuri. Het is alsof Tiuri betoverd wordt door de schoonheid van Isadoro. Het probleem is dat Tiuri Lavinia vergeet, de jonge dame van kasteel Mistrinaut, waarop hij tijdens zijn vorige reis verliefd werd. Piaks voelt dat Tiuri en Lavinia voor elkaar gemaakt zijn, daarom waarschuwt hij zijn vriend voor Isadoro: 'of je verliefd op haar bent of niet, je moet vooral niet alles geloven wat ze tegen je zegt' (Dragt, 1965, p. 88). In zekere zin probeert Piak Tiuri te beschermen, hij doet dit niet uit jaloezie, maar omdat hij zich zorgen om zijn vriend maakt. Soms is de rol van vriend moeilijk te dragen, 'waarom doen we mensen pijn die we juist lief willen hebben?' vraagt Anna zich af in *Ogen van tijgers* (Dragt, 1982, p. 256). De personages in Dragts werk moeten de moed hebben om eerlijk te zijn en met open hart tegen hun vrienden te praten en hen zeggen wat niet goed gaat, ook al worden zij daardoor gekwetst. Zoals J.K. Rowling over vriendschap aangaf: 'It takes a great deal of bravery to stand up to our enemies, but just as much to stand up to our friends'²¹ en dat is misschien de zwaarste opdracht dat iemand kan krijgen.

²¹ Citaat uit J.K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's stone*, 1997, (p. 221). London: Bloomsbury.

Hoofdstuk Zes

Conclusie

In deze scriptie probeerde ik te achterhalen waarom Dragts romans als bildungsromans kunnen worden beschouwd. Het centrale thema van het volwassen worden, wordt geanalyseerd en ik heb ook onderzocht welke bijdrage de drie motieven van de zoektocht, het geheim en het woud in de analyse van het thema hebben.

Mijn onderzoek levert heldere antwoorden op. Ten eerste staat de karakterontwikkeling van de personages op basis van hun transformatie tot volwassenen. In het laatste hoofdstuk legt de analyse van het centrale thema de nadruk op de weg naar volwassenheid als het bereiken van een nieuw zelfbewustzijn. De personages worden volwassen niet alleen doordat ze ouder worden, maar ook door de vele ervaringen die ze moeten beleven. Daarnaast heb ik aangetoond hoe de analyse van de motieven naar de interpretatie van het thema leidt. Het is niet alleen een kwestie van karakterontwikkeling. In de tekst dragen de motieven van de zoektocht, het geheim en het woud ertoe bij een duidelijker beeld van de geestelijke groei te krijgen. De motieven symboliseren begrippen zoals die van ontdekking, initiatie en transformatie die naar volwassenheid leiden.

Wat mijn scriptie ten tweede eraan duidelijk maakt, is dat Tonke Dragt haar romans nauwkeurig opbouwt. Het onderzoek naar de motieven biedt daar een voorbeeld van en ook de narratologische analyse in hoofdstuk drie. Wat de setting betreft, hebben we gezien dat het volgens opposities wordt beschreven: licht-donker, open-gesloten en ook volgens de kwalitatieve oppositie veilig-gevaarlijk. De beschrijving van de setting op het structurele niveau van de tekst weerspiegelt wat op het niveau van de interpretatie het begrip 'grensoverschrijding' is. De personages gaan een onbekend en gevaarlijk gebied binnen, het woud, en deze overschrijding symboliseert het begin van hun weg

naar volwassenheid. Verder is ook het gebruik van interne focalisatie een middel waarmee de aandacht op één personage wordt versterkt. Het verhaal wordt vanuit zijn perspectief verteld, waarbij de lezer de gedachten van de personage en zijn hele proces van groei, volgt.

Die zijn alleen een paar van voorbeelden die aantonen hoe de structuur en de motieven nauw met elkaar samenhangen. Met andere woorden: de interpretatie van een boek kan niet worden gedaan zonder naar de structuur te kijken en naar de elementen die een symbolische betekenis hebben.

Een andere aspect dat mijn onderzoek naar licht brengt, is de waarde van Tonke Dragt als auteur die tot haar lezers spreekt in het neteligste moment van hun leven. De analyse van de motieven en de thema's verduidelijkt dat de lezers zich met de personages van Dragts romans kunnen identificeren, vooral wat hun gevoelens betreft. Angst en machteloosheid zijn de emoties die puberteit kenmerken, en het blijkt heel moeilijk om de eigen weg te vinden in de volwassen wereld. Toch Dragt maakt via de ontwikkeling van haar personages duidelijk dat de oplossing in jezelf zit. De personages moeten begrijpen wie zij zijn en op hun krachten leren vertrouwen. Dragt moedigt haar lezers aan om zelfbewust en onafhankelijk te worden. Het is een lang proces, maar alles komt goed als er naar het goede wordt gestreven. De spannende verhalen van Dragt vormen de jonge lezers door de taal van de fantasie te gebruiken, omdat de leeservaring ook plezierig zal zijn. Voor de schrijfster is de verbeeldingskracht essentieel, integendeel. Fantasie maakt deel uit de menselijke geest, het is een weerspiegeling van onze wensen. 'Eigenlijk is alles wat je kunt verzinnen waar, omdat het uit jezelf is voortgekomen,' vindt Dragt (Akveld & Terhell, 2013, p. 51).

Tot slot ben ik er zeker van de resultaten van mijn onderzoek. Wat kinderliteratuur betreft, hoop ik te hebben aangetoond dat men in boeken voor kinderen, onder andere in die van Dragt, dezelfde motieven en thema's kan vinden als in de literatuur voor volwassenen: de zoektocht naar de eigen identiteit is een universeel thema. Het taalgebruik in boeken voor volwassenen en boeken voor kinderen is zeker anders en de laatste bevatten vele fantastische elementen waarbij ze worden ondergeschat, want ze kunnen niet serieus worden genomen. Ik hoop dat ik in mijn scriptie duidelijk heb gemaakt dat ook fantasie serieus is, vooral als ze met de innerlijke groei van mensen te maken heeft. Dan hoop ik dat mijn onderzoek naar het werk van Dragt het evident

maakt dat deze schrijfster meer aandacht verdient, zowel voor haar boodschap aan jonge generaties als voor de wijze waarop ze haar romans structureert. Ik hoop dat deze scriptie een bijdrage kan zijn aan de ontdekking van deze bijzondere auteur, daarom hoop ik dat mijn werk een nuttige hulpmiddel is voor degene die meer over haar werk wil weten. En wie weet dat deze scriptie er nog toe zal leiden dat een nieuwe vertaling in het Italiaans van een andere van haar romans.

Bibliografie

Primaire teksten:

Dragt, T. (1962). *De brief voor de koning*. Amsterdam: Leopold.

Dragt, T. (1965). *Geheimen van het Wilde Woud*. Amsterdam: Leopold.

Dragt, T. (1966). *De Zevensprong*. Amsterdam: Leopold.

Dragt, T. (1969). *Torenhoog en mijlenbreed*. Amsterdam: Leopold.

Dragt, T. (1982). *Ogen van tijgers*. Amsterdam: Leopold.

Secundaire literatuur:

Akveld, J., & Terhell, A. (2013). *ABC Dragt : De werelden van Tonke Dragt*. Amsterdam: Leopold.

Bekkering, H., & Heimeriks, N. (1989). *De hele Biblebontse berg : De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden* (pp. 295-458). Amsterdam: Querido.

Gool, J.van, & Dragt, T. (1977). *De wereld van Tonke Dragt. Refleks, 4*. Den Haag: Van In.

Herman, L., & Vervaeck, B. (2005). *Vertelduivels - Handboek verhaalanalyse*. Brussel: Vubpress ; Nijmegen: Vantilt.

Hunt, P. (2011). Perché studiare la letteratura per l'infanzia?. In L. Tosi, A. Petrina (Red.), *Dall'abc a Harry Potter storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù* (pp. 13-30). Bologna: Bononia university press.

Jongen, L. (2001). Een ridder in hart en nieren. Tonke Dragts evocatie van de Middeleeuwen. *Literatuur zonder leeftijd*, 15 (55), 161-170

Lierop-Debrauwer, H. van (2007) A Time of Changes – Dutch Children's Literature after 1945. *Bookbird*, 45 (3), 14-20.

Linders, J. (1995). Tonke Dragt in *Het ABC van de jeugdliteratuur : In 250 schrijversportretten van Abkoude naar Zonderland* (134-137). Groningen: Nijhoff.

Linders, J. (2001). 'Ik ben altijd aan het spelen, altijd' Het Tonke Dragt Interview I. *Literatuur zonder leeftijd*, 15 (55), 146-160.

Linders, J. (2001). De parabel van de olifant. Tonke Dragt Interview II. *Literatuur zonder leeftijd*, 15 (55), 191-196.

Mulder, L., A. Doedens & Y. Kortlever (1989). *Geschiedenis van Nederland van prehistorie tot heden*. Apeldoorn: van Walraven.

Pennen, W. van der (2001). Schrijfster van andere werelden. Tonke Dragt en de kritiek. *Literatuur zonder leeftijd*, 15 (55), 221-233.

Ros, B. (2001). Experimenten met tijd en ruimte. De sf-boeken van Tonke Dragt. *Literatuur zonder leeftijd*, 15 (55), 176-184.

Rosenblatt, L. M. (1988). Writing and reading: the transactional theory. *Center for the Study of Reading*. Technical Report no. 416. (pp. 2-7).

Sebesta, S. (1993). *Inspiring literacy literature for children and young adults*. (pp.) New Brunswick, N.J. ; London : Transaction Publishers.

Sterck, M. de, & Baccarne, R. (1988). Tonke Dragt in *Schrijver gezocht: Encyclopedie van de jeugdliteratuur* (pp. 101-104). Tiel: Lannoo; Houten: Van Holkema & Warendorf.

Sterck M., & Staal, J. (1999). Tonke Dragt in *Schrijver gevonden: Encyclopedie van de jeugdliteratuur* (pp. 78-80). Tielt: Lanno; Den Haag: Biblion.

Swert, F. de (1977). Tonke Dragt. *Over jeugdliteratuur: geschiedenis, genres, problemen, 43 schrijversportretten*, (pp. 285-288). Tielt [etc.]: Lannoo.

Vries, A. de (1989). *Wat heten goede kinderboeken? opvattingen over kinderliteratuur in Nederland sinds 1880*. (Deel 4). Amsterdam: Querido.

Sitografie

Algemeen Letterkundig Lexicon - Dbnl. Op:
http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/.

Artikelen:

Akveld, J. (2015). Vrij Nederland, *Tonke Dragt: 'Wat je kunt verzinnen, is waar'*. Laatst geraadpleegd op 18 december 2017 op: <https://www.vn.nl/tonke-dragt-wat-je-kunt-verzinnen-is-waar/>.

Kunst, S. (2014). Uit de Kunst, *Literair vertaler Nederlands Engels Brief voor de Koning door Engelsen bejubeld om Tolkiense reikwijdte*. Laatst geraadpleegd op 19 december 2017 op: <https://uitdekunst-vertalingen.nl/blog/literair-vertaler-nederlands-engels-lof/>.

Lenteren, P. Van (2013). De Volkskrant, *Brief voor de koning krijgt in Engeland heldenontvangst*. Laatst geraadpleegd op 19 december 2017 op: <https://www.volkskrant.nl/recensies/brief-voor-de-koning-krijgt-in-engeland-heldenontvangst~a3568612/>.

Lenteren, P. Van (2015). De Gelukkige Lezer, *Tonke Dragt: 'Nu ik in Engeland ben, is mijn werk eindelijk klaar'*. Laatst geraadpleegd op 19 december 2017 op:

<http://degelukkigelezer.blogspot.it/2015/01/tonke-dragt-nu-ik-in-engeland-ben-is.html>.

Linders, J. (2010). Over Tonke Dragt - De macht van het woord of die van de verbeelding. Laatst geraadpleegd op 14 december 2017 op: <http://jokelinders.nl/beschouwingen/over-tonke-dragt/>.

Maliepaard, B. (2005). Libelle 51, *Interview: Tonke Dragt wil steeds het mooiste boek ter wereld schrijven*. Laatst geraadpleegd op 18 december 2017 op: <https://www.basmaliepaard.nl/publicaties/libelle/interview-tonke-dragt>.

Russell Williams, I. (2015). The Guardian, *The Song of Seven by Tonke Dragt review – a playful Dutch classic*. Laatst geraadpleegd op 19 december 2017 op: <https://www.theguardian.com/books/2016/dec/24/the-song-of-seven-tonke-dragt-review>.

Schoonenboom, M. (2004). De Volkskrant, *Griffel der Griffels voor Tonke Dragt*. Laatst geraadpleegd op 17 december 2017 op: <https://www.volkskrant.nl/recensies/griffel-der-griffels-voor-tonke-dragt~a694755/>.

Tonke Dragt. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2018 op: <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=drag001>.

Tonke Dragt. Laatst geraadpleegd op 15 januari 2018 op: <http://www.kjoek.nl/schrijver/tonke-dragt.html>.

Usborne, S. (2014). Independent, *Tonke Dragt's The Letter for the King has finally been translated into English ... 50 years on*. Laatst geraadpleegd op 19 december 2017 op: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/tonke-dragts-the-letter-for-the-king-has-finally-been-translated-into-english-50-years-on-9826857.html>.

Zoe (2015). Playing by the book, *An interview with Tonke Dragt*. Laatst geraadpleegd op 19 december 2017 op: <http://www.playingbythebook.net/2015/06/15/an-interview-with-tonke-dragt/>.

Zoe (2014). Playing by the book, *Opening horizons: An interview with Laura Watkinson, the translator of The Letter for the King by Tonke Dragt*. Laatst geraadpleegd op 19 december 2017 op:
<http://www.playingbythebook.net/2014/01/23/opening-horizons-an-interview-with-laura-watkinson-the-translator-of-the-letter-for-the-king-by-tonke-dragt/>.

Woordenboeken

Synoniemen.net - gratis online synoniemenwoordenboek.

Op <https://synoniemen.net/>.

Van Dale online woordenboeken. (2009). Utrecht ; Antwerpen: Van Dale.

Op www.vandale.nl.

Van Dale Handwoordenboek Nederlands-Italiaans, Italiaans-Nederlands, a cura di V. Lo Cascio, Van Dale Lexicografie, Utrecht/Antwerpen 2001.

Riassunto

'Ed ora scopro nuovi mondi in me stesso'

Il viaggio verso l'età adulta nell'opera di Tonke Dragt

La presente tesi ha come scopo quello di analizzare come Tonke Dragt, autrice olandese di libri per ragazzi, affronti il tema del diventare adulti e in particolare perché i suoi romanzi possono essere considerati romanzi di formazione. Essendo una scrittrice di romanzi fantastici, non troveremo nei suoi libri riferimenti alla vita quotidiana degli adolescenti, come problemi in famiglia, con gli amici e a scuola. Le storie di Dragt sono ambientate in epoche lontane: in un medioevo che richiama quello dei cavalieri di Re Artù o nel futuro fantascientifico. Ecco quindi che la lettura delle storie narrate, piuttosto che soffermarsi su elementi che richiamano la realtà, deve prestare attenzione ai motivi che possono essere interpretati in modo simbolico. In particolare la mia analisi si concentra su tre motivi principali: la ricerca, il segreto e la foresta. Ciascuno di essi, portato a livello simbolico, contribuisce a meglio delineare il tema principale del diventare adulti.

La mia ricerca si concentra su cinque romanzi in particolare. Il primo è *De brief voor de konin* (1962), seguito da *De Geheimen van het Wilde Woud* (1965). Il terzo romanzo è *De Zevensprong* (1966), mentre il quarto e il quinto libro sono rispettivamente *Torenhoog en mijlenbreed* (1969) e *Ogen van tijgers* (1982).²²

Per quanto riguarda la struttura del mio lavoro, prima di tutto ho trovato necessario inserire un primo capitolo che illustrasse il panorama storico e culturale entro cui l'autrice iniziò la sua carriera di scrittrice. Nel secondo capitolo l'attenzione si sposta sui

²² L'unico libro pubblicato in lingua italiana è *De brief voor de koning* con il titolo *Lettera al re*. *De Zevensprong* arrivò in Italia negli anni Ottanta con l'adattamento televisivo dal titolo *Il mistero della settima strada*. Per gli altri romanzi propongo qui di seguito una traduzione personale del titolo: *I segreti della Foresta Selvaggia*, *Nelle foreste proibite di Venere*, *Occhi di tigre*.

dati biografici di Tonke Dragt e in particolare sulla positiva ricezione delle sue opere in patria e lo stato delle traduzioni all'estero. Il terzo capitolo si apre con l'analisi narratologica dei cinque romanzi: ho preso in esame le caratteristiche strutturali quali gli avvenimenti, i ruoli dei personaggi, lo spazio, il punto di vista e le tecniche espressive. L'obiettivo è quello di individuare le principali analogie presenti nelle opere selezionate. Il capitolo successivo è dedicato all'analisi dei tre motivi sopra citati. Per ciascuno di essi descrivo come vengono presentati nei testi e come possono essere interpretati a livello simbolico. Chiude la mia ricerca l'ultimo capitolo dedicato alla trattazione del tema principale e del secondo tema individuato, quello dell'amicizia tra i personaggi.

Capitolo Uno - Un periodo di cambiamenti

Gli anni Sessanta sono stati un periodo di rivoluzione e trasformazione nel mondo e in Europa. Per quanto riguarda la situazione nei Paesi Bassi, gli anni Sessanta videro una ripresa vertiginosa dell'economia e dei consumi, il paese divenne più ricco e si aprì al mondo grazie alla possibilità di viaggiare oltreconfine e grazie all'avvento della televisione. A livello sociale il vecchio sistema che vedeva le diverse classi letteralmente 'incolonnate' (dall'olandese *verzuiling*) secondo determinate ideologie, da quella cristiana a quella socialista, collassò. In più si aggiunsero le voci di protesta del movimento studentesco e dei movimenti femministi come *Dolle Mina*.

Anche il mondo delle arti e delle scienze risentì dell'influenza turbolenta che animava il resto della società. In particolare per quanto riguarda la letteratura d'infanzia, si accese un dibattito tra critici, autori e accademici, su quale fosse il ruolo dei libri per bambini nella loro educazione. Quali erano i più adatti per prepararli all'età adulta? Da una parte c'era chi premeva perché i libri per bambini fossero più fedeli alla realtà, dall'altra c'era chi invece difendeva l'elemento fantastico nelle storie.

Tonne Cox, rappresentante del gruppo *Werkgroep Kinder- en Jeugdlektuur* di Eindhoven, riteneva che la letteratura d'infanzia dovesse rispecchiare la realtà. I bambini dovevano leggere storie dove i genitori si possono separare, dove esistono la povertà e il dolore. I libri dovevano parlare apertamente di tutto ciò che era tabù come razzismo,

sesso e omosessualità, perché sono tutti aspetti che fanno parte della nostra vita quotidiana e non si può pretendere di cancellarli. Al contrario autrici come An Rutgers van der Loeff-Basenau, Miep Diekmann e Annie M. G. Schmidt si schierarono a favore di libri che stimolassero i giovani lettori a sviluppare un punto di vista critico sul mondo attraverso la giusta combinazione di realtà e fantasia. L'attenzione era dunque posta alle esigenze del bambino che nel libro doveva trovare un mezzo che lo incuriosisse, che lo divertisse e che infine lo aiutasse a sviluppare la propria identità. Come disse infatti Lea Dasberg, docente all'università di Amsterdam, i bambini sono consapevoli della differenza tra fantasia e realtà e proprio da questa sviluppano nuove idee, annullando stereotipi e pregiudizi.

Capitolo Due - Tonke Dragt e la forza dell'immaginazione

Antonia Johanna Dragt nacque il 12 novembre 1930 nella vecchia Batavia, capitale delle ex-Indie Olandesi, oggi Indonesia. Dodici anni dopo, nel contesto della seconda Guerra Mondiale, l'esercito giapponese invase il paese e punì i colonizzatori olandesi richiudendoli in campi di prigionia. Anche la giovanissima Tonke Dragt venne internata con la madre e le sorelle nel campo di Tjandeng e qui, per sfuggire alle condizioni di miseria e sofferenza, cominciò a scrivere racconti fantastici che condivideva con le compagne. Nel 1945 finì l'incubo del campo, ma dopo che le forze nazionaliste riuscirono a prendere il potere e a proclamare la Repubblica dell'Indonesia, il paese non era più una terra sicura per gli olandesi in quanto rappresentanti del vecchio passato coloniale. In molti decisero di lasciare le loro case per far ritorno nei Paesi Bassi. Nel frattempo il governo olandese decise di intervenire militarmente per soffocare i rivoltosi. Dopo quattro anni di guerra intestina e varie trattative, i Paesi Bassi riconobbero nel 1949 l'indipendenza dell'ex-colonia.

Fra coloro che lasciarono per sempre l'Indonesia ci fu anche la famiglia di Tonke Dragt. Nei Paesi Bassi, a Dordrecht prima e Den Haag poi, Dragt terminò i suoi studi ed iniziò a lavorare come insegnante di disegno al liceo. Fu proprio durante le attività con i suoi studenti che Dragt iniziò a inventare nuovi racconti che apparvero inizialmente nella rivista *Kris Kras* dal 1956. Ma fu a partire dagli anni Sessanta che Tonke Dragt si

afferma come autrice di libri per ragazzi. Il primo romanzo venne pubblicato nel 1961 e nel 1962 seguì *De brief voor de koning* che vinse il premio come libro dell'anno nel 1963. Anche gli altri romanzi non delusero le aspettative del pubblico che continuò ad apprezzare i racconti della scrittrice, tanto che nel 1976 le venne riconosciuto lo Staatprijs voor Kinder- en Jeugdliteratuur per la sua intera opera. Con il tempo lo stile di Dragt si è fatto sempre più sofisticato e adatto anche ad un pubblico adulto. Ciò nonostante, non bisogna dimenticare i primi destinatari delle sue storie: i ragazzi. I romanzi di Dragt si rivolgono a loro con racconti di giovani eroi imperfetti alle prese con grandi segreti, primo fra tutti quello della crescita. Le storie di Dragt raccontano di viaggi, di scoperte e di scelte che portano a nuove consapevolezze, ad una nuova identità. Attraverso la lettura, l'autrice vuole stimolare un percorso di riflessione, in modo tale che, come i personaggi dei suoi libri, anche i giovani lettori possano trovare la propria strada da percorrere nel mondo.

Per quanto riguarda il successo dell'autrice all'estero, le prime traduzioni degli anni '60 e '70 furono quelle tedesche, sudafricane e ceche. Interessante è il caso delle traduzioni in inglese. *Torenhoog en mijlenbreed* venne tradotto negli Stati Uniti nel 1975, dopodiché il nome di Dragt venne dimenticato. Riapparve nel 2013 nel Regno Unito con la traduzione di *De brief voor de koning* che ebbe un enorme successo, tanto da fare da apripista per la traduzione di altri due romanzi. L'autrice olandese è inoltre ben nota in Giappone, mentre in Italia, l'unico libro tradotto, *De brief voor de koning*, è passato piuttosto inosservato: non compare alcuna recensione e i dati relativi alle vendite sono a dir poco deludenti.

Capitolo Tre - L'analisi narratologica

Con il terzo capitolo apro l'analisi dei romanzi. Prima di dedicarmi alla trattazione dei motivi e dei temi, ho ritenuto opportuno esaminare i romanzi dal punto di vista strutturale. Senza dilungarmi molto su ogni aspetto studiato, riporto in questa sede ciò che di più interessante è emerso.

Innanzitutto i ruoli dei personaggi possono essere schematizzati usando l'*actantièl model* elaborato da Greimas, che individua un soggetto che deve raggiungere un obiettivo e che specifica i diversi rapporti con gli altri personaggi nei ruoli di aiutante, antagonista, mandante e destinatario. Inoltre è stata sottolineata la differenza tra *flat* e *round characters*, ovvero personaggi con minore o maggiore profondità psicologica. Ad esempio i protagonisti sono meglio caratterizzati e cambiano nel tempo, mentre i personaggi minori rimangono piatti. In secondo luogo è utile soffermarsi sullo spazio che viene trattato in termini di opposizioni, quali aperto-chiuso, vicino-lontano, luminoso-oscuro. A queste coppie di opposti aggiungo un'opposizione qualitativa: sicuro-pericoloso. Nei romanzi infatti, gli spazi bui e distanti sono anche pericolosi. Un esempio: il bosco è ciò che sta fuori dallo spazio abitato dalle persone, è un luogo oscuro, sconosciuto e pericoloso. Proseguendo con l'analisi, ci conviene riflettere sul punto di vista adottato per narrare la storia (focalizzazione). In quattro romanzi su cinque la focalizzazione è interna e coincide in gran parte con il punto di vista del protagonista. Tale scelta ha come effetto quello di vincolare il lettore a quello che il personaggio può vedere e sapere, contribuendo ad un effetto generale di suspense. Il narratore è infatti esterno, non è uno dei personaggi, ma non è onnisciente perché l'adozione del punto di vista di un singolo personaggio per volta, limita la conoscenza dei fatti a ciò che il personaggio conosce. Anche per quanto riguarda la riproduzione dei pensieri: il narratore ha accesso ai pensieri del personaggio seguito, mentre quelli degli altri personaggi vengono intuiti, in base alle supposizioni del focalizzatore.

In conclusione emerge come Dragt strutturi in maniera molto definita i suoi racconti, una struttura che, vedremo, riflette e sostiene a livello più astratto la discussione dei motivi e dei temi.

Capitolo Quattro - L'analisi dei motivi: la ricerca, il segreto, la foresta

In questo capitolo prendo in esame i tre motivi principali ricorrenti nei cinque romanzi. Prima di iniziare l'analisi, è necessario specificare cosa si intende per *motivo* e perché sia diverso dal *tema*. Secondo la definizione dell'*Algemeen Letterkundig Lexicon* il motivo è la più piccola unità che può essere interpretata a livello simbolico e che

assieme ad altre unità forma il tema generale del testo. Si può quindi pensare ai motivi come delle tracce lungo un percorso, mentre i temi sono la méta del percorso stesso. Quello che voglio dimostrare è che i motivi scelti, opportunamente interpretati, portano al tema principale.

Il primo motivo analizzato è quello della ricerca. Nei romanzi ogni personaggio è alla ricerca di qualcosa o di qualcuno e per fare ciò deve compiere un viaggio, oltrepassando confini e spingendosi in luoghi inesplorati. A livello simbolico, la *quête* dei personaggi si legge come un viaggio interiore alla ricerca di se stessi, verso la piena maturità adulta. Alla fine di ogni viaggio i personaggi sono cambiati, sia fisicamente sia nell'animo, come nota Tiuri dopo la sua prima avventura. Essi hanno raggiunto una nuova consapevolezza di sé e comprendono che il valore della ricerca non sta tanto nel cosa alla fine si ottiene, ma nel percorso fatto per ottenerlo, nell'esperienza vissuta.

In ogni loro viaggio, sia fisico, sia spirituale, i personaggi si devono confrontare con dei segreti. Il motivo del segreto nei cinque romanzi di Dragt si presta a diverse interpretazioni. Ci sono misteri che devono essere risolti, come il contenuto della lettera che Tiuri deve portare al re del regno vicino, oppure i segreti della grande Foresta Selvaggia. Risolvere questi misteri significa entrare a far parte di un gruppo che conosce la verità, ecco quindi che conoscere il segreto diventa un'iniziazione. Se da una parte il segreto è iniziazione e scoperta, dall'altra diventa una barriera che nasconde, come succede per le foreste proibite di Venere. In questo caso il segreto diventa simbolo di tutto ciò che l'uomo non conosce e che teme e per questo nasconde. Il segreto è poi associato a tutto ciò che è intimo, come i pensieri. In *Ogen van tijgers*, i pensieri sono il mezzo con cui i protagonisti si scambiano le emozioni più private e nascoste: il segreto diventa quindi simbolo di confidenza ed estrema fiducia. Allo stesso tempo però la telepatia dei personaggi si rivela pericolosa, perché c'è chi vorrebbe studiarla e condurre esperimenti per realizzare robot intelligenti per controllare gli uomini, in una società dove i segreti non sono più permessi.

Veniamo ora al terzo motivo sotto esame: la foresta. Da sempre la foresta è oggetto di innumerevoli interpretazioni, io mi concentro sull'immagine di foresta come labirinto e come immagine di un insieme olistico. Iniziando dal primo punto, la foresta diventa un labirinto perché in essa ci si perde, è difficile seguire i sentieri e bisogna continuamente

saper orientarsi per non smarrire la strada. A livello metaforico l'intrico della foresta rappresenta la vita stessa: quando dobbiamo scegliere che strada percorrere per raggiungere i nostri obiettivi. Ma c'è di più, l'oscurità della foresta-labirinto ci porta al livello del nostro inconscio, un luogo oscuro dove ci confrontiamo con le nostre paure più profonde e allo stesso tempo troviamo la forza per rinascere. Entrare nella foresta e vagare per i suoi mille sentieri significa dunque intraprendere un viaggio in noi stessi, come fa Edu in *Torenhooq en mijlenbreed*. La seconda interpretazione della foresta vede questo luogo come simbolo di unità. Le foreste del pianeta Venere sono infatti uno straordinario ecosistema dove regna l'armonia tra i loro abitanti, gli Afroini, gli animali e le piante. Tutto è collegato: i pensieri degli Afroini grazie alla telepatia e l'ambiente naturale stesso. Di foresta-ecosistema si può parlare anche in *Ogen van tijgers*, anche se qui gli alberi sono stati sostituiti da enormi palazzi di vetro e cemento. Le città sono diventate una moderna selva tecnologica dove tutto è sincronizzato come se fosse parte di un enorme, unico organismo vivente.

Capitolo Cinque - Nel cuore dei romanzi di Dragt: i temi

Finalmente l'ultimo capitolo è dedicato ai temi principali dei romanzi di Tonke Dragt. Il primo è sicuramente la crescita, il diventare adulti. I personaggi che abitano la fantasia della scrittrice diventano adulti perché raggiungono una nuova e più matura consapevolezza della loro identità attraverso il confronto con gli altri e una riflessione sulle proprie forze e debolezze. Per l'autrice, diventare adulti è un compito che ognuno di noi riceve e che si concretizza attraverso le decisioni che dobbiamo imparare a prendere in maniera autonoma. Prova a comprendere chi sei, cosa vuoi e cosa puoi, questo è il messaggio finale di Dragt. Crescere è un viaggio di responsabilizzazione, sia verso se stessi, sia verso gli altri, perché nel nostro lungo percorso non siamo da soli. Il secondo tema che emerge dai libri è infatti quello dell'amicizia. Il ruolo degli amici è fondamentale: non solo ci sostengono e condividono con noi le nostre esperienze, ma allo stesso tempo hanno il compito di riportarci sulla giusta strada quando sbagliamo.

Conclusione

Alla fine di questo viaggio nel mondo di Tonke Dragt possiamo affermare che i suoi romanzi sono a tutti gli effetti *bildungsromans*. L'analisi del tema principale, ovvero la crescita e il passaggio tra infanzia ed età adulta, si basa sullo sviluppo interiore dei personaggi che imparano gradualmente a scoprirsi e a scoprire il mondo intorno a sè. Non è tuttavia solo una questione di sviluppo psicologico. L'esame dei motivi supporta la mia tesi in quanto la loro interpretazione simbolica conduce ai concetti di trasformazione, iniziazione e scoperta che portano all'idea di maturità.

Oltre all'interpretazione del contenuto, la mia indagine mette in luce anche la cura con cui l'autrice costruisce i suoi romanzi. Ad esempio, abbiamo visto come il concetto di spingersi verso luoghi inesplorati sia riflesso a livello testuale dall'opposizione tra luoghi familiari e luoghi sconosciuti. Inoltre anche la scelta della focalizzazione interna è un elemento strutturale che rafforza la sensazione, per il lettore, di seguire un viaggio molto personale, ovvero quello del protagonista, con tutte le sue insicurezze.

Un altro aspetto che tengo a mettere in luce è il valore di Tonke Dragt come autrice che sa parlare ai propri lettori nel momento più delicato delle loro esistenze: la fase di transizione tra l'infanzia e l'età adulta. Dragt parla di questo periodo inquieto e pieno di domande sulla propria identità utilizzando il linguaggio della fantasia perché la lettura rimanga un'esperienza piacevole, oltre che costruttiva. Le storie di Tonke Dragt sono *spannende verhalen*, racconti mozzafiato dal sapore leggendario e favolistico che insegnano a dare il giusto valore alla fantasia. Perché ciò che nasce dalla nostra immaginazione non è privo di senso, anzi. Quello che immaginiamo è frutto dei nostri desideri, è parte di noi e ci rispetta.

Con questa consapevolezza, concludo augurandomi di aver dimostrato che i libri per ragazzi trattano gli stessi identici temi e motivi che si possono ritrovare nei libri per adulti. I linguaggi sono diversi, certamente, ma non il messaggio. Spero che questa tesi incuriosisca e sproni molti a voler saperne di più di Tonke Dragt e della sua opera, perché è un'autrice che merita attenzione, sia per il contenuto delle sue storie, sia per il suo stile. E chissà che presto venga tradotto in italiano un altro suo romanzo.