

Inhoudsopgave

Voorwoord i

Inhoudsopgave 1

Inleiding 2

1. In andermans schoenen. Presentatie van de auteur 9

1.1. Het leven van Anne Provoost 9

1.2. Het werk van Anne Provoost 15

1.3. De volwassen jeugdliteratuur van Anne Provoost 25

1.3.1. Het conflict tussen pedagogische en literaire overwegingen
in de jeugdliteratuur 25

1.3.2. Het conflict tussen pedagogische en literaire overwegingen
in Anne Provoosts literatuur 32

2. Het veelzijdige jeugdboek. Analyse van *De Arkvaarders* 40

2.1. Samenvatting 40

2.2. Beschrijving 48

2.2.1. Vormgeving 48

2.2.2. Verteltechniek 49

2.2.3. Opbouw 51

2.2.4. Tijd 51

2.2.5. Ruimte 52

2.2.6. Genre 55

2.2.7. Personages 55

2.3. Interpretatie 67

2.3.1. Stijl 67

2.3.2. Motieven 69

2.3.3. Thematiek 71

3. Bewerken zonder schroom. Over het bewerken van een klassiek verhaal 78

3.1. Het begrip 'klassiek' in de jeugdliteratuur 78

3.2. De bewerking van de Zondvloed tot *De Arkvaarders* 80

3.3. De vergelijking tussen *De Arkvaarders* en de Zondvloed 83

Conclusie 93

Bibliografie 100

Inleiding

Ter gelegenheid van de verjaardag van Annie M.G. Schmidt worden, sinds haar overlijden in 1995, elk jaar activiteiten georganiseerd ter ere van deze zeer bekende kinderboekenschrijfster. Sinds enkele jaren wordt er ook een Annie M.G. Schmidt-lezing gehouden in het Academiegebouw te Leiden. Op 4 juni 2003 was het de beurt aan Anne Provoost om deze lezing uit te spreken. Al vele kinderboekenschrijvers gingen haar voor, onder wie Imme Dros, Joke van Leeuwen en Bart Moeyaert. Met de titel van haar lezing 'En dan nu het slechte nieuws. Het kind als antagonist' geeft Provoost aan hoe zij over de (benadering van) jeugdliteratuur denkt.

De rode draad in haar lezing was de relatie tussen kinder- en volwassenenliteratuur. De centrale vraag daarbij was of je bij de beoordeling van kinderboeken rekening moet houden met de verwachtingshorizon van kinderen, die nu eenmaal minder leeservaring en levenservaring hebben dan volwassenen. Daarmee komen we bij een punt dat de beoordeling van jeugdliteratuur kan doen verschillen van de beoordeling van volwassenenliteratuur: vind je dat een schrijver zich in een kinderboek net zoveel mag permitteren als een schrijver van een volwassenenboek? Of moet je toch, stiekem of openlijk, nog bepaalde pedagogische criteria hanteren? Met andere woorden: mag je kinderen en jongeren alles vertellen, of zijn er grenzen?

De zorg van de volwassenen om in de jeugdliteratuur bepaalde onderwerpen te vermijden kan grotendeels worden verklaard door het belang dat men hecht aan literatuur als opvoedingsmiddel. Beoordelaars zijn het vaak nog niet eens over de vraag of pedagogische of juist literair-esthetische overwegingen moeten primeren om jeugdliteratuur te beoordelen. Welke bedoeling jeugd auteurs ook hebben, de opvoedende functie blijft in heel wat kinderboeken een belangrijke rol spelen. Onder meer daardoor blijven die boeken zich onderscheiden van literatuur voor volwassenen. Anne Provoost is een mondig jeugdboekenauteur, ze laat van zich horen, ze neemt stelling. Omstreden punten uit haar lezing zijn haar stelling dat een niet-pedagogische omgang met kinderen mogelijk is en haar overtuiging dat je voor kinderen en jongeren over alles kunt schrijven, als je het maar op een heldere manier doet. Provoosts boeken worden vaak geprezen omdat ze de jonge lezer stof tot nadenken bieden of de blik van de lezer verruimen. Het filosofische en literaire karakter van haar boeken staat enigszins

haaks op het traditionele imago (spannend, grappig) van de kinderliteratuur en roept ook vragen op in verband met de toegankelijkheid van haar teksten. Hoewel haar boeken positief worden gewaardeerd, worden ze vaak niet geschikt gevonden voor jongeren.

Volwassenenliteratuur en jeugdliteratuur zijn beide vormen van literatuur, maar er loopt een grens tussen beide gebieden. Als die er niet was, dan had men in Leiden ook geen hoogleraar in de jeugdliteratuur benoemd. Toch zorgen auteurs als Anne Provoost er op dit moment voor dat die grens vervaagt. Bij elk nieuw boek van Anne Provoost dringt zich steeds nadrukkelijker de vraag of dit wel een jeugdboek is.

In de eerste plaats wil ik in deze scriptie informatie geven over Anne Provoost en haar boeken. Ik wil laten zien door welk soort auteur ze geschreven zijn en welke plaats *De Arkvaarders* binnen het oeuvre van de schrijfster inneemt. Daarom ga ik in het eerste hoofdstuk in op het leven (1.1) en het werk (1.2) van de auteur.

Daarnaast bespreek ik de tegenstelling tussen de pedagogische en de literaire benadering van jeugdliteratuur (1.3). Aan normen en waarden heeft de jeugdliteratuur nooit gebrek gehad. Helaas liep de ‘morele verbeelding’ in het kinderboek maar al te vaak uit op een fantasieloos moralisme. Al heeft dat moralisme in de jeugdliteratuur een lange traditie, het heeft niet het alleenrecht. Naar aanleiding van de ontwikkelingen in de jeugdliteratuur sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw wordt beweerd dat de jeugdliteratuur zich heeft bevrijd van de pedagogische beperkingen die zij zichzelf gedurende twee eeuwen heeft opgelegd. Om te weten of het kinderboek zich de afgelopen eeuw ontvoogd dan wel vrijgemaakt heeft, moet ik eerst het conflict tussen ethiek en esthetiek historisch-beschrijvend benaderen en de vraag stellen hoe en waarom de jeugdliteratuur een relatieve autonomie heeft verworven. Alleen van een afstand is te zien hoe de literatuur voor kinderen zich de afgelopen decennia heeft weten te bevrijden van haar pedagogische beperkingen. Om de hedendaagse ontwikkelingen te beschrijven, zal ik dus beginnen in 1970.

In de praktijk wordt vaak weinig aan het onderscheid tussen pedagogiek en literatuurbeschouwing gehecht. *Het verschijnsel jeugdliteratuur* (1986) van Rita Ghesquière geeft een goed beeld van de verschillende tendensen in de studie van de jeugdliteratuur. Om me in de problematiek te verdiepen heb ik verder artikelen van Anne de Vries en Helma van Lierop-Debrauwer gelezen. De Vries' boek *Hoe heten goede kinderboeken?* (1989) geeft een historisch overzicht van de verschillende opvattingen over kinderliteratuur van 1880 tot 1980 en is dus een soort handboek over

de pedagogische en literaire overwegingen ten aanzien van jeugdliteratuur. De nieuwe tendensen in de jeugdliteratuur zullen ten slotte tegen het licht gehouden worden van de theorieën van Peter van den Hoven (1994), die een toenemend 'grensverkeer' ziet tussen jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen.

De problematiek van de morele verbeelding en het conflict tussen ethiek en esthetiek in de jeugdliteratuur lijkt me een goede leidraad voor een onderzoek van Anne Provoosts literatuuropvatting. Op basis van Provoosts boeken zal ik een betoog opbouwen waarin ik de emancipatie van de jeugdliteratuur ondersteun. Daarbij zal ik ingaan op de vraag in hoeverre Provoost een jeugdauteur genoemd mag worden. Mijn argumenten daarbij zullen betrekking hebben op de intentie van de auteur, dus op wat Provoost met haar boeken wil: is de auteur ook pedagogisch bezig? Heeft ze een bepaalde doelgroep voor ogen?

Als Anne Provoost zich tot een bepaalde lezersgroep richt, zou dat tot gevolg hebben dat ze rekening moet houden met de eigenschappen van deze groep. Zij zou zich dus moeten aanpassen aan de interesses, behoeften, belevingen en kennis van deze groep. Het leeftijdsverschil tussen de volwassen auteur en de jonge lezer roept meteen het probleem van de aanpassing op. Als onze auteur voor kinderen schrijft, in hoeverre houdt zij dan rekening met haar publiek? Kiest zij haar onderwerpen in functie van haar publiek? Benadert zij haar thematiek op een aangepaste manier? Past zij haar stijl aan?

Om deze vragen te kunnen beantwoorden is het zoals gezegd belangrijk uit te maken welk beeld van de lezer de auteur bij het schrijven voor ogen heeft gestaan. De geïntendeerde lezer bepaalt in hoge mate het adaptatieproces. Deze geïntendeerde lezer kan volgens Rita Ghesquière [1986: 20] variëren tussen twee uitersten, 'de kleine volwassene' en 'het onschuldige wezen':

Het beeld dat de volwassenen hebben van de jeugdige zal de inhoud van de literatuur in sterke mate bepalen. Grof geschetst zijn er twee uitersten. Het kind en de jongeren worden beschouwd als kleine volwassenen. Ze dienen zo vlug en zo systematisch mogelijk tot mondigheid en rijpheid te worden gebracht. Daar tegenover staat de opvatting dat het kind in een eigen gesloten wereld leeft, waar alles nog mogelijk is. In dit geval zal men vooral een positief beeld van de werkelijkheid aanbieden.

De meeste kinderboeken zijn 'aanpassingsliteratuur': ze compenseren vaak het onbehagen en de onvrede door kant en klare oplossingen voor problemen aan te bieden.

De aanpassing aan de lezer kan dus sterk verschillen en hangt bovendien af van de leeftijd van het doelpubliek. In een boekje voor beginnende lezers is de aanpassing veel duidelijker dan in een boek voor adolescenten. Provoosts boeken, die bestemd zijn voor jongeren tussen jeugd en adolescentie, in een grensgebied dat kindertijd en volwassenheid verbindt, laten de emancipatie van de jeugdliteratuur het duidelijkst zien. Belangrijke vragen in dit verband zijn: wat is eigenlijk de plaats van Anne Provoosts literatuur in relatie tot de literatuur voor volwassenen? Welke eigenschappen moet een boek bezitten om kinderen en volwassenen in gelijke mate te boeien? Zijn er inhoudelijke of formele kenmerken die bepalend zijn voor het kunstkarakter van een literair werk? Op welke manieren kun je de emancipatie van de jeugdliteratuur eigenlijk meten, zien en beoordelen?

De mate van aanpassing kan op verschillende niveaus onderzocht worden. Rekening houden met de doelgroep op het gebied van de vormgeving heeft bijvoorbeeld gevolgen voor het formaat, het aantal pagina's en de bladspiegel. Op het niveau van de opbouw kan het gevolgen hebben voor de chronologie, het aantal verhaallijnen, de ruimten, het gebruik van flashbacks en ellipsen. Ook de keuze van de hoofdpersoon, de constructie van de personages en de spanningsopbouw zijn een belangrijk onderdeel van het adaptatieproces. Aanpassing op het gebied van de stijl heeft gevolgen voor het gebruik van directe of indirecte rede, voor de zinslengte, de beelden en de woordenschat. Adaptatie met betrekking tot de thematiek houdt in dat de auteur in de keuze van het onderwerp en de motieven rekening houdt met de (on)mogelijkheden van de jonge lezer.

In het tweede hoofdstuk ondernemen we een grondige literaire analyse van Provoosts laatste roman *De Arkvaarders*. Na de samenvatting (2.1) geven we een beschrijving van tekstkenmerken als vormgeving, vertelstandpunt, opbouw, tijd en ruimte, genre en personages (2.2). Tenslotte interpreteren we de tekst op basis van een analyse van de stijl, de motieven en de thema's (2.3). Voor elk niveau zal ik een aantal hypothesen opstellen over welke elementen wel of niet aansluiten bij de belevingswereld, de interesses, de behoeften, de kennis en de ervaringen van de jonge lezer. Zo zal een verhaal voor de jeugd doorgaans minder verhaallijnen hebben, minder verwijzingen naar de buitentekstuele werkelijkheid bevatten en een eenvoudiger woordenschat hebben dan een verhaal voor volwassenen. De recente theorieën van Jan van Coillie

(1999) en die van Mieke Bal (1980) bleken een bruikbaar referentiekader voor een analyse van Provoosts oeuvre.

Onderzoek naar de literaire vormgeving van het moderne jeugdboek brengt me tot de vraag in hoeverre er nu daadwerkelijk sprake is van grensvervaging. Ongetwijfeld rijst bij *De Arkvaarders* de vraag of dit wel een jeugdboek is. Natuurlijk gaat het er in onze scriptie niet om vast te stellen of *De Arkvaarders* 'geschikt' is voor kinderen, laat staan voor welke kinderen. Een analyse van de mate van aanpassing in het boek is echter wenselijk, omdat men zo wat kan krijgen op de moeilijkheidsgraad van de tekst en een beeld kan geven van de 'veronderstelde' of geïntendeerde lezer.

De aanpassing kan ook blijken uit de manier waarop een klassiek werk wordt bewerkt. Voor *De Arkvaarders* heeft Provoost het 'klassieke' verhaal van de Zondvloed in Genesis bewerkt. Ze heeft daarom veel aan research gedaan. De manier waarop de auteur de jonge lezer ziet, bepaalt mede het aantal en het soort transformaties die bij een bewerking worden toegepast. De vraag is nu welk doel Provoost met haar bewerking nastreeft. Waarom kiest ze voor het bewerken van een bestaand verhaal? Gaat het haar primair om het voor een jeugdig publiek toegankelijk maken van beroemde teksten of wil ze vooral een eigen stempel drukken op de oorspronkelijke tekst? Hoe ver kun je gaan in de bewerking? Om die vragen te kunnen beantwoorden zal ik de bewerking van Anne Provoost confronteren met het originele Zondvloedverhaal. In de recente jeugdliteratuur vind je regelmatig verwijzingen naar andere literaire teksten, een fenomeen dat intertekstualiteit wordt genoemd. De laatste vijftien jaar geniet de term intertekstualiteit in de literatuurbeschuwing een ongekend grote populariteit. Bij de lectuur, interpretatie en evaluatie van teksten gaat het bijgevolg om meer dan aandacht voor de geïsoleerde tekst alleen: teksten krijgen betekenis in een ruimte van verwijzingen.

Het derde hoofdstuk geeft aan de hand van artikelen van Nicolaas Matsier, Quirin van Os en Joke Linders een beschrijving van wat men in de jeugdliteratuur onder het begrip 'klassiek' zou kunnen verstaan (3.1). Daarna gaan we na welk soort bewerking Anne Provoost gemaakt heeft. Is het een behoedzame of een vrije bewerking? We zullen zien dat Provoost een tekst bewerkt om op een zijdelingse manier haar literaturopvatting te verwoorden (3.2). Een ander onderzoeksthema in dit verband is de relatie van Provoosts literatuur met het postmodernisme. Vervolgens zal ik *De Arkvaarders* vanuit een intertekstueel perspectief benaderen en analyseren (3.3).

Voordat we tot de vergelijking van de bijbelse versie van het Zondvloedverhaal met Provoosts bewerking voor de jeugd kunnen overgaan, moeten we eerst een aantal theoretische begrippen toelichten. In het derde deel van het derde hoofdstuk schets ik eerst in het kort Paul Claes' theorie van de intertekstualiteit. Specifiek in verband met de jeugdliteratuur vermeld ik zijn onderscheid tussen scherpzinnige en naïeve lezers. In het tweede gedeelte pas ik deze theorie toe op *De Arkvaarders*. Ingrepen in de tekst kunnen zorgen voor een ander perspectief of het verhaal in een andere context plaatsen. Deze veranderingen zijn tekstgericht en kunnen daarom intertekstuele transformaties worden genoemd. Welke transformaties Provoost heeft toegepast zal blijken uit de vergelijking van de grondteksten en de bewerking. De vraag naar de focalisatie zal hier als belangrijkste aspect worden besproken.

Daarmee is de zaak echter niet rond. Er blijft immers nog de vraag of Provoosts boek echo's van andere teksten dan Genesis bevat. En zo ja, van welke aard zijn deze echo's dan? Aan de hand van enkele gedetailleerde tekstanalyses wil ik concreet laten zien hoe Provoost door middel van intertekstuele echo's extra betekenissen weet te creëren. Van belang daarbij is niet zozeer uit welke bronnen de schrijver put, maar wel de bijzondere manier waarop bestaande teksten in de eigen literaire productie worden opgenomen en tijdens dit proces van extra betekenis worden voorzien.

Kenmerkend voor mijn scriptie is de aandacht voor literaire vormgevingstechnieken die voorbehouden lijken aan de volwassenenliteratuur. Ik kies onderwerpen waar de studie van de 'volwassen' literatuur ook in geïnteresseerd is. Ik hanteer dus dezelfde normen als bij literatuur voor volwassenen, dat wil zeggen ik hecht belang aan stilistische aspecten, compositie en oorspronkelijkheid. We zullen zien dat we in de jeugdliteratuur, in tegenstelling tot in de volwassenenliteratuur, een dubbele impliciete lezer kunnen aantreffen, namelijk een jonge impliciete lezer en een volwassen impliciete lezer. De tweedeling tussen literatuur voor volwassenen en literatuur voor kinderen is dus een simplificatie, die ter discussie moet worden gesteld.

Een enkele opmerking nog over de in deze scriptie gehanteerde terminologie. Er worden diverse begrippen gebruikt om literatuur voor jonge mensen aan te duiden: kinderliteratuur, jeugdliteratuur, kinder- en jeugdboeken, adolescentenliteratuur, etc. Deze termen worden vaak naast elkaar gebruikt. Een duidelijk onderscheid is er niet. Toch heeft jeugdliteratuur een algemenere betekenis dan kinderliteratuur. Onder

jeugdboeken verstaat men gemeenlijk alles wat speciaal voor jongeren wordt geschreven. Jeugdliteratuur kan dus vooreerst worden gebruikt als overkoepelende term voor zowel kinderliteratuur als adolescentenliteratuur. Vaak hanteer ik de term in de engere betekenis. In dat geval staat jeugdliteratuur voor de literatuur voor de leeftijdsgroep tussen twaalf en zestien. Voor boeken die zich richten tot een lezerspubliek van 15+ gebruikt men ook de term adolescentenliteratuur. De term adolescentie is een niet duidelijk gedefinieerd begrip dat kind-zijn en volwassenwording combineert. In mijn betoog wordt het woord 'kind' (of jongere) breed opgevat. 'Kind' betekent elke leeftijdsgroep waarvan de volwassenen vinden dat hij nog moet worden 'opgevoed'.

1. In andermans schoenen. Presentatie van de auteur

1.1. Het leven van Anne Provoost



Anne Provoost werd op 26 juli 1964 geboren in de streek van het Belgische Ieper. Haar ouders kwamen uit een familie van boeren. Ze groeide op in Poperinge, een klein West-Vlaams dorp op het platteland. Haar kinderjaren waren dus rustig en ruraal. Ze was de derde uit een gezin van vier meisjes. Terwijl haar zusjes speelden, schreef Provoost verhaaltjes: 'Ik schreef mijn eerste verhalen voor ik kon schrijven. Ik dicteerde ze aan mijn moeder', vermeldt ze in *De Standaard Magazine* [Pannebakker 1995]. Al in de lagere school ging ze verhalen verzinnen met tekeningen die ze met kleurpotlood illustreerde. Vanaf haar elfde begon ze verhalen in dagboekvorm te schrijven. In een interview in *Trouw* zei ze:

Ik vond dat ik een vreselijk spannend leven leidde, hoewel ik mijn kamer bijna nooit verliet. De processen die ik mentaal meemaakte, gaven me het gevoel dat ik meer beleefde dan andere kinderen. Mijn verhalen waren altijd doorwrochte constructies over zware onderwerpen, zoals een jongen die tot vier keer toe probeert zelfmoord te plegen. Daar gingen vaak uitgebreide onderzoeken aan vooraf. Voor een verhaal over een zielig zigeunermeisje praatte ik bijvoorbeeld met mensen uit het zigeunerkamp. [Van Duin 1995]

Op haar achttiende sloot ze haar dagboek definitief af met de regels: 'Schrijven is flauwekul, het is puberaal, ik ga het niet meer doen. Nu word ik ernstig, ik word academica.' Schrijven was kinderachtig geworden, niet meer dan een spel, niet serieus. De schrijfster heeft haar beslissing later toegelicht: 'Ik ging Germaanse literatuur studeren, hoewel mijn omgeving mij daar veel te dromerig en diffuus voor vond. Ik denk dat ik wilde bewijzen dat ik ook analytisch kon zijn. Heel bewust heb ik in die tijd nooit iets geschreven.' [Van Duin 1995]

Tijdens haar studie Germaanse Filologie in Kortrijk en Leuven was ze dus van plan om niet te schrijven omdat ze zich op haar studie wilde concentreren. Toch begon ze drie jaar later opnieuw te schrijven. Toen ze tijdens haar voorlaatste jaar Germaanse

Talen met griep in bed lag, schreef ze een kortverhaal voor een verhalenwedstrijd van het academische tijdschrift *Germania*. Het was een verhaal over een meisje dat met opzet de pest in een middeleeuwse stad brengt via een paar besmette ratten. Tot haar grote verbazing won ze daarmee de wedstrijd van het germanistentijdschrift. Zij kreeg daarvoor 7000 BF (ongeveer 175 euro):

Dat was voor mij de eye-opener. Niet omdat ik er ineens geld mee verdiende, maar wel om de gedachte dat het schrijven gewaardeerd werd en geen kinderspel was. Omdat ik altijd had geschreven als kind, associeerde ik schrijven met amateurisme en kinderachtigheid en niet ter zake doende. [van Lierop-Debrauwer 1998a: 296]

Provoost begon zich af te vragen of ze het schrijven wel moest opgeven. Inmiddels heeft Anne Provoost haar mening herzien. Een jaar later won ze de tweede prijs in een verhalenwedstrijd van *Knack Weekend*. Hiervoor kreeg ze de volledige *Winkler Prins Encyclopedie*. Na haar licentiaatstudie volgde ze nog een jaar pedagogie in Leuven, maar de gedachte om van het schrijven een 'ernstige' beroepsbezigheid te maken liet haar niet los.

Ze trouwde op haar tweeëntwintigste met Manu Claeys¹ en ging met hem naar de Verenigde Staten waar hij met een studiebeurs zijn Masters of Arts in de Amerikaanse literatuur wilde behalen aan de universiteit van Minneapolis. Terwijl haar man studeerde, werkte Anne Provoost in een 'day care', een kinderdagverblijf voor kinderen tussen 4 en 7 jaar. Tijdens deze periode begon ze opnieuw intensief te schrijven. Ze begon met het schrijven van recensies van jeugdliteratuur voor Amerikaanse en Vlaamse tijdschriften. In Amerika schreef ze ook de eerste versie van haar boek *Mijn tante is een grindewal* (1990), een jeugdboek over seksueel misbruik van kinderen. Tijdens haar verblijf in de Verenigde Staten bezocht ze Cape Cod (National Seashore), waar ze informatie verzamelde over het stranden van dolfijnen en andere walvisachtigen. Deze kennis verwerkte ze in haar eerste jeugdroman *Mijn tante is een grindewal*, dit blijkt uit een passage als deze:

Ik heb trouwens eerst gekozen voor het onderwerp van de dolfijnen. Incest is er, al schrijvend, bijgekomen. Ik had het manuscript, in een veel minder omvangrijke versie,

¹ Manu Claeys is publicist. Zijn artikelen werden tijdens de Kerstperiode 2000 in een reeks in *De Standaard* gepubliceerd en vervolgens in een boek gebundeld. De titel van dat boek is *Het Vlaams Blok in elk van ons* (ook in het Frans vertaald als *Le Vlaams Blok en chacun de nous*), waarin hij op een zeer virulente manier van leer trekt tegen extreem-rechts.

ingestuurd voor een wedstrijd. Het kwam niet voor publicatie in aanmerking en ik hoorde er lang niets meer van. Later kwam ik in contact met Nelleke Berns van de uitgeverij Houtekiet. Ik gaf haar de tekst ter lezing en ze belde me diezelfde week nog op. Ze wilde dat ik het verhaal zou herwerken en uitbreiden. Dat heb ik gedaan. In het geheel zit er zowat twee jaar werk in het manuscript. [De Cock 2002]

Ze voltooide het boek in 1990, in de twee jaar die hieraan voorafgingen, had ze het boek talloze malen herschreven en bewerkt. Dit geldt trouwens voor al haar romans. Met *Mijn tante is een grindewal* werd Anne Provoost onmiddellijk bekend in de Vlaamse jeugdliteratuur. Ze kreeg voor dit debuut in 1991 meteen de Vlaamse Boekenleeuw (jaarlijkse prijs die toegekend wordt door de Vereniging ter Bevordering van het Vlaams Boekwezen voor het beste jeugdboek), in 1992 gevolgd door de driejaarlijkse Interprovinciale Prijs voor Jeugdliteratuur. Het boek werd vertaald in het Engels, Duits, Noors, Deens en Zweeds.

Na anderhalf jaar keerde het echtpaar terug naar Borgerhout, waar ze in een groot negentiende-eeuws huis gaan wonen. Anne Provoost werkte acht jaar deeltijds thuis als office manager voor *Youth for Understanding* (YFU), een internationale uitwisselingsorganisatie voor jongeren. In opdracht van uitgeverij Zwijsen schreef ze daarna drie verhaaltjes voor eerste lezers: *Niet uitlachen!* (1991), *De wekker en het mes* (1991) en *Kauwgom voor de held* (1993). In 1992 verscheen de novelle *Het horloge* als bijlage bij het tienermagazine *Top* en in 1994 werd het kortverhaal *De camcorder* gepubliceerd als extra editie in de reeks Vlaamse Filmpjes. In 1994 publiceerde ze het verhaal 'De laatste kogel' in de bij uitgeverij Kritak/Meulenhof verschenen bundel *Jonge sla*, waarin jong Vlaams literair talent samengebracht werd.

Haar tweede roman, *Vallen*, handelt over racisme en de verlokking van extreem rechts en werd door heel wat critici beschouwd als de belangrijkste jeugdroman van 1994. Het feit dat ze in de buurt van Antwerpen woont, waar het Vlaams Blok steeds meer stemmen haalt, kan een directe invloed op de keuze van het onderwerp hebben gehad. Maar in een interview in *Blikopener* over de achtergronden van de roman nuanceert Provoost:

Dit boek gaat over extreem denken in het algemeen [...] Het boek moet lucht geven aan mijn ergernis en bezorgdheid. Het gebrek aan solidariteit dat tegenwoordig leeft vind ik het meest zorgwekkende verschijnsel van onze tijd. Samen met de steeds pregnantere

aanwezigheid van de media in ons denken: iets bestaat maar als het door de media gecoverd wordt. De media bepalen de publieke opinie, de economie en de politieke beslissingen. De manipulatiemogelijkheden die erin schuilen beangstigen me.²

Vallen, uitgegeven door Houtekiet, werd in 1995 bekroond in Amsterdam met de Libris Woutertje Pieterse Prijs voor kinder- en jeugdliteratuur, de Boekenleeuw, en in Brussel de eerste Gouden Uil in de categorie kinder- en jeugdliteratuur. De jongeren die de roman lazen naast de officiële jury, prezen hem eenstemmig. Bij de genoemde prijzen hoorde telkens een flink geldbedrag. Dat geldt in het bijzonder voor de Gouden Uil (750.000 BEF, ongeveer 18.600 euro). In 1995 won Provoost bovendien als eerste Vlaams auteur een Zilveren Griffel in Nederland. In 1996 kreeg ze voor *Vallen* opnieuw de Interprovinciale Prijs voor Jeugdliteratuur. Het boek is inmiddels vertaald in het Engels, Duits, Frans, Zweeds, Deens, Noors, Spaans, Catalaans en Fins.

Anne Provoost heeft ook toneelstukken geschreven. Samen met jeugdauteurs Ed Franck, Bart Moeyaert en Jaak Dreesen volgde ze een jaar lang een workshop 'jeugdtheater schrijven'. Die vier auteurs schreven namelijk in opdracht van het Cultureel Centrum Hasselt voor het jeugdtheaterproject 'Stukschrijven' de theatertekst ***Het hart van twee***. Eind juni 1994 ging het toneelstuk in première te Hasselt, en werd het uitgevoerd door studenten van de Maastrichtse toneelacademie.

Sinds midden 1995 is Provoost fulltime schrijfster en zorgt ze voor haar kinderen Cornelius (10 jaar) en Martha (8 jaar) en Basil (5 jaar). De combinatie van het moederschap met schrijverschap lijkt ideaal. Toch verklaarde ze in een interview in *de Volkskrant*: 'Mijn leven is perfect als je in ogenschouw neemt dat ik niet hoeft te kiezen tussen mijn werk en de kinderen', zegt ze. 'Maar er zijn zat momenten dat ik mijn hart opvreet, dat ik denk: dit wordt niks, ik ben helemaal niet professioneel bezig.' [De Visser: 1998] Anne Provoost en haar man, de schrijver Manu Claeys, praten vaak over hun werk. Ze bespreken films en boeken, analyseren de plot en de verhaallijn. En ze laten zich bij het schrijven regelmatig door elkaar helpen.

In 1997 publiceerde Provoost ***De Roos en het Zwijn*** bij uitgeverij Querido. *De Roos en het Zwijn* is geïnspireerd op *De Schone en het Beest*, een sprookje dat in de eerste helft

² Dit citaat is ontleend aan een verkorte versie op www.anneprovoost.com van een interview dat in 1994 in *Blikopener* is verschenen.

van de zestiende eeuw werd opgetekend door de Italiaan Gianfresco Straparola. De bekendste versie van het sprookje werd later geschreven door Madame Le Prince de Beaumont, die haar verhaal baseerde op een Franse bewerking van Madame Villeneuve's *La Belle et la Bête*. Over haar inspiratie voor dit boek verklaarde Provoost:

Het verhaal heeft zich bij mij aangediend na het zien van een tekenfilm op de Franse tv in een Brusselse hotelkamer, nog voor dat de Walt Disney-versie bestond. Van daaruit ben ik beginnen terugdenken aan de versie die ik als kind heb gelezen, en toen kwam de vaststelling dat dit een van de mooiste sprookjes is die ik als kind onder ogen heb gekregen, een van de meest romantische ook. Ik zag de tekenfilm vlak voor een belangrijke vergadering en had niet de tijd om het [sic] helemaal uit te zien. Misschien is dat de reden dat het verhaal in mijn versie niet tot het einde wordt hernomen, er komt namelijk geen bevrijdende kus of de belofte van een huwelijk, waardoor de man niet in een prins verandert.³

De Roos en het Zwijn stond in 1998 op de erelijst van IBBY (International Board on Books for Young People) en kreeg in het voorjaar van 1998 een nominatie voor de Gouden Uil. In datzelfde jaar kreeg het boek ook de Boekenleeuw en in augustus van dat jaar de Gouden Zoen (de prijs voor het beste jeugdboek in de oudste leeftijdscategorie, voor jongeren van 12 tot 16 jaar). *De Roos en het Zwijn* werd ook in verschillende talen vertaald, zoals het Noors, Deens, Zweeds en Duits.

In 2001 werd *Vallen* verfilmd door Productiehuis *Acasa Esana* van Tharsi Vanhuyse. Hans Herbots schreef het scenario voor *Falling*, bijgestaan door Anne Provoost zelf. Herbots en zijn ploeg draaiden voor de film 5 weken lang in de Franse Ardèche. In deze film komt Provoost even zelf in beeld. In dat jaar wordt ook Provoosts tot op heden meest recente werk uitgegeven. *De Arkvaarders* (2001), haar vierde roman, is een hervertelling van het bijbelverhaal over Noach en de Zondvloed. *De Arkvaarders*, uitgegeven bij Querido, gaat over het meisje Re Jana dat met haar familie uit het moeras vlucht voor het stijgende water. De familie raakt in de woestijn betrokken bij de bouw van de ark van Noach. In 2002 ontving Anne Provoost voor de tweede keer de Gouden Zoen van de CPNB (Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek), de Boekenwelp, een eervolle vermelding voor de Boekenleeuw, en werd ze opgenomen op

³ Aantekeningen van de auteur, kort na het verschijnen van *De Roos en het Zwijn* in 1997, naar aanleiding van veelgestelde vragen over het boek, op www.anneprovoost.com

de lijst voor de Gouden Uil 2002. Deze roman werd vertaald in het Zweeds, Duits, Deens en in het Engels.

De boeken van Provoost ontstaan in ‘verschillende fasen’, met soms grote tussenpozen. Als het werk aan een boek niet vlot, begint ze aan een ander. Opvallend is bijvoorbeeld dat ze al naar Noach verwijst in *De Roos en het Zwijn*, een boek dat ze eigenlijk al vóór *Vallen* had geschreven. Provoost zegt hiervoor in een interview in *Evita*: 'Als er een boek van mij uitkomt, dan mag je zeker zijn dat de thema's tot acht of tien jaar teruggaan, maar ik denk dat het bijna voor elke schrijver geldt. Als je ergens zo lang mee bezig wil zijn, dan moet het toch per definitie een onderwerp zijn dat dicht op je huid zit'.⁴ Er is één boek dat ze al een paar keer heeft aangekondigd, maar dat er nog niet is gekomen. In 1996 begon Anne Provoost een roman te schrijven met als werktitel *Vleugels*. Hierover vertelde ze:

Het boek ontstond in 1991 na het horen van een stadsmythe over verdwenen tuinkabouters. De idee van een journaliste die haar kinderen tijdens haar buitenlandse reizen met tuinornamenten geruststelt heeft me toen maandenlang in de ban gehouden en veel bloed, zweet en tranen gekost. Omdat ik er na meer dan een jaar nog niet uit was, heb ik het project opzij geschoven voor dingen die me op dat moment makkelijker leken, het schrijven van *Vallen* onder meer. Maar het liet zich niet vergeten. Meer dan twee jaar nadat ik het manuscript voor dood had verklaard, ging het weer aan het zeuren. Van een boek over journalistiek werd het steeds meer een boek over *Afrika-journalistiek*.⁵

Om weer wat afstand van dit boek te kunnen nemen, ging Anne Provoost opnieuw werken aan een project dat ze vier jaar had laten liggen en dat in *De Roos en het Zwijn* zou resulteren. In datzelfde interview voor *Evita* moet ze toegeven dat: 'ze het Afrika-boek al twee keer opzij gelegd heeft en het is nog niet gelukt om het te reanimeren.'

Op 15 oktober 2003 werd Anne Provoost lid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde in Gent.

⁴ Fragment uit een interview met Kaat Schaubroeck voor *Evita*, verschenen in de zomer van 2001, op www.anneprovoost.com.

⁵ Ik heb dat citaat gevonden in: Marita de Sterck, 'Anne Provoost', in: *VWS-cahiers* (1997), pp.12.

1.2. Het werk van Anne Provoost

Anne Provoost heeft zeer veel te vertellen. Veel recensenten beoordelen haar verhalen positief omwille van haar stijl. Casper Markesteijn [1995] beweert in het *Haarlems Dagblad* dat haar boeken 'een rijkdom aan beelden, aan vergelijkingen en aan beschrijvingen' vertonen. Anne Provoosts stijl is immers opvallend beeldrijk en de auteur snijdt in haar verhalen thema's aan die in haar hele werk terugkeren. De vertelstijl is vlot, sober en direct, en soms ook heel scherp. Ze schrijft ook heel doordacht en realistisch. Haar vertelstijl is zeer boeiend. Haar vier romans geven een stilistische evolutie te vinden. Haar boeken worden steeds verzorgder. Vooral haar nieuwste roman *De Arkvaarders* is rijk aan bijzonder mooie en beeldrijke formuleringen (zie 2.3.1.)



Mijn tante is een grindewal (1990) is de eerste jeugdroman van Anne Provoost. Het verhaal wordt verteld vanuit het standpunt van een jong meisje, Anna. Ze vertelt over het leven in een baai aan de Oostkust van de Verenigde Staten, waar ze woont, en over haar vreemde nichtje Tara Myrold. Anna is niet bepaald blij als ze hoort dat Tara en haar ouders van Cleveland op de Kabeljauwskaap komen wonen. Tara is zeer teruggetrokken en ze gedraagt zich gemeen en afwijkend. Ze draagt alleen rode T-shirts, omdat rood 'stop' betekent. Tara dropt ook een groot aantal flessen met een S.O.S.-boodschap in zee, die voor Europa bestemd zijn. Op die manier hoopt ze iemand te kunnen bereiken die haar zal komen redden.

Nadat haar moeder zelfmoord heeft gepleegd omdat ze de seksuele relatie tussen haar man en haar dochter heeft ontdekt, zit Tara dagenlang in de duinen en spreekt tegen niemand meer. Tara geeft signalen die door haar omgeving niet worden opgevangen. Ze wil haar geheim met niemand delen, tot op de dag dat een kudde grindewallen op de kust van Cape Cod strandt. Tara en Anna helpen mee de dieren te redden. Tara voelt zich meteen met de dieren verwant, ze herkent in de kleine baby-grindewal haar eigen angsten en slaagt er eindelijk in om over haar incestueuze relatie met haar vader te praten. Dat doet ze met Peter'Ann, een sympathieke Antwerpse

biologe. Zowel Tara als haar vader gaan in therapie. Tara's wonden zijn nog lang niet genezen. De laatste zin van het boek is: 'Misschien laat ze zich wel op een dag weer aanraken'. (pp. 159)

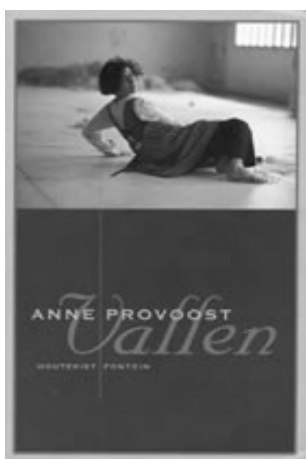
Reeds in haar debuut weet Anne Provoost haar lezers in spanning te houden. Cruciaal in haar spanningsopbouw is wat ze de lezer meedeelt en wanneer. Als de lezer haar boeken begint te lezen, weet hij niet meteen wat er gebeurd is. Net als de personages kan hij slechts hypothesen formuleren totdat hij aan het eind de waarheid ontdekt. Dit is het spel van onthullen en verhullen, verklappen en verzwijgen, van vrijgeven en achterhouden. Het grote talent van deze schrijfster berust op een perfecte timing. Deze techniek laat zich verbinden met de schuldproblematiek die een belangrijk thema vormt in dit boek. Tara Myrold is een kwetsbaar kind, ze verzwijgt haar relatie met haar vader vanwege schaamte- en schuldgevoelens. Ze voelt zich verantwoordelijk voor de zelfmoord van haar moeder.

In de verhalen van Anne Provoost is er vaak sprake van 'onzekere en kwetsbare jongeren' [Linders e.a. 1995: 394]. Dat geldt zoals we zagen voor *Mijn tante is een grindewal* en het is evenzeer van toepassing op haar kinderverhalen. Neel in *Niet uitlachen* (1991) heeft de moed niet om Lien, haar beste vriendinnetje, te vertellen dat de mentaal gehandicapte jongen die de andere kinderen in het zwembad bang maakt, haar broer is. De moeder van Felix in *De wekker en het mes* (1991) heeft een nieuwe vriend. Felix vindt dat niet erg leuk. Hij voelt zich zo verward dat hij 's nachts vaak in zijn bed plast. Zijn vriendje Bram, een potige kerel, gaat dan van de daken schreeuwen dat Felix een bedplasser is. In *Kauwgom voor de held* (1993) verzwijgt Felix' moeder voor haar zoon dat zijn vader, een kampioen hardlopen, geschorst werd omdat hij doping gebruikte.

Een ander opvallende constante in haar boeken is de neiging om een probleem vanuit verschillende gezichtshoeken te bekijken. Nu Anne Provoost kinderen heeft, stelt ze 'cruciale vragen' als 'wat is voor mij het belangrijkste in het leven? Welk kind is mij het liefst? Dingen waar je als moeder ogenblikkelijk weigert over na te denken. [...] Dat soort keuzen en dilemma's boeien mij in de literatuur. Mijn boeken gaan daar altijd over.' [Pannebakker 1995] Het verhaal 'De laatste kogel' in de bundel *Jonge sla* (1994) speelt zich af in een oorlogssituatie. Al vroeg in de ochtend zijn soldaten in het huis van

Ranko binnengevallen. Die soldaten willen een sadistische spelletje spelen. Ze doen alsof ze maar één kogel meer hebben. Nadat mevrouw Mirsada, de moeder van Ranko, verkracht was, moet ze kiezen welke van haar twee zonen ze wil redden. Ze weigert te kiezen, maar wordt daar toch toe gedwongen. Als ze niet kiest, zullen ze haar beide zonen doodschieten. Ze wijst tenslotte haar oudste zoon aan, maar de soldaten sparen de jongste, Ranko, en jagen de zoon die ze aangewezen had een kogel door het hoofd. Geen keuze kon ooit de goede zijn. Sinds dit drama haat Ranko zijn moeder. Eén enkel kogel heeft ervoor gezorgd dat mevrouw Mirsada haar beide zoons verloor, we krijgen deze feiten pas aan het eind van het verhaal te horen, wat voor een zekere spanning zorgt.

Het kortverhaal *De camcorder* (1994) lijkt een aanloop tot Provoosts volgende jeugdroman, *Vallen*. De hoofdfiguur Silvio, een besluiteloze jongen van vijftien, wordt door de volwassenen uit zijn omgeving in de steek gelaten. Zijn vader-minister is alleen met zijn verkiezingstoespraak over de toekomst van de jeugd bezig en gebruikt hem daarbij als een decorstuk. Als Silvio voor school een project moet uitwerken, geeft een journalist hem de raad om met een camcorder te registreren wat hij van de toekomst verwacht. Silvio neemt een dialoog tussen hemzelf en zijn vriendin Alessandra op. Bij wijze van grap verstopt hij de camcorder daarna in zijn vaders badkamer. De journalist ontvreemdt de tapes en zendt ze de avond na de verkiezingstoespraak uit. De minister wacht een verpletterende nederlaag.



De hoofdpersoon van *Vallen* (1994), Anne Provoosts tweede jeugdroman, is de zestienjarige Lucas Beigne. Zoals elk jaar brengen Lucas en zijn moeder de zomer door in het huis van zijn grootvader in het dorp Saint-Antoine, vlakbij Montourin, een onbestemd stadje ver weg van de hoofdstad, waar de mensen Frans praten.

Kort nadat ze daar zijn aangekomen, ontmoet Lucas de Amerikaanse Catlin Meadows, een meisje van zijn eigen leeftijd. Caitlin is na jaren van afwezigheid weer een zomer met haar moeder Ruth in het klooster van Soeur Béate komen logeren. Dat klooster ligt vlak achter het opa's huis. Caitlin wil danseres worden en bereidt zich voor op een belangrijk toelatingsexamen voor een dansschool in New York. Vroeger speelde Lucas

vaak met Caitlin, hoewel dat eigenlijk niet mocht van zijn opa. Deze zomer is echter alles anders. Zijn grootvader, Felix Stockx, is afgelopen winter overleden en voor het eerst beginnen de mensen in het stadje allerlei verhalen te vertellen over het oorlogsverleden van zijn opa. Lucas merkt dat hij de enige is die hier niets van weet. Hij krijgt de indruk dat zijn grootvader iets verkeerd gedaan heeft in de oorlog en vraagt zijn moeder om uitleg, maar die wil niets vertellen.

Intussen gebeurt er nog iets anders: in de buurt verblijven vrij veel buitenlanders van Arabische afkomst. Een aantal van hen worden van diefstal beschuldigd. Ook in het huis van zijn opa hebben ze dingen gestolen; onder andere een frituurpan, een televisie en een kettingzaag. Omdat zijn moeder bang is voor die Arabieren, besluit Lucas een alarmpistool voor haar te gaan kopen. In de wapenwinkel komt hij toevallig in contact met twee oudere jongens, Benoît en Alex. De twee blijken bewonderaars van zijn grootvader te zijn. Zijn opa was volgens hen een groot man, een idealist. Ze willen Lucas' vrienden worden, en vriendschap is net wat de jongen nodig heeft.

Een paar dagen later gaat Lucas naar het Arabische getto van Montourin. De politie heeft daar een depot vol gestolen spullen gevonden. Lucas wacht tot de politie weg is en gaat dan helemaal alleen op onderzoek uit. Er komen een paar Arabieren naar het depot. Lucas voelt zich door hen bedreigd en trekt zijn pistool. De Arabieren worden kwaad en slaan hem in elkaar. Lucas moet per ambulance naar het ziekenhuis worden gevoerd. In zijn onzekerheid en eenzaamheid zoekt hij dan houvast bij Benoît, die op iedere vraag een antwoord lijkt te hebben.

Even later krijgt hij nieuws over de kettingzaag. Die wordt door de politie gevonden, maar werkt niet meer. Lucas roept de hulp van Benoît in om de kettingzaag te repareren. Benoît is daartoe bereid op voorwaarde dat Lucas hem een wederdienst bewijst. Lucas moet een boom tegenover de pastorie in het oude stadscentrum zo zwaar toetakelen met de zaag dat hij geveld moet worden. Lucas protesteert eerst, maar het talent van Benoît om mensen te overtuigen is zo groot dat Lucas uiteindelijk mee doet. Voor hij het goed en wel beseft, raakt Lucas betrokken bij extreem-rechtse acties tegen asielzoekers die in de pastorie wonen. Lucas wordt door Benoît zo gemanipuleerd dat hij hem helpt om een instelling voor asielzoekers met molotovcocktails in brand te steken. In de dagen daarna maakt Lucas kennis met de ideeën en opvattingen van Benoît over buitenlanders. Hij haat ze en wil ze het land uit.

Ook Caitlin komt in contact met Benoît. Zij vindt hem eerst wel interessant, tot ergernis van Lucas die heimelijk verliefd op Caitlin is. In de volgende dagen merkt

Lucas dat Benoît vaak bij Catlin op bezoek gaat. Caitlin laat zich eerst ook inpalmen door Benoît, maar keert zich onmiddellijk van hem af als ze zijn extreem-rechtse opvattingen ontdekt. Caitlin en Lucas krijgen dan een conflict over de ideeën van Benoît. Caitlin vertelt Lucas dat zijn grootvader aan het eind van de Tweede Wereldoorlog vijftien Joodse kinderen (onder wie ook Caitlins moeder) heeft verraden. Die Joodse kinderen werden door Soeur Beate en andere nonnen in het klooster verborgen gehouden. Vijf nonnen worden gefusilleerd en de kinderen die zij herbergden, worden naar het concentratiekamp afgevoerd. Die Joden keren na de oorlog uit hun gevangenschap terug. Caitlin maakt Lucas duidelijk dat ze zijn ideeën gevaarlijk vindt. Ook Benoît ontdekt dat Caitlin Joodse is. Hij is zeer boos en voelt zich door haar verraden. Benoît begint wraakgevoelens tegen haar te koesteren.

Een paar dagen later krijgt Caitlin voor het huis van Lucas een ongeluk met haar auto. Hij is aan het zagen en rent met de kettingzaag nog in zijn hand naar de brandende auto van Caitlin. Lucas probeert Caitlin, die bewusteloos is uit de auto te trekken. Dit lukt echter niet, omdat haar voet vast zit onder een staaf. In paniek ziet hij geen andere uitweg dan haar voet met de kettingzaag af te zagen. Dat doet hij dan ook. Hierop wordt Caitlin naar het ziekenhuis gebracht. Oorspronkelijk denkt iedereen dat hij haar leven gered heeft, maar uit een politieonderzoek blijkt dat de staaf waaronder Caitlins voet geklemd zat, gemakkelijk opzij te schuiven was. Benoît speelt de pers allerlei informatie over Lucas' extreem-rechtse activiteiten door. Sommigen vermoeden dan dat Lucas met opzet zo gehandeld heeft. Hij zou een rechts-radicaal zijn die het joodse meisje in haar carrière als danseres wilde treffen. De politie arresteert Lucas en verhoort hem, maar laat hem gaan in afwachting van een klacht van de familie Meadows.

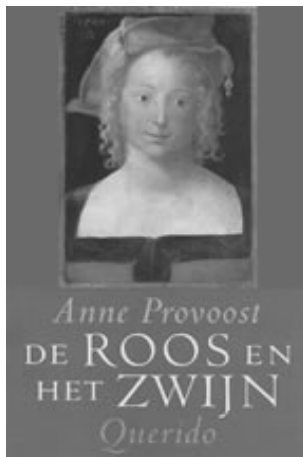
Lucas' ogen zijn eindelijk geopend, maar het is te laat. Aan het eind van het verhaal gaat Lucas naar Caitlin om haar alles uit te leggen. Zij gelooft zijn versie van de gebeurtenissen en zal geen klacht indienen. Ten slotte zegt ze: 'Ik wil alles doen wat ik kan om me jou te herinneren als mijn redder, niet als iemand die me verminkt heeft. Dat is niet gemakkelijk.' (pp. 263)

Vallen vormt een climax in de ontwikkeling van het werk van Anne Provoost. Het is een soort bekroning van alles wat ze voordien heeft geschreven. Voor het eerst laat zich een opmerkelijke evolutie vaststellen in de techniek die ze gebruikt om spanning op te wekken. Meteen in het eerste hoofdstuk wordt duidelijk dat er iets ergs gebeurd is: Caitlin, die veel voor Lucas betekent, wordt na drie weken ziekenhuis per ambulance

thuisgebracht. Haar linkervoet is geamputeerd. Marita de Sterck [1997: 7] zegt dat: 'het starthoofdstuk in het verlengde van *De camcorder* ligt. De ik-verteller [...] registreert alle details, alsof hij bewust door de lens van een camcorder aan het filmen is.' Het verhaal brengt de lezer dan twee maanden terug in de tijd. Anne Provoost slaagt er wonderwel in om de spanning tot de laatste pagina aan te houden. Wat er precies gebeurd is, kom je slechts aan het einde te weten. De auteur speelt met de nieuwsgierigheid van de lezer door bewust vertragende elementen in te lassen. Net als voor Ranko in 'De Laatste kogel' speelt de oorlog hiervoor een cruciale rol. De lezer moet samen met Lucas uitzoeken wat er met zijn grootvader aan de hand was. De gebruikte flashback zorgt voor spanning en vlecht verschillende verhaallijnen door elkaar. Zoals in haar andere verhalen schrikt Provoost er niet terug om een zwaar onderwerp te beschrijven en een geladen sfeer op te roepen. Ze zegt hiervoor in een interview in *Knack Week-end*: '[sommigen] zullen misschien zeggen dat ik aas op goedkoop effect. Maar het is een bewuste keuze. Ik vind dat je niet moet afvlakken uit angst om te choqueren en ik wil mijn lezers ook niet ontzien: een flinke dreun mag en blijft bij. Ik ga geen conflicten uit de weg, ik laat alles zien'. [Schrauwen 1995] Anne Provoost is inderdaad een meester geworden in de creatie van schokkende plots, maar wordt daarbij nooit ordinair, grof of sensatiebelust.

De hoofdpersoon Lucas is de kwetsbare, onzekere en machteloze jongen bij uitstek. *Vallen* is het verhaal van een verwarde, zoekende jongeman, die in zijn verwarring in allerlei valkuilen loopt. Het vallen uit de titel verwijst dan ook niet alleen naar het werkwoord, maar ook naar het meervoud van val. Anne Provoost denkt dat: 'wie geen mening heeft makkelijk door een mooiprater meegetroond wordt, ook al blijkt dat die mooiprater er extremistische opvattingen op nahoudt'.⁶ In deze roman gaat Lucas op zoek naar volwassenheid. Die groei impliceert 'vallen' en opstaan. Hij moet ook voortdurend keuzes maken. Voor al wie een gebrek aan visie en moed heeft, zullen die keuzes nefast zijn. Het vraagstuk van de schaamte en de schuld wordt nog in al zijn implicaties onderzocht. Het motief van het dilemma en de verkeerde keuze keert dus met nog meer nadruk in Provoosts tweede roman terug.

⁶ zie interview op www.anneprovoost.com in *Blikopener* (1994).



De Roos en het Zwijn (1997) ligt in de magische atmosfeer van het Antwerpen van de Middeleeuwen. Het was een tijd waarin het geloof in elfen, engelen, bosgeesten en andere magische wezens nog vanzelfsprekend was. Provoost vult ook de ruimte met details over het Antwerpen uit die tijd. Het verhaal begint bij de geboorte van Rosalena (het hoofdpersonage). Ze is het derde dochttertje uit het gezin van een reizend handelaar. De mensen noemen haar het "Meisje-van-Glas" wegens haar doorschijnende huid en haar broze constitutie. Zelfs de vroedvrouw schrok van haar uiterlijk. Omdat de ouders denken dat het meisje niet lang zal leven, schenken ze haar veel aandacht. Rosalena is drie als haar moeder van haar man een spiegel cadeau krijgt. In die spiegel kan ze haar vader volgen als die opnieuw gaat reizen. Niet lang daarna sterft haar moeder.

Rosalena's breekbaarheid en lelijkheid verdwijnen met de jaren en ze ontwikkelt zich tot een zeer mooi meisje. Haar schoonheid krijgt ze van de elfen die in de vloeren van het huis wonen. Op een dag krijgt ze van haar vader een rozenstruik, die ze in de tuin plant. Van dan af komen er van overal mannen naar de rozen kijken. In werkelijkheid komen ze voor Rosalena.

Van een van zijn reizen brengt de vader een aantal vreemde dieren mee voor zijn dochters. Rosalena krijgt een lelijk knobbelzwijntje dat ze Zoran noemt. Hij wordt Rosalena's beste en enige vriend. Al haar affectie schenkt het meisje aan het wrattenzwijntje, dat haar in haar groei naar vrouwelijkheid begeleidt. Tot Zoran voelt ze zich op een dierlijke manier aangetrokken.

Haar schoonheid bezorgt haar inmiddels problemen. Ze krijgt zoveel aandacht van mannen en ook, zonder dat hij zich daarvan bewust is, van haar vader dat zij elke dag de jaloezie van haar twee oudere zussen, Richenel en Idelies, moet verdragen. Twee jonge mannen, Ottokar en Tiras, willen met Rosalena trouwen, maar haar vader vindt dat zijn oudere dochters eerst aan de beurt zijn. Ottokar en Tiras trouwen daarop met de zussen om dichterbij Rosalena te kunnen zijn. Als er een pokkenepidemie uitbreekt, blijft zij alleen gespaard, haar zussen niet. Dit vergroot de afgunst van de zussen nog meer. Iedereen denkt nu dat ze behekst is. Rosalena gaat vaak naar de stad en wil ook besmet worden. De engelen die het huis bevolken, doen hun best om haar voor de lusten van het vlees te beschermen. Ze zijn het dan ook die deze epidemie veroorzaakt. Maar

de elfen die haar schoonheid tot volle bloei hebben gebracht, maken haar immuun voor de dodelijke pokkenepidemie.

Rosalena's vader gaat op reis en ze vraagt hem een witte roos mee te nemen om de blindheid van haar oude vroedvrouw te genezen. Intussen gaat Zoran dood. Rosalena wordt elke nacht in bed getroost door een minnaar die tweemaal met haar vrijt. Ze denkt dat ze bemind wordt door een bosgeest, maar in werkelijkheid zijn het Tiras en Ottokar, de echtgenoten van haar zussen.

Op een avond komt Rosalena's vader totaal uitgeput en ziek terug van zijn reis. Hij heeft de roos voor Rosalena zonder toestemming geplukt in de tuin van Heer Thybeert van Oorghem, die de vader voor de nacht onderdak had gegeven in zijn landhuis. Thybeert neemt wraak en steekt de huizen van Ottokar en Tiras in brand. De engelen, Rosalena's zussen en de stedelingen vinden dat Rosalena gestraft moet worden. Thybeert is zo boos dat hij eist dat de vader voor altijd op het buitenhuis verblijft. Vanzelfsprekend gaat Rosalena in de plaats van haar vader boete doen bij Thybeert. Ze werkt bij hem als dienstmeid. Hij is een verschrikkelijk lelijke man, maar toch voelt Rosalena zich tot hem aangetrokken. Geleidelijk groeit er vertrouwelijkheid tussen de schone Rosalena en de monsterlijke Thybeert. Ze worden uiteindelijk verliefd op elkaar.

Toch gaat Rosalena (met toestemming van Thybeert) terug naar haar vader. Ze ziet in de spiegel dat haar vader verschrikkelijk lijdt nu zijn dochter is weggegaan. Rosalena is zwanger van Tiras of Ottokar. Thuis krijgt ze een Siamese tweeling, maar voor haar is het slechts een monster met twee hoofden en twee armpjes. Haar vader is blij, maar Rosalena mist Thybeert. Na korte tijd gaat ze terug naar Thybeert. Haar kind vertrouwd ze toe aan haar zussen. Rosalena verlaat uiteindelijk haar zieke vader, de enige die ze echt liefhad, om het beest te gaan beminnen. Het einde blijft echter open. Het beest wordt geen mooie prins. Rosalena kiest namelijk niet. Vertwijfeld vraagt zij zich af: 'Wie zal mij doden, verlossen uit deze eeuwige beweging?' (pp. 110)

Met *De Roos en het Zwijn* brengt Anne Provoost een werk dat sterk verschilt van haar vorige boeken. Wel wordt de hoofdfiguur, net als in haar andere boeken, voor een dilemma gesteld: moet Rosalena haar Siamese tweeling bij haar zusters achtergelaten of niet? Rosalena zal altijd heen en weer geslingerd worden tussen haar liefde voor haar vader en die voor het beest.

Deze bewerking van het sprookje van *De Schone en het Beest* heeft echter meer literaire kwaliteiten dan de eerste romans. Anne Provoost wordt een schrijver die de taal meesterlijk en kunstzinnig weet te gebruiken. Ze doet hier meer dan alleen filmisch beschrijven. Haar taal is zo zintuiglijk geworden dat ze niet alleen beelden en gevoelens voelbaar maakt, maar ook kleuren, geluiden en geuren kan oproepen. Ze suggereert ook schoonheid en lelijkheid op zo'n manier dat je ze ziet, ruikt en voelt. Als voorbeeld kan men de verschrikkelijke pokkenepidemie of de beschrijvingen van de afzichtelijke Thybeert citeren. Thybeert is de antipode van Rosalena, die als de incarnatie van de schoonheid wordt voorgesteld. Bovendien speelt het verhaal zich af in een wereld bevolkt met sprookjesfiguren en symbolen. Bijna alle personages krijgen een symbolische naam. Rosalena, bijvoorbeeld, heeft een naam die haar verbindt met de rozenstruik, sinds lang hét symbool van vergankelijke schoonheid. Een verhaal als *De Roos en het Zwijn* is veel minder concreet of realistisch dan Provoosts vroegere romans. Het bevat beelden uit onze collectieve verbeelding en roept een fantastische sfeer op. Het thema van de liefde en de groei naar volwassenheid (en naar seksualiteit) wordt hier dus op een abstractere manier voorgesteld. *De Roos en het Zwijn* brengt ons dus stilistisch dicht bij haar tot op heden jongste werk, *De Arkvaarders* (zie hoofdstuk 2).

Met haar gedetailleerde, sfeervolle beschrijvingen, sobere stijl en overtuigende dialogen maakt de taal van Anne Provoost een diepe indruk op de lezer. Provoost is een meester in het afwisselen van spanning, sfeerschepping, beschrijving en actie. Haar verhalen zijn eenvoudige, maar gevoelige en psychologisch goed onderbouwde verhalen. Literaire personages moeten zo geloofwaardig mogelijk lijken. Maar in sommige gevallen zitten haar personages heel erg op de grens. Je vraagt je af in welke mate identificatie met een figuur als Lucas in *Vallen* mogelijk is en of je als lezer nog sympathie kan voelen voor een jongen met zo'n zwakke persoonlijkheid. De figuren in *De Roos en het Zwijn* neigen naar het karikaturale. Haar hoofdpersonages worden telkens geconfronteerd met een ingrijpend probleem. De volgende uitspraak uit *Het ABC van de jeugdliteratuur* laat dit mooi zien: '[haar hoofdpersonages] raken in conflict met personen in hun omgeving, die zich vaak dominant opstellen.' [Linders e.a. 1995: 394] Wat telt is dus de interactie tussen de personages, die met een bepaald dilemma worden geconfronteerd. Wat ook opvalt in haar boeken is dat ze geen eenduidig einde kennen. Provoost geeft geen kant en klare oplossing, maar laat ruimte voor meer dan één antwoord. Ze laat verschillende personages zien en stelt de lezer in de gelegenheid

om in de huid van de hoofdpersoon te kruipen. Alle opvattingen, maar ook onzekerheden en vragen van de personages moet de lezer dan zelf bedenken. Dat er geen duidelijke oplossing is, betekent dus niet dat Provoost fatalistische romans schrijft. Er staan natuurlijk harde en choquerende passages in haar boeken, maar die willen de lezer tot kritisch denken aansporen. In die zin zijn haar verhalen minder droevig dan op het eerste gezicht lijkt.

1.3. De volwassen jeugdliteratuur van Anne Provoost

Vanaf haar ontstaan (in de tweede helft van de achttiende eeuw) is de jeugdliteratuur nauw verbonden met een spanning tussen menselijke ethiek en literaire esthetiek.⁷ In een pedagogische benadering van jeugdliteratuur wordt het kinderboek beschouwd als een middel in het opvoedingsproces. Kinder- en jeugdboeken komen dan tegemoet aan een behoefte aan moreel houvast. Het boek krijgt dan een voorbeeldfunctie en men wil kinderen via boeken een les meegeven. In een literaire benadering worden kinderboeken beoordeeld als kunstwerk. In dat geval gaat het kinderboek om dingen als stijl, compositie, woordkeus en vooral om het beoogde resultaat van deze middelen: schoonheid.

1.3.1. Het conflict tussen pedagogische en literaire overwegingen in de jeugdliteratuur

Gedurende twee eeuwen kreeg de jeugdliteratuur weinig tot geen wetenschappelijke aandacht. Dat veranderde na 1970. De meeste critici hanteerden toen uitsluitend morele en maatschappelijke maatstaven.⁸ De groeiende belangstelling was het gevolg van maatschappelijke ontwikkelingen in de tweede helft van de jaren zestig die een opvallende mentaliteitsverandering veroorzaakten. Die leidde onder andere tot nieuwe ideeën over de opvoeding.

Een auteur als Miep Diekmann gaf een nieuwe inhoud aan de pedagogische functie van kinderboeken door te verlangen dat ze een bijdrage leveren aan de maatschappelijke bewustwording van de lezer. Kinderboeken moeten het kritisch denken stimuleren. Daarom maakte zij bezwaar tegen de traditionele ontspanningsverhalen, waarin jongens en meisjes een vast omschreven clichérol spelen. Volgens Anne de Vries is Diekmanns 'betekenis voor de jeugdliteratuur in de eerste plaats de vernieuwing van de realistische roman voor de jeugd [...] zij was de eerste die

⁷ Voor een historisch overzicht van de verschillende opvattingen over kinderliteratuur van 1880 tot 1980, zie Anne de Vries, *Hoe heten goede kinderboeken?* (1989)

⁸ Zie 'De jeugdliteratuurstudie zit in de lift' (1998b), waarin twee redacteurs van *Literatuur zonder leeftijd*, Helma van Ierop & Gerard de Vriend, een overzicht geven van de verschillende soorten onderzoek.

een moeilijk onderwerp aandurfde: raciale verhoudingen, slavernij, seksuele intimidatie, (poging tot) zelfdoding, concentratiekampen. Ook wat betreft de literaire vorm is haar werk zeer venieuwend.' [1998a: 29] Miep Diekmann pleitte voor realistische verhalen, waarin jongeren hun eigen problemen kunnen herkennen. Daarnaast besteden haar kinderboeken aandacht aan elementen als karaktertekening, stijl en probleemstelling.

Diekmanns werk was echter nog een uitzondering. Aan de literaire aspecten werd vrijwel nog geen aandacht besteed. Veel pedagogen en maatschappijkritische opvoeders van die tijd zagen het nieuwe jeugd- en kinderboek als een uitstekend middel in de overdracht van normen en waarden. Die waarden kwamen dan vaak op een nogal moralistische en plat realistische wijze tot uiting. Veel mensen wilden dat kinderboeken de maatschappelijke werkelijkheid zouden tonen. Men pleitte daarom voor herkenbare verhalen, waarin traditionele maatschappelijke structuren kritisch bevraagd werden. Dit bracht een opvallende verschuiving in de keuze van de onderwerpen teweeg. Rolpatronen werden ter discussie gesteld. Eigentijdse problemen kwamen aan bod, zoals echtscheiding, werkloosheid, milieuvervuiling, gastarbeiders, ongewenste zwangerschap en abortus. Verder kwamen problemen rond drugs, weglopen van huis, adoptie of kindermishandeling in boeken voor adolescenten frequent voor.

Een aantal critici hielden zich toen bezig met de theorie van de geëngageerde kinderliteratuur. Er ontstond een stroming die men kan aanduiden als die van 'het realistische, probleemgeoriënteerde jeugdboek' of probleemboek. [Van den Hoven 1995: 75] Zowel in de kritiek als in het onderzoek werden jeugdboeken beoordeeld op hun opvoedkundige waarde, waarbij morele overwegingen overheersten. Niet alleen in juryrapporten, maar ook in recensies en in dag- en weekbladen werden boeken aangeprezen omdat zij actuele maatschappelijke onderwerpen behandelden. Men vond een boek goed omdat men er de problematiek van de eigen tijd in herkende. Het ging in deze tijd niet om het literaire spel, maar om het wereldbeeld dat je rechtstreeks aan het boek kon ontleen. Zo besteedde men bijvoorbeeld wel aandacht aan de eigenschappen van de personages, maar niet aan de karaktertekening als zodanig. De personages moesten zich zo gedragen als men wenste dat jongens en meisjes doen, en moesten in omstandigheden worden geplaatst waarin ze de maatschappelijke realiteit onder ogen moeten zien.

Volgens Rita Ghesquière [1986: 19] is de vernieuwing in de jeugdliteratuur 'eerst en vooral een inhoudelijke vernieuwing', met dus in essentie pedagogische bedoelingen. Steeds meer auteurs vonden dat kinderen geconfronteerd moeten worden

met alle aspecten van de volwassen wereld. Deze opvatting opende de weg naar een nooit geziene eerlijkheid, vooral met betrekking tot taboeonderwerpen als seksualiteit, geweld, lijden en dood. De maatschappijkritische opvoeders wilden de grens tussen kinderen en volwassenen blijkbaar volledig doorbreken. Niemand wilde kinderen nog opsluiten in een aparte kinderwereld. Die ontwikkeling begon eigenlijk al bij de kinderversjes van Annie M.G. Schmidt, maar is na 1970 aanzienlijk versneld. In tegenstelling tot de opvoeders en kinderauteurs die kinderen in hun boeken 'aanspoorden braaf, deugdzaam en ootmoedig te zijn', is Annie M.G. Schmidt van mening dat dergelijke moralistische verhalen de kinderen tot 'achterbakse reactionaire hypocrieten maken' [1976: 10].

Tegelijk was er een sterke toename van de belangstelling voor kinderliteratuur. Men kan stellen dat de jeugdliteratuur zich sinds de jaren zeventig in een meer literaire richting beweegt. Er was duidelijk meer waardering voor jeugdboeken, die zich onder meer uitte in het toenemende aantal prijzen dat uitgeschreven werd en in de groeiende aandacht van de kritiek. Steeds meer literaire tijdschriften, kranten en weekbladen ruimden plaats in voor jeugdliteratuur. In de kritiek werd het resultaat echter vaak nog vooral aangeprezen vanwege de goede bedoelingen, de 'nuttige lessen'. En omdat kinderboeken de nadruk legden op de maatschappelijke bewustwording van kinderen, speelde de notie van goed en kwaad in het kinderboek nog een zeer belangrijke rol. Na verloop van tijd werden de moralistische clichés in de kritiek echter aan de kaak gesteld. Naarmate er meer boeken verschenen met 'eigentijdse informatie', gingen de critici meer eisen stellen aan de kwaliteit daarvan. Velen zetten zich dan af tegen de eenzijdige aandacht voor maatschappelijke problemen.

Een markante figuur in de discussie van deze periode is Lea Dasberg, van 1980 tot 1987 hoogleraar in de theoretische en historische pedagogiek aan de Universiteit van Amsterdam. In een omvangrijke studie *Het kinderboek als opvoeder* (1981) beschrijft Dasberg twee eeuwen pedagogische normen en waarden in het historische kinderboek in Nederland. Dit werk wordt vandaag nog algemeen beschouwd als een pionierswerk en het kreeg veel aandacht in de jeugdliteratuurstudie. In haar opvattingen over kinderliteratuur bestrijdt Dasberg de eenzijdig materialistische visie dat kinderboeken de lezer moeten confronteren met zijn eigen realiteit. Zo stelt Dasberg:

We wezen er al op dat bekroningen van kinderboeken de laatste jaren vooral uitgaan van engagement met een of ander actueel probleem, dus van een bepaalde inhoud, niet

zozeer van de vorm, niet van schoonheid van de taal, spelen met taal, harmonie van compositie, rijkdom aan fantasie. Integendeel, hoe realistischer hoe beter. Dat wil niet zeggen dat er onder de bekroonde boeken niet zijn die mooi geschreven zijn, die poëzie ademen (...) Er is niets tegen, grote aandacht aan de inhoud te besteden, zeker pedagogisch niet, maar men moet zich dan wel realiseren dat men daarmee meer een tendens, een moraal bekroont, dan een tekst. Dat men dan eerder een *pedagogische* uitspraak doet over het boek dan een *esthetische*. [1981: 15-16]

De eis dat kinderboeken aansluiten bij de alledaagse werkelijkheid vindt zij daarom een ongewenste implicatie in het pedagogisch denken: een kinderboek moet 'grensverleggend' zijn, het moet het kind niet opsluiten in zijn leefwereld, maar het er bovenuit tillen. Dasberg ziet 'het aanpassen van het kinderboek aan het milieu en de taal van het arbeiderskind als een reactionaire daad', die 'de klassenmaatschappij bestendigt' [Dasberg 1981: 87].

In de loop van de jaren tachtig groeide het verzet tegen het onrealistische en clichématige karakter van de probleemboeken uit de jaren zeventig. Men maakte bezwaar tegen de oppervlakkige manier waarop maatschappelijke thema's werden uitgewerkt, evenals tegen de overdrijving en de overaccentuering van conflicten. De pedagogische drift werd bestreden met literaire argumenten. Een van de meest fervente tegenstanders van schrijvers die met hun boeken willen opvoeden, is Guus Kuijer. In *Het geminachte kind* (1980) constateert hij dat de meeste kinderboekenschrijvers zich gedragen als 'wetenden': 'Het kinderboek houdt zich met de antwoorden bezig, niet met de vragen, met de oplossingen in plaats van met de raadsels. Mensen die zich met kinderboeken bezighouden, zijn geïnteresseerd in het 'onderwerp', het pedagogische doel van het boek, niet in het boek als uiting van een belangwekkende persoonlijkheid.' [1980: 130] Voor Kuijer betekent opvoeden je gedragen als iemand die het allemaal al weet. Opvoeden is een tactiek, het is doen alsof, 'want wij leven allemaal voor het eerst en wij weten niet hoe dat moet' [1980: 124]. In werkelijkheid begrijpt men nergens iets van: we kunnen hoogstens beschrijven wat we menen te zien, te horen en te voelen. Maar als je geen 'waarom-daarom verhaal' schrijft, klagen de pedagogen over een 'te hoog abstractieniveau' [...] Zij hebben het boek niet lief, zij hebben uitsluitend hun treurige wetenschap lief.' [1980: 134] Guus Kuijer probeert kinderen op voet van gelijkheid aan te spreken. Hij ziet het kind als een individu, dat recht heeft op zijn eigen vragen. Voor Kuijer kan een goed boek nooit uit pedagogische bedoelingen groeien: 'Je

lééft met mensen, je voedt ze niet op, je prààt met mensen, je staat [ze] niet te woord, je probeert onder woorden te brengen, je legt niet uit, je probeert je zoveel mogelijk bewust te zijn, je mààkt niet bewust. Opvoeden is onbeleefd, pedant en burgerlijk.' [1980: 132] Een schrijver van kinderboeken moet volgens hem dus een schrijver zijn en geen opvoeder.

De jaren tachtig gelden als het begin van de zogenaamde literaire emancipatie van het kinderboek.⁹ Vanuit de opvatting dat literatuur meer is dan het overbrengen van een boodschap nam het belang van de literaire aspecten in de jeugdboeken toe. De jeugdliteratuur werd kwalitatief beter, de verhalen vertoonden een toenemende variatie en complexiteit. Ghesquière stelt dat de 'inhoudelijke vernieuwing nu ook vertaald wordt in een meer literaire vorm. Compositie, stijl en symboliek winnen aan belang.' [1986: 24] Er kwamen steeds meer kinderboeken die je op meer dan één niveau kunt lezen, die uitnodigen tot een interpretatie. Er verschenen in toenemende mate boeken die met een literaire intentie waren geschreven. Het primaat lag dus niet langer bij de inhoud van het verhaal, maar bij de vorm. Sinds de jaren tachtig wint het idee dat het kinderboek een literair kunstwerk is dat ook als zodanig beoordeeld dient te worden, veld bij steeds meer mensen die zich beroepsmatig met kinderboeken bezighouden. De vertegenwoordigers van de literaire benadering kennen aan kinderboeken een complexe functie toe. In aansluiting daarbij wordt meer aandacht besteed aan de interpretatie: men is niet tevreden met een boeiend verhaal, maar verlangt dat er een diepere betekenis aan toegekend kan worden. Het wordt dus vanzelfsprekend om bij de beoordeling van kinderboeken literaire argumenten te gebruiken. De juryrapporten van prijzen worden steeds uitvoeriger: ze bevatten betere analyses, waarin meer aandacht wordt besteed aan literaire aspecten. Geleidelijk krijgen die prijzen ook een meer literair karakter.

Na 1980 raakt de pedagogische benadering dus op de achtergrond, al is zij zeker niet verdwenen. Die nadruk in de toonaangevende jeugdliteraire kritiek op literaire kwaliteit heeft geleid tot een tegenbeweging vanuit de hoek van leesbevorderaars in het onderwijs, omdat de bekroonde boeken bij de meerderheid van de schoolbevolking vaak geen succes hadden. In deze tijd ontstond ook een discussie over de vraag of men bij de beoordeling alleen literaire maatstaven moet hanteren dan wel of men ook rekening

⁹ Voor een uitvoeriger behandeling van de emancipatie van de jeugdliteratuur vanaf 1778 tot 1998 kan men terecht bij Anne de Vries, 'Emancipatie in zeven richtingen' (1998b). De Vries ziet zeven soorten van emancipatie, de eerste is de 'literaire emancipatie' (pp. 268).

moet houden met de beoogde lezer. Deze discussie werd onder meer op gang gebracht door Anne de Vries. In een lezing getiteld 'Het verdwijnende kinderboek' (1990) bekritiseert Anne De Vries de jury's van kinderboeken, omdat ze de laatste jaren een te eenzijdige literaire maatstaf zouden hanteren. Hij bepleit een 'ruimere literatuuropvatting, waarin niet alleen aandacht werd besteed aan het abstracte niveau van de interpretatie, maar ook aan het concrete verhaal, dat in termen van kinderen in de eerste plaats 'spannend' moet zijn.' [1990: 68] Doordat volwassenen hun literaire eisen opdringen zou het kinderboek verdwijnen om plaats te maken voor 'het kinderboek voor volwassenen':

Daardoor moet je nieuwe vragen formuleren bij de beoordeling van kinderboeken. Niet dat je bij kinderboeken minder literaire eisen moet stellen dan bij boeken voor volwassenen, maar misschien moet je ze iets anders toepassen. Kinderen hebben recht op echte literatuur, dat is een prachtige slogan, maar literatuur bestaat pas als ze gelezen wordt. En bij kinderboeken moet je er rekening mee houden dat de lezers wel eens kinderen kunnen zijn: dus mensen met wat minder leeservaring en wat minder levenservaring. Als je daar geen rekening mee houdt, ontstaan er problemen: dan ga je bijvoorbeeld kinderboeken bekronen die eigenlijk geen kinderboeken zijn, omdat ze te moeilijk zijn voor kinderen: te moeilijk van taal, te moeilijk van compositie of te moeilijk van thematiek. [1990: 66]

Zijn vrees was dat het echte kinderboek (boeken die door de kinderen zelf gelezen werden) zou verdwijnen, als het literaire kinderboek tot norm verheven zou worden. Zijn bezorgdheid werd in de loop van de jaren negentig door een groot aantal anderen gedeeld. Over de jeugdliteraire prijzen schrijft Ruud Kraaijeveld bijvoorbeeld in *de Volkskrant* van 10 oktober 1998:

De Griffel-en Zoenenjury's (...) kiezen voor complexe, moeilijk toegankelijke, zwaarwichtige en literair bijzondere werken. Breng je jongeren daarmee in aanraking, dan haken ze af, zo is mijn ervaring. Alleen een elite van zeer leesgrage, al heel belezen en intelligente jongeren kan met die boeken uit de voeten. (...) Als we echt werk willen maken van leesbevordering en smaakontwikkeling zullen we af moeten van die lezeronvriendelijke keuzes die Griffel- en Zoenenjury's steeds vaker maken.

Voor Kraaijeveld geldt de belevingswereld van het kind (vrijwel) nooit als uitgangspunt. De recensenten en juryleden beschouwen het kinderboek als een

autonomo kunstwerk dat los van de beoogde lezer beoordeeld moet worden. Weer anderen pleitten voor 'het opnieuw opnemen van waarden als originaliteit, leesbaarheid en toegankelijkheid voor jongeren'. [2001: 46]¹⁰

De literaire emancipatie van het kinderboek heeft zich in de jaren negentig doorgezet en onder meer geleid tot discussies over het vervagen van de grenzen tussen jeugd- en volwassenenliteratuur. Veel critici en jeugdauteurs eisten voor het kinderboek dezelfde status als de volwassenenliteratuur. Sommigen wilden dat bereiken door een verregaande integratie. Zo pleitte Imme Dros voor de integratie van het literaire kinderboek binnen de Literatuur: 'Er zijn zeker ook kinderen die toevallig gevoel hebben voor taal op zichzelf, die houden van woorden en zinnen en structuur [...] Voor die kinderen is het van belang dat er literair interessante teksten worden geschreven' [1991: 14].

In die jaren is er ook wat Peter van den Hoven 'een sterk toegenomen esthetische sensibilisering' noemt. Er ontstond een 'literatuur die de grenzen tussen boeken voor kleine en grote mensen vervaagt juist omdat zij literaire dwarsverbindingen en overeenkomsten zichtbaar maakt.' [1995: 75] De literaire vorm van kinder- en jeugdboeken wordt in elk geval in toenemende mate op dezelfde manier bestudeerd als die van de volwassenenliteratuur, met gebruik van observaties en termen uit de romananalyse, het intertekstualiteitsonderzoek en het poëtica-onderzoek. De didactische simplicifering wordt afgewezen, nieuwe psychologische inzichten beproefd en er wordt geëxperimenteerd met nieuwe literaire vormtechnieken die niet meer ontleend zijn aan de traditionele genres. Door een toenemende aandacht voor fundamentele vragen krijgt de jeugd- en kinderliteratuur van de jaren negentig een sterk filosofisch karakter. Ze wil jonge lezers uitnodigen om na te denken over fundamentele vragen. Onderwerpen met een filosofisch cachet, zoals de wervelende tijd en de eindigheidervaring van de mens, komen aan bod. De grens tussen kinderliteratuur en volwassenenliteratuur wordt hierdoor minder scherp. En in toenemende mate wordt de vraag gesteld of die grens nog wel bestaat.¹¹ De 'kinderboeken' zijn in toenemende mate óók voor volwassenen bestemd.

¹⁰ Deze problematiek wordt ook besproken in *De dictatuur van de literaire normen* (2001), pp. 33-47. De schrijvers van dit artikel constateren dat de literaire emancipatie van het kinderboek dreigt door te slaan.

¹¹ Zie in dit verband Van den Hoven (1994).

In *het geminachte kind* rekende Guus Kuijer af met het idee dat je in een kinderboek niet mocht 'knipogen' naar volwassenen: 'je moet niet naar ze knipogen, je moet ze gewoon rechtuit aankijken.' [1980: 130] De gedachte dat je volwassenen in kinderboeken recht kunt aankijken, is sindsdien gemeengoed geworden bij auteurs van literaire kinderboeken. Wanneer Anne de Vries meer dan tien jaar later wordt gevraagd om terug te kijken op zijn lezing 'Het verdwijnende kinderboek', zegt hij: 'was er in 1990 sprake van een kleine avant-garde, nu is er een heel 'niemandsland' met literatuur zonder leeftijd, die zich niet houdt aan de conventies van het kinderboek, vol elementen die alleen door volwassenen herkend worden.' [2001: 49]

Na ruim dertig jaar ziet het landschap van de jeugd- en kinderliteratuur er heel wat gevarieerder uit dan aanvankelijk het geval was. In de hedendaagse jeugdliteratuur kun je volgens Ruud Kraaijeveld drie soorten auteurs onderscheiden. De eerste groep auteurs schrijven populaire, gemakkelijke lectuurseries en triviaalboeken voor de massa. De tweede groep richt zich meer op het vertellen van een spannend, boeiend of interessant verhaal, met beperkte aandacht voor de vorm. En de derde groep stelt hoge literaire eisen, beschouwt een boek in de eerste plaats als een talig kunstwerk. In hun werk doen ze een sterk beroep op de verbeeldingskracht van de lezer. De vorm vinden ze heel belangrijk. Tot deze groep rekent Kraaijeveld onder meer Imme Dros, Guus Kuijer, Miep Diekmann, Aidan Chambers en Anne Provoost. Kraaijeveld is ook van mening dat 'deze auteurs vooral door een kleine schare van literaire fijnproevers gelezen worden.' [1995: 11] Deze boeken zijn symptomatisch voor een van de hedendaagse tendensen in de jeugdliteratuur, omdat ze de complexiteit laten zien van de vraag naar het verschil tussen jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen.

1.3.2. Het conflict tussen pedagogische en literaire overwegingen in Anne Provoosts literatuur

Velen in de literaire en journalistieke wereld beschouwen de Vlaamse schrijfster Anne Provoost als een jeugdauteur. Ook haar uitgever Querido presenteert *De Arkvaarders* als een jeugdboek, met een speciale vermelding: leeftijd 15+. Toch is *De Arkvaarders*, net als de vroegere romans van Anne Provoost, een boek dat duidelijk maakt hoe

kunstmatig de grens tussen de zogenaamde volwassenenliteratuur en de jeugdliteratuur kan zijn. Al van bij haar eerste boek beklemtoonde de kritiek dat het om een leeftijdloos verhaal ging en in de besprekingen dook de term 'grensverkeer' meermaals op.

In een interview met Helma van Lierop vertelt Anne Provoost hoe zij de emancipatie van de jeugdliteratuur beleefd dan wel ingevuld heeft. Eerst wordt ze gevraagd waarom ze voor de jeugdliteratuur gekozen heeft. Haar antwoord is verrassend:

Ik weet niet of ik die keuze heb gemaakt. Ik denk zelf dat ik nog zo weinig heb gepubliceerd dat van mij niet gezegd kan worden dat ik al iets gekozen heb. Ik heb gewoon een aantal dingen gedaan in mijn leven en tot dusver heb ik iedere keer vastgesteld, samen met anderen, dat het een boek is dat we uitbrengen in een jeugdfonds. [Lierop-Debrauwer 1998a: 296]

Het meest gehoorde compliment dat ze krijgt is dat haar boek zo 'volwassen' is. Een klap in het gezicht van de jeugdliteratuur, vindt Anne Provoost: 'Alsof een goed boek aan kinderen niet is besteed.' [Oostveen 1995] Het feit dat de jeugdliteratuur zich in de schaduw van de volwassenenliteratuur ontwikkelt, heeft een aantal consequenties voor de status van de auteur, de kritiek en de tekst zelf. Het schrijven voor jongeren wordt door velen als een gemakkelijke klus beschouwd, wat veel jeugdauteurs een gevoel van minderwaardigheid bezorgt. Die toestand verklaart Provoost in *de Morgen*:

Voor sommigen is het etiket 'jeugdliteratuur' een blamage. Ik hoor wel eens zeggen dat mijn boeken 'te goed' zijn voor de jeugdliteratuur, dat is een ongelooflijke stamp voor de jeugdliteratuur. Soms heb ik het gevoel dat ik, en ik niet alleen, met een vorm van emancipatie bezig ben. Van de jeugdliteratuur, maar ook in de andere richting: de emancipatie van de volwassen lezer die nog niet weet dat er ook iets anders is wat hem kan boeien. Het gaat om verbreding. Striptekenaars en thrillerschrijvers leveren uiteindelijk eenzelfde gevecht. [Rinckhout 2001]

Die 'emancipatie' houdt verband met de veranderde positie van moderne jeugdliteraire auteurs. De motieven vanwaaruit zij schrijven, hebben een verandering ondergaan. Op de vraag of ze bewust voor de jeugd schrijft, antwoordt Anne Provoost in *De Standaard Magazine*:

Als ik aan een boek begin ben ik vooral bezig met hoe het verhaal zich aan mij aanbiedt en wat de sfeer is die er omheen hangt. Ik wil bij elk verhaal een vertelstem vinden die aansluit bij de inhoud van wat ik te zeggen heb. Daarbij denk ik geen moment aan de leeftijd van de persoon die het boek zal lezen. Ik wil iets delen met de lezer, maar zonder me een voorstelling te maken van hoe oud die zal zijn. [Pannebaker 1995]

Veel jeugdliteraire auteurs zeggen vooral voor zichzelf te schrijven.¹² Anne Provoost stelt dat ze niet bewust voor de jeugd schrijft, ze schrijft wat ze wil schrijven en de uitgever en het publiek moeten maar uitmaken bij wie de tekst het beste werkt:

Of ik een jeugdschrijver ben of niet, heeft alles te maken met de receptie van mijn boeken. En daarvoor ben ik maar gedeeltelijk verantwoordelijk. Ik ben bezig met de productie. Hoe men mijn boeken in de bibliotheek zet, hoe men mij benoemt: ik kan en wil daar niets aan doen. Mij hoor je niet zeggen: 'Beste mensen, mijn boeken moeten ook in de volwassenenrekken staan.' Daar laat ik anderen over oordelen. [Rinckhout 2001]

Door afstand te nemen van het kind als beoogde lezer bevrijden de genoemde auteurs zich van de traditionele beperkingen van het kinderboek. De emancipatie ten aanzien van de beoogde lezer impliceert dat een toenemend aantal jeugdboekenauteurs zich niet meer exclusief op kinderen richt, maar ook op volwassenen. Dat heeft heel interessante boeken opgeleverd, die ook veel gelezen worden door volwassenen.¹³

Of Anne Provoost een jeugdschrijfster kan worden genoemd, hangt af van de manier waarop je de term 'jeugdliteratuur' definieert. Ze schrijft heel graag *over* jonge mensen. Waarbij je dan ook kan denken: haar boeken kunnen ook *voor* jonge mensen zijn. Haar keuze om voor jonge mensen te schrijven heeft bijna uitsluitend te maken met het feit dat ze de jeugdige periode zo'n interessante levensfase vindt. Wat haar eigenlijk boeit in de jeugd verklaart ze in *de Standaard*:

¹² 'Ik schrijf voor mezelf', is een regelmatig terugkerende uitspraak in interviews met kinderboekenschrijvers. Zie bijvoorbeeld Ted van Lieshout: 'Ik schrijf voor mijzelf: de volwassene die ik ben, het kind dat ik was en gebleven.' Soortgelijke uitspraken vindt men bij Joke van Leeuwen: 'Ik wilde helemaal niet speciaal iets met kinderen. Toen ik begon te schrijven, had ik nauwelijks contact met kinderen'. En de Vlaamse auteur Henri Van Daele: 'Zelf vind ik niet dat ik een jeugdauteur ben. Maar ik wordt wel verkocht als jeugdauteur.' Deze uitspraken komen uit het boek van Jan van Coillie *Leesbeesten en boekenfeesten* (1999), pp. 24-25.

¹³ Zie het artikel in *Literatuur zonder leeftijd*: 'Volwassen leesplezier in jeugdboeken. Van escape naar goede smaak' (1998), waarin Henk Peters en Helma van Lierop-Debrauwer zich afvragen waarom volwassenen steeds meer plezier krijgen in het lezen van jeugdboeken. Ze zoeken het antwoord in de ambivalente status en de metafictionaliteit van veel hedendaagse jeugdboeken (zie pp. 137-152).

Ik schrijf over jongeren omdat ik ze boeiend vind. Het feit dat je op die leeftijd voortdurend kunt huppelen van mening tot mening. Je wordt niet ter verantwoording geroepen. Als volwassene wel. [...] Maar naarmate je ouder wordt, gooi je deur na deur dicht. [Pannebakker 1995]

Zolang je jong bent staan veel deuren nog open. Met het ouder worden, worden mogelijkheden definitief afgesloten. Een hoofdpersoonage in zijn adolescentie is dus interessant omdat je met karakter veel verschillende kanten op kunt. Provoost heeft dus een heel goed argument om haar boeken in een jeugdfonds te publiceren: ze kiest thema's voor adolescenten. Belangrijke problemen tijdens de adolescentie zijn bijvoorbeeld het zoeken naar de eigen identiteit, maar ook naar de eigen seksualiteit. Haar derde roman, *De Roos en het Zwijn*, is een verhaal over het seksueel actief worden van een jong meisje. De seksualiteit wordt er dus uitvoerig belicht.

Ook het bijbelse verhaal van de ark van Noach, in *de Arkvaarders*, staat heel dicht bij de leefwereld van jongeren:

Het thema van het boek - het al dan niet uitverkoren zijn - is zó actueel! [...] Jongeren worden omringd met beelden van mensen die uitverkoren zijn: op televisie, in films, in glossy magazines... Zij zijn hun grote voorbeelden. Zoals die mensen willen ze worden. Maar heel hun leven staat eigenlijk in het teken van het feit dat ze niet zo ver zullen komen, dat zij níet tot de uitverkorenen behoren, dat hun leven heel gewoon en voorspelbaar zal zijn. [Verbist 2001]

Jongeren zijn onderhevig aan sterke stemmingswisselingen en weten niet goed wat ze aan zichzelf hebben. Uit een veelheid van invloeden moeten ze een eigen persoonlijkheid vormen. Vaak richten ze zich op modellen als idolen, leeftijdgenoten of leerkrachten. Deze onzekerheid over de eigen identiteit verklaart de belangstelling van jeugdige lezers voor boeken waarin de jonge hoofdfiguur op zoek is naar zichzelf. In zulke boeken herkennen ze veel van hun eigen twijfels, wensen en emoties. Provoosts tweede roman *Vallen* behoort zeker tot deze categorie. Lucas, de hoofdfiguur, is een zestienjarige. Hij bevindt zich dus op de grens van de volwassenheid, maar toch is alles in zijn leven nog onzeker, vooral op het gebied van zijn persoonlijkheid. De spanning in deze romans heeft te maken met de innerlijke problemen en diepere levensvragen van

het personage, dat zoekt en tast naar een weg die het alleen zelf kunt vinden. De boeken van Anne Provoost confronteren de lezer met indringende vragen over schuld, rechtvaardigheid, respect en verantwoordelijkheid. Ze bieden stof tot discussie en zetten aan tot nadenken over wat echt belangrijk is in het leven.

Veel critici noemen *Vallen* in dit verband een 'probleemboek' van het soort dat in de jaren zeventig geschreven zijn. De *NRC Handelsblad* noemt het zelfs 'een moralistisch boek' [Zilverberg: 1995]. Provoost kreeg nogal eens te horen dat haar boodschap duidelijk was overgekomen. Met *Vallen* wilde ze jongeren bijvoorbeeld waarschuwen tegen extreem-rechts. Provoost zou jongeren met haar boeken bewust willen maken, willen doen nadenken door mistoestanden aan te klagen. Ze stelt nationalisme, fundamentalisme en radicale onverdraagzaamheid aan de kaak. Ze toont aan dat zindelijk denken essentieel is bij het kiezen van standpunten en het nemen van beslissingen. In een interview voor *Evita* neemt Anne Provoost positie tegen wat Jan van Coillie [1999: 31] en andere critici als 'opvoedende bedoeling' en 'engagement' in haar boeken zien:

Mensen zeggen me soms: jij schrijft themaboeken, geëngageerde literatuur. Maar dat heeft er niets mee te maken. Ik schrijf over onderwerpen die complex genoeg zijn om er lang mee bezig te zijn. Daar zit een engagement achter, maar dat betekent nog niet dat ik *Vallen* geschreven heb om iets te doen tegen het racisme. Je kunt hoogstens proberen racisme te verklaren voor jezelf, en dus ook voor een aantal lezers, die daardoor niet bekeerd zullen worden. [Schaubroeck 2001]

Voor Peter van den Hoven is de term 'probleemboek' vooral verwarrend: 'Immers, elk verhaal kun je zeggen, gaat ergens over, bestaat uit een op een bepaalde wijze vormgegeven inhoud of 'probleem' en is dus in essentie een probleemboek.' [1994: 40]

Het genre van de jeugdroman is zoals we hebben gezien sinds het begin van de jaren zeventig aan grote veranderingen onderhevig. Nadat in de jaren tachtig de inhoudelijke beperkingen werden opgeruimd, eisten auteurs in de jaren negentig de vrijheid op om nieuwe literaire vormen te verkennen. Er heeft zich een nieuw genre aangediend: de nieuwe jeugdroman of, zo men wil, adolescenten- of initiatieroman:

Het wordt duidelijk dat er een speciale vorm is ontstaan van de moderne roman, die met volwassen literaire middelen wordt geschreven en zich richt op jonge lezers. De

protagonisten van deze romans zijn geen aangeklede modellen, maar worden getekend in hun existentiële individualiteit, terwijl hun leven vol conflictrijke situaties is. Op basis daarvan genereren sleutelervaringen (zoals verliefdheid of confrontatie met de dood) belangrijke inzichten, invloedrijke beslissingen en ingrijpende acties waardoor de ontwikkeling van jongere naar volwassene wordt verbeeld. [Van den Hoven 1994: 51]

In tegenstelling tot de zogenaamde probleemboeken zijn initiatieromans niet langer primair opgebouwd rond de oplossing van problemen, maar geven ze eerder een zoektocht weer in het grensgebied tussen jeugd en volwassenheid. De verhouding tussen de volwassen schrijver en de jeugdige lezer is volgens Van den Hoven inmiddels gelijkwaardiger en minder 'asymmetrisch' [1994: 46]. Provoosts boeken confronteren jongeren met normen en waarden. In *De Arkvaarders* zijn dat bijvoorbeeld waarden als rechtvaardigheid en verdraagzaamheid. Het boek laat zien hoe intolerantie, bekrompenheid en religieus fanatisme van alle tijden zijn. Het verhaal confronteert adolescenten met ethische vragen over de samenleving. Volgens Provoost leiden kritiekloze 'rechtschapenheid' en onvoorwaardelijke trouw aan een onredelijke overtuiging tot onrecht en eigenbelang. De volgende uitspraak uit *de Morgen* laat dit mooi zien:

Noach bouwde een schip omdat hij uitverkoren was. Maar als je uitverkoren bent omdat je rechtvaardig en rechtschapen bent, dan zou je je plaats moeten afstaan. Niet zelf vertrekken, maar een boot bouwen voor de anderen. Net zoals in de uitroeingskampen: mensen die voor anderen naar het peloton gaan. Dát is heldendom. Een goed mens zijn is meer dan zorgen voor je eigen hachje. Provoost betwijfelt dus de rechtvaardigheid van het besluit van de Onbenoembare om een handjevol mensen uit te verkiezen en de hele rest te laten verdrinken. [Rinckhout 2001]

Het is ook een roman over de schuldvraag: word je niet corrupt als je uitverkoren bent? Genereert uitverkorenheid dan perversie? Kom je door privileges niet automatisch op het slechte pad? Wie beslist over het uitverkoren zijn? Op dergelijke vragen weet de auteur meestal net zomin een definitief antwoord als de lezer.

In sommige probleemboeken wordt er aan het eind min of meer expliciet naar gestreefd de lezer een concrete oplossing te geven. Provoost geeft eerder een beeld van een werkelijkheid waarin meer vragen worden opgeroepen dan antwoorden gegeven. Anders dan in de jaren zeventig schaamt de volwassen auteur voor kinderen zich er dus

niet (meer) voor te laten zien dat ook hij bevangen is door twijfels en zich voor vaak onbeantwoorde vragen over de werkelijkheid geplaatst weet. Provoost spreekt geen oordeel uit over schuld en straf, ze wil er gewoon over vertellen. De dingen gebeuren gewoon. Het ontbreken van een happy end is het logische gevolg hiervan. *De Arkvaarders* is dan ook geen moraliserend pamflet. Hier geen nadrukkelijke preek, geen moraliseren met opgeheven wijsvinger, maar een uitnodiging om alert en kritisch te lezen en te leven. Wie haar roman leest, wordt gedwongen keuzes te maken en een antwoord te geven op de open vragen waarmee het boek eindigt. Daarom zijn de vragen belangrijker dan de antwoorden.

Volgens Anne de Vries [1999: 150] kan men het woord 'moralist' op twee manieren definiëren. De term 'wordt – in afkeurende zin – gebruikt voor schrijvers die de moraal er dik bovenop leggen, én – neutraal of positief – voor schrijvers die morele thema's aansnijden, morele kritiek geven of vragen stellen.' De boeken van Anne Provoost beantwoorden aan de tweede definitie van de term omdat haar romans de lezers met morele en filosofische vragen confronteren. Provoost verwacht van haar lezers altijd een kritisch oordeel. Toch zijn in haar romans ook de literaire middelen belangrijk. Ze leunen wat betreft stijlhantering duidelijk aan bij de literatuur voor volwassenen. Anne Provoost doet geen concessies aan de jonge lezers qua stijl en inhoudelijke diepgang. Ze heeft een goede balans gevonden tussen vorm en inhoud. Daarbij komt de spanning niet voort uit avontuurlijke achtervolgingen en gebeurtenissen met een sensationele afloop, maar uit de knappe taalconstructie.

Provoost heeft herhaaldelijk gezegd dat haar pedagogische onderlegdheid minimaal is. Als je wordt ingedeeld bij de jeugdliteratuur, krijg je meteen een enorme verantwoordelijkheid toegeschoven. Je moet jongeren opvoeden, ze motiveren om te lezen. Provoost heeft dat nooit als haar taak beschouwd. De volgende uitspraak laat dit mooi zien:

Als schrijver van jeugdboeken laad je onmiddellijk spontaan de verdenking op je dat je een pedagogische roeping hebt. Van dat imago wil ik af. Werkelijk iedereen vraagt me naar het thema van mijn boeken en de boodschap die ik wil uitdragen. Ik heb langzamerhand een vreselijke weerstand tegen die woorden gekregen. [...] Als we het toch over een boodschap moeten hebben, dan beperk ik me graag tot één ding: het uittrekken van het empathische vermogen van de lezer. De lezer de kans geven om in

andermans schoenen te staan. Iemand die veel leest, kan zich beter in iemands situatie verplaatsen en zal wellicht een rechtvaardiger oordeel vellen. [Pannebakker 1995]

Wanneer we het hebben over ethiek en esthetiek in het jeugdliteraire oeuvre van Anne Provoost, kunnen we zeggen dat haar boodschap de drang is om literair op te voeden, te leren genieten van het schone. Provoost is geëngageerd in de betekenis dat ze niet alleen graag wil dat kinderen met plezier lezen, maar ook dat kinderen met plezier goede boeken lezen. De esthetische normen blijven voor haar dus primeren.

2. Het veelzijdige jeugdboek. Analyse van *De Arkvaarders*

2.1. Samenvatting



In haar laatste roman *De Arkvaarders* (2001) heeft Anne Provoost ervoor gekozen om een jong meisje, Re Jana, als hoofdpersoon te laten optreden. Het verhaal begint op het moment dat Re Jana en haar ouders hun woongebied beslissen te verlaten. Samen trekken ze weg uit de moerassen van Kanaän, waar het water voortdurend aan het stijgen is. Door dat stijgende water worden de huizen bedreigd. Het leven wordt er te moeilijk, vooral voor Re Jana's lamme moeder, die de dreigende vloed niet langer verdraagt. De familie is dus op de vlucht voor de barre omstandigheden van dat moerasland, en op zoek naar een aangename omgeving, zonder water.

Ze worden de weg gewezen door Alem-de-voddige en zijn zoontje Put, twee leden van een ongeorganiseerd, barbaars zwerversvolk dat met de naam 'Rrattika' wordt aangeduid. Samen gaan ze 'naar de plek diep landinwaarts waarvan rondtrekkende Rrattika beweerden dat er botenbouwers leefden die het grootste vaartuig aller tijden in elkaar zetten en werkvolk zochten.' [A 5] Ze hebben een ezel gekocht om de rieten slee waarop de moeder ligt te kunnen trekken. Na een lange en vermoeiende reis stoten ze midden in de woestijn op een gigantische werf waar honderden mensen een enorm houten schip aan het bouwen zijn. De constructie staat nog maar aan het begin, maar de nieuwelingen kunnen al zien dat 'het project daar in de diepte door iets krachtigs wordt gedragen, dat het allang niet meer in dromen bleef steken.' [A 9]

De vader wil snel naar het bouwwerk en de bouwers toe, maar Alem wil de werf niet van dichtbij zien. Hij wil naar de moerassen terugkeren. 'Hier geldt geen wet dan die van de waanzin' [A14], zegt hij voordat hij vertrekt. De vader kan niet anders dan Alem en zijn zoontje Put te laten gaan en hem te betalen.

Zonder Alem en Put dalen ze de helling af in de richting van de nederzetting. Ze kunnen het reusachtige schip nu van dichtbij bekijken. De vader vraagt zich daarbij af:

'Hoe denkt die man koers te houden? Zijn schip knakt doormidden als hij zijn ribben niet gelijkmatiger ophaalt.' [A18]

Ze beslissen naar de rode tent van de bouwheer te gaan. Er staan al veel mensen voor de rode tent van de bouwheer te wachten om hun werkkraft aan te bieden. Een voor een worden de kandidaten in de rij gekeurd. Re Jana's vader staat ook in de rij, hij wil zich als expert laten aanwerven. Hij heeft al buitenmaatse schepen getekend en gebouwd en geniet een goede reputatie in zijn land. Het blijkt echter dat de bouwheer en zijn zonen, Sem, Jafeth en Cham, ook Rrattika zijn. Die mensen hebben geen verstand van water of scheepsbouw. Ze hebben dus mensen nodig met kennis van zaken. Cham, de jongste zoon van de bouwheer, wil dat de vader van Re Jana zijn voorman wordt voor het hout. De vader belooft hem te komen. De vader heeft er echter geen zin in om voor Cham te werken omdat de Rrattika 'geen degelijk volk' is [A 26].

Re Jana's vader is furieus. Hij wil naar de moerassen van Kanaän terugkeren omdat hij de onderneming niet au sérieux kan nemen. Omdat het al donker is, slaan ze in een groeve aan de voet van een klif hun tent op om te overnachten. De vader is bang, maar Re Jana heeft vertrouwen in het project: 'Alleen iemand die wist wat hij deed kon een plan van dit formaat verzinnen', denkt ze [A 32]. De volgende morgen gaat de vader op zoek naar Alem. Hij moet Alem terugvinden omdat hij de enige is die hen veilig naar de moerassen kan terugbrengen. Re Jana moet bij de Rrattika blijven om voor haar moeder te zorgen.

De rol van Rrattikavrouwen bestaat erin water aan te dragen met een kruik. Maar vaak ruikt hun water naar modder, omdat ze geen verstand van water hebben. Re Jana beslist om met de wichelroede van haar moeder op zoek te gaan naar 'goed water'. Ze dringt door in een spelonk waar schedels en beenderen van mensen liggen. In de diepten van de grot vindt Re Jana de doorgang naar een bron.

Met haar loodzware kruik vol zuiver water keert Re Jana terug naar de plek waar ze haar moeder heeft achtergelaten, maar haar moeder is verdwenen. Re Jana raakt in paniek en begint rennend naar haar te zoeken. Het is Cham die haar moeder heeft meegenomen. Cham is op zoek naar Re Jana's vader, omdat hij de enige is die met hout kan werken. Re Jana kent de weldaden van helder, zuiver water en geurende oliën die ze uit haar thuisland heeft meegenomen. Elke dag moet ze haar moeder wassen, met water en olie. Cham heeft haar gevraagd om ook zijn vuile lichaam te reinigen met haar sensueel wassende en oliënde handen. Na het wassen verklaart Cham dat zijn vader met zijn god, de 'Onnoembare', spreekt. De bouwheer heeft van de Onnoembare de opdracht

gekregen een boot te bouwen, want er wacht de wereld een groot onheil dat alles zal vernietigen. Verder zegt Cham: 'Voor genade is het te laat. De Onnoembare heeft zijn beslissing genomen. Het komt er nu op aan bij de uitverkorenen te horen.' [A 46] Bij een volk dat een straffende god bewondert, wil Re Jana helemaal niet blijven. Ze moet echter op de terugkeer van haar vader wachten.

Acht dagen na zijn vertrek komt de vader terug. Put is bij hem, maar niet Alem. Alem werd op de terugweg naar de werf door een tijger aangevallen. De vader heeft veel verdriet, ook al keek hij op Alem neer. De vader wil niet meer vertrekken omdat de heuvels vol gevaarlijke dieren zitten. Re Jana trekt zich terug om te kunnen huilen. Cham belooft Re Jana dat hij zijn uiterste best zal doen om haar te redden: 'Als onze god niet voor je kiest, doe ik het wel.' [A 52]

Cham wil van Re Jana een jongen maken om haar als wasjongen in dienst te kunnen nemen. Hij knipt eerst een deel van haar haren af en kerft dan het motief van de man op haar voorhoofd. Sinds die dag mag Re Jana de zonen van de bouwheer, Sem, Jafeth en Cham, met olie en water wassen.

Re Jana is erin geslaagd haar vader te overtuigen dat hij Cham moet helpen omdat hij het beloofd heeft. De vader helpt dus bij het bouwen van het schip, ook al vindt hij het een waanzinnig project. In deze droge woestijn is het immers ondenkbaar dat er ooit een vloed zal komen.

Re Jana gaat wekenlang door met het wassen en verzorgen van Cham en zijn broers. Ze gaat ook elke dag naar haar bron. Daarbij neemt ze altijd Put met haar mee. De Rrattika denken dat Re Jana een zusje heeft dat het water gaat halen. Ze willen weten waar haar water vandaan komt. Re Jana vertelt op advies van Cham aan niemand waar ze haar water haalt. Iedere dag komen er meer dieren, in alle vormen en kleuren. Bij hen is zelfs de tijger die Alem heeft verscheurd. Er komen ook steeds meer mensen met giften. Allemaal willen ze aan de onderneming bijdragen.

Re Jana en haar familie hebben de bouwheer nog niet gezien, omdat hij zich al maanden in de rode tent schuilhoudt. Maar op een dag komt de bouwheer naar de groeve om Re Jana's vader te bedanken voor zijn goede werk en zijn deskundigheid. De bouwheer wordt door zijn dwerg begeleid. Die heeft het karkas van een eend ontdekt. De moerasmensen lusten vlees, maar de Rrattika vinden het afschuwelijk. Volgens de bouwheer zijn dieren er niet om te doden, tenzij als offer. Bovendien heeft de Onnoembare geen toestemming gegeven om dieren te eten omdat hun aantallen heel precies vastgesteld zijn.

Re Jana tracht de bedoeling van het raadselachtige bouwwerk te achterhalen. Ze vermoedt dat Cham niet alles gezegd heeft. Ze denkt nu dat de bouwheer een altaar wil bouwen om het onheil te voorkomen. Dat is een traditie die bij de moerasmensen al generaties bestaat om de goden gunstig te stemmen. Na die dag mag Re Jana de rode tent niet meer binnen omdat de bouwheer zijn zonen de opdracht heeft gegeven zichzelf te wassen. Maar Re Jana heeft in het geheim een relatie met Cham.

Op een dag komt een mooi meisje te paard op de werf aan. Zij wordt begeleid door kameniers en door haar oom, een koopman, die haar op de werf achterlaat. Zij heeft voorraden meegebracht, eten en drinken, dingen die belangrijk zijn als er moeilijke tijden komen. Haar naam is Neelata, ze is voorbestemd om de vrouw van Cham te worden. De huwelijksplannen van Neelata maken Re Jana eerst niet ongerust. Ze heeft niet onmiddellijk gemerkt dat Cham zich ook tot Neelata aangetrokken voelt en dat hij ook met haar een relatie heeft.

Neelata weet dat Re Jana vermomd is. Ze maakt haar duidelijk dat Cham zal moeten kiezen, hoewel hij dat nog niet weet. Dankzij Neelata komt Re Jana te weten waar de ark echt voor dient. Het schip zal de bouwheer en de zijnen redden wanneer de Onnoembare de wereld onder water zal zetten. En als Cham Neelata tot vrouw neemt, zal Re Jana haar plaats op de ark verliezen. Re Jana wil niks aan haar moeder vertellen over de zondvloed omdat ze al veel heeft geleden. Re Jana begrijpt nu dat wie achterblijft tot de verdrinkingsdood gedoemd is.

De werknemers weten echter nog niets van de komende verschrikkingen. De bouwheer heeft iedereen in onwetendheid gelaten, totdat zich een dramatisch ongeval voordoet op de werf, waarbij de voorman van Jafeth het leven verliest. De bouwheer is verplicht een verklaring te geven. Hij verklaart dat de Onnoembare teleurgesteld is in zijn schepping en met de zondvloed een nieuw begin wil maken. Uit angst voor opstand en paniek verzwijgt de bouwheer dat de werkers niet op de ark zullen mogen en dat zij zullen verdrinken. Nu denken allen dat de bouwheer hen zal redden, dat ze allemaal op de enorme ark zullen mogen omdat ze haar hebben gebouwd. De bouwheer kan het niet opbrengen de mensen de volledige waarheid te vertellen.

Cham heeft Neelata tot vrouw genomen hoewel Neelata's hart niet naar hem uitgaat. Re Jana neemt weer haar meisjesgedaante aan. Cham wil Re Jana als zijn dienaar meenemen, maar zijn vader wil geen uitzondering maken. Re Jana begrijpt nu dat Cham niets voor haar kan doen. Ze beslist afscheid van hem te nemen om te vluchten. De vloed zal echter alles doden, om zo de slechtheid van de aarde te

vernietigen. Je kunt niet vluchten. Daarom besluiten Re Jana en haar vader in het geheim een rakboot voor hun eigen gezin te bouwen. Ze willen niet meer voor de Rrattika werken. Ze verstoppen zich halverwege de klif, waar ze hen niet zullen zoeken.

Het onheil laat inmiddels op zich wachten en raakt daardoor even vergeten. In het begin doet Re Jana een poging om de werknemers aan de onheilstijding te herinneren, maar haar waarschuwing wordt door velen in de wind geslagen.

Put heeft Neelata verteld waar Re Jana en haar familie zich schuilhouden. Nu moet Neelata die plaats geheim houden, anders zal de familie verdrinken met de rest. Neelata verplicht Re Jana eerst de hele waarheid aan haar moeder te vertellen. Daarna moet Re Jana Neelata de grot laten zien. Ze komen bij de bron, maar Neelata valt in haar haast in een put. Zonder Neelata kan Re Jana de vrouw van Cham worden. Maar Re Jana is vervuld van angst en schuldgevoelens. Ze redt Neelata uit medelijden. Cham komt haar dan bedanken omdat zij zijn vrouw heeft gered.

Cham en Re Jana zijn opnieuw bij elkaar. Cham belooft haar een oplossing te zoeken. Hij laat Re Jana's vader een werk uitvoeren op het schip. Hij vraagt hem een nis in de wand van het schip te maken, een bergplaats met een onzichtbare ingang. De nis is voor Re Jana, maar Put zegt triomfantelijk tegen de dwerg dat ze niet zullen verdrinken omdat er voor hen een nis wordt gemaakt in het schip. Sem en Jafeth denken dat Cham daartoe het bevel heeft gegeven. Ze willen weten voor wie de nis bestemd is. Cham antwoordt dat die voor de dwerg is omdat het goed zou zijn iemand mee te hebben die hen de tijd doet vergeten. Dat is echter een list om te vermijden dat de dwerg de bouwheer zou vertellen wat Put heeft gezegd. Kort nadien verhangt de dwerg zich. Vóór zijn dood vertelt hij de bouwheer over het godslasterlijke plan van zijn zoon. Re Jana heeft geen moed en hoop meer, ze denkt dat alles verloren is.

Tijdens de nacht vallen lichte druppels op de werf. Het wordt steeds vochtiger, elke ochtend zijn de tenten natter. Er verschijnen meeuwen en vreemde diersoorten en het begint te regenen. Omdat Re Jana het leven van Neelata heeft gered, mag ze weer de drie broers verzorgen zoals ze dat vroeger heeft gedaan.

Met de dood van de dwerg is er weer plaats in het hart van de bouwheer. Re Jana en haar vader gaan naar de bouwheer. Re Jana wil hem verzorgen en wassen. De vader heeft de bouwheer goed drinkbaar water gegeven. De bouwheer krijgt de bron in de grot te zien. Na het bezoek aan de grot komt de regen. Eerst is het een heel lichte regen. De werknemers doen hun best om de Onnoembare gunstig te stemmen door berouw te tonen. De ark wordt in versneld tempo afgewerkt. De bouwheer roept Re Jana's vader

nu dagelijks bij zich. De regen keert terug. Deze keer zijn het grote druppels. De ark is klaar.

De moeder is ontroostbaar. Ze vraagt haar man een boot van papyrus te bouwen, een sterfboot waarop de moerasmensen hun doden verbranden. Ze vindt het te gruwelijk om op het stijgen van het water te wachten. Na de dood van de moeder mengt de vader zich onder de Rrattika. Hij wordt een soort raadgever. Hij dringt de wereld van deze mensen binnen, niet omdat hij gezelschap zoekt, maar omdat hij aan een oplossing werkt. De vader vraagt hen niet met hun lot tevreden te zijn en boten te bouwen. Sem en Jafeth krijgen echter lucht van het feit dat er op vele plaatsen in de heuvels in het geheim bootjes worden gebouwd. Sem vindt dan de rakboot van de vader en breekt hem af.

Met de komst van de zware regen neemt het verhaal een laatste grote wending. Er komen vele reizigers met berichten van overstromingen ver weg. De spanning in het boek neemt sterk toe naarmate steeds duidelijker wordt dat de vloed geen verzinsel is. Met tientallen, honderden gaan ze om de ark heen staan. Een loopbrug wordt uitgelegd, maar alleen de dieren worden toegelaten. Er staan krijgers bij de loopbrug om te vermijden dat er mensen aan boord gaan. Het wordt de werknemers nu duidelijk dat ze niet mee aan boord mogen. Degenen die zullen overleven worden gescheiden van degenen die zullen sterven. De paniek bij de achterblijvers is enorm. De mensen proberen wanhopig de ark te bestormen en te beklimmen. Uiteindelijk lukt het Cham Re Jana mee te nemen op de ark. Zij wordt in een kooi met dodo's verborgen. Daarna gooien de broers de loopbrug los waardoor de krijgers naar beneden storten. Alles wat zich buiten het schip bevindt, verdwijnt.

Voor Re Jana en de andere arkbewoners begint een heel zware reis. Re Jana, die opgesloten zit in de kooi van de dodo's, krijgt in het begin elke dag bezoek van Cham, die haar broodkorsten en water brengt. Het hok is zo klein dat ze eerst pijn aan haar leden krijgt. Ze wil weg, maar Cham wil dat ze blijft waar ze is omdat er heimelijk slangen aan boord zijn gegaan. Ook Put is op de ark. Neelata heeft hem op de rug van een dromedaris gebonden. Re Jana is op het laatste moment de ark ingesmokkeld. Cham had echter geen tijd om haar vader te redden.

Op een heldere nacht wordt Re Jana door Cham naar het bovendek gebracht. Hij vraagt haar naar het water te kijken. Ze ziet haar vader op de papyrusboot van haar moeder. Re Jana springt in de papyrusboot van haar vader om hem te spreken. Ze vraagt hem om hulp, ze wil dat hij haar van de ark afhaalt. De vader wil haar echter niet bij

zich in de papyrusboot. Re Jana is niet meer alleen. Ze draagt een kind en ze moet ervoor zorgen. Re Jana voelt zich erg eenzaam. Ze wil dat haar vader naar de ark komt. Maar de vader wil niet bij de uitverkorenen zijn. Na weken van verlangen heeft ze eindelijk haar vader bereikt, maar hij stuurt haar terug.

Re Jana besluit de kooi van de dodo's weer te openen en haar schuilplaats te verlaten. Ze treedt de kamer van de arkbewoners binnen. Iedereen schrikt. De enige die rustig blijft, is de bouwheer. Ze vertelt de bouwheer dat haar kind door Cham is verwekt, lang voor de vloed. Cham zegt tegen de anderen dat Re Jana zichzelf in zee heeft gegooid. Re Jana gaat dan zitten in de hut van Neelata en wacht op haar komst. Neelata is heel blij haar terug te zien. Hun verhouding is heel innig geworden. Re Jana begint ook bij Neelata te slapen en weigert voortaan bij Cham te zijn.

De regens buiten nemen iedere dag in kracht af. Alles wordt stil. Het houdt op met regenen. De zon verschijnt. Re Jana kijkt naar buiten, maar ze ziet haar vader niet. Het einde van de regen betekent echter niet dat de reis afgelopen is. Er volgt een eindeloos wachten op het beloofde paradijs. De verwachting land of een teken van leven te zien wordt elke dag, elke week kleiner. Zaza, de vrouw van de bouwheer, kan die toestand niet meer verdragen. Ze beslist zich van het leven beroven door in het water te springen.

Taneses, de vrouw van Jafeth, heeft Re Jana gevonden. Ook met Taneses schijnt het niet goed te gaan. Ze belooft Re Jana niet naar de bouwheer te brengen als ze een vogel voor haar afmaakt. Taneses wil offers aan haar goden brengen. Zij denkt dat het haar goden zijn die het wegtrekken van het water tegenhouden. Om zichzelf te redden heeft Re Jana een dodo en nog andere dieren moeten doden. Taneses en Re Jana doden ook het duifje van de bouwheer. Ze hopen dat dit unieke offer vruchten zal afwerpen. Maar de dierenoffers die Taneses braadt, veroorzaken een brand. Veel op het schip wordt vernietigd. De voedselvoorraden verbranden. Ook Taneses heeft zich in het vuur gegooid, maar ze overleeft. Ze deed alsof ze in het vuur was gelopen om aan het oog van de Onnoembare te ontsnappen. Re Jana is weer op het schip. De zonen hebben zoveel verdriet dat het hun nu weinig kan schelen. De bouwheer is erg ziek en de dood van zijn vrouw heeft hem geen goed gedaan. Sinds die dag zorgt Re Jana voor hem.

Op de brand volgt voedselschaarste. De bouwheer en de zijnen verliezen de moed en liggen in hun kamer te verkrampen van pijn en honger. De dieren hebben dorst en worden ziek. Uiteindelijk houdt op een dag de deining op. Iedereen rent naar het

bovendek en aanschouwt het 'nieuwe' land op de berg Ararat. Re Jana baart haar zoon in de gestrande ark. Ze wil hem Kanaän noemen, naar het land van de moerassen.

De arkvaarders krijgen weer hoop, ze dromen weer van een land dat lieflijk zal zijn, zonder kliffen en zonder rotsen. Het waterpeil begint te zakken. Maar wat tevoorschijn komt, is niet mooi om zien. Het landschap is afstotelijk en onherbergzaam. Re Jana zet haar zoektocht naar haar vader voort. Ze vindt de kapotte papyrusboot van haar vader terug, maar haar vader blijft onvindbaar. Het zijn trieste woorden die in Re Jana's gedachten opdoemen als het land opnieuw uit het water oprijst: 'Dit waren ze, de uitverkorenen, het begin van een nieuwe mens. Niemand was veranderd.' [A 289]

2.2. Beschrijving

Querido heeft zoals eerder gezegd *De Arkvaarders* in de categorie 'jeugdboek' ondergebracht. Naar opgave van de uitgeverij is het boek bestemd voor lezers van 15 en meer. Volgens Jan van Coillie, in zijn boek *Leesbeesten en boekenfeesten, hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?*, kan 'de (bewuste of onbewuste) aanpassing van een auteur (en een uitgever) aan zijn publiek op verschillende vlakken duidelijk worden: in de vormgeving van het boek, in de verteltechniek, de opbouw, de personages, de stijl of de thematiek'. Hij geeft dan een summier overzicht van deze elementen in verband met kinder- en jeugdboeken [1999: 26-28]. Ik zal zijn voorstelling gebruiken als uitgangspunt om de aanpassing van *De Arkvaarders* aan de jonge lezer te bespreken.

2.2.1. Vormgeving

De titel bevat geen aanduiding van de doelgroep, in tegenstelling tot een titel als 'Sprookjes voor onze lieve kleinen'. De 'Arkvaarders' is geen woord dat je iedere dag tegenkomt. Ongetwijfeld is het een referentie aan de bijbel. In het Oude Testament wordt de geschiedenis van het joodse volk en van Israël beschreven. Centraal staat het exclusieve verdrag dat God met het Joodse volk sluit. Dit verbond wordt voor de eerste keer aangegaan door Noach na de zondvloed (Genesis 9:8-17). De arkvaarders zijn dus de mensen die met de ark van Noach reizen, d.i. het schip dat Noach had gebouwd om zich en de zijnen uit de zondvloed te redden. De vader van Re Jana zegt zelf over de arkvaarders: 'De hoofden van de arkvaarders zitten vol vreemde gedachten. Hun voorouders hebben een vrucht gegeten waardoor ze het onderscheid kunnen maken tussen goed en kwaad. Goed is gehoorzaamheid, kwaad is ongehoorzaamheid. Verder komen ze niet.' [A 209] Het is een duidelijke referentie aan het scheppingsverhaal in Genesis. De 'Arkvaarders' is zeker ook geïnspireerd op de geschiedenis van de Hebreeuwse 'Aartsvaders', de stamvaders van het Israëlitische volk. Beide woorden, 'Arkvaarders' en 'Aartsvaders', lijken qua klank sterk op elkaar. De Aartsvaders zijn ook bekend als 'De 'Vaders' van het uitverkoren volk' dat vertrokken is 'uit Mespotamië naar Palestina, op zoek naar nieuwe landen voor hun stammen.'¹⁴ Er zijn dus overeenkomsten

¹⁴ Voor een uitvoeriger behandeling kan men terecht bij de *Nieuwe historische en kulturele atlas van de Bijbel* (1963), waarin J. De Fraine een apart hoofdstuk aan de Aartsvaders gewijd heeft, pp. 1-32.

tussen de geschiedenis van het verhaal en de 'echte' geschiedenis. Het signaleren van deze overeenkomsten impliceert zoals we later zullen zien nog geen volledige gelijkheid (zie 3.3).

Verder is er geen aanduiding op de rug, het achterplat of de copyrightpagina die de leeftijd van de doelgroep aangeeft. Het formaat en de omvang van het boek sluit bovendien helemaal niet aan bij een jong publiek. Een boek van 296 pagina's kan door een onervaren lezer als ontmoedigend worden ervaren. Om dichterbij de jonge lezer te staan zou het boek wel wat korter gekund hebben. Wel lijkt het er sterk op dat de lettergrootte en de verdeling van de zinnen over de regels werden aangepast, met een ruime opmaak en een groot lettertype.

2.2.2. Verteltechniek

De Arkvaarders is geschreven vanuit een ik-perspectief. Alles wordt verteld door Re Jana, de hoofdpersoon van het boek. Re Jana is dus zowel vertellend-ik als belevend-ik. Het ik-perspectief verspringt niet, in het hele boek blijft Re Jana het verhaal vertellen. Die 'ik' is qua identiteit dus gelijk te stellen aan een personage uit het verhaal. We kunnen bijgevolg spreken van een personagegebonden verteller. De lezer kijkt door de ogen van het personage, en zal in principe geneigd zijn de visie die hem via dat personage wordt voorgeschoteld, te accepteren. Dat heeft partijdigheid en beperking tot gevolg. Volgens Mieke Bal wordt de lezer hierdoor gemanipuleerd:

Manipulatie is niet voor niets oorspronkelijk een synoniem van *bewerking*.¹⁵ Hoewel de moderne betekenis van manipulatie in ongunstige zin is veranderd, blijft er verwantschap tussen de twee begrippen. De geschiedenis wordt bewerkt, en door die bewerking wordt de lezer gemanipuleerd. [...] Hèt [sic] manipulatiemiddel bij uitstek dat in de literatuur van de laatste twee eeuwen een steeds belangrijkere plaats is gaan innemen, is wat in de traditie bekend staat als *perspectief*. Het gezichtspunt van waaruit de elementen van de geschiedenis worden gepresenteerd is dikwijls van doorslaggevend belang voor de visie die de lezer krijgt voorgeschoteld, en dus voor de betekenis die deze aan de geschiedenis zal toekennen. [Bal 1980: 58]

¹⁵ Op de literaire bewerking (binnen de jeugdliteratuur) zal ik later terug komen (zie hoofdstuk 3).

Het perspectief vervult een emotionele functie via het proces van inlevingsvermogen en identificatie. De lezers reageren met empathie en sympathie op de personages. Anne Provoost heeft niet toevallig het perspectief van het opgroeiende meisje gekozen. Het verschil tussen haar visie op de gebeurtenissen en de interpretatie die een volwassen lezer aan de gebeurtenissen geeft, bepaalt het bijzondere effect van de roman. In *De Morgen* verklaart Anne Provoost waarom ze het perspectief van een jong meisje met een onbepaalde leeftijd heeft gekozen:

Hoe oud het meisje in *De Arkvaarders* is, laat ik in het ongewisse. Jong zijn is de interessantste fase van je leven. Er is nog zoveel mogelijk. Doordat ik een fictief volk neem van vierduizend jaar geleden heb ik mezelf een vrijheid gegeven die ik niet wil afgeven door te zeggen dat het bijvoorbeeld om een veertienjarige gaat. Het zou mensen ertoe brengen die veertienjarige in de eenentwintigste eeuw te gaan projecteren.

[Rinckhout 2001]

Het gebruik van dit perspectief maakt dit boek ook spannend, omdat je als lezer alles beleeft vanuit één persoon. In het begin van het boek weet de lezer dus evenmin als Re Jana wat er precies aan de hand is. De focalisatie zorgt ervoor dat de lezer een beeld krijgt dat hetzelfde is als het beeld dat de hoofdpersoonage zelf heeft.

Het verhaal is uiteraard subjectief, omdat het verteld wordt door een personage in het verhaal, niet door een verteller die alles van een afstand bekijkt. Een ik-verteller kan een betrouwbare of onbetrouwbare beoordelaar zijn. Wanneer bijvoorbeeld Re Jana als verstekeling aan boord is gebracht, kunnen we zeggen dat het ik-perspectief niet meer betrouwbaar is. Als verstekeling heeft ze geen toegang tot de medepassagiers. Een auctoriaal verteller zou de lezer meer bij de hand kunnen nemen en zelfs direct kunnen toespreken. De aanpassing aan de jonge lezer zou in dit geval ook kunnen blijken uit een soort pedagogische stijl, gekenmerkt door onder meer retorische vragen of vragen met een direct antwoord. In *De Arkvaarders* worden niet alleen aan de lezer vragen gesteld, ook personages zitten er vaak mee. Re Jana stelt veel vragen die zonder antwoord blijven, zoals: 'Als die god mensen wilde uitroeien, waarom koos hij dan niet voor een snelle dood, een dood door het vuur of een houw van een kling? Waarom dat gruwelijke water, dat wie niet kan zwemmen zoveel angst inboezemt en de doodstrijd van wie wel kan zwemmen doelloos rekt?' [A 89] Dit maakt het voor de lezer wel extra spannend, omdat hij zo zelf mee kan denken over mogelijke antwoorden. Het dwingt de lezer ook een eigen mening te vormen.

Ik kende het verhaal van Noach zoals het in de bijbel verteld wordt. Het feit dat het verhaal verteld wordt door Re Jana, heeft nog een laatste bijzonder effect. Doordat Noach en zijn familie in dit boek niet de belangrijkste plaats innemen, krijg je een heel ander beeld van dit bijbelverhaal. Elders in deze scriptie zullen die veranderingen in detail behandeld worden. (zie 3.3)

2.2.3. Opbouw

De antwoorden op de volgende vragen maken het mogelijk de structurele aanpassing aan de jonge lezer vast te stellen: hoe complex is de opbouw, hoeveel verhaaldraden zijn er en hoe zijn ze met elkaar verweven?

Anne Provoost schijnt veel belang te hechten aan helderheid en duidelijkheid in de structuur. Het boek is conventioneel verdeeld in 72 stukken. Elk stukje telt 4 à 5 bladzijden en is van een korte maar zeer sprekende titel voorzien. De compositie van het boek nodigt de jonge lezer tot lezen uit. Er zijn weinig verschillende verhaallijnen, die dan ook op een zeer eenvoudige wijze met elkaar verbonden zijn.

2.2.4. Tijd

Historische verhalen zijn vaak bij voorkeur gesitueerd op breukvlakken in de geschiedenis, toen er fundamentele verschuivingen plaatsvonden. Anne Provoost heeft ervoor gekozen om haar verhaal in een onduidelijke oertijd te situeren, een tijd waarin de legendarische bijbelse patriarch Noach leefde. Driekwart van het boek speelt zich vóór de inscheping af. *De Arkvaarders* is in die zin geen puur historische roman, met duidelijke datums en echte gebeurtenissen. Door duidelijke tijdsaanduidingen te vermijden heeft Provoost een algemenere dimensie aan het verhaal willen geven.

Het lijkt erop dat de chronologie het meest wordt veranderd wanneer de geschiedenis ingewikkeld is. Hier gaat het verhaal over een crisistoestand en die crisis impliceert een zekere beperking: slechts een korte periode uit het leven van de personages wordt gepresenteerd. De opeenvolging in de tijd, de chronologie is zeer nauwkeurig en conventioneel aangegeven.

Het aantal verschillende tijden bepaalt de complexiteit van de roman, evenals de verschillende tijdslagen en tijdsprongen. Een auteur kan bijvoorbeeld bewust afzien van flashbacks. Anne Provoost maakt niet veel gebruik van flash-backs. Ze worden hier bijna uitsluitend gebruikt om de moerassen waar de hoofdpersoon vroeger leefde, te beschrijven. Alles speelt zich af in het bewustzijn van de ik-verteller. De flash-backs functioneren hier meer als herinneringen. In die zin is er geen tijdsafwijking.

De verhouding tussen de verteltijd (de tijd die nodig is om het verhaal voor te lezen) en de vertelde tijd (de tijdsduur binnen het verhaal) kan eveneens een element van aanpassing zijn. In de meeste verhaaltjes voor kinderen zijn er weinig versnellingen of vertragingen. Vertelde tijd en verteltijd zijn doorgaans parallel. De lezer volgt de gebeurtenissen als het ware op de voet en kan ze makkelijk mee beleven. Hoewel de ik-figuur haar verhaal op heldere, doorlopende wijze vertelt, worden er ook elementen van de geschiedenis overgeslagen of verkort; sommige, vaak zonder dat het de lezer opvalt. *De Arkvaarders* bevat zodoende geregeld een 'ellipsis', d.w.z. een 'weglating van een element dat in een reeks thuishoort.' [Bal 1980: 79] *De Arkvaarders* is een tekst die rond geheimen gebouwd is (zie 2.3.3.). Datgene wat weggelaten is is niet onbelangrijk, integendeel. De gebeurtenissen waarover gezwegen wordt zijn juist zo pijnlijk, dat ze worden verzwegen. Dat is gedeeltelijk de reden waarom de echte bedoeling van de ark wordt verzwegen: om verdriet en pijn te vermijden. De verzwegen gebeurtenis kan ook zo vreselijk zijn dat ze moeilijk onder woorden gebracht kan worden. Dat is het geval wanneer Re Jana het 'ongeval' dat haar moeder verlamd heeft probeert te vertellen. Gaandeweg nemen we kennis van de tragische verdwijning van Re Jana's kleine broertje dat ook in het water is verdwenen. Over de oorzaken hiervan tast men in het duister. De 'flash-backs' of meer bepaald de herinneringen helpen ons niet om deze gebeurtenis te begrijpen, ze blijft mysterieus.

2.2.5. Ruimte

Ook het aantal verschillende plaatsen bepaalt de complexiteit van het boek. Anne Provoost heeft voor het motief van de tocht gekozen. Met groot beeldend vermogen voert ze de lezer mee naar het Midden Oosten van lang vóór Christus. De samenvatting op de achterkant van het boek toont aan hoe belangrijk ruimtelijke elementen zijn en hoezeer ze een centrale functie in de roman vervullen:

Re Jana trekt met haar vader en haar lamme moeder weg van de moerassen in Kanaän [...] Er wordt verteld dat in de rotswoestijn diep landinwaarts een reusachtig vaartuig wordt gebouwd [...] Voorbij de heuvelruggen, op een plek waar je leegte verwacht, ligt een werf die zich uitstrekt als een vijver. In het midden staat [...] [een] schip in de woestijn.

De reizigers komen in steeds nieuwe plaatsen terecht. Reizen impliceert de mogelijkheid van gevaar en dood. Alem-de-vodigge keert nooit terug van zijn reis. Plaatsen zijn in principe meetbaar, in kaart te brengen. Maar hier worden de plaatsen niet zoals in een historische roman beschreven, d.w.z. niet zoals in de werkelijkheid. Het ruimtelijke kader van het boek functioneert vooral symbolisch.

Het motief van de tocht wordt voortgezet met het voltooien van de boot die als vervoermiddel zal worden gebruikt. De ruimte wordt van dan af een ruimte waarin reizigers zich verplaatsen, op weg naar een bepaalde (paradijselijke) plek. Ruim tweederde van de driehonderd pagina's is gewijd aan de moeizame bouw van het vaartuig, ergens in de steenwoestijn. Wanneer Re Jana voor het eerst de werf betreedt, zegt ze:

Het eerste wat je tegemoetkwam was de geur van pek. Vervolgens de geluiden. De lucht was vol van geklop en geschaaf, het ratelen en trillen van boren bereikte je over de kim heen. En dan, als je de top had bereikt, kreeg je plotseling uitzicht op iets als een stad in aanbouw. [A 9]

Provoost tekent een wereld die zindert van bedrijvigheid en krioelt van het leven: er zijn de welriekende geuren van olie, mirte en zoete clamus, van parfums en kruiden, de geuren van zweet, teer en pek, de stank van verrotting, gisting en uitwerpselen. Er zijn de geluiden van water en wind, van hamers en boren, van vreemdsoortige beesten en wanhopige mensen. Er is ook het tasten, het weldoende kneden en smeren met oliënde handen van schurftige, zieke huiden. In een interview voor *Gazet van Antwerpen* beweert Martine Cuyt dat Anne Provoost 'haast filmisch' schrijft. Anne Provoost antwoordt daarop:

Ik geloof niet dat de invloed van films zo groot is dat mijn boek er filmisch van wordt. Van bij het begin werd gezegd dat *Vallen* een filmisch boek was. Ik vond zintuiglijk een passender woord. Filmisch betekent alles beschrijven wat je ziet, terwijl ik in mijn

boeken net veel belang hecht aan geuren, gewaarwordingen, het gevoel veroorzaakt door het wrijven van huid op huid . [2001]

Anne Provoost slaagt erin om de lezer het verleden niet alleen te laten zien, maar het ook te laten voelen, ruiken en horen. Het verleden wordt haast tastbaar. De plaats, gezien in relatie tot de waarneming ervan, noemen we de ruimte. Alle zintuigen dragen bij een presentatie van de ruimte in het verhaal. Het realistische aspect is juist in de ruimtebeschrijving te vinden. De ruimte lijkt op de waarneembare wereld, zodat ook de daarin gesitueerde gebeurtenissen aannemelijk worden.

Hoe 'realistisch' dat verhaal ook is, het is nooit gelijk aan de werkelijkheid. Anne Provoost schept in haar boeken altijd een wereld zoals zij die ziet. Ze zet de werkelijkheid naar haar hand. Re Jana heeft bijvoorbeeld in een grot een bron met zuiver water gevonden. Deze ruimte krijgt een zeer symbolische betekenis. De spelonk is een begraafplaats waar schedels van mensen, van kinderen en pasgeborenen in rijen op elkaar gestapeld liggen. Re Jana vergelijkt de stapels met 'reusachtige, regelmatige bouwwerken' [A 35], en zegt vervolgens: 'Ik liep tot aan een plek die naar de onderwereld scheen af te dalen. [...] Daarin was het licht zo schaars dat het leek of je de nacht binnendrong. [...] Op verschillende plaatsen bevonden zich diepe putten die mijn dood konden betekenen.' [A 36] De plek is onzindelijk en barbaars, en vertoont daarom gelijkenis met 'het rijk der schimmen' [A 145].

De ark heeft de levens van Noach en de zijnen, en ook het leven van Re Jana, gered. Re Jana heeft in de ark haar baby het leven kunnen schenken. Toch wordt de boot ook vaak met de dood geassocieerd. De vader zegt: 'De bouwheer bouwt een schip. Hij bouwt een doos, een ark, een doorkist.' [A 71] De reis in de ark wordt door Re Jana als onveilig ervaren, zij het in een wat bijzondere betekenis. Re Jana zegt dat ze 'deze redding als een gevangenschap, als een beproeving of een poets' ziet [A 217]. De ruimte wordt daarmee gepresenteerd als een labirint en zo geassocieerd met onveiligheid en opsluiting. De reis in de ark is voor de arkvaarders ook een kwellende en claustrofobische episode met ontbering, versterving, geheime offers aan andere goden en pijn voor mens en dier. Dat blijkt vooral als er tegen het einde van de zondvloed voedselgebrek ontstaat en het voor de arkvaarders zeer de vraag is of ze het zullen overleven. De vertwijfeling slaat toe. Een andere paradox is dat Re Jana's vader zich probeert te redden met een papyrusboot, van een soort die in de moerasstreek juist voor de doden bedoeld was.

2.2.6. Genre

Hoe zouden we het genre van *De Arkvaarders* kunnen definiëren? *De Arkvaarders* is geen historische roman, zoals veel recensenten het beweren. Historische verhalen spelen zich af in het verleden. Historische romans gaan over historische personen en/of gebeurtenissen of spelen zich af in een historisch kader. In *De Arkvaarders* is alleen de 'sfeer' historisch. De lezer krijgt de indruk dat het verhaal zich afspeelt in het verleden, maar er zijn geen data of namen die dat bevestigen. Het aandeel van de historische gegevens is minimaal, wat ruimte laat voor de verbeelding van de auteur. Jan van Coillie stelt in dit verband: 'wanneer ook de ruimte volledig fictief is, belandt het historische verhaal in het grensgebied met het fantastische genre.' [1999: 140] *De Arkvaarders* is dus tegelijk een jeugdroman, een avonturenroman en een ontwikkelingsroman.

2.2.7. Personages

Re Jana

Zoals eerder aangegeven is Re Jana de protagonist en de held van het verhaal. Doordat ze tevens als verteller optreedt, kunnen we ons gemakkelijk met haar identificeren. Ze krijgt bijgevolg de morele goedkeuring van de lezer. Re Jana is een meisje 'aan het einde van haar groeitijd' [A 7], ze staat op de grens van de volwassenheid, tussen kindertijd en vrouwelijkheid. In verreweg de meeste kinder- en jongerenboeken is de hoofdfiguur een kind of een jongere. Misschien is dit wel het voornaamste onderscheid tussen boeken voor kinderen en boeken voor volwassenen. Natuurlijk zijn er ook kinderboeken met volwassen helden en romans voor volwassenen met jeugdige hoofpersonen, maar dat zijn uitzonderingen. Om de inleving te verhogen heeft Anne Provoost ervoor gekozen om in de huid van een jonge hoofdfiguur te kruipen, wat voor een volwassen auteur een moeilijke onderneming kan zijn. Hoewel gevoelens van woede, verdriet, verliefdheid of vreugde universeel zijn, worden ze op verschillende leeftijden toch anders geuit. De inleving in de denkwereld van een jongere uit een ander

land vraagt van een volwassen westers auteur bovendien een dubbele aanpassing: naar leeftijd en naar cultuur.

Re Jana is de dochter van een scheepsbouwer en een lamme moeder. Ze is een sterk en aantrekkelijk meisje, met een donkere huid. Ze voelt veel genegenheid en mededogen voor haar moeder en voor Put. Het meisje is in staat om met haar wichelroede op de onwaarschijnlijkste plaatsen goed water te vinden. Ze wordt de draagster van het geheim van een bron met het zuiverste water uit de streek. Cham zei: 'Geen van onze vrouwen heeft genoeg talent om het te vinden. We rekenen op jou, op je rechtschapenheid.' [A 116] Re Jana weet bovendien hoe ze een lichaam moet wassen, verzorgen en genezen, hoe ze kan koesteren, genot opwekken en ontspanning brengen. Met haar 'talent voor water' [A 34] heeft Re Jana zich onmisbaar weten te maken. Zij is in de gunst gekomen van de zonen van de bouwheer en weet Noachs jongste zoon Cham voor zich te winnen. Re Jana wordt zijn uitverkorene, ook al heeft Cham een officiële vrouw om mee aan boord te nemen. Dankzij haar gaven wordt ze als verstekeling meegesmokkeld op de ark.

De rol van Re Jana verandert sterk in de loop van het verhaal. In 'true Shakespearean fashion' kan ze even moeiteloos van geslacht veranderen als van onderkleed. Re Jana neemt de gedaante aan van een wasjongen. Het voordeel daarvan is dat ze de zonen van de bouwheer van dichtbij kan benaderen. Maar de vermomming verzwakt haar ook. Re Jana zegt tegen Cham: 'Alleen als vrouw had ik recht op geheimhouding van mijn bron. Door een man van me te maken ontnam je mijn macht over het water.' [A 117] Ook in de ogen van de bouwheer is zij veel veranderd. In het begin ziet hij haar alleen als een wasjongen, een dienaar: 'Wie ben jij jongen, dat je me dit soort vragen stelt? Ben jij het niet die mijn zonen wast?' [A 70] Aan het eind zegt hij over Re Jana: 'Haar kind is het eerste van mijn nieuwe volk, zij de Eerste Moeder.' [A 289-90] Ze heeft Chams zoon Kanaän het leven geschonken en is dus de oermoeder van een nieuw geslacht. Het karakter van Re Jana is erg veelzijdig. Dat maakt haar zo bijzonder. Zij is de enige die zich nooit boven de anderen heeft gesteld door te zeggen: 'ik ben uitverkoren'. Zij is 'de échte uitverkorene.' [A 242]

De vader

Anne Provoost besteedt veel aandacht aan de relatie tussen Re Jana en haar vader. *De Arkvaarders* is ook het verhaal van een meisje dat zich moet losmaken van haar ouders en haar eigen eenzame weg moet zoeken. Een passage als deze laat dit mooi zien:

'Ik wil het weer zoals vroeger, met moeder en met jou aan de moerassen wonen, vloten bouwen en vis halen.' 'Ik weet het, meisje. Dit is de tijd die je niet wilt doorlopen. Even onverdraaglijk als de gedachte dat na onze dood het leven gewoon doorgaat is de wetenschap dat ons leven gewoon doorgaat nu alles is vernietigd, je wilt dat dit voorbij is, maar je zult geen sprongen maken, niet naar het verleden en niet naar de toekomst. Je zult elk uur van deze straf ondergaan'. [A 234]

De vader van Re Jana is een door zijn sociale en familiale rol sterk gedetermineerd personage. Hij wordt uitsluitend omschreven als een 'vader', hij krijgt geen andere naam. In overeenstemming hiermee is het personage sterk, hardwerkend en streng.

Re Jana's vader is een kundig en ervaren botenbouwer. Hij heeft bijna zijn hele leven op een boot geleefd en gewerkt, en weet zich al gauw onmisbaar te maken bij de moeizame voltooiing van de ark. Zijn hulp en adviezen blijken hard nodig te zijn: de bouwheer is te ziek om te werken, en zijn zoons weten niets van scheepsbouw af. Later wordt hij ook de rechterhand van de bouwheer en de leider van de houtbewerkers. Hij wordt in zekere zin 'de vader' van de arkbouw. Re Jana zegt van haar vader: 'net als de bouwheer was hij in het leven op zoek naar grootse ondernemingen, naar dromen die groter zijn dan je erf.' [A 178] Hij kan dus gemakkelijk rivaliseren met de bouwheer.

De moeder

De moeder van Re Jana speelt, ondanks haar verlamming, een belangrijke rol. Ze is een vrouw die veel aandacht vraagt: ze wordt regelmatig met olie ingewreven en met water gewassen. Haar verschijning is mooi, gaaf en prachtig versierd. De vader zegt tegen haar: 'ze zullen naar je kijken, hier. Iemand die zo mooi is hebben ze vast niet eerder gezien.' [A 16-17] De Rrattika begrijpen niet waarom ze met zoveel respect wordt bejegend. Ze vragen zich af: 'Zou ze een koningin zijn?' [A 20] Later zegt Re Jana dat haar moeder 'behoefte had aan blikken die haar bewonderden.' [A 129]

De auteur heeft sterke personages neergezet, die er zelfs zonder woorden stáán. Re Jana's moeder kan enkel communiceren door haar ooglid heen en weer te laten

trillen. Re Jana zegt bijvoorbeeld: 'Bij het weggaan voelde ik haar oog met me meegaan.' [A 33] De moeder is net als de Onnoembare, een personage dat niet praat en toch haar verlangen laat kennen. De moeder spreekt tot Re Jana en haar vader en de Onnoembare tot de bouwheer. Het stijgende water is niet de echte reden van hun vertrek uit Kanaän. De vader is voor de wil van de moeder bezwiken. Re Jana en haar vader wilden niet weggaan, ze vertrokken met grote spijt: 'Er was geen goed geluk om mee te koop te lopen, dat wist hij net zo goed als ik. Er was alleen een dof, gedachteloos uitvoeren van het plan van mijn moeder.' [A 6] Voor Re Jana is de wil van haar moeder even gek als die van de Onnoembare. De vader maakt zijn belofte waar om in de steenwoestijn te gaan leven. Hij vervult de droom van de moeder door haar weg te brengen van het water. De vader vervult ook de droom van de Onnoembare door de ark te helpen bouwen.

Maar de wensen van de moeder worden net als die van de Onnoembare, niet altijd goed begrepen. Ze worden vaak niet nauwkeurig beluisterd. Er wordt ook vaak geprobeerd om dingen voor hen te verbergen. Re Jana en haar vader vertellen de moeder niets over het komende onheil of over het feit dat ze een rakboot aan het maken zijn. Wanneer de moeder de hele waarheid heeft gehoord, wordt over haar gesproken in dezelfde termen als over de Onnoembare: 'Nu wist ze dat we haar de waarheid hadden onthouden. Vanaf vannacht zou dat oog zich opnieuw niet meer van loomheid sluiten, maar van uitputting. En we zouden moeten afrekenen met haar woede.' [A143] Bovendien wordt de moeder na een feest waarop flink geschonken wordt, door de krijgers verkracht. Ze is ook de enige die haar onheil, haar straf al heeft gehad. Aan het eind wil ze bewijzen dat ze nog een wil heeft: 'de wil om te sterven' [A 189]. Ze heeft Re Jana en haar vader behoed voor een veel groter verlies: 'Een dood tegen haar wil. Een dood die langzaam komt als stijgend water.' [A 192]

Alem-de-voddige

Alem-de-voddige is degene die weet dat dat er in de woestijnheuvels een schip wordt gebouwd. Hij is een spoorzoeker die niet aan Re Jana's gezin verwant is, maar met hen meetrekt om hun de weg te wijzen. Alem is een Rrattika. Net als alle andere Rrattika is hij haveloos:

We noemden hem de voddige vanwege zijn lange snor, zijn afhagende schouders en zijn kleren, die grijs waren als de modder waarin ze werden gewassen. Hij rook niet als wij naar olie maar naar vet. Dat mijn vader hem in dienst nam had met zijn talent te maken.' [A 6]

Hij kent de andere Rrattika die op de werf leven. Dat verklaart waarom hij zoveel over de onderneming weet en waarom hij feilloos de weg heeft kunnen vinden. Re Jana heeft veel bewondering voor hem. Volgens haar is hij een trekker, iemand die de wereld gezien heeft. Re Jana en Alem hebben ook een speciale affectieve band. Alem heeft haar in de liefde geïnitieerd. Voordat hij vertrekt zegt hij: 'Ga en zoek je een man. Doe met hem wat ik je heb geleerd en je zult gelukkig worden.' [A 14] Alem was dus haar 'leermeester in de liefde' [A 15]. Op de weg wordt hij echter op een tragische manier door een tijger verscheurd. Zoals in *De Roos en het Zwijn* speelt het thema van de liefde en de groei naar volwassenheid (en naar seksualiteit) ook een rol in *De Arkvaarders*. Indien dit boek tot de jeugdliteratuur zou behoren, is die vorm van literatuur een prachtige beschrijving van een eerste seksuele ervaring rijker.

Put

Put is een interessant nevenpersonage in het boek. De kleine nomadenjongen is de zoon van Alem-de-voddige. Hij is zo donker dat de Rrattika denken dat hij een moeraskind is. Namen kunnen gemotiveerd zijn, betrekking hebben op eigenschappen van het personage. Dat is het geval met Put. Zijn naam verwijst naar het feit dat Put en de Rrattika in het algemeen steeds op zoek zijn naar water:

Ze slaan de zandkorsten van rotsblokken af, ze graven kuilen in de grond en wringen cactussen van hun wortels. Elke druppel stelt hen tevreden. [...] [Put] ging bij een welbepaalde plek en knielde. [...] Put groef met zijn handen en toen hij een armlengte diep gegraven had, waren zijn handen nat. [A 33-34]

Zo krijgt hij de naam die hij in de rest van het boek behoudt. Put is, vooral na de dood van zijn vader, een arme kleine jongen. Hij heeft echt kinderlijke trekken: hij is een gehoorzaam, zwijgzaam en wat gesloten jongetje. Hij verdwijnt soms hoofdstukken lang uit het verhaal, maar altijd als hij weer opduikt, stuurt hij de dingen in het honderd. Omdat hij de situatie waarin hij zich bevindt niet altijd goed begrijpt, wordt hij

gemakkelijk beïnvloed en gemanipuleerd. Put verraadt Re Jana en haar familie twee keer. Hij verklapt eerst de schuilplaats tegen de helling uit vriendschap voor Neelata, omdat ze hem 'brood met honing geeft.' [A 138] Hij verraadt hen een tweede keer wanneer hij ook het bestaan van de nis verklapt. Put blijft echter tot aan het eind als een zeer kwetsbaar en onschuldig kind gezien worden. Re Jana zegt tegen hem: 'Je bent niet slecht. Je bent dom, dat is je redding.' [A 163]

Net als Re Jana zat Put als verstekeling verborgen in de ark. Op het einde wordt hij ergens in een uithoek half verwilderd teruggevonden en wil hij niks meer te maken hebben met de overlevenden, die de anderen hebben laten verdrinken. Put heeft dus een veroordelingsfunctie, in naam van de mensen die verdronken zijn.

De bouwheer

Bepaalde gegevens maken een personage in mindere of meerdere mate voorspelbaar. Met beroemde historische figuren zijn de mogelijkheden nog beperkter. Dat komt door wat Mieke Bal het 'referentiekader' noemt:

Op weer een andere manier beantwoorden mythische en allegorische personages doorgaans aan een verwachtingspatroon, dat [sic] we hebben op grond van ons referentiekader. [...] Al deze personages, die we op grond van hun duidelijke plaats in een referentiekader *referentiële* personages kunnen noemen, gedragen zich volgens het patroon dat we uit andere bronnen van ze kennen. Of niet. In beide gevallen wordt het beeld dat we van ze krijgen sterk bepaald door de confrontatie tussen de voorkennis en de op grond daarvan ontstane verwachting, en de realisering van het personage in het verhaal. De keuze voor een referentieel personage is in dat opzicht een keuze voor zo'n confrontatie. De daaruit voortvloeiende determinatie, en de mate waarin die gerealiseerd wordt, kunnen daarom interessant object van onderzoek zijn. [1980: 91]

Noach is een belangrijk historisch personage. Voor elke (westerse, christelijke) lezer past Noach in dat zogenaamde 'referentiekader'. Dit personage is bekend om een bepaald stereotiep gedrag en vaste attributen. Zou van die vaste eigenschappen te sterk worden afgeweken, dan wordt hij onherkenbaar. De allereerste beschrijving van de bouwheer past in het referentiekader: 'Hij zou oud maar krachtig zijn, een mens met een onwankelbare wil. Hij zou over kennis beschikken die niemand anders had, en die voor geen parels of schelpen willen delen.' [A 20]

De naam Noach valt welgeteld één keer in *De Arkvaarders*, op pagina 96. Bij Provoost is hij beter bekend als de bouwheer. Hierover zegt ze in *Gazet van Antwerpen*:

Ik wilde van het prototype af van de dierenvriend op leeftijd. Ik wilde hem iets universele geven, voor mij was hij een man met een plan, een megalomaan plan waar mensen hoofdzakelijk vanwege de grootsheid in meegaan. Ik heb altijd het gevoel gehad dat mijn bouwheer een willekeurige ondernemer uit bijbelse tijden kon zijn geweest, niet noodzakelijk de man van het wijdverspreide Genesisverhaal. [Cuyt 2001]

De oude Noach uit het Oude Testament discussieert niet. Hij heeft de instructies van de Onnoembare gehoord, hij houdt zich eraan. De bouwheer uit *De Arkvaarders* probeert zijn god wél tot rede te brengen, Cham zegt daarover: 'De Onnoembare is zo boos, zo teleurgesteld. Mijn vader probeert Hem te kalmeren, maar het mag niet baten.' [A 46] De bouwheer wordt voorgesteld als een onmachtig mens die de ramp niet kan afwenden.

Provoost haast niet onbekende kanten aan haar personage toe te voegen. De bouwheer is allereerst een zieke man die zich zwak kan betonen. Re Jana geeft vaak een beschrijving van de bouwheer die helemaal niet past bij wat je zou verwachten:

Zijn hemd was witter dan dat van zijn zoons, maar net als bij hen zaten er gele vlekken in het voorpand, de hoek waarmee hij na het wassen zijn oren schoonmaakte. Zijn haarbos was platgedrukt door het liggen en het zweten. Nu pas viel me op hoe klein zijn hoofd was, alsof de tijd het had verschrompeld, en hoe dun zijn haren. [A 169]

Zijn ziekte wordt daarnaast beschouwd als iets mensonwaardigs en walgelijks:

Bij het licht van de kleine olielamp was het schokkend te zien hoe de zieke zijn huid had aangetast. Er stroomde nauwelijks bloed doorheen, hooguit een bleek sap dat hem in leven hield. [A 261]

De oude man is zo ziek dat Re Jana er zich over verbaast: 'Hij is door zijn god verlaten' [A 258]. Noach wordt in dit boek voorts als een leugenaar en een manipulator voorgesteld. Hij laat zijn stamgenoten in het ongewisse over wat er staat te gebeuren. Hij vertelt niet waar de ark voor dient. De bouwheer vertelt de bewoners pas over het plan van de Onnoembare nadat een aantal pekkers gevallen zijn, en dan nog laat hij hen

in de waan. Hij laat hen in hun geloof dat er voor hen een plaats op de ark voorzien is (zie A 108-09).

De bouwheer wordt vooral getoond als een persoon die twijfelt of in bekoring komt. Hij zit met veel vragen. Hij weet niet alles over de reis, hoeveel eetwaar en drinkvoorraad ze moeten hebben, en hoe hun leven er na de zondvloed zal uitzien. Hij denkt ten onrechte dat ze naar een paradijselijke plek zullen varen met groene weiden voor de dieren. En hij is angstig. Hij laat zich beïnvloeden door de dwerg, die hem probleemloos manipuleert. De bouwheer geeft het zelf toe: 'De dwerg inspireerde ons tot dingen die we niet begrijpen. Ook voor mij was de verleiding groot hem op de ark toe te laten.' [A 185]

Noachs geloof wordt door de zondvloed danig op de proef gesteld. Als hem gevraagd wordt waarvan hij droomt, antwoordt hij: 'Van de pasgeborenen. De dieren zijn gered, maar niet de pasgeborenen. Iemand moet me dat uitleggen.' [A 262] Hij huilt zelfs twee keer, in de grot [A 175] en juist na de geboorte van Kanaän [A 287]. In Anne Provoosts versie van het verhaal hadden het eigenlijk net zo goed anderen kunnen zijn die gered werden.

De zonen van de bouwheer: Sem, Jafeth en Cham

Voor de zonen van de bouwheer lijkt de Onnoembare op grotere afstand te staan. Ze weten dat God hen uitverkoren heeft om de vloed te overleven, maar ze hebben eigenlijk geen contact met de Onnoembare. Bij de bouw van de ark gaat Sem over de stelling, Jafeth over de pek en Cham moet zich met het houtwerk belasten. Alle drie hebben ze kenners naast zich, voormannen die hen helpen bij hun werk.

Voor beide oudere broers schijnt hun uitverkiezing hun recht op harteloosheid te geven. Het lijkt alsof ze geen besef hebben van goed en kwaad. Ze slaan Re Jana omdat ze zich vermomd heeft. Ze slaan ook de vader omdat hij het lijden van Gentan, de voorman van Jafeth, heeft verkort. Sem en Jafeth bevredigen hun primaire behoeften en geven toe aan hun driften zonder er genot aan te beleven. Ze hebben elk een vrouw, maar op de ark moeten ze zich van gemeenschap onthouden. Ze gaan naar de kooi van Re Jana om met haar te vrijen. Jafeth put zich daarover in excuses uit:

Het spijt me zo, ik kan het niet helpen. Bij de dieren komt de onthouding van nature. Hun drift om te doden en te paren heeft de Onnoembare opgeschort. Waarom dan niet

bij ons? Waarom ondergaan wij een lijden dat zelfs de beesten wordt bespaard? Ik hoop dat ik je niet bezeer en als ik het doe vergeef het me dan. [A 237]

Cham is de jongste zoon van de bouwheer. Hij verschilt sterk van zijn broers Sem en Jafeth, hij lijkt nog maar 'een kind' in vergelijking met zijn broers [A 54]. Hij is een bleke, gevoelige jongen met een piepende adem. Van de Rattika is hij degene die in de roman met de meeste sympathie wordt behandeld. Provoost laat Re Jana en Cham ongemerkt verliefd worden op elkaar. Veel van zijn handelingen of woorden trekken de lezer dus tot hem aan. Cham belooft Re Jana en haar familie een plaats op de ark: 'Wees niet zo bang, meisje. Trek je van die achterblijvers niets aan. Je vader is mijn voorman, jij bent mijn vriendinnetje, Put mijn kleine vriend, je moeder mijn talisman, ik laat jullie niet achter.' [A 100] Wegens zijn jonge leeftijd ziet Cham er veel kwetsbaarder uit dan zijn broers. Cham is als Re Jana omdat hij dingen niet hoort, niet begrijpt, niet opmerkt. Hij denkt dat de ark groot genoeg is om iedereen aan boord te brengen. Zijn familie legitimeert haar zwijgen door te zeggen dat hun plan de Nefilim niet ter ore mag komen. Dat is in elk geval wat Noach, Sem en Jafeth aan Cham wijsgemaakt hebben (zie A 104-05).

Cham heeft geen vertrouwen in het overlevingsplan van de Onnoembare, hij ziet dat 'Hij kon tellen maar niet rekenen.' [A114] Er zijn te weinig mensen op de ark om in de nieuwe wereld de dieren in toom te houden:

We zijn niet talrijk genoeg, vader. Er moet meer mensen mee. Ik heb het uitgerekend, het kost ons generaties om de aarde weer te bevolken. [...] Wat als een van onze vrouwen ziek wordt? Of sterft? [...] Wat als elke vrucht die we kweken door hen wordt geplukt, elke korenhalm voor hij droog is door hen wordt weggegraasd? [...] En als de mannen hoeden, wie zal dan de aarde ploegen, wie zal de schuttingen optrekken en wie nieuwe oorden verkennen? Er moeten vrouwen en kinderen mee. [A 113-14]

Cham zondigt tegen de wil van zijn vader: hij bouwt een geheime nis diep in het ruim om Re Jana in de ark te verbergen. Hij zal doen wat door zijn vader werd verboden: bij het 'openen van de hemelsluizen' [A 207-15] draagt hij Re Jana aan boord. Omdat de lezer sympathie heeft voor de hoofdfiguur, zal hij waarschijnlijk ook sympathie voelen voor een personage dat de hoofdfiguur helpt.

De vrouwen: Zaza, Zedebab, Taneses en Neelata

Zaza is de vrouw van de bouwheer en de moeder van Sem, Jafeth en Cham. Voor Zaza is de beloofde redding niet genoeg: 'De vader van mijn kinderen zegt', zei ze na een lange stilte, 'er komt een nieuw land, een nieuw begin. Hij zegt er niet bij waar ik de kracht vandaan moet halen. Ik ben te moe voor zijn paradijs.' [A 256] Het lijkt erop dat ze niet gelooft dat ze echt in een paradijs zullen aankomen. Ze steunt het plan van de bouwheer slechts omdat 'een droom beter is dan leegte.' [A 257] Daarom begaat de vrouw van Noach een wanhoopsdaad door zich in het water te gooien. Ze werd erg gewaardeerd omdat zij als 'de moeder' in de nieuwe wereld werd gezien. Re Jana zegt zelf: 'alle kennis over het moederschap ging met haar verloren.' [A 259] In de nieuwe wereld moet Re Jana haar plaats als de eerste moeder innemen.

Zedebab en Taneses zijn de vrouwen van respectievelijk Sem en Jafeth. Ze zijn niet uitgekozen om hun jeugd, hun schoonheid, of hun rijkdom, maar vanwege hun vermoedelijke vruchtbaarheid. Zedebab werd uitgekozen, omdat 'ze er met haar stilzwijgendheid in slaagde er beloftevol uit te zien. Ze keek naar kinderen alsof het de hare waren.' [A 64] Zedebab heeft een tweelingzusje. Ze zijn allebei klein en dun, ze dragen tientallen ringen in de oorschelpen, en ze hebben dezelfde manier van bewegen. Ze zijn precies hetzelfde en toch wordt de ene uitverkozen en de andere niet. Van Taneses, de vrouw van Jafeth, wordt gezegd:

Ze leek altijd zwanger, ze was het voor de afvaart ook regelmatig geweest, maar haar kinderen stierven, ze vielen uit haar lichaam als uien uit haar zakken. Als vrouwen wisten we dat ze haar verliezen voor Jafeth geheimhield. Met haar omvangrijke buik en haar dooraderde borsten was ze erin geslaagd hem te doen geloven dat ze de beste vrouw voor hem was, waardoor ze haar leven redde. [A 252]

Taneses houdt er zelfs andere goden op na. De vrouw van Jafeth probeert haar eigen goden gunstig te stemmen door dieren te offeren op de ark. Op die manier laat Provoost plaats voor afgoderij en polytheïsme in de wereld na de zondvloed.

Neelata is een jonge, ranke stedeling. Hoewel Cham en Re Jana voelen dat ze voor elkaar bestemd zijn, trouwt Cham toch met de beeldschone Neelata. Ze heeft dus Re Jana's plaats op het schip ingenomen. Cham heeft Neelata tot vrouw gekozen omdat hij aan de voorwaarden van haar oom niet kon weerstaan. Het is ook geen geheim dat

Neelata niet van Cham houdt: ze wordt enkel zijn vrouw omdat het haar enige kans is te overleven. In het hoofdstuk 'Neelata's verhaal' [A 147-51] geeft Neelata de reden waarom zij op de ark mag en waarom zij de vrouw van Cham moet worden, ook al gaat haar hart niet naar hem uit. In de stad waar Neelata woonde, had haar familie de stedelingen tegen de heerser opgehitst. De heerser was in woede ontstoken en had haar en haar hele rebelse familie gevangengezet, uitgezonderd Neelata's moeder, die tot slavin van de heerser werd gemaakt. Op een dag kreeg de heerser mededogen. Hij besloot één gevangene vrij te laten. Zoals Ranko's moeder in het vroegere verhaal van Anne Provoost 'De laatste kogel' (zie 1.2) moest de moeder van Neelata een vreselijke keuze maken. De moeder van Neelata koos voor haar broer, niet voor haar man of haar kinderen. De moeder zei dat ze nog jong was en een nieuwe familie kon krijgen. Maar een nieuwe broer kon ze niet meer krijgen. Korte tijd later liet de heerser de hele familie vrij. Neelata's moeder was niet blij met de vrijlating van haar dochter. Ze vreesde haar wraak. Ze vroeg haar broer haar weg te brengen door haar uit te huwelijken aan een man die haar op een verre reis zou meenemen. Daarom werd Neelata door haar rijke oom naar de bouwheer gebracht. Neelata was niet de echte uitverkorene, maar zij werd toch vrijgelaten. Ook op de ark is zij niet de echte uitverkorene en werd ze toch Chams vrouw. De machtige heerser had net als de Onnoembare medelijden met haar.

Neelata is niet slecht of leugenachtig. Ze heeft zelf Re Jana verplicht de hele waarheid over de Zondvloed aan haar moeder te vertellen. Ze vraagt aan Re Jana en haar vader: 'Waarom vertellen jullie deze arme vrouw niets? Waarom behandelen jullie haar als een kind?' [A 136] In tegenstelling tot de andere personages probeert ze niets voor anderen te verbergen. Ze wil niet dat mensen zichzelf en anderen misleiden met mooie illusies. Ook heeft Neelata Put geholpen om zich in de ark te verbergen. Aan het eind raken Re Jana en Neelata verliefd op elkaar.

De dwerg

De dwerg geniet het vertrouwen van de bouwheer. De bouwheer heeft hem nodig, al beweert hij het tegendeel. De dwerg is slim, scherpzinnig en zeer wantrouwig jegens iedereen. Vanaf het begin weet de dwerg dat alleen de uitverkorenen en de dieren op de ark zullen mogen. Daarom doet hij alsof hij zonder voedsel kan en geen plaats zal innemen. De dwerg zoekt ook Neelata op. Als ze haar huwelijk niet met goed water

bezegelt, zal hij haar verdacht maken. Hij zal de bouwheer vertellen dat haar hart niet naar Cham uitgaat, zodat ze weer met haar oom naar huis zal moeten [A 139]. Hij is ook op de hoogte van de nis die in de ark is gebouwd.

Hoe jonger het publiek is, hoe explicieter het uiterlijk van de personages doorgaans beschreven wordt en hoe vrolijker de karakters worden voorgesteld. In *De Arkvaarders* komen daarentegen de meest onplezierige karaktertrekken van mensen naar boven. De personages worden heel raak getypeerd in hun daden en verhoudingen. Corruptie en machtswellust vieren hoogtij. De personages in de roman tonen de grootste onverdraagzaamheid, vooral ten aanzien van de dwerg. De dwerg wordt niet erg gewaardeerd door Sem en Jafeth. Ze zien hem als een druktemaker. Re Jana zelf beschrijft hem als: 'een kort, donkere man met lange armen in vergelijking met zijn benen. [...] Hij heeft brede neusgaten en uitstulpende lippen. Hij is knokig en onaantrekkelijk.' [A 161] Cham verwijt hem dat hij op een aap lijkt, maar beseft wel onmiddellijk dat hij dat niet had mogen zeggen. Korte tijd later verhangt de dwerg zich aan een olijfboom. De bouwheer is daar niet verbaasd over, hij zegt dat de dwerg 'een boodschapper' was [A 166]. De dwerg kondigde dus volgens hem het eind der tijden aan.

2.3. Interpretatie

Onze beschrijving van *De Arkvaarders* zullen we nu als basis gebruiken voor een interpretatie van het boek. Voorts zullen we het model van Jan van Coillie [1999: 26-28], dat hierboven gebruikt werd om de aanpassing van *De Arkvaarders* aan de jonge lezer te bepalen, verder ter discussie stellen.

2.3.1. Stijl

Anne Provoost heeft een aantal stilistische middelen gebruikt die zorgen voor een aanpassing aan de jonge lezer. De auteur heeft om te beginnen de gemiddelde zinslengte aangepast. Ook de complexiteit van de zinsbouw werd aangepast. Provoosts teksten laten zich gemakkelijk lezen. Ze maakt geen lastige, lange zinsconstructies maar korte en heldere zinnen. Aanpassing blijkt ook uit een neiging tot 'redundantie', met veel herhalingen, opsommingen en parallelle constructies. Een zin als: 'bij slecht weer beschermden de tenten niet de Rrattika maar de Rrattika de tenten!' is zo eenvoudig dat hij iets kinderlijks heeft. De dialogen worden bovendien niet direct weergegeven. De auteur maakt dan gebruik van de constructie zeggen (of synoniem) + onderwerp + bijwoord. Dat technisch procédé is dus een aanpassing om de jonge lezer gemakkelijk tot een juiste interpretatie te laten komen.

Ook de woordkeuze speelt een rol, meer bepaald de woordlengte en de abstractiegraad van woorden. Provoost gebruikt ook vaak woorden die je in een woordenboek moet opzoeken. Dat doet ze bijvoorbeeld in het volgende (tamelijk) poëtische fragment:

We liepen langs weidegronden vol snijdende grassen, scheve acacia's, vruchtloze vijgenbomen, en overnachtten onder tamarisken met een gescheurde bast en bladeren zo zacht als dons. [A 8]

Opvallend in dit fragment zijn de vreemde woorden, die de tekst een bijzondere kleur geven. Woorden met betrekking tot planten, bloemen en scheepvaart maken deel uit van Provoosts uitgebreide woordenschat. Er wordt bijvoorbeeld gepraat over 'het buigen van ribben, het breeuwen van naden en het aanbrengen van schotten.' [A 25] Provoost moet

voor dit boek veel research hebben gedaan. *De Arkvaarders* bevat ook talrijke dierennamen. Provoost heeft het bijvoorbeeld over kameniers op onagers [A 76]. Haar boek verrijkt ongetwijfeld de taal van haar lezers met nieuwe, mooie of fascinerende woorden.

Je herkent ook de bijbeltaal als een belangrijke inspiratiebron. Als voorbeelden kan ik onder andere noemen: 'De zee opende haar huig en het water steeg' [A 23], 'de wegen van de Onnoembare zijn ondoorgrondelijk' [A 173] en 'Eva! Jij vermaledijde slet! Door jouw schuld zit ik hier, door jou scheurt nu mijn lijf.' [A 284] Soms klinken die oud-testamentische taal en beeld nogal ingewikkeld:

De Onnoembare heeft ons geschapen naar Zijn beeld en gelijkenis. We zijn niet meer dan een namaaksel van het volmaakte. Om ons volmaakt te maken, had Hij ons moeten beroven van onze vrije geest. Alleen dan zouden we gehoorzaam zijn. Maar van de mens zonder vrije geest gaat geen kracht uit. Dus heeft Hij het risico genomen en ons een vrije wil gegeven. Het is die wil die velen van ons zal vernietigen. [A 111]

Deze woorden vragen een hogere filosofische kennis en richten zich in ieder geval niet tot een jong publiek.

Stijlmiddelen die zorgen voor een hoge abstractiegraad of een grote meerduidigheid, zoals ironie of metaforen, tref je minder aan in boeken voor jonge kinderen. De vergelijkingen in *De Arkvaarders* zijn meestal heel concreet of (in de ogen van volwassen lezers) stereotiep. Een voorbeeld: 'Zoals droog brood misselijkheid op een boot wegneemt, zou vocht in je maag je behoeden voor de angst en de beklemming van het land.' [A 7] Toch staan in *De Arkvaarders* ook prachtige vergelijkingen. Uit het juryverslag van de Boekenleeuwen en -welpen wordt daarover gezegd:

Dit boek bezorgt de Vlaamse literatuur staaltjes van een volgehouden woordenpracht en van de sterkste beeldende kracht die er te koop is: naderend onheil voel je als lezer letterlijk uit de grond omhoog sijpelen, de apocalyptische scènes zijn hallucinant realistisch, de haat en de passies voelbaar echt. Als een bedreigde en toch bevoorrechte diersoort vindt de lezer een eersterangsplaats op deze op een vloed van zonden voortgestuwde ark [maart 2002].

De Arkvaarders is een roman die talloze meesterlijke scènes bevat, meeslepende passages en prachtig verwoorde denkbeelden. Gladgeschaafde planken die op stellingen

liggen te wachten op gebruik zien eruit als 'de ribbenkasten van een reusachtig dier' [A 115]. Of elders: 'De hond deinde op zijn hoge poten als een muskiet in de wind.' [A 40] Wanneer iemand vreselijk schrikt, wordt dat zo beschreven: 'Mijn bloed werd zand, mijn adem water.' [A 74]

Provoost voert de spanning technisch knap op. Zoals vaak bij haar speelt verzwegen informatie een grote rol. Provoost heeft het oorspronkelijke verhaal zo uitgebreid en aangepast dat er spanning is over het verloop van de gebeurtenissen. Met goed gekozen adjectieven en beelden roept de auteur een geheimzinnige of dreigende figuur, plaats of sfeer op:

Het was de zeventiende dag van de tweede maand. Alle bronnen van de diepte braken los. Onder het geluid van gillende winden daalden massieven watergordijnen neer. Er kwam niet alleen regen maar ook hagel. De wind raasde over het land. De bomen bogen, de kippen op de stokken werden levend geplukt, de tenten sloegen los, platen en planken vlogen in het rond, stapels kantelden. De doden dreven uit de grotten waarin ze waren begraven. [A 207]

Deze prachtige, huiveringwekkende scène is een toonbeeld van grote vertelkunst.

2.3.2. Motieven

Anne Provoost weet haar woorden goed te kiezen om het woeden der elementen te stellen. De oerelementen water, vuur, wind en aarde zijn steeds terugkerende motieven in *De Arkvaarders*. Water speelt een centrale rol in het boek. Provoost gebruikt dit motief vaak en op een zeer paradoxale manier in haar werk. Uit angst voor het water trekt Re Jana met haar vader en haar verlamde moeder landinwaarts de droge woestijn in. Re Jana vertelt op bladzijde 22 en 23 dat haar moeder door het water verlamd is geraakt. Ze stond in het water naast haar schuit te vissen toen ze plotseling door haar knieën ging. Sinds dat moment kan ze niet meer bewegen en heeft ze een grondige hekel aan water. Water is dus bedreigend.

Water wordt ook geassocieerd met de dood en het einde van de wereld. *De Arkvaarders* vertelt vooral het bijbelse verhaal van de Zondvloed. God heeft besloten de mensen te straffen en de wereld te zuiveren door die met water af te spoelen. Op zichzelf is dat al een contradictie, water wordt een teken van zuivering maar ook van

vernietiging en ontbinding omdat het dood en vernieling brengt. De zondvloed wordt enkel beschreven als een ramp, niet als een wonder: 'Het water dat wij verwachten is razend. Het zal een huiveringwekkende schoonheid zijn, maar het zal zuigen. Het zal niet lijken op het water waarmee je onze mannen besprenkelt.' [A 90] Toch kan een tekort aan water heel gevaarlijk zijn onder de witte zon. Een gebrek aan water wordt in het boek dan ook als een ramp beschreven. Omdat ze afkomstig is uit een moeras, is Re Jana in staat 'goed water' te vinden. Ze verwerft zich een bijzondere positie doordat zij een van de weinigen is die in die dorre streek die dat kan. Maar omdat dat water uit de knekelgrot komt, is dat ook 'het water van de doden' [A 38]. Het volgende fragment laat zien hoe paradoxaal water kan zijn: 'Water is een zegen!' zei [Re Jana]. 'Water brengt wind en leven. Het doet de gewassen groeien en geeft de wereld kleur. Het hoeft je niet te ontstemmen.' De hoeveelheid maakt me bang, zei [Neelata], 'de vloeibare massa zonder bakens.' [A 89]

Water zuivert ook en is een teken van schoonheid. Wanneer bijvoorbeeld Re Jana haar moeder wast, wordt haar moeder zo mooi dat iedereen naar haar wil kijken. Water wordt ook gebruikt in de seksuele omgang. Wassen, masseren en oliën krijgen dan een duidelijke erotische connotatie. Ten slotte is water bijna synoniem aan leven. Bij het baren van haar kind gebruikt Re Jana het water-motief om het nieuwe leven te beschrijven:

Ik lag in het natte hooi. Ik zong stormliedjes, roeiersliedjes en liedjes om de netten op te halen, terwijl in mijn lichaam een trage golfslag ontstond. Hij leek op het nadeinen van de golven die we zo gewoon waren, die slome, bijna aangename pijn in mijn rug en dijen. Ik word een bron, dacht ik toen mijn vliezen braken. Het water kwam als een geschenk. [A 284]

Re Jana wast de mensen zoals de Onnoembare de aarde wast. De roman suggereert zodoende een gelijkenis tussen Re Jana en de Onnoembare. Dat is misschien wat haar redt. Ze staat ook dicht bij de Onnoembare omdat ze net als hem de eerste zoon ter wereld brengt.

Het tweede element, het vuur, heeft in het begin een duidelijk positieve connotatie. Het vuur wordt eerst beschreven als 'die gloeiende uitweg bij honger en koude.' [A 8] Het wordt ook in tal van uitdrukkingen gebruikt, vooral om naar het leven te verwijzen: 'Waar een vuur wordt onderhouden is volk' [A 33], 'mijn gedachten raasden als vlammen in hooi' [p.37], 'we zullen verdwijnen als vuur onder een stolp' [A

42]. Maar het vuur heeft ook iets bedreigends: 'Daardoor bevond ik me ineens te dicht bij het vuur en was het alsof mijn hoofd brandde'. [A 57] De arkvaarders zullen niet aan de vernielende kracht van het vuur ontsnappen. In de episode met de titel 'De brand' [A 258-60] richt een brand grote stoffelijke schade aan en leidt hij tot ernstig voedselgebrek.

De lucht wordt van bij het begin beschreven als een negatief element: 'De wind trok de schaafkrullen in spiralen omhoog alsof het stof was' [A 9], 'vooral de wind had me moe gemaakt, dat eeuwige rukken aan je haren, het stof in je gezicht, dat gefluit in je oren.' [A 11] De wind wordt ook vaak in vergelijkingen gebruikt: 'Eerst voelde ik mijn moed terugkeren. Hij kwam in de vorm van een windstoot.' [A 167] De bouwheer denkt dat de winden door God gestuurd worden, dat ze veel meer zijn dan willoze elementen: 'De Onnoembare brengt ons waar we ze moeten zijn.' [A 170]. De wind is ook een bijzonder krachtig element: 'de winden droegen de geur van storm en onheil, ze kwamen van vier kanten tegelijk.' [A 206]

Via het vierde element, de aarde, kan je het gevaar letterlijk voelen. De vochtige aarde verwijst naar de regen die tijdens de nacht ongemerkt is gevallen. Het motief van de aarde wordt ook geassocieerd met een pad dat moeilijk te begaan is: 'Ik keek over mijn ene schouder en dan over mijn andere, maar op een pad als dit was het een kunst niet te struikelen.' [A 26] Het werkwoord 'struikelen' en synoniemen daarvan komen vaak in het boek terug: 'Als ik struikelde sloeg alles tegen elkaar en leek ik een klein, onstuimig orkest.' [A 7]; 'Tenminste, ik dacht dat ik liep, wie naar me keek zag me vermoedelijk alleen maar strompelen.' [A 37]; 'Ik struikelde meer dan ik vooruitkwam.' [A 165] De aarde vormt een duidelijk gevaar, als een weg vol voetangels en klemmen. De beschrijving van de vier elementen versterkt dus het onprettige gevoel dat de lezer in de loop van het verhaal krijgt.

2.3.3. Thematiek

Het verhaal speelt zich af in een samenleving met grote cultuurverschillen. De structuur van de vertelling wordt bepaald door de confrontatie tussen twee groepen personages. Een thema dat daar nauw bij aansluit, is racisme of minachting van het ene volk voor het andere. De groepen in *De Arkvaarders* zijn oorspronkelijk ontstaan op grond van een verschil in uiterlijk. Re Jana en haar familie horen bij een moerasvolk, een volk dat

gewend is aan varen en vissen. Ze komen uit het land Kanaän. De moerasmensen zijn zwart en van nature honkvast. De Rrattika zijn de mensen die aan de ark bouwen. Noach, zijn vrouw, zijn zonen en schoondochters, maar ook Alem-de-voddige en Put zijn Rrattika. De Rrattika zien er helemaal anders uit dan de moerasmensen. Ze dragen lange mantels die enkel de handen en voeten onbedekt laten, terwijl de moerasmensen normaal gezien enkel een lendendoek dragen (zie *A* 13-14). De naam 'Rrattika' is de denigrerende naam die de moerasmensen hun geven. Over Alem en zijn volk zegt Re Jana bijvoorbeeld:

Mijn belangstelling voor zijn volk had ik nooit goed kunnen verbergen, voor hun ritsen kinderen, voor de manier waarop ze 's ochtends de kleren waarin ze hadden geslapen schudden als watervogels hun veren, en ze van het ene ogenblik op het andere hun bezittingen tot een snoer aan elkaar haakten en over hun dieren gooiden, hun kinderen op hun heupen zetten en verdwenen. Ze konden dagenlang zonder eten, als kinderen al leerden ze wennen aan het gevoel van knagende honger. Gebrek was niet meer dan een ongemak. [*A* 7]

De Rrattika worden door de moerasmensen geminacht vanwege hun wispelturigheid. Rrattika zijn zwervers en 'wortels en notenvreters' [*A* 28], van het bewerken van het land hebben ze geen verstand. De Rrattika bouwen geen huizen, ze slapen op de grond, ze verbouwen geen voedsel, ze jagen niet, ze bewaren niets, ze maken geen plannen, ze maken geen wijn want dat kost tijd, ze zijn slordig en oppervlakkig (zie *A* 26-27). Ze zijn ook niet in staat om te doden, ze laten dat door anderen doen zodat ze zelf hun handen schoon kunnen houden (zie *A* 148). Tegenover hen staan de zuivere, eerlijke Re Jana en haar familie. De vader van Re Jana voelt zich verheven boven de Rrattika, die zonder zijn hulp geen boot kunnen bouwen, die maar zwerven en zich niet ontwikkelen. De minachting die de vader heeft voor dit volk, blijkt uit een passage als deze:

Dit was het wriemelende volk dat we kenden, dat al jaren op onze lip leefde en waar ik van mijn vader niet naar mocht kijken. Nu keken zij naar ons en stonden wij hier, te midden van hun woningen, hun paden en hun huishoudens. Ik vond het mooi om te zien, maar mijn vader gruwde. Om van hun lucht af te zijn, ademde hij door zijn mond. [*A* 27]

Ook Re Jana reageert niet altijd zeer positief op dat volk. Wanneer ze door Jafeth afgeranseld wordt, noemt ze de Rrattika 'uitschot': 'Bij iedere slag raakte ik meer

overtuigd van mijn vaders gelijk. De Rrattika waren uitschot. Ik misprees hen en hun gewoontes, ik wenste me geen ogenblik langer onder hen te bevinden.' [A 118]
 Omgekeerd vertonen de Rrattika van bij het begin een zekere argwaan tegenover de moerasmensen:

De maanden verstreken en we raakten aan de Rrattika gewend. Alleen schenen zij maar niet aan ons te wennen. [...] Er ging geen dag voorbij zonder dat we opmerkingen kregen over onze donkere huid, onze gewoonten, onze taal. En altijd was het alsof we op een dag zomaar konden worden weggestuurd. [...] Zij bekeken ons en wij hen en het wantrouwen in de blikken bleef de nieuwsgierigheid overtreffen. [A 61-62]

Blanken en zwarten voelen dus minachting voor elkaar. Aan het einde van de roman voelen de bleke mensen zich beter dan de donkere. Re Jana en haar nakomelingen worden als minderwaardig behandeld. Noach zegt over Re Jana:

'Dit,' riep hij, 'is wat er van ons geworden is omdat we haar niet overboord gooiden. Ze is het kwaad uit de oude wereld. Haar leven sparen we omdat vrouwen nodig zullen zijn. Maar ze behoort niet tot de uitverkorenen. We zullen haar herkennen aan de kleur van haar huid, haar en al haar nakomelingen.' [A 275]

Re Jana beseft aan het eind dat haar en haar nageslacht een vloek te wachten staat: 'Zo zou het voelen, voor altijd herkend te worden aan de kleur van je huid, en weten dat die kleur de reden is dat je luistert, dat je je schikt, waar je ook komt.' [A 288]

De Rrattika leven duidelijk in een patriarchale samenleving, waarin de vrouw onderdanig is. Cham snapt bijvoorbeeld helemaal niet waarom Re Jana en haar vader de verlamde moeder in leven houden: 'Waarom een vrouw meesjouwen die niet beweegt als je haar beveelt?' vraagt hij. 'Ze is ons lief', antwoordt Re Jana eenvoudig.' [A 39-40]
 De Rrattika kiezen hun vrouwen louter in functie van de voortplanting en kunnen niet begrijpen dat een man een lamme vrouw draagt, verzorgt en bemint. In een recensie voor het *NRC Handelsblad* zegt Marjoleine de Vos:

Provoost heeft er zorgvuldig voor gewaakt om haar personages niet te hedendaags te maken. Het zijn geen ongelovige rationalisten die alles moeten verklaren, vrouwen die op een twintigste-eeuwse manier geëmancipeerd zijn. De personages voelen zich thuis

en passen in de wereld waarover dit boek gaat, prehistorische tijden met andere eisen, maar ze stellen wel vragen. [De Vos 2001]

In deze maatschappij word je ook uitgehuwelijkt op basis van de kwaliteit van het water dat je levert. De vader wil Re Jana hiervoor waarschuwen:

[...] Ze laten vrouwen en kinderen naar water zoeken, en eisen het op. [...] De kwaliteit van een vrouw hangt af van de smaak van het water dat ze aanbrengt. Wil je zo leven, Re Jana? Als een slavin voor een man die dorst heeft? [A 31]

Water zoeken is de taak van de vrouwen, het is vernederend voor een man om water te dragen. Het blijkt dat de vader gelijk heeft, Re Jana zegt later: 'Hier liepen vrouwen met kruiken te sjouwen als ezels op dunnen benen.' [A 34]

Behalve verschillen in uiterlijk bestaan er ook godsdienstige verschillen tussen de Rattika en de moerasmensen. Provoost stelt twee godsdienstige culturen tegenover elkaar. De ene is monotheïstisch, met een blinde gehoorzaamheid aan één onnoembare god. Hun God laat weinig plaats voor initiatief. De bouwheer handelt uitsluitend op gezag van de Onnoembare. De andere is polytheïstisch, met een grote aandacht voor rationaliteit en eigen inzicht. De vader van Re Jana denkt: 'Misschien is het dat wel wat de Onnoembare zo teleurstelt. Niet de slechtheid van de mensen, maar hun gebrek aan inzicht in wat goed en slecht is.' [A 148] Het hoofdstuk met de titel 'Gebeurtenis in de grot' [A 172-179] bevat de belangrijkste theologische discussie in de roman. De vader van Re Jana bestrijdt de bouwheer met rationele argumenten en de bouwheer antwoordt met argumenten die uitsluitend op het geloof zijn gebaseerd. De argumenten van de vader lijken krachtiger te zijn dan die van de bouwheer. De bouwheer begint zelfs te snikken, hij weet niet meer wat hij moet zeggen.

De moerasmensen zijn aanhangers van het polytheïsme, Re Jana begrijpt dan ook niet hoe een volk kan kiezen voor één wrede god. Op een gegeven moment vraagt ze aan Noach: 'Waarom zijn we er dan, als het leven zo tijdelijk is?' Zijn antwoord luidt: 'Om te aanbidden en te offeren.' 'Dan is de Onnoembare alleen op zichzelf gesteld. De mensen zullen zich tegen Hem keren en Hem snel vergeten', antwoordt Re Jana. [A 262-263] Ze weet wat er verkeerd is aan de Onnoembare: hij biedt geen troost. De moerasmensen zijn dus mensen die in andere goden geloven – goden die belonen en niet straffen: 'De Rattika hadden een god gekozen waarvoor ze in angst leefden. Dat was wonderlijk, wij hadden de gewoonte om goden te kiezen die ons met rust lieten in

plaats van ons te tergen.' [A 47] We kunnen het plan van de Onnoembare ook met racisme in verband brengen. De Onnoembare, de god die de Rrattika vrezet, is in de mensheid teleurgesteld en wil met een beperkt aantal, zogenaamd rechtschapen mensen, een nieuwe wereld stichten. Er moet dus een 'zuivering' [A 47] komen, een woord dat voornamelijk sinds de Tweede Wereldoorlog heel negatief geladen is.

Een belangrijk thema in Provoosts boek is de kwestie van 'het uitverkoren zijn' op grond van het aanbidden van de juiste god. Cham zegt: '[God] wil alle beginsellozen vernietigen. Alleen de edelmoedigen en de rechtvaardigen zullen ontkomen, met hen gaat Hij verder.' [A 46] Noach voelt zich superieur, want hij denkt het juiste geloof te hebben. Noach zegt tegen Re Jana's vader: 'U bent niet een van ons, uw zeden en gewoonten zijn vreemd, zelfs weerzinwekkend.' [A 67] Hij staat als enige in contact met de vertoornde God. Hierdoor heeft hij de macht om elke onwetende naar eigen willekeur buiten te sluiten. Provoost laat haarscherp zien hoe dit mechanisme werkt en geeft de lezer te denken over dit aspect van de godsdienst. Re Jana komt uit een familie die keuzes weet te maken, die zich niet laat leiden door de rigide regels van een god, maar zelf beslissingen neemt: 'Is een nieuwe wereld met mensen met inzicht en verstand niet te verkiezen boven een met uitsluitend rechtschapenen?', vraagt haar vader [A 121]. Paradoxaal is dat het gezin van Noach gered wordt, terwijl ze toch niet de meest rechtschapen mensen zijn. Vooral Sem en Jafeth vertonen nogal wat nare karaktertrekken. Daardoor heeft het iets onrechtvaardigs dat juist het gezin van Noach in de ark mag en de anderen niet. Re Jana's vader zegt daarover:

Alleen wie rechtschapen is wordt gespaard, heeft de bouwheer gezegd. Ik heb me afgevraagd wat dat voor ons betekent. Hebben we niet al die tijd voor je moeder gezorgd? Hebben we niet een weeskind onder onze vleugels genomen, een zwerfkind zonder manieren nog wel? Zijn we niet hardwerkende mensen die tevreden zijn met wat voor ons werk wordt gegeven? [...] Ik heb me afgevraagd wat we moeten doen om in aanzien te staan bij de god die straks het water stuurt, maar Sem en Jafeth geven me geen hoop. Het is een god voor hen alleen. Hij heeft hen uitverkoren en zij hem. Als buitenstaanders maken we geen kans. [A 120-121]

Aan de ene kant wordt het geloof in goden vanzelfsprekend gevonden, aan de andere kant wordt toegegeven dat het de mensen zijn die zich goden kiezen. Het oudtestamentische verhaal laat weinig ruimte voor vragen of twijfels over de

uitverkiezing en rechtschapenheid van een handvol mensen. God zag hoe verdorven de wereld was en alleen Noach vond genade in zijn ogen. Anne Provoost evoceert in *De Arkvaarders* een samenleving die vanuit moreel standpunt aanzienlijk complexer is dan die uit het bijbelverhaal. Aanpassing aan de jonge lezer blijkt vaak uit de stereotiepe typering, met een duidelijke zwart-wittekening van de goeden en de slechten. In tegenstelling hiermee toont onze auteur dat mensen zich in moreel opzicht nauwelijks van elkaar onderscheiden. In deze context worden een aantal vragen die in de bijbel geen ruimte krijgen, relevant: waarom vond Noach genade in de ogen van Jahwe? Op basis waarvan is zijn uitverkiezing tot stand gekomen? Het is precies die verbinding van 'rechtschapenheid' en 'uitverkiezing', die het verloop van Re Jana's verhaal ter discussie stelt. Het volgende citaat toont bijvoorbeeld aan hoe de vragen naar rechtschapenheid en uitverkiezing voor Re Jana van een steeds toenemend belang worden:

Is rechtschapen zijn hetzelfde als in leven blijven? [...] Als je tot de uitverkorenen behoort omdat je rechtschapen bent, hoe komt het dan dat je je plaats op de ark niet aan een ander afstaat, aan een lamme of aan een kind? [A 104]

De schrijfster geeft niet noodzakelijk antwoorden, maar zij stelt in ieder geval wel pertinente vragen. Het thema van de uitverkiezing vormt dus de rode draad waarrond de actie zich afspeelt.

In deze sombere en gevaarlijke atmosfeer geven geheimen en verraad een belangrijke impuls aan de actie. De uitverkorenen verzwijgen in eerste instantie hun uitverkoren-zijn voor de massa, uit angst dat die hun schip niet zou afwerken: 'Het geheim dat ze koesterden was groter en donkerder dan hun schip.' [A 71] Het verzwijgen of geheimhouden van dingen komt nog op vele andere manieren tot uiting in *De Arkvaarders*. Zo verzwijgt Re Jana's familie oorspronkelijk dat het broertje bij de val van de moeder verdronken is (zie A 155-56). Re Jana, haar vader en Put verzwijgen voor de moeder het toekomstige onheil van de allesvernietigende zondvloed (zie A 122-23). Neelata draagt een geheim met zich mee, namelijk dat ze al een keer niet uitverkoren werd (zie A 147-48). Verder zwijgen de bewoners van de werf over de onheilstijding, 'omwille van de kinderen, de ouden, de zieken en de zwakken' [A 130]. En door te zwijgen gaat men geleidelijk vergeten (zie A 130). Ten slotte verzwijgt men

voor de bouwheer dat zijn vrouw zelfmoord gepleegd heeft: hij denkt dat ze bij de brand op de ark omgekomen is (zie A 261).

Het bijbelse verhaal over de Zonvloed eindigt met Gods belofte de aarde nooit meer onder water te zetten. *De Arkvaarders* besluit op een veel minder positieve toon. Wanhoop, verbittering, pessimisme en negativisme komen vaak aan bod in haar boek. Dat maakt *De Arkvaarders* tot een uitzichtloos en beklemmend boek. Het is een boek zonder hoop. De laatste zinnen zijn: 'De vloed heeft het kwaad niet kunnen wissen. Tot op de dag van vandaag gaat de strijd tussen de Semieten en de nakomelingen van Kanaän voort.' [A 296] In *De Arkvaarders* en in haar eerdere boeken laat Anne Provoost zien dat alleen onmacht en onzekerheid blijven. Het einde is in boeken voor kinderen zelden open. De meeste verhalen hebben een happy end, alsof ze de jonge lezer een hart onder de riem willen steken. Nogal wat auteurs blijken dit een fundamenteel kenmerk te vinden van kinderboeken. Hier blijven echter enkel vragen. Het einde blijft open. Bij hun aankomst in Ararat blijkt zelfs dat de uitverkorenen geen haar veranderd zijn:

Dit waren ze, de uitverkorenen, het begin van een nieuwe mens. Niemand was veranderd. Taneses was nog steeds vraatzuchtig, Zedebab nog altijd onbenullig, Neelata nog steeds haatdragend tegenover haar moeder, Sem nog fanatiek en Jafeth nog van een gevoel van minderwaardigheid doordrongen. [A 289]

Met dit soort eind krijgt Provoost soms het verwijt fatalistisch te zijn. Provoost wil hiermee echter duidelijk maken dat het leven altijd open en onaf is, dat je nooit een radicale keuze maakt, maar altijd kiest voor iets tussenin.

3. Bewerken zonder schroom. Over het bewerken van een klassiek verhaal

3.1. Het begrip 'klassiek' in de jeugdliteratuur

In het *Lexicon van literaire termen* staat de volgende omschrijving van het begrip adaptatie:

Behandeling van een reeds bestaand werk om het voor een specifiek doel geschikt te maken. Vooral gebruikt in de zin van omzetting naar een ander medium, een ander genre of voor een ander, gewoonlijk ruimer of jonger lezerspubliek. B.v. de bewerkingen van klassieke werken tot jeugdboeken [...] Eigenlijk behoren tot het domein van de tekstbewerking alle vormen van 'herschrijving' (Eng. rewriting) die op een bestaande tekst worden toegepast, zoals vertaling, uitbreiding, vereenvoudiging, herschikking, enz. [Delabastita e.a. 1998: 21]

Volgens Quirin van Os [1999: 58], vallen 'alle tekstuele ingrepen die op een bestaande tekst worden toegepast, onder het begrip bewerking: een vertaling, versimpeling, samenvatting en parodie. Wat bewerkingen gemeen hebben is dat ze allemaal een bepaalde relatie met een brontekst of bronverhaal hebben'.

De laatste jaren verschijnen opvallend veel bewerkingen van klassieke uit de wereldliteratuur. Op zich is het niet verwonderlijk dat oude verhalen worden bewerkt en opnieuw uitgegeven, zeker niet als het om verhalen voor kinderen gaat. De narratieve kracht van die oude verhalen weet steeds nieuwe lezersgeneraties te boeien. Ook in de moderne Nederlandstalige jeugdliteratuur komt het bewerken van klassieke werken voor jeugdige lezers veel voor. Over het gebruik, het hertalen en het bewerken van oude teksten is de laatste tijd heel wat geschreven. Nicolaas Matsier sprak in *Literatuur zonder leeftijd* [1995: 37] zelfs van een tijdgeest, toen hij vastelde dat 'allerlei soorten klassieke zich weer mogen verheugen in grote belangstelling, bij volwassenen zowel als bij kinderen'. Bij de vraag 'wat is klassiek?' stelt Matsier dat de kinderklassieke in drie groepen in te delen zijn. Ten eerste, 'de destijds direct als kinderboek ter wereld gekomen jeugdliteratuur' (denk aan *Alice in Wonderland*). Ten tweede, die 'titels die hun carrière eigenlijk begonnen zijn als literatuur voor volwassenen, maar tegenwoordig nauwelijks meer door hen gelezen worden. Boeken die als een soort zinkend

cultuurgoed, vaak in bewerkte vorm een tweede leven krijgen als jeugdboek' (zoals *Robinson Crusoe*). En ten derde, een 'zeer heterogene' groep van 'allerlei literatuur met een forse hoofdletter. Literatuur voor volwassenen, wel te verstaan, heuse volwassen literaire klassieken: soms als zodanig ook nog wel in omloop, soms eerbiedwaardig maar ongelezen. Maar dan nu speciaal op maat gesneden voor kinderen. Hier wordt in feite een opstapje geboden naar 'grote' literatuur.' [1995: 35-36]

Om deze laatste groep is het mij te doen. Net als in haar vorige roman, *De Roos en het Zwijn*, hergebruikt Anne Provoost in *De Arkvaarders* een beroemd verhaal. Provoost heeft voor een verhaal gekozen dat in onze cultuur veel invloed heeft uitgeoefend en een plaats veroverd heeft in de uithoeken van ons collectieve geheugen. *De Arkvaarders* is gebaseerd op het bekende Zondvloedverhaal uit Genesis en beschrijft hoe de ark Noach, zijn familie en de dierenwereld redt.

De voor bewerking in aanmerking komende 'klassieke werken' zijn volgens Joke Linders [1995: 28] 'fabels, mythen, sagen en bijbelverhalen die de lezer ieder op eigen wijze confronteren met de grote vraagstukken in het leven: die van recht tegen onrecht, arm tegenover rijk, leven en dood, liefde en haat, oorlog en vrede, schuld en boete. Thema's die je helpen je houding in het leven te bepalen.'

De bijbel heeft door de eeuwen heen aanleiding gegeven tot poëzie, schilderkunst en theater en vooral tot telkens weer nieuwe verhalen die partij trekken voor of tegen de bijbelteksten. De lezers van die bijbelse verhalen ontdekken in de eerste plaats het andere van vroeger. Het verleden spreekt tot de verbeelding. De bijbelverhalen prikkelen bovendien de nieuwsgierigheid en de leergierigheid. Tenslotte wint *De Arkvaarders* aan kracht en geloofwaardigheid doordat het details geeft over hoe mensen vroeger leefden, dachten en voelden. De bijbel is in die zin bij uitstek een klassiek boek.¹⁶

¹⁶ Met deze zin verwijst Helma van Lierop naar de bijbel in haar inleiding op de in 1995 verschenen bundel naar aanleiding van het symposium *Zo goed als klassiek* (Tilburg, 14 december 1994). De vraag welke boeken tot de klassieken behoren is volgens haar moeilijk te beantwoorden: 'de verschillende genres in de literatuur hebben elk hun eigen klassieken [...] Om die reden is het gebied van de klassieke (jeugd)literatuur verkaveld over subthema's rond klassieken in genres als het sprookje, de bijbel of de Odyssee' (p. 9).

3.2. De bewerking van de Zondvloed tot *De Arkvaarders*

Waarom voelt Anne Provoost zich in *De Arkvaarders* ertoe aangetrokken om het bijbelse verhaal van de Zondvloed opnieuw te vertellen?

De neiging tot het herschrijven van een bestaand verhaal is bij Provoost voortgekomen uit een aantal factoren. *De Arkvaarders* ontstond al jaren geleden, toen Provoost samen met collega-auteurs de cursus theaterschrijven voor kinderen 'Stukschrijven' bezocht. Een van de opdrachten was om een scène te schrijven waarin een gezin aan tafel zat. Er moest iets dramatisch gebeuren waardoor een niet te herstellen breuk tussen de familieleden ontstond. Zo kwam ze terecht bij een van de bekendste gezinnen uit de geschiedenis, dat van Noach en zijn drie zonen, die zich na een lekkere maaltijd realiseren dat ze de duif hebben opgegeten. 'Daaruit ontstaat de hele dramatiek', zegt Provoost, 'ze hebben die duiven nodig, voor de olijftakjes en om te weten wanneer er land in zicht is.' [Rinckhout: 2001]

De belangrijkste motivatie om een bestaand verhaal te herschrijven is voor Anne Provoost de inperking van haar ideeën, zo vertelt ze in een interview met *Evita*:

Het heeft wel te maken met het inzicht dat we als schrijvers wellicht niet veel nieuws meer zullen bedenken. Tegelijk geeft een bestaand verhaal me een keurslijf waaruit ik me moet redden, en dat vind ik een heel spannende manier van schrijven. Bij een roman die je helemaal verzint, heb je geen beperkingen, maar juist daardoor loop je soms verloren. [...] Ik ben geen kunstenaar die zich voor een blok klei kan zetten en beginnen. Ik heb een houvast nodig, van andere boeken, andere kunstvormen. Ik zie mijn soort kunst niet als een vorm van genialiteit. Het heeft meer te maken met werkkraft. [Schaubroeck 2001]

Provoost vindt het dus aangenamer om binnen de beperkingen van een bestaand verhaal te experimenteren dan om in volledige vrijheid te schrijven. De klacht dat er nooit meer iets nieuws geschreven wordt, is een vast refrein geworden in de literatuur. Steeds meer auteurs gebruiken liever op eigenzinnige wijze oude en bestaande verhalen voor het scheppen van nieuwe. De herschrijving van bestaande teksten is een veel gebruikt procédé in het postmoderne schrijven. Postmoderne auteurs worden vaak aan de hand van dit kenmerk gekarakteriseerd: 'de postmoderne auteur kan geen aanspraak maken op originaliteit: alles is reeds geschreven. De schrijver is een scribent in een immens

scriptorium, in een labyrinthische bibliotheek waarin hij mag kopiëren.¹⁷ De auteurs van postmoderne verhalen reageren niet op de werkelijkheid, maar op reeds bestaande literatuur (genres, conventies of verhalen) en maken aldus duidelijk dat de werkelijkheid slechts uit verhalen bestaat. Een postmodernistische tekst verwijst dus enkel naar zichzelf en naar andere teksten.

Hiermee komen we bij de opvatting van teksten als een weefsel van andere teksten. Het gegeven dat auteurs in hun werk naar andere teksten verwijzen of er andere teksten in verwerken, duidt men aan als intertekstualiteit.¹⁸ Het is een verschijnsel dat in de literatuur en sinds kort ook in de hedendaagse kinder- en jeugdliteratuur regelmatig als kenmerk terug te vinden is.

De aanwezigheid van intertekstuele elementen garandeert echter niet dat de auteur er een postmodernistische literatuuropvatting op nahoudt. Volgens Henk Peters [1995: 331] impliceert 'het verschijnen van steeds maar weer nieuwe bewerkingen van klassieke teksten bijvoorbeeld niet vaak een postmodernistische poëtica, maar is [het] vooral een uiting van de drang om deze teksten voor kinderen toegankelijk te maken.'

Geschiktheid voor kinderen blijft een punt van discussie in de bewerking van bijbelverhalen voor kinderen. Voor veel pedagogen betekent schrijven voor kinderen: adaptatie naar onderwerpskeuze, genre en stijl. In het domein van de kinderliteratuur zijn er sinds de jaren zeventig nogal wat bewerkingen ontstaan met een sterk opvoedkundige inslag. Adaptaties zijn onmisbaar in de opvoeding en de scholing van de jeugd, omdat het oorspronkelijke werk te moeilijk of te ontoegankelijk is. Ze houden ook verband met het feit dat opvoeders de jeugd culturele bagage mee willen geven. In het onderwijs wil men bijvoorbeeld dat kinderen via bewerkingen kennis maken met het culturele erfgoed. Ed Franck, bijvoorbeeld, heeft een groot aantal moderne bewerkingen van klassieke boeken en liefdesverhalen gemaakt. Zijn keuze voor bewerkingen heeft alles te maken met zijn opvatting dat we het cultureel erfgoed moeten beschermen en doorgeven aan de jeugd: 'Ik vind dat die verhalen niet verloren mogen gaan. Ze behoren tot ons cultureel patrimonium, tot ons westerse bewustzijn.' [Bruinisse 1999: 345]

De Arkvaarders is een bewerking van een tekst die in onze cultuur een centrale rol vervult. Toch schrijft Provoost, anders dan Ed Franck, niet uit een behoefte aan cultuuroverdracht. Haar roman is zeker geen bewerking die een klassiek verhaal

¹⁷ Definitie ontleend aan het lemma 'postmodernisme', in: *Lexicon van Literaire termen* (1998: 348-350).

¹⁸ Voor een overzicht van de ontwikkeling van de term 'intertekstualiteit' in de literatuur, zie onder meer A. Mertens en K. Beekman (red.) *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (1990), pp. 1-23.

modern, leesbaar of pedagogisch verantwoord wil maken. Het gaat er niet om een literaire tekst toegankelijk te maken. Het gaat erom een eigen antwoord te geven op de oorspronkelijke intentie van een bijbelverhaal. Provoost ziet de bijbel als een literair product: 'De bijbel wordt te weinig gelezen. Voor mij is het puur literatuur' [De Waele 2001]. Henk Peters [1995: 328] denkt dat 'het bestaan van metafictionele teksten voor de jeugd een indicatie kan zijn van een verkleining van de kloof tussen literatuur voor volwassenen en die voor kinderen.' Het verwerken van oude stof tot nieuwe verhalen of het becommentariërend verwerken komt in de literatuur voor volwassenen immers relatief veel voor. De verschillen lijken in dit opzicht inderdaad steeds minder groot te worden.

Ook het frequente gebruik van de 'rewriting'- techniek wijst er zoals gezegd op dat het niet meer mogelijk is zonder vooroordelen met literaire, fictionele teksten om te gaan. Door herschrijving drukt de auteur zijn eigen visie uit, die meestal haaks staat op die van het oorspronkelijke werk. Zelfs bij postmodernistische literatuur dringt het originaliteitscriterium zich hiermee op. De schrijver doet meer dan een roman bewerken en adapteren. Het oorspronkelijke verhaal is eigenlijk maar een aanzet. In plaats van iets geheel nieuws te zoeken probeert de auteur iets beters te maken. Het streven van Anne Provoost is om het origineel binnen de door haar bepaalde grenzen te overtreffen. Zo geeft ze in *De Arkvaarders* een verregaande, sterk subjectieve interpretatie van het verhaal van de Zondvloed. En in die zin kan die bewerking even origineel zijn als een boek met een nieuw verzonnen verhaal. Wie Provoosts boek leest, ontdekt een nieuw soort bewerking, eerder literair dan belerend of opvoedend. Het oude verhaal van de Zondvloed wordt op een vernieuwende wijze herschreven, zodanig zelfs dat er in feite een nieuw verhaal ontstaat. *De Arkvaarders* kan daarom een 'vrije bewerking' worden genoemd. Volgens Quirin van Os en Gerard de Vriend [2002: 16] verdient het type 'bewerking' van Anne Provoost een eigen aanduiding: de 'literaire verwerking'.

3.3. De vergelijking tussen *De Arkvaarders* en de Zondvloed

In zijn boek *Echo's echo's* [1988: 50-60] doet Paul Claes een poging om een bruikbare theorie van de intertekstualiteit te ontwerpen. Volgens hem ontstaat een intertekstuele relatie 'wanneer verschillende teksten ten minste één element gemeen hebben. Dit element fungeert dan als intertextueel kenmerk of *intertexteem*.' [1988: 51] Een literaire bewerking is dus een extreme vorm van een intertekstuele relatie. Het aantal overeenkomstige elementen – de intertekstemen – is zeer groot. Verder stelt Claes: 'de tekst die men als uitgangspunt van de transformatie beschouwt, kan men *grondtekst* of *architekst* noemen, de tekst die als resultaat van de transformatie verschijnt, *eindtekst* of *fenotekst*.' [1988: 53] De intertekstuele relatie tussen grondtekst en eindtekst is bij een literaire bewerking duidelijk aanwezig. Het sterk intertekstuele karakter van het boek maakt een intertekstuele lezing bijna onvermijdelijk.

Martijn de Bont en Henk Peters, die een goed gedocumenteerd overzicht van de intertekstualiteit binnen de jeugdliteratuur geven, merken op dat dit literaire spel vaak een beroep doet op een belesenheid die kinderen nog niet bezitten:

In het merendeel van de gevallen zullen literaire allusies de jonge lezer ontgaan. Zulke allusies zijn dan in de eerste plaats voor de volwassen lezer bedoeld, niet zelden als knipoogjes van de auteur. Dat betekent echter niet dat kritiek en literatuurwetenschap zich dan maar niet met de door deze allusies opgeroepen intertekstuele betekenissen moeten bezighouden: waarom zou jeugdliteratuur niet net zo literair benaderd mogen worden als de jeugdliteraire teksten zelf toestaan? [1996: 149]

Paul Claes [1988: 109] onderscheidt in dit verband naïeve en scherpzinnige lezers. Een scherpzinnige lezer is volgens hem iemand met relatief veel leeservaring, wat in zijn voordeel werkt bij het constateren en interpreteren van intertekstuele verwijzingen. Claes' onderscheid heeft betrekking op de literatuur voor volwassenen, maar het is ook bruikbaar voor de jeugdliteratuur. De primaire doelgroep van jeugdboeken bestaat immers uit jonge lezers, die vergeleken met volwassen lezers relatief weinig leeservaring hebben. Deze jeugdige lezers kunnen in Claes terminologie omschreven worden als naïeve lezers, volwassen lezers daarentegen als scherpzinnige lezers. Wanneer de grondtekst een bekend werk is, ligt de herkenning ervan binnen de competentie van de jeugdige lezer. Dit is niet het geval voor intertekstuele verwijzingen

waarbij het aan de lezer overgelaten wordt de relatie en de functie ervan te herkennen. Het hoeft kinderen niet bijzonder veel moeite te kosten om het Zondvloedverhaal te identificeren. Omdat *De Arkvaarders* een literaire bewerking is, is de verwijzing direct en opzettelijk. Toch wordt later duidelijk dat de auteur niet alleen voor een gemakkelijk herkenbare intertekstualiteit heeft gekozen. Bij het schrijven van haar roman heeft ze ook aan andere geschriften gedacht, die een hoger niveau van geletterdheid veronderstellen.

Bij het bewerken van een verhaal brengt de bewerker veranderingen aan om tot een nieuw verhaal te komen. Die veranderingen worden transformaties genoemd. De notie van tekstbewerking of transformatie is afkomstig uit de antieke retoriek. Daarom gebruikt Claes [1988: 55] voor het beschrijven van de intertekstuele relaties tussen teksten de categorieën van de klassieke retorica. Hij onderscheidt vier transformatiemogelijkheden, en dit beschrijvingsysteem blijkt bruikbaar voor het benoemen van verschillen en overeenkomsten tussen klassieke teksten en de bewerkingen daarvan:

1. Additie (toevoeging)
2. Deletie (weglating)
3. Substitutie (vervanging)
4. Repetitie (herhaling)

Naast deze vier basisbewerkingen bestaat er nog een vijfde transformatievorm, de permutatie of verplaatsing, die voor een vergelijking op tekstniveau geschikt is. De transformatievorm herhaling, waarbij een tekstelement een andere betekenis krijgt door herhaling in een nieuwe context, is geschikt voor een vergelijking op betekenisniveau. Ze blijkt dus niet bruikbaar voor de vergelijking van een bewerking met de originele tekst.¹⁹

¹⁹ Quirin van Os [1996: 172] werkt de transformaties uit tot een indeling in twaalf intertekstualiteitsvormen. Deze indeling is afgeleid van de typologie die Claes in *Echo's echo's* opstelt. Van Os combineert die met een uitsplitsing naar niveaus; t.w. het niveau van de vorm en dat van de inhoud. Dit leidt tot de volgende tabel:

Transformatie **Weglating** **Toevoeging** **Vervaging** **Verplaatsing** **Vorm** **Samenvatting** **Uitwerking** **Omschrijven** **in** **g** **ver** **zetting** **Inhoud** **af** **vlak** **king** **uit** **die** **p** **ing** **ver** **draai** **ing** **ver** **huiz** **ing** **Beid** **edel** **ging** **uit** **brei** **d** **ing** **ver** **wissel** **ing** **versch** **uiv** **ing** **Net** als Quirin van Os beperk ik de terminologie zoveel mogelijk tot de vier hoofdvormen; weglating, toevoeging, vervaging en verplaatsing.

Om van grondtekst tot eindtekst te komen worden in *De Arkvaarders* dus vier verschillende transformatievormen toegepast: weglating, toevoeging, verplaatsing en vervanging. Een zeer opvallende en ingrijpende transformatie is de vervanging van het auctoriële perspectief door een ik-perspectief. Deze vervanging heeft grote consequenties voor de vorm, de inhoud en de stijl van het verhaal. Het bijbelverhaal wordt in een epische stijl verteld door een externe vertelinstantie. De verteller staat dus buiten het verhaal. Provoost liet zich weliswaar inspireren door het bijbelse verhaal van Noach en zijn ark, maar laat ons de Zondvloed zien door de ogen van een jong meisje dat niet tot de uitverkorenen behoort. In een aantal hoofdstukken leidt het gekozen perspectief tot opmerkelijke verschillen met het oorspronkelijke verhaal. Provoost vertelt het verhaal vanuit het personage Re Jana, waardoor haar gevoelens en emoties duidelijk naar voren kunnen komen.

Een andere opvallende vervanging is te vinden in het beeld dat we van Noach en van God krijgen. Provoost verwijst niet letterlijk naar de bijbel. God heet 'de Onnoembare' en Noach is 'de bouwmeester'. Noach is in de bijbel de zoon van Lamech, de negende afstammeling van Adam, via Seth. (Gen. 5:29) Noach staat ook bekend als de overlevende van de zondvloed. God spaarde hem, zijn familie en een paar van alle vogels en dieren. Zowel joodse als christelijke tradities zien hem als de tweede vader der mensheid (na Adam), nadat alle andere afstammelingen vernietigd waren. Hij overleed in de leeftijd van 950 jaar, als laatste van de generatie van voor de zondvloed, die extreem hoge leeftijden bereikte. (Gen. 9:29) In de bewerking van Anne Provoost komt Noach echter niet zelf aan het woord. Zijn gevoelens en gedachten blijven daardoor grotendeels verborgen voor de lezer. Hij komt tot leven in de verhalen die de anderen over hem vertellen. Hij bestaat dus bij gratie van anderen. Hij is wat men over hem vertelt:

De bouwheer richtte zich helemaal uit zijn kussens op. Voor het eerst zag ik zijn hele hoofd, en de verhouding ervan tot zijn nek en zijn lichaam. De Rrattika wilden ons graag doen geloven dat hij de vijfhonderd voorbij was, maar van mensen die hun geboorteplek even snel vergeten als hun vorige kampplaats kun je niet verwachten dat ze de jaren goed bijhouden. Hij was oud, maar niet zo oud als werd gezegd. [A 70]

De manier waarop de mythische Noach in de bijbel wordt voorgesteld wordt in *De Arkvaarders* in twijfel getrokken. In Provoosts vrije bewerking blijft de bouwheer eerder een krachteloze man dan een held.

Ook in de manier waarop God voorgesteld wordt is er een belangrijke vervanging. Binnen de structuur van de bijbel als geheel is het verbond met Noach het begin van Gods herstellings- en helingswerk. Zodra Noach de ark verliet, bouwde hij een altaar en offerde dieren aan God. God, die de aangename geur van het offer rook, kreeg spijt van de straf die hij de mensen had opgelegd. God zegende dan Noach en zijn nageslacht en beloofde: 'Ik zal voortaan den aardbodem niet meer vervloeken om des mensen wil [...] Voortaan al de dagen der aarde zullen zaaiing en oogst, en koude en hitte, en zomer en winter, en dag en nacht, niet ophouden.' (Gen. 8:21-22)²⁰ Daarop sloot God een verbond met Noach, waarvan de regenboog het teken werd. (Gen. 9:13) Over het verbond dat God na de zondvloed met de mens stichtte, wordt in *De Arkvaarders* alleen verteld: 'Aan de drassige einder stond een regenboog waar alleen de bouwheer aandacht voor had.' [A 281] De redding van Noach en zijn gezin leveren slechts teleurstelling en desillusie op. Interessant in dit verband is bijvoorbeeld de discussie in de grot tussen Re Jana's vader en de bouwmeester over de rechtvaardigheid van het oordeel van de Onnoembare. Re Jana's vader vraagt: 'Hoe moet ik me die onnoembare god van u voorstellen? Als een eeuwig razende orkaan? Wie kan nu zo lang woedend blijven als dit plan duurt?' [A 174] De vader vraagt zich ook af waarom deze God zijn volk niet heeft gewaarschuwd dat hij teleurgesteld in hen was, waarom hij hun geen kans heeft geboden hun gedrag te verbeteren voordat hij het onheil over hen uitstortte. Omdat de mensen geen tijd krijgen om berouw te tonen, is de straf 'verwerpelijk' [A 175]. In *De Arkvaarders* wordt in tegenstelling tot in de bijbel, een afstandelijk en liefdeloos beeld van God gegeven.

De transformatievorm toevoeging bestaat in het toevoegen van één of meer nieuwe elementen aan het oorspronkelijke geheel. Het Zondvloedverhaal wordt in Genesis summier verteld. Er wordt niet veel meer gezegd dan dat God Noach waarschuwde voor de vloed die hij zou laten komen, dat hij hem aanmaande om een ark te bouwen en dat alleen Noach, zijn zonen Sem, Cham en Jafeth en vier vrouwen aan boord mochten, met zeven paren van alle reine dieren en van de onreine één paar. Geen woord over de

²⁰ Dit citaat is afkomstig uit de Statenbijbel, op de website: <http://www.statenvertaling.net/bijbel/genesis.html> [18 jullie 2004]

eigenlijke bouw van de ark of over wat er later aan boord van de ark gebeurt. Genoeg ruimte dus voor een romanschrijver om dat in te vullen. Zoals gezegd wordt het verhaal in Provoosts bewerking door Re Jana verteld, vanuit haar eigen perspectief. De beschrijving van de details gebeurt dus door de stem van een allerm minst objectieve verteller. Het verhaal is hierdoor gekleurd. Dit vertelkader stelt Provoost in staat details uit de bijbel uit te vergroten (bijvoorbeeld over de zonen van Noach) en lege plekken in het verhaal optimaal te exploiteren. Provoost beschrijft bijvoorbeeld hoe het bouwen van Noachs ark uit het bijbelboek is verlopen, wie er meewerkte en hoe verschrikkelijk de zondvloed geweest moet zijn. Anne Provoost heeft zich veel vragen gesteld over de ark, zoals: hoe verliep het bouwen van die ark door een woestijnvolk? En hoe kregen Noach en zijn zonen het voor elkaar om alleen aan boord te gaan, hoe kregen ze het over hun hart om iedereen te laten verdrinken, hoe weerhielden ze de anderen ervan aan boord te klimmen? Hoe hielden ze zichzelf ruim een jaar lang in leven op die ark? Op deze manier heeft Provoost zichzelf de nodige vrijheid gegeven om het verhaal naar haar hand te zetten.

Toch worden de kern en de plotlijn van het oorspronkelijke werk gerespecteerd. Bij verplaatsing worden elementen toegevoegd noch weggelaten. De bestaande elementen worden behouden, maar herschikt binnen het geheel, ze worden in een nieuwe constellatie geplaatst. Zo kan men fragmenten verplaatsen in functie van de spanning. In *De Arkvaarders* wordt het vaste stramien van het originele verhaal behouden, er is dus geen verplaatsing. Voor Provoost biedt het vaste stramien zowel voor- als nadelen. Het voordeel van een bewerking is dat je het verhaal niet meer hoeft te verzinnen. Dat wil niet zeggen dat het maken van een bewerking makkelijker is dan het schrijven van een eigen boek. Het nadeel is immers dat je in een keurslijf zit: 'Een keurslijf in die zin dat je een realiteit maakt binnen een verhaal, en daar moet je je dan wel aan houden. Je lokaliseert het verhaal in een specifiek moment in de geschiedenis en daar zit je dan ook voor de rest van je verhaal aan vast.' [Os 1999: 59]

Typerend in *De Arkvaarders* is de spanning tussen feit en fictie. Er moet een evenwicht zijn tussen historische informatie en avontuur, anders functioneren die verhalen niet. Provoost heeft geprobeerd de mythe van de ark van Noach in een historisch kader te plaatsen. Daardoor stuitte ze op het probleem hoe mythische elementen een plaats te geven in een verhaal dat toch een zeker realiteitsgehalte wilde hebben:

Het verhaal zelf is heel onwaarschijnlijk (lacht). Daarom moet ik een historische context geven die ik helemaal respecteer, en tegelijk moet ik die mythe daarin trekken. Ik ben dus gaan opzoeken hoe in die tijd boten werden gebouwd, terwijl ik me er heel goed bewust van ben dat het onmogelijk is een boot te bouwen die het hele dierenrijk kan bevatten. Ja, ik probeer het onwaarschijnlijke zo overtuigend mogelijk te brengen.
[Rinckhout 2001]

Provoost wil een zo authentiek mogelijk beeld geven van de historische werkelijkheid. Bovendien is ze heel beducht voor anachronismen.²¹ Ze heeft dus flink wat research moeten doen om het verhaal levensecht te maken. Over scheepsbouw en houtbewerking, bijvoorbeeld, en over de levenswijzen van zoveel eeuwen geleden: wanneer leefden die mensen? Wanneer werd dit verhaal opgeschreven? Hoe leefden mensen in de woestijn? Maar ook: wat was het belang van water? Provoost heeft heel wat studiewerk gedaan over winden en water:

Ik heb een aantal dingen over overstromingen gelezen. Hoe de dieren zich gaan gedragen, hoe eerst losse struikgewassen over de vlakte gaan rollen. En je moet ook weten hoe lang het duurt voor een tent wegvliegt, hoe vogels zich trachten te redden, wanneer een rondvliegende steen dodelijk is. En dan begin je de gebeurtenissen te verzinnen. De angst is herkenbaar. Iedereen heeft zich als kind wel eens een spectaculaire voorstelling gemaakt van een storm of tornado. Het gaat eigenlijk om een oerfantasie. [Peeters 2001]

Het nieuwe perspectief leidt ook tot een aantal toevoegingen aan de grondtekst die betrekking hebben op de karakters en het verhaal. De vrouwen krijgen namen en een karakterinvulling. Provoost laat iemand overboord springen [A 254-257], verzint een brand [A 258-60] en creëert nieuwe figuren, waaronder het personage Neelata.

Van de transformatievorm toevoeging zijn nog meer voorbeelden te noemen. Die houden verband met bepaalde motieven. De elementen lichaam, verval, ziekte en dood zijn terugkerende elementen in de roman van Anne Provoost. Het zijn pijnlijke realiteiten die door andere mythen dan Genesis worden verklaard. De bewerking van het bijbelverhaal staat wel centraal in *De Arkvaarders* maar er wordt zeker ook uit andere zondvloedverhalen van vroegere culturen geput. Anne Provoost moet het Gilgamesj-epos hebben gelezen. Gilgamesj is een oud heldenverhaal, een Babylonisch epos dat

²¹ Zie Quirin van Os (1999), pp. 62.

3000 jaar voor Christus geschreven werd. Het vertelt de avonturen van koning Gilgamesj van Uruk, die op zoek was naar de geheimen van leven en dood. Gilgamesj ontmoet in het verhaal Oetanapisjtim, die de zondvloed overleefde door een ark te bouwen waarin hij ook planten en dieren redde van de ondergang.

Het verhaal van Gilgamesj is verdeeld over twaalf tabletten, twaalf hoofdstukken. Tablet XI van het epos geeft het zondvloedverhaal in de woorden van Oetanapisjtim. Veel wetenschappers beweren dat Gilgamesj een bron van inspiratie is geweest voor de auteurs van de bijbel. Ik citeer hier Alain Marchadour, in de inleiding van een Franse vertaling van het Gilgamesj-epos:

Aujourd'hui, nous pouvons apprécier les relations entre des textes comme Gilgamesh et la Bible. Plus personne ne met en doute que les auteurs de Genèse 1-11 avaient sous les yeux l'Épopée de Gilgamesh. On en a la certitude quand on compare le déluge de la Genèse au déluge de Gilgamesh. Il suffit de mettre en synopse les deux recensions. Points communs et différents apparaîtront immédiatement. Outanapishtim est sans conteste l'ancêtre de Noé. [Malbran-Labat 1992: 5]²²

In 1985 verscheen van Hans Hagen een bewerking van het Gilgamesj-epos. In *Literatuur zonder leeftijd* geeft hij de reden waarom hij dat mythische verhaal besloot te bewerken:

Al vijfduizend jaar is het doorverteld en overgeschreven omdat het de kern van het leven raakt: een man gaat op zoek naar de zin van het bestaan en probeert invloed te krijgen op zijn lot. Liefde, haat, vriendschap, meedogenloosheid, hartstocht, jaloezie, grootheidswaan, onbezorgdheid en angst – alles overkomt Gilgamesj en ieder herkent zich in hem. [Hagen 1994: 55]

Naast de zeer menselijke thema's vriendschap, moed en angst komen in Gilgamesj ook het probleem van de dood en de zin van het leven aan bod. In *De Arkvaarders* wordt nooit direct en expliciet verwezen naar het Gilgamesj-epos. Toch zijn er een aantal overeenkomstige motieven. Een van die overeenkomsten is bijvoorbeeld het veelvuldig voorkomen van de dood. Zowel in Gilgamesj als in de roman van Provoost speelt het omgaan met de dood een grote rol. Er zijn nogal wat overlijdens in *De Arkvaarders*: er

²² Voor een vergelijking van de Soemerische, Babylonische en Hebreeuwse verhalen over de zondvloed zie Heideel (1946: 224-269).

is de dood van Alem-de-voddige, van Re Jana's moeder, Zaza's zelfmoord en de dood van de massa mensen die op de ark willen. De paniek bij de achterblijvers is enorm. Het zijn stuk voor stuk apocalyptische beelden die Anne Provoost hier oproept. Het boek gaat dus onder meer over een harde confrontatie met de dood. Voor Rita Ghesquière is het motief van de dood een belangrijk nieuw gegeven in de geschiedenis van de jeugdliteratuur:

Hoewel de dood in onze samenleving nog steeds niet erg tastbaar aanwezig is, toch wordt het motief van de dood in de jaren tachtig meer dan een randfenomeen in de jeugdliteratuur. De auteurs besteden aandacht aan de innerlijke wereld van de gevoelens. De dood duikt ook meer op in boeken voor jonge kinderen. Steeds minder mensen houden in deze gesecculariseerde wereld vast aan het geloof in een hiernamaals en toch bestaat er blijkbaar – misschien juist daarom – een grote behoefte om met dit fundamenteel menselijk gegeven in het reine te komen. [Ghesquière 1986: 92-3]

Het verhaal speelt zich af in voorbijbelse tijden. Anne Provoost heeft zich afgevraagd hoe het is voor iemand die niet een hele bijbel heeft om God te leren kennen, om een godsbeeld en een theologie te ontwikkelen. Wat betekent de dood voor Noach? Wat wist hij eigenlijk van God? Re Jana spreekt bijvoorbeeld met Noach over een leven na dit leven, maar volgens hem bestaat dat niet: 'Daar heeft Hij me nooit iets over gezegd. Ik weet niet beter dan dat dit bestaan voorbijgaat. De levenden weten dat ze gaan sterven, maar de doden weten niets. Daarom is een levende hond beter dan een dode leeuw, en is de mens in de dood aan de beesten gelijk.' [A 262] Beiden proberen toch te geloven dat de mensen naar een hiernamaals, naar een soort paradijs zullen gaan. Dat ze 'wegga[n] naar een plek waar ze het beter [hebben] dan hier.' [A 263]

Hier kunnen we ook terugkomen op het door Paul Claes gemaakte onderscheid tussen de scherpzinnige en de naïve lezer. In Claes' terminologie beschikt een scherpzinnige lezer over het vermogen een tekst intertekstueel te lezen. Zo'n lezer zal dan ook kennis hebben van het Gilgamesj-epos, weten wat het belang van Gilgamesj is in de ontwikkeling van Genesis 1-11 en vaststellen dat verschillende elementen uit het Gilgamesj verhaal in de roman van Anne Provoost terugkeren. De scherpzinnige lezer is met betrekking tot deze jeugdroman dan ook eerder een volwassene dan een jeugdige lezer. Volwassenen zonder kennis van Gilgamesj en dus zonder het vermogen om *De Arkvaarders* op dit niveau intertekstueel te lezen, behoren tot de groep naïeve lezers.

Van de transformatievorm weglating zijn er niet veel voorbeelden te noemen. De essentie van de diverse verhaalelementen blijven als geraamte zichtbaar: de afmetingen van het schip, wie er mee aan boord mogen, de duur van de regens, het stranden op de berg Ararat, de regenboog (zelfs als die niet speciaal als een verzoenend teken van God wordt gezien), het ontstaan van de wijnteelt en daarmee de overgang van nomadisch naar agrarisch leven, en het ontstaan van de verhoudingen tussen de volken zoals die later bestonden worden allemaal vermeld (zie in dit verband het *Naschrift* op pp. 295-296).

Een ander verhaal over de figuur van Noach beschrijft zijn ontdekking van de wijnstok en de gevolgen van het drinken van zijn vruchten. Noach wordt dronken in zijn tent aangetroffen door Cham, die Sem en Jafeth inlicht. (Gen. 9:20-23) Deze episode vindt ook plaats in *De Arkvaarders*:

'Zie hem hier naakt en dronken' riep Cham toen hij naar binnen ging.

Sem en Jafeth liepen haastig op de brits af. Ze trokken met neergeslagen ogen het laken onder hem uit en legden het over zijn geslacht. 'Spreek niet zo', zei Sem tegen Cham. 'Je weet dat hij drinkt om zijn pijn te verdoven.'

'Drinken doet hij om niet te hoeven zien wat hij heeft aangericht' zei Cham zonder moeite te doen zijn stem te onderdrukken. [A 289]

Wanneer Noach uit zijn dronkenschap ontwaakt, beseft hij dat Cham zijn naaktheid heeft gezien en Noach vervloekt hem en zijn nakomelingen: 'Vervloekt zij Kanaän; een knecht der knechten zij hij zijn broederen!' Chams nageslacht, de Kanaänieten, worden zo onderworpen aan het nageslacht van de andere zonen. (Gen. 9:24-27) We vinden een duidelijke echo hiervan in *De Arkvaarders* wanneer de bouwheer tegen Cham en Re Jana zegt: 'Ja, ga maar. Je zult zien wat het jullie oplevert. Jullie kind zal een knecht der knechten zijn.' [A 290] En aan het eind van het boek voegt Provoost daaraan toe: 'De vloed heeft het kwaad die er was bij de aankomst niet uit kunnen wissen. Tot op vandaag gaat de strijd tussen de nakomelingen van Kanaän en de Semieten voort.' [A 296]

Bij het weglaten van elementen uit het oorspronkelijke verhaal is Provoost behoedzaam te werk gegaan. De belangrijkste ingrediënten blijven in *De Arkvaarders* bewaard. Alleen de duif met de olijftak ontbreekt. In de bijbel duurde de zondvloed veertig

dagen. Toen het water begon te zakken, liet Noach een raaf en een duif los. Eerst konden geen van beide een plaats vinden om te landen, omdat het water alles nog bedekte, maar tenslotte kwam de duif terug met een olijftakje in zijn snavel. (Gen. 8:11) Er is wel een duif op de ark in *De Arkvaarders*, maar hij wordt vlak voor de landing door Re Jana geofferd om de 'Onnoembare' gunstig te stemmen. [A 269]

Volgens Jean-François Lyotard in *La condition postmoderne* (1979) koestert de postmoderne wetenschapper 'een diep wantrouwen ten aanzien van de grote ordenende 'verhalen' als religie, politiek, wetenschap, kunst, en [...] tegen deze zichzelf legitimerende systemen, die gebaseerd zijn op het principe van de eenduidige betekenis' [Delabastita 1998: 348]. Deze opvatting geldt ook bij oppervlakkige beschouwing voor de literatuur. In de bewerking van Anne Provoost wordt een kritische houding ten opzichte van de werkelijkheid opgeroepen in het oorspronkelijke Zondvloedverhaal. De verdwijning van het duifje is in die zin belangrijk, want ze trekt het waarheidsgehalte van het traditonele verhaal in twijfel.

Conclusie

De canon van de hedendaagse jeugdliteratuur wordt gevormd door werken die grote literaire kwaliteiten bezitten. Het literaire kinderboek heeft zich in de afgelopen decennia ontwikkeld tot een vorm van literatuur die in de pers en door jury's serieus wordt genomen. Bovendien zijn die jeugdboeken steeds meer het onderwerp van literatuurwetenschappelijk onderzoek. De nieuwe boeken hebben steeds vaker een

ambigue status. Hoewel men aanneemt dat ze anders gelezen worden door volwassenen dan door kinderen, worden ze wel door beide groepen gewaardeerd. De 'grens' tussen het schrijven voor kinderen en voor volwassenen, tussen het jeugdboek en het volwassenenboek, lijkt sterk vervaagd te zijn. Van een compleet nieuw fenomeen is echter geen sprake. Dergelijke kinderboeken bestonden natuurlijk al veel langer, denk maar aan de boeken van Annie Schmidt of Miep Diekmann. Tegenwoordig zijn ze echter erg talrijk.

Wie de geschiedenis van de jeugdliteratuur een beetje kent, zal zich over die ontwikkeling niet verbazen. Wanneer we de jeugdliteratuur in het spanningsveld tussen ethiek en esthetiek situeren, zien we een aantal basishoudingen steeds opnieuw opduiken. Aan de ene kant staan de vertegenwoordigers van de pedagogische benadering, die verlangen dat kinderboeken aansluiten bij het doel van de opvoeding, en daarbij vooral morele eisen of normen hanteren. Aan het kinderboek als kunstwerk besteden ze geen aandacht, voor hen telt alleen de 'boodschap'. Aan de andere kant staan de vertegenwoordigers van de esthetische benadering, die meer aandacht bepleiten voor het literaire gehalte van kinderboeken. Ze besteden daarom vooral aandacht aan het literaire niveau van jeugdboeken.

De pedagogische benadering heeft de geschiedenis van de jeugdliteratuur lange tijd bepaald. In de jaren zeventig wilden pedagogen nog steeds het jeugdboek in dienst stellen van de maatschappelijke bewustwording. Zij wilden kinderen confronteren met de realiteit, zonder taboes. Tijdens die jaren kwam het realistische probleemboek in het centrum van de jeugdliteratuur te staan. Daarbij kwamen onderwerpen ter sprake die vroeger bijna nooit in kinderboeken werden behandeld, zoals de dood, echtscheiding, homoseksualiteit en geestelijke of lichamelijke handicaps bij kinderen. Ook in het onderzoek van de jeugdliteratuur domineerde een pedagogische benadering, zoals al blijkt uit de titel van een studie van Lea Dasberg: *Het kinderboek als opvoeder* (1981).

Na verloop van tijd riep de maatschappijkritische benadering verzet op. In recensies werd steeds meer bezwaar gemaakt tegen de hausse van probleemboeken waarin de werkelijkheid werd gereduceerd tot een opeenstapeling van maatschappelijke conflicten. Vooral auteurs die hun boeken op de eerste plaats als een taalkunstwerk beschouwden, verzetten zich tegen de utilitaire rol die de jeugdliteratuur kreeg opgelegd. Hier ontstond een zuiver literaire benadering, gericht op de kwaliteit als 'autonoom' gegeven (in overeenstemming met de visie van Guus Kuijer en Imme Dros). In diezelfde tijd ontstond een discussie over de vraag in hoeverre men bij de

beoordeling van kinderboeken eigenlijk rekening moet houden met kinderen. Er kwam als reactie tegen de zuiver literaire benadering een meer functionele benadering, waarin de kwaliteit van een kinderboek mede afhankelijk werd geacht van de beleving van de beoogde lezers (een boek dat alleen aantrekkelijk is voor volwassenen, is volgens Anne de Vries geen kinderboek).

Na de pedagogische volwassenwording van de kinderliteratuur in de jaren zeventig werden de jaren tachtig en negentig overwegend gekenmerkt door een literaire emancipatie. Door kinderboeken als kunstwerken te beoordelen bevrijdde men zich van het moralisme dat de geschiedenis van de jeugdliteratuur zo lang bepaald heeft. De literaire emancipatie viel voor een groot deel samen met de afwijzing van het moralisme. Het resultaat was onder meer dat recensenten hun oordeel beter gingen argumenteren, waarbij zij steeds meer literaire eisen gingen stellen. In de kritiek en het onderzoek met betrekking tot de jeugdliteratuur sinds het eind van de jaren tachtig is een duidelijke esthetische wending waar te nemen. Dat zorgde voor een toenemend 'grensverkeer' en voor verschuivingen in de relatie tussen volwassenenliteratuur en jeugdliteratuur.

De literatuur van Anne Provoost heeft zich op verschillende manieren geëmancipeerd. Allereerst is er de emancipatie ten aanzien van de beoogde lezer, die als de hoogste vorm van emancipatie kan worden beschouwd. Veel auteurs houden bewust rekening met de wensen en mogelijkheden van hun jonge lezers. Anne Provoost heeft echter nooit uitdrukkelijk gezegd dat ze bewust voor jongeren schrijft, laat staan dat ze zich bewust zou aanpassen. Bij het schrijven houdt ze geen bepaalde doelgroep voor ogen. Alles wat ze wil zeggen in een boek, zegt ze ook. Dit standpunt kan men beschouwen als een reactie tegen de minachting waarmee literatuur voor kinderen traditioneel benaderd wordt. Provoost wil als auteur erkend worden, en niet als schrijver die 'maar voor kinderen' schrijft. Ze schrijft haar verhalen niet voor kinderen, maar voor haar eigen plezier. Het is eigenlijk haar uitgever die het manuscript als jeugdboek besloot uit te geven.

Van de argumenten die bij het beoordelen van Provoosts literatuur worden aangevoerd, heb ik in mijn scriptie vooral rekening gehouden met de pedagogische en de literair-esthetische overwegingen. In alle vier de boeken van Provoost vinden we de pedagogische benadering terug, maar het opvoedingsideaal is gewijzigd als gevolg van een veranderde visie op het kind en een bevrijding ten opzichte van de moraal. Het

onschuldige kind bestaat niet volgens Anne Provoost, in een kinderboek kan tegenwoordig alles aan de orde komen. Via *De Arkvaarders*, bijvoorbeeld, wordt het kind direct geconfronteerd met onderwerpen met morele implicaties als verkrachting of zelfdoding, of met abstracte thema's als schuld of geloofstwijfel. Mensen denken dat daar een programma achter zit, dat het er Provoost om te doen is een 'boodschap' over te brengen. Provoosts boeken spelen in op levensvragen en problemen die de jongeren werkelijk raken, maar verdienen op geen enkele manier de stigmatiserende kwalificatie 'probleemboek'. Het is niet haar wens om in haar boeken de keuzes van de lezers te sturen. Zij pleit er niet voor kinderen een code mee te geven ter onderscheiding van goed en kwaad, maar ze wil de jonge lezers de mogelijkheid geven hun kritische zin te ontwikkelen en zo zelfstandig keuzes te maken. Haar ambitie is vooral gericht op het 'oprekken' van het empathische vermogen van de lezer.

In verband met Provoosts boeken kan men beter de term initiatieromans gebruiken dan de in de jaren zeventig nog overheersende term probleemboeken. *De Arkvaarders* kan op meerdere manieren gelezen worden: als een jongerenroman, een spannend verhaal, een ideeënroman. Het boek is door de auteur beslist niet naar jongeren toe geschreven, maar het heeft veel in zich dat het bij uitstek geschikt maakt voor jongeren.

Om te beginnen is de hoofdpersoon een meisje 'aan het einde van haar groeitijd', op de rand van volwassenheid, dat de moeilijke weg aflegt van de ene levensfase naar de andere. Ten tweede vergroot het standpunt dat de auteur inneemt eveneens de inlevingsmogelijkheid van de jonge lezer. Lange tijd was er in de jeugdliteratuur een duidelijk overwicht van de alwetende verteller, een vertelvorm die jeugdboeken erg moraliserend maakte. In de huidige jeugdliteratuur overweegt het persoonlijke standpunt, wat de lezer de mogelijkheid biedt zich solidair te voelen met de ik die vertelt. Beiden zijn dan betrokken op een gemeenschappelijke probleemstelling. De verteller spreekt de lezer niet toe vanuit een vastliggende voorkennis, maar schept in de persoonlijke verwerking van de problematiek de lezer de mogelijkheid een eigen mening te vormen. Ten derde is de toegankelijkheid van het boek voor jongeren groot, voornamelijk doordat de structuur niet erg gecompliceerd is. Hoewel de roman omvangrijk is voor een jeugdboek, zijn de verhaallijnen duidelijk in 72 hoofdstukken onderverdeeld. Flashbacks, die de chronologie verstoren en van de lezer een grotere inspanning en een ontwikkeld synthetisch vermogen eisen, worden vermeden. *De Arkvaarders* wordt chronologisch verteld. Tenslotte zijn er ook versimpelingen in de

zinsconstructie. Al deze elementen maken dus de tekst toegankelijk en begrijpelijk voor de jonge lezer.

Toch is *De Arkvaarders* een roman voor literaire fijnproevers, die aan jonge, minder geoefende lezers hoge eisen stelt. Zo worden personen en situaties zeer beeldend en nauwgezet beschreven. De verhoudingen tussen de personages zijn complex. Bij de lectuur van Provoosts boek springt dadelijk in het oog dat de auteur bij de opbouw van haar figurenbestand met contrasten en parallellen speelt. Men krijgt als lezer de indruk dat de personages permanent naast of tegenover elkaar kunnen worden geplaatst. Zo laten zich bijvoorbeeld verschillen en overeenkomsten vaststellen tussen Re Jana's vader en de bouwheer, tussen Re Jana's moeder en de Onnoembare of nog tussen Re Jana en Zaza, de vrouw van de bouwheer. Bovendien worden veel personages niet als onveranderlijke types voorgesteld. Ze worden maar getoond in een individueel veranderingsproces. Re Jana, bijvoorbeeld, de kleine verstekeling, is aan het eind van het boek de eerste moeder van het nieuwe volk geworden. De bouwheer, dan weer, ondergaat een proces van geestelijke en lichamelijke aftakeling.

Daarnaast is *De Arkvaarders* een aangrijpend boek voor de ervaren lezer door zijn stilistische finesse en zijn sterk zintuiglijke taalbehandeling. Provoost ziet een literair werk als een talig kunstwerk dat ook voor kinderen, maar in principe voor iedereen geschreven is. Voor haar is een boek in de eerste plaats een esthetisch product. Bij het schrijven van een boek vindt Provoost niet alleen het verhaal van belang. Ze gaat voortdurend op zoek naar hoe de dingen het beste gezegd kunnen worden. Provoost vestigt de aandacht op de woorden, op de manier waarop ze de inhoud vorm geven. Ze doet een beroep op de literaire inzichten van de lezer, onder meer door haar treffende woordkeuze en verrassende beelden. De lezer wordt geraakt, gegrepen en ontroerd door de bijzondere zeggingskracht van de tekst.

Tenslotte gaat Provoost in haar thematiek geen conflicten uit de weg. De lezer wordt geconfronteerd met grote fysieke en ideologische verschillen tussen twee culturen, met tegenstellingen tussen blanken en zwarten, mannen en vrouwen, werknemers en werkgevers. Bovendien draait het Zondvloedverhaal in haar boek vooral om het raadsel van de uitverkiezing. Provoost stelt in dit verband in het bijzonder de scherpe vraag waarom sommige mensen 'uitverkorenen' zijn en mogen blijven leven, terwijl anderen geen plek krijgen op de ark.

Vormkenmerken die vroeger uitsluitend werden gebruikt in de literatuur voor volwassenen, zoals intertekstualiteit, worden nu ook vrijelijk gebruikt in de jeugdliteratuur. Intertekstualiteit slaat zowel op het bewuste gebruik van verwijzingen naar eerdere teksten als op het schrijven van nieuwe verhalen op basis van oude. Auteurs die klassieke verhalen voor de jeugd willen behandelen, houden vaak rekening met de (on)mogelijkheden van de jonge lezer. Ze willen hun verhalen toegankelijk maken door ze zonder meer te verkorten of te hertalen, om ze zo te vereenvoudigen. Die intentie heeft vele opvoeders gedreven. Ze houdt vooral verband met behulpzaam willen zijn, met beschermen, bevoogden en moraliseren. Veranderingen in het denken over kind en opvoeding hebben echter voor andere opvattingen over het bewerken van teksten voor de jeugd gezorgd. We zien nu sterker afwijkende en vooral persoonlijker reacties op de traditie.

In *De Arkvaarders* wordt het oude, 'klassieke' verhaal van Noach en zijn ark op verrassende wijze herverteld. *De Arkvaarders* is een roman die zowel in de ontwikkeling van het verhaal als in de intentie ervan behoorlijk afwijkt van de bijbel en er soms zelfs haaks op staat. Mijn scriptieonderzoek heeft zich toegericht op een aantal specifieke transformaties die in de eindtekst zijn terug te vinden. De meest opvallende transformatie tussen grondtekst en eindtekst is de keuze voor een andere vertelvorm. Provoost heeft de hoofdrol niet aan een bekende bijbelse figuur gegeven, maar aan een onbekend jong meisje. Dit biedt de lezer de mogelijkheid mee te leven met het dagelijks leven op de werf. In het verhaal over Noach en zijn ark zoals dat in Genesis verteld wordt zit veel ruimte. Provoosts bewerking is veel omvangrijker dan de grondtekst. In *De Arkvaarders* kan Anne Provoost de archetypische en bloedeloze bijbelfiguren zo een leven en een eigen gezicht geven en een reeks fictieve verhaallijnen en personages toevoegen. Een oud en vertrouwd verhaal wordt herzien in zijn ontluisterende details, eerbiedwaardige personages worden getest op hun rechtschapenheid en er worden vraagtekens gezet bij kwesties als voorbestemming, mededogen en uitverkiezing. Het boek stelt daarmee vragen die in de bijbel niet aan bod komen, zoals: op basis van welke criteria werd alleen Noach door Jahwe uitverkoren? Waarom moesten zoveel anderen een wrede verdrinkingsdood sterven?

Herschrijving en afwijking van de conventie benadrukken ook het bij uitstek kunstmatige karakter van literatuur. Het sterk intertekstuele karakter van de tekst nodigt uit de tekst postmodernistisch te interpreteren. Binnen een postmodernistische interpretatie kan men de literaire of culturele traditie zien als fictief materiaal dat

'bewerkt, getransformeerd en gerecycleerd kan worden, zonder dat men zich aan zijn oorspronkelijke functie veel gelegen laat liggen.' [Claes 1988: 27] De postmoderne auteur situeert originaliteit niet in het creëren van iets volstrekt nieuws maar in het vinden van nieuwe combinaties van bestaande elementen. Zelfs hergebruik van tekstelementen kan dus tot een origineel resultaat leiden. De bewerking van Anne Provoost is een verregaande interpretatie van het grondverhaal en kan daarom een vrije bewerking genoemd worden. In de kern is het oorspronkelijke werk nog wel herkenbaar, maar de auteur heeft er een volledig nieuw werk van gemaakt. *De Arkvaarders* is een voorbeeld van een bewerking die niet in de eerste plaats pedagogisch of moralistisch, maar literair is.

Ook Provoosts eigen visie op en interpretatie van het verhaal kunnen tot een postmodernistische lezing van de tekst leiden. Ik doel hierbij op haar ontkenning van een gezaghebbende werkelijkheidsopvatting zoals die in het oorspronkelijke verhaal wordt opgeroepen. Hier gaat het verhaal niet zozeer om de redding van een handvol rechtschapen mensen en dieren, maar om de grootheidswaan van een man en zijn zonen die zichzelf boven anderen stellen omdat zij in de juiste God geloven, om een teleurgestelde en woedende God die de creatie van de mens als zijn grootste vergissing beschouwt, en om een vernietigende zondvloed die de hele mensheid vernietigt.

In vergelijking met volwassenenliteratuur zijn jeugdboeken meestal optimischer van toon. De meeste jeugdauteurs beklemtonen de noodzaak van een happy end. In *De Arkvaarders* wordt echter geen afgerond slot geboden. Een concrete oplossing, zoals in typische problemliteratuur, wordt vermeden. Het open romaneinde past goed bij Provoosts houding. Jeugdboeken bieden vaak hoop, troost en geloof in groei en vooruitgang. Anne Provoost ruimt echter plaats in voor vertwijfeling, verbijstering, verwarring en wanhoop. De mensen op de boot in *De Arkvaarders* denken dat ze naar een paradijs reizen, maar worden in die verwachting teleurgesteld: het nieuwe volk komt aan in een wereld die geen gelijkenis vertoont met het verwachte paradijs. Re Jana vraagt zich aan het einde van de roman af of het leven een vloek is of een zegen. De wereld is onkenbaar, chaotisch en wreed. In Provoosts [2003: 152-53] eigen woorden:

[...] we vertelden het verhaal, en zelfs al klonk het pessimistisch, in het nemen van de moeite ligt het geloof dat, ook al is er geen waarheid, je ernaar op zoek kunt. Dan zeg je eigenlijk: de waarheid is er *nog* niet, ook niet voor de volwassen schrijver, en zelfs als

ze nooit gevonden wordt, is de zoektocht erheen al de moeite. Dat lijkt me een stuk geruststellender dan het gevoel dat ze er al is, die waarheid-met-hoofdletter, maar dat je nog te jong bent om ze te kennen.

Samenvattend kunnen we stellen dat jeugdliteratuur een historisch bepaald en dus veranderlijk verschijnsel is. Wie de emancipatie van het kinderboek in beeld wil brengen, doet er goed aan achterom te blikken. Uit de geschiedenis wordt duidelijk dat het kinderboek telkens weer zijn grenzen wist en weet te verleggen. Zo zijn kinderboeken in de voorbije tweehonderd jaar onder andere meer literair en minder moralistisch geworden. In het verlengde hiervan denk ik niet dat de kloof tussen jeugd- en volwassenenliteratuur onoverbrugbaar is. Er wordt vaak gesuggereerd dat er een lijn getrokken kan worden die precies aangeeft welke boeken waarbij horen. Anne Provoosts bewerking toont juist aan dat die lijn niet eenvoudig is te trekken. De gebruikte literaire procédés, de mogelijkheid tot een postmodernistische lezing en het gebruik van intertekstualiteit zijn elementen die niet meer alleen tot het domein van de literatuur voor volwassenen behoren. *De Arkvaarders* is overgangsliteratuur, waarin de jonge lezer met 'een echte volwassen literaire klassieker' geconfronteerd wordt en de oudere lezer veel stof tot nadenken krijgt.

Bij wijze van conclusie kunnen we stellen dat *De Arkvaarders* een mooi voorbeeld van 'literatuur zonder leeftijd' is. Anne Provoost blijkt dus zowel een jong als een volwassen publiek aan te spreken. Wie door Provoosts boek wordt gegrepen, beleeft een unieke leeservaring, die nog weinig te maken heeft met tijd en leeftijd. *De Arkvaarders* is voor mij grote literatuur, die niet aan leeftijd is gebonden.

Bibliografie

PRIMAIRE LITERATUUR

Provoost, Anne (1990), *Mijn tante is een grindewal*. Antwerpen, Houtekiet.

Provoost, Anne (1991), *Niet uitlachen*. Tilburg, Zwijsen.

Provoost, Anne (1991), *De wekker en het mes*. Tilburg, Zwijsen.

Provoost, Anne (1992), *Het horloge*. Averbode, Altiora.

Provoost, Anne (1993), *Kauwgom voor de held*. Tilburg, Zwijsen.

Provoost, Anne (1994), *Vallen*. Antwerpen, Houtekiet.

Provoost, Anne (1994), 'De laatste kogel', in: Manu Claeys en Jan Denolf (red.), *Jongesla: Vlaams literair talent*. Antwerpen, Houtekiet, pp. 93-98.

Provoost, Anne (1994), *De camcorder*. Averbode, De Goede Pers.

Provoost, Anne (1997), *De Roos en het Zwijn*. Amsterdam, Querido.

Provoost, Anne (2001), *De Arkvaarders*. Amsterdam, Querido.

SECUNDAIRE LITERATUUR

Anoniem (1994), [Interview verschenen in *Blikopener*, kort na het verschijnen van *Vallen* in 1994], in: [anneprovoost.com](http://www.anneprovoost.com).
<http://www.anneprovoost.com/dutch/Vallen/VallenIntBlikopener.htm> [augustus 2004]

Anoniem (2002), 'Het juryverslag van de Boekenleeuwen en -welpen', in: [anneprovoost.com](http://www.anneprovoost.com).
<http://www.anneprovoost.com/dutch/ArkVaarders/ArkvaardersPrijzenWelp.htm> [maart 2002]

Cock, Goedele de (2002), 'Handelingsverloop en thematiek in *Mijn tante is een grindewal*', in: idem, *Anne Provoost kinder- en jeugdschrijfster*. Universiteit Gent, voor Germaanse Filologie, in: [anneprovoost.com](http://www.anneprovoost.com).
<http://www.anneprovoost.com/dutch/Grindewal/GrindewalThematiek.htm> [augustus 2004]

Cuyt, Martine (2001), 'Anne Provoost bewerkt de ark van Noach en ziet topser *Vallen* verfilmd', in: *Gazet van Antwerpen*, 22 augustus.

Duin, Lieke van (1995), 'Waarom mist zij haar linkervoet?', in: *Trouw*, 11 januari.

Lierop-Debrauwer, Helma van (1998a), 'Je moet lastig zijn en misschien ben ik dat niet voldoende. Interview met Anne Provoost', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 12, nr. 47, pp. 296-303.

Linders, Joke e.a. (red.) (1995), 'Anne Provoost'. In: idem, *Het ABC van de jeugdliteratuur: in 250 schrijversportretten van Abkoude naar Zonderland*. Groningen, Martinus Nijhoff, pp. 394-395.

Markesteyn, Casper (1995), '*Vallen* is op alle fronten een juweeltje; Anne Provoost valt verdiend in de prijzen', in: *Haarlems Dagblad*, 28 maart.

Oostveen, Magriet (1995), 'Provoost fluistert haar dilemma's', in: *NRC Handelsblad*, 3 maart.

Pannebakker, Christine (1995), 'Wat je kunt, móét je doen; Anne Provoost, een schrijfster in de wereld tussen vier muren', in: *De Standaard Magazine*, 22 augustus.

Peeters, Sven (2001), 'Uitverkoren zijn is een dubieuze gedachte', in: *Zone 03*, 24 oktober.

Provoost, Anne, [Aantekeningen van de auteur, kort na het verschijnen van *De Roos en het Zwijn* in 1997, naar aanleiding van veelgestelde vragen over het boek], in: www.anneprovoost.com.
<http://www.anneprovoost.com/dutch/RoosZwijn/RoosZwijnAantekeningen.htm>
 [augustus 2004]

Rinckhout, Eric (2001), 'Het kan want ik heb het zo beschreven. Anne Provoost tussen schrijven en schrappen', in: *De Morgen*, 5 augustus.

Schaubroeck, Kaat (2001), [Fragment uit een interview met Anne Provoost voor *Evita*], in: www.anneprovoost.com.
<http://www.anneprovoost.com/dutch/ArkVaarders/ArkvaardersInterviewEvita.htm>
 [augustus 2004]

Schrauwen, Griet (1995), [Ingekorte versie van een interview met Anne Provoost voor *Knack Week-end*], 8 februari, in: www.anneprovoost.com.
<http://www.anneprovoost.com/dutch/Vallen/VallenInterviewKnackWE.htm> [augustus 2004]

Sterck, Marita de (1997), 'Anne Provoost', in: *VWS-cahiers*, pp. 3-32

Verbist, Kristien (2001), [Fragment uit een interview met Anne Provoost voor *Libelle*], 25 oktober, in: www.anneprovoost.com.
<http://www.anneprovoost.com/dutch/ArkVaarders/ArkvaardersInterviewLibelle.htm>
 [augustus 2004]

Visser, Ellen de (1998), 'Ik geloof helemaal niet in ontlezing', in: *de Volkskrant*, 28 augustus.

Vos, Marjoleine de (2001), 'Subtiële jeugdroman van Anne Provoost; de moerasman moet de boot bouwen', in: *NRC-Handelsblad*, 5 oktober.

Waele, Annelies de (2001), [Interview met Anne Provoost voor *Feeling*], in: www.anneprovoost.com.
<http://www.anneprovoost.com/dutch/ArkVaarders/ArkvaardersInterviewFeeling.htm>
 [augustus 2004]

Zilverberg, Carolien (1995), 'Verleid door neonazi's', in: *NRC-Handelsblad*, 13 januari.

ANDERE GERAADPLEEGDE WERKEN

Akveld, J., Hartzuiker, P. en Nanda Roep (2001), 'De dictatuur van de literaire normen. Over de eenzijdigheid van de jeugdliteraire kritiek', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 15, nr. 54, pp. 33-47.

Anoniem, 'Statenvertaling on line; bijbel en kunst' (de hier gebruikte tekst dateert uit 1888, een herziene versie opgesteld door een commissie van vooral theologen. Die versie is door diverse uitgeverijen verspreid, eerst door Proost & Brandt, later door o.a. Jongbloed.), in: www.statenvertaling.net.
<http://www.statenvertaling.net/bijbel/genesis.html> [20 juli 2004]

Bal, Mieke (1980), *De theorie van vertellen en verhalen, inleiding in de narratologie*. Tweede druk. Muiderberg, Couthino.

Bont, Martijn de en Henk Peters (1996), 'Haas & Kip waren er niet eerder; over de intertekstualiteit in de boeken van Sofie Mileau', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 10, nr. 38, pp. 145-164.

Bont, Martijn de en Bea Ros (1998), 'Ik wil wetenschappelijke erkenning voor het vakgebied krijgen. Interview met hoogleraar Kinder- en jeugdliteratuur Helma van Lierop-Debrauwer', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 12, nr. 47, pp. 329-335.

Bruinisse, Sandra van (1999), 'Inkorten mag, zolang je de typische sfeer maar niet aanraakt. Ed Franck over het bewerken van klassiekers', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 13, nr. 50, pp. 343-349.

Claes, Paul (1988), *Echo's echo's; de kunst van de allusie*. Amsterdam, de Bezige Bij.

Claes, Manu (2001), *Het Vlaams Block in elk van ons*. Leuven, Van Halewyck.

Coillie, Jan van (1999), *Leesbeesten en Boekenfeesten. Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* Leuven, Davidfonds/Infodok.

Dasberg, Lea (1981), *Het [kinderboek als opvoeder](#): twee eeuwen pedagogische normen en waarden in het historische [kinderboek](#) in Nederland*. Assen, Van Gorcum.

Delabastita, Dirk. e.a. (1998), *Lexicon van literaire termen*. Groningen, Martinus Nijhoff, pp. 21, pp. 430-432, pp. 348-350.

Dros, Imme (1991), 'Het literaire kinderboek', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 5, nr. 18, pp. 5-14.

Fraine, J. de (1963), *Nieuwe historische en kulturele atlas van de Bijbel*. Brugge/Utrecht, Desclee De Brouwer, pp. 1-32.

- Ghesquière, Rita (1986), *Het verschijnsel jeugdliteratuur*. Tweede druk. Leuven, Amersfoort, Acco.
- Hagen, Hans (1994), 'Koning Gilgamesj', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 8, nr. 32, pp. 54-57.
- Heidel, Alexander (1946) *The Gilgamesh epic and Old Testament parallels*. Chicago, University of Chicago Press.
- Hoven, Peter van den (1995), 'Over adolescentenliteratuur; verkenning in een grensgebied', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 9, nr. 33, pp. 71-83
- Hoven, Peter van den (1994), *Grensverkeer: over jeugdliteratuur*. Den Haag, NBLC Uitgeverij.
- Kraaijeveld, Ruud (1995), *Smaken verschillen: over jeugdliteratuur, profielen en besprekingen*. Apeldoorn, Van Walraven, pp. 11-14.
- Kraaijeveld, Ruud (1998), 'Jeugdboeken moeten tot lezen noden', in: *de Volkskrant*, 10 oktober.
- Kuijer, Guus (1980), *Het geminachte kind: acht stukken*. Amsterdam, de Arbeiderspers.
- Lierop-Debrauwer, Helma van (red.) (1995), *Zo goed als klassiek: bijdragen aan het gelijknamige symposium, gehouden op 14 december 1994 aan de Katholieke Universiteit Brabant*. Den Haag, NBLC Uitgeverij, pp. 7-15.
- Lierop-Debrauwer, Helma van en Henk Peters (1998), 'Volwassen leesplezier in jeugdboeken. Van escape naar goede smaak', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 12, nr. 46, pp. 137-152.
- Lierop-Debrauwer, H. van, Peters, H.C. en Anne de Vries (red.) (1998), *Een gat in de grens. Ontwikkelingen in literatuur en onderwijs*. Tilburg: Tilburg University Press.
- Lierop-Debrauwer, Helma van (1998b), 'Stil seen as an inferior product. Jeugdliteratuur aan buitenlandse universiteiten', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 12, nr. 47, pp. 342-347
- Lierop-Debrauwer, Helma van en Gerard de Vriend (2001), 'De jeugdliteratuurstudie zit in de lift', in *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 15, nr. 56, pp. 290-297.
- Linders, Joke (1995), 'Onmisbaar of verplicht?', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 9, nr. 33, pp. 22-31.
- Malbran-Labat, Florence (1992), *Documents autour de la Bible. Gilgamesh*. Paris, Cerf: Service Biblique Evangile et Vie.
- Matsier, Nicolaas (1995), 'Klassieken en kinderen', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 9, nr. 33, pp. 33-39.

- Mertens, Anthony en Klaus Beekman (red.) (1990), *Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Dordrecht, Foris.
- Os, Quirin van (1996), 'Woorden reizen langs kromme wegen. De literaire bewerking voor de jeugd', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 10, nr. 38, pp. 165-192.
- Os, Quirin van (1999), 'Bewegen in het keurslijf van een oud stramien. Het bewerken van bestaande verhalen', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 13, nr. 48, pp. 58-64.
- Os, Quirin van en Gerard de Vriend (2002), 'Oude verhalen voor nieuwe lezers', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 16, nr. 57, pp. 7-18.
- Peters, Henk (1995), 'Postmodernistische tendensen in jeugdboeken; Allan Ahlbergs *Ten in bed*', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 9, nr. 35, pp. 327-338.
- Provoost, Anne (2003), 'En dan nu het slechte nieuws. Het kind als antagonist'. Annie M.G. Schmidtlezing 2003, in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 17, nr. 62, pp. 138-153.
- Schmidt, A.M.G. (1976), 'Voer voor kinderen', in: Rutgers-van der Loeff, A., (red.) *De duiven zijn zoet. Zeventien stemmen over het kinderboek*. Derde druk. Groningen, Wolters-Noordhoff, pp. 7-25.
- Vries, Anne de (1989), *Hoe heten goede kinderboeken: de theoretische opvattingen over kinderliteratuur en de praktijk van de boekbeoordeling in Nederland 1880-1980*. Amsterdam, Querido.
- Vries, Anne de (1990), 'Het verdwijnende kinderboek. Opvattingen over jeugdliteratuur na 1980', in: *Leesgoed*, jg. 17, nr. 2, pp. 64-68.
- Vries, Anne de (1998a), 'Over grenzen. De betekenis van Miep Diekmann voor de jeugdliteratuur', in: Staal, E. (red), *Ogen in je achterhoofd. Over Miep Diekmann. Schrijversprentenboek 42*. Den Haag, Letterkundig Museum/Amsterdam, Leopold, pp. 21-29.
- Vries, Anne de (1998b), 'Emancipatie in zeven richtingen. Een kleine geschiedenis, 1778-1998', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jg. 12, nr. 47, pp. 263-278.
- Vries, Anne de (1999), 'Het kind en het badwater. Post-moralisme in de jeugdliteratuur?', in: Lierop-Debrauwer, Helma van, e.a. (red.), *Morele verbeelding. Normen en waarden in de jeugdcultuur*. Tilburg University Press.
- Vries, Anne de (2001), 'Het kinderboek als niemandsland. Het verdwijnende kinderboek revisited', in: *Literatuur zonder Leeftijd*, jg. 15, nr. 54, pp. 48-56.

