

Stukgelezen: avonturenverhalen voor de jeugd  
in serievorm

**Een onderzoek naar de aantrekkingskracht van de Arendsoog- en Biggles-serie**

Paul van der Werf



# Stukgelezen: avonturenverhalen voor de jeugd in serievorm

**Een onderzoek naar de aantrekkingskracht van de Arendsoog- en Biggles-serie**

**P.C.L. (Paul) van der Werf**  
**50.22.19**  
**Maart 2010**

**Universiteit van Tilburg**  
**Faculteit Geesteswetenschappen**  
**Departement Taal- en Cultuurstudies**  
**Masterthesis Algemene Cultuurwetenschappen**

**Begeleider: Prof. Dr. W.L.H. Van Lierop-Debrauwer**  
**Tweede lezer: Dr. H.A.M.J. van Driel**



# Inhoudsopgave

Inleiding .....	7
1. Het avonturenboek in de jeugdliteratuur.....	8
1.1 Omschrijving en kenmerken van het avonturenboek.....	8
1.2 Het avonturenboek als heldenverhaal .....	11
1.3 Korte geschiedenis van het avonturenverhaal .....	14
2. Series.....	17
2.1 Definitie en soorten .....	17
2.2 Populaire series .....	20
2.3 De betekenis van populaire series voor jonge lezers .....	22
3. Opzet van het onderzoek naar Arendsoog en Biggles .....	27
3.1 De keuze van de series .....	27
3.2 Het analysemodel.....	30
4 Analyse van de Arendsoog-serie van Jan en Paul Nowee .....	37
4.1 Over de auteurs .....	37
4.2 De inhoud van de geanalyseerde boeken .....	38
4.2.1 <i>De geest van de Eenzame Wolf</i> (1955).....	38
4.2.2 <i>Het geheim van de zonderling</i> (1960) .....	39
4.2.3 <i>Jacht op een ‘Schaduw’</i> (1991).....	39
4.3 De serie.....	39
4.3.1 Algemene gegevens.....	39
4.3.2. Serieverwijzingen.....	40
4.3.3 De receptie van de Arendsoog-serie.....	41
4.4 Narratieve analyse.....	45
4.4.1 Verteller en focalisatie.....	45
4.4.2 Personages .....	46
4.4.3 Spanningsopbouw .....	54
4.4.4 Ruimte .....	59

4.4.5 Tijd .....	62
4.4.6. Taalgebruik .....	63
4.5 Ideologie .....	65
4.6 Besluit.....	66
5. Analyse van de Biggles-serie van W.E. Johns .....	68
5.1 Over de auteur.....	68
5.2 De inhoud van de geanalyseerde boeken .....	69
5.2.1 <i>Biggles flies East</i> (1935).....	69
5.2.2 <i>Biggles in the South Seas</i> (1938).....	69
5.2.3 <i>Biggles and the plane that disappeared</i> (1963) .....	69
5.3 De serie.....	70
5.3.1 Algemene gegevens.....	70
5.3.2 Serieverwijzingen.....	71
5. 3.3 De receptie van de Biggles-serie.....	72
5.4 Narratieve analyse.....	75
5.4.1 Verteller en focalisatie.....	75
5.4.2 Personages .....	76
5.4.3 Spanningsopbouw .....	83
5.4.4 Ruimte .....	89
5.4.5 Tijd .....	91
5.4.6 Taalgebruik .....	93
5.5 Ideologie .....	94
5.6 Besluit.....	96
6 Conclusies .....	98
Literatuurlijst.....	103

## Inleiding

Deze masterthesis gaat over avonturenverhalen voor de jeugd in serievorm. Tijdens mijn studie kwam ik er steeds meer achter hoe belangrijk avonturenverhalen zijn. Ze behoren tot de meest geliefde boeken van kinderen en jongeren en ik vormde wat dat betreft geen uitzondering. Dat was voor mij aanleiding om mij verder in de aantrekkingskracht van dit genre te verdiepen en een antwoord te zoeken op de vraag hoe het succes van avonturenverhalen verklaard kan worden. Een mogelijk antwoord op deze vraag – en het uitgangspunt van deze scriptie – is ontleend aan Chambers (1984). Hij zegt dat er bij lezen sprake moet zijn van een transactie tussen verlangen en verleiden. De lezer van avonturenverhalen leest vanuit bepaalde verlangens en wordt door de schrijver door middel van verhaaltechnieken verleid tot lezen. Gezien de populariteit van het genre is er bij avonturenverhalen blijkbaar een relatief grote match tussen beide.

In het eerste hoofdstuk van mijn thesis zal ik het genre avonturenverhalen afbakenen. In dit hoofdstuk is er speciale aandacht voor ‘de held’, een type personage dat een prominente rol speelt in avonturenverhalen. Het hoofdstuk eindigt met een overzicht van de belangrijkste ontwikkelingen binnen het genre avonturenverhalen.

In het tweede hoofdstuk staat het fenomeen series centraal. Avonturenverhalen verschijnen vaak in de vorm van een serie. Aan bod komen vragen als wat voor soorten series zijn er, wat is kenmerkend voor series en wat is volgens deskundigen de aantrekkingskracht van series voor kinderen en jongeren?

Het derde hoofdstuk bevat een introductie op de twee avonturenséries die centraal staan in deze thesis: Arendsoog en Biggles. Daarnaast wordt het analysemodel gepresenteerd. Dat model wordt in de hoofdstukken 4 en 5 toegepast op een aantal delen uit de beide series.

De analyse moet uiteindelijk antwoord geven op de volgende onderzoeksvraag:

Hoe verloopt de transactie tussen verleiden en verlangen in avonturenséries zoals Arendsoog en Biggles?

# 1. Het avonturenboek in de jeugdliteratuur

## 1.1 Omschrijving en kenmerken van het avonturenboek

Het avonturenverhaal (of de avonturenroman) is een breed begrip. Het is daarom lastig er een omschrijving van te geven. In dit hoofdstuk wordt op basis van omschrijvingen uit de secundaire literatuur een eigen definitie geformuleerd.

Pleticha (1974, 1984) combineert avontuur met waaghalzerij, waarbij waaghalzerij zowel positief als negatief opgevat kan worden. In combinatie met deze termen duikt het begrip ‘held’ op. Deze is dapper en grootmoedig. De kern van het avonturenboek is volgens Pleticha dat het bijzondere, het niet-alledaagse overheerst. Pleticha spreekt geen literair waardeoordeel uit, maar zegt wel dat als de veelheid van gebeurtenissen overdreven wordt en de sensatie voorop komt te staan, de vertelling afzwakt naar het triviale.

In zijn boek over formuleverhalen<sup>1</sup> voor volwassenen stelt Cawelti (1976) dat het avonturenverhaal één van de belangrijkste archetypische genres in de verhalende literatuur is. Het centrale element uit avonturenverhalen is dat een held – individueel of in een groep – obstakels en gevaren overwint en daardoor slaagt in een belangrijke, morele missie. Vaak zijn de beproevingen die de held ondergaat het gevolg van handelingen van een schurk. Aan het einde van het verhaal ontvangt de held als neveneffect van zijn overwinning vaak een beloning, bijvoorbeeld de gunsten van één of meerdere aantrekkelijke vrouwen.

Bekkering (1989) baseert zich voor zijn definitie van het avonturenverhaal op Pleticha (1974) en vult deze aan. Veel avonturenboeken kennen eenzelfde verhaalstructuur: inleiding-verwikkeling-gelukkige afloop. De verwikkeling heeft uitsluitend het doel de spanning te verhogen. Welke personages de handeling dragen doet volgens Bekkering er nauwelijks toe en de afloop staat ook vast. Voor verrassingen is nauwelijks plaats. Kruithof (1974) karakteriseerde dit schrijfprocedé als ‘DGAV’: ‘De Goede Afloop Vertragen’.

Van Gorp e.a. (1998:47) besteden in hun *Lexicon voor literaire termen* eveneens aandacht aan het avonturenboek. Zij beginnen hun omschrijving van de avonturenroman als volgt: ‘*Vage verzamelnaam voor ridderromans, reisverhalen, robinsonades, detectives, westerns enz.*’ Uit de woorden ‘vage’ en ‘enz.’ blijkt wel dat de definitie niet uitsluitend is. Bovendien blijkt uit de asterisken die achter elk van de genoemde subgenres staan dat de

---

<sup>1</sup> Cawelti(1976:5) definieert een literaire formule als ‘*a structure of narrative or dramatic conventions employed in a great number of individual works*’.



termen die de beschrijving van de term avonturenroman bepalen zelf ook weer in het lexicon omschreven worden, zonder dat echter uit de afzonderlijke omschrijvingen een grootste gemene deler naar voren komt. Maar er staat in de omschrijving nog meer: *‘Men bedoelt ermee elke romanvorm waarin actie en spanning belangrijker zijn dan ideeën of de ontwikkeling van karakters.’* Dat lijkt al iets duidelijker, want er wordt in ieder geval een criterium genoemd waaraan een roman moet voldoen om als avonturenroman gekarakteriseerd te worden. Vervolgens wordt in de omschrijving gezegd dat de avonturen zich gewoonlijk in een onbekend (exotisch) milieu afspelen waardoor de schrijver tegemoet komt aan de wens van de lezer zich aan de alledaagse realiteit te onttrekken. Voorts wordt aangegeven dat de avonturenroman een belangrijke rol speelt in de leesontwikkeling van kinderen. Op dit punt kom ik terug in paragraaf 2.3. Opvallend aan deze opmerking is dat de suggestie gewekt wordt dat het lezen van avonturenromans iets is voor jeugdigen en dat het van voorbijgaande aard is. Aan het einde van hun omschrijving van de avonturenroman noemen Van Gorp e.a. nog twee voorbeelden van avonturenromans: *Winnetou* van Karl May en *Treasure Island* van R.L. Stevenson. Deze voorbeelden worden ook elders genoemd, onder andere door Bekkering (1989). Ze relativiseren de eerder gemaakte opmerking over de doelgroep. Zowel *Winnetou* als *Treasure Island* is oorspronkelijk voor volwassenen geschreven, maar beide boeken worden ook door jongeren gelezen, zo constateert Bekkering (1989). De twee werken zijn zowel bij jongeren als bij volwassenen populair. Voor jongeren werden speciale edities op de markt gebracht waarin de verhalen vereenvoudigd werden. Dit wil echter niet zeggen dat jongeren de edities die oorspronkelijk voor volwassenen bedoeld waren niet lazten (Butts, 2006). De meningen over de geïntendeerde lezer blijken dus verdeeld.

Van Bruinisse (2003:1) noemt vier kenmerken van het avonturenverhaal. Het eerste, in haar ogen belangrijkste kenmerk is het *‘ongewone en het bijna-niet-mogelijke karakter’* van de verhalen. Het avontuur wordt in gang gezet door reizen, ongewone ontmoetingen, verrassende ontdekkingen en mysterieuze verdwijningen. De tweede eigenschap van het avonturenverhaal – en daarmee sluit Van Bruinisse aan bij Pleticha (1974, 1984) – is dat de hoofdpersoon een dappere en grootmoedige held is die zich uit allerlei netelige situaties weet te redden. Een derde kenmerk van avonturenverhalen is dat de verwickelingen in het verhaal elkaar in een snel tempo opvolgen. De lezer wordt zo door het verhaal geloodst op weg naar een bevredigend einde.

Een vierde kenmerk van het avonturenverhaal dat Van Bruinisse aanstipt is dat de meeste auteurs van avonturenverhalen aandacht besteden aan realistische details om de lezer ervan te overtuigen dat het verhaal echt gebeurd is of echt gebeurd zou kunnen zijn.

Butts (2004) noemt als belangrijkste kenmerk van het avonturenverhaal de combinatie van het ongewone en het waarschijnlijke. Als de avonturen namelijk te gewoon zijn, zijn ze niet opwindend en als ze te onwaarschijnlijk zijn, zijn ze ongeloofwaardig. Een tweede kenmerk van het avonturenverhaal is dat de held uit het verhaal iemand is waarmee de lezer zich kan identificeren, vaak doordat hij – net als de lezer – jong is. Het patroon van het avonturenverhaal is volgens Butts het volgende. De held vertrekt aan het begin van het verhaal van huis op een lange en gevaarlijke reis. De omgeving waar het verhaal zich afspeelt, is namelijk meestal onbekend en vaak exotisch. De held wordt op zijn reis vaak vergezeld door een betrouwbare compagnon en de tocht zit vol moeilijkheden en complicaties. Uiteindelijk overwint de held echter alle problemen en bereikt hij zijn doel waarna zijn beloning volgt.

De omschrijvingen van het avonturenboek door Pleticha, Cawelti, Bekkering, Van Bruinisse en Butts komen op belangrijke punten overeen. De definitie van Moolenaar (2004) wijkt van deze vijf enigszins af. Volgens Moolenaar komt het woord avontuur van het Latijnse *adventura*. Dat betekent zoveel als ‘*een onverwacht voorval of een ongewone, zeldzame gebeurtenis met een onzekere afloop, een waagstuk.*’ (Moolenaar 2004:224). Moolenaar definieert het avonturenverhaal als ‘*een verhaal met zonderlinge, ongewone en onverwachte gebeurtenissen en met een niet direct te voorspellen verhaalverloop, waarbij één persoon – de held of de heldin uit het verhaal – de gebeurtenissen naar een goed einde brengt en het probleem oplost.*’<sup>2</sup> De structuur van het avonturenverhaal (het verhaal begint met een probleem, de hoofdpersoon zoekt naar oplossingen, krijgt daarbij tegenslagen te verwerken, maar lost het probleem uiteindelijk op) ligt van tevoren vast, zoals ook Bekkering (1989) opmerkte.

Hier komen dus weer een aantal eerder gebruikte kenmerken terug: onverwachte gebeurtenissen/verwikkelingen die opgelost worden door een held. En ook Moolenaar geeft aan dat het avonturenverhaal vele (sub)genres kent. Ze noemt tien verschillende genres en geeft met de woorden ‘onder andere’ aan dat deze opsomming niet uitputtend is. Moolenaar wijkt echter op één punt wel af van de andere genoemde bronnen. Zij onderscheidt naast het avonturenverhaal het zogenaamde realistische avonturenverhaal. Realistische

---

<sup>2</sup> Moolenaar (2004:224)

avonturenverhalen spelen zich af in een omgeving dicht bij huis terwijl de handeling in andere avonturenverhalen zich vaak afspeelt in een exotische omgeving.<sup>3</sup>

De aanwezigheid van een ‘held’ is een belangrijk element uit de verschillende definities van het avonturenverhaal die hier aangehaald zijn. Het belang van de held wordt onderstreept door Hourihan (1997) die om die reden de voorkeur geeft aan de term ‘heldenverhaal’ in plaats van ‘avonturenverhaal.’ In de volgende paragraaf wordt daarom ingegaan op het avonturenboek als heldenverhaal.

## **1.2 Het avonturenboek als heldenverhaal**

De held is het onderwerp van Margery Hourihans studie *Deconstructing the hero* uit 1997. Zij stelt dat er een klassiek verhaal is in de westerse wereld dat steeds opnieuw in een andere gedaante verteld wordt, namelijk het heldenverhaal. In haar inleiding geeft Hourihan aan dat avonturenverhalen en heldenverhalen synoniem zijn.<sup>4</sup> Het verhaal is in essentie altijd hetzelfde. Het gaat over superioriteit, dominantie en succes. Het heldenverhaal is volgens Hourihan het verhaal geweest dat de jeugdliteratuur altijd gedomineerd heeft en haar waarden aan de lezers opgelegd heeft. Het is het verhaal van de superieure westerling die andere culturen zijn wil oplegt. Het is ook het verhaal van binaire tegenstellingen, ofwel van ‘wij tegen hen.’ Deze oppositie bevordert de identificatie met de held. De held staat tegenover zijn tegenspelers en de lezer identificeert zich met de hoofdrolspeler en sympathiseert met hem. Maar wie is die held dan volgens Hourihan? En wat doet de held in het heldenverhaal?

*‘The hero is white, male, British, American or European, and usually young. He may be accompanied by a single male companion or he may be the leader of a group of adventurers’<sup>5</sup>*

Het patroon van het heldenverhaal is volgens Hourihan<sup>6</sup> het volgende:

- De held verlaat de beschaafde wereld en trekt de wildernis in.
- De wildernis kan alles zijn buiten de omgeving waar de held vandaan komt.

---

<sup>3</sup> Daarnaast stelt Moolenaar dat in realistische avonturenverhalen de nadruk ligt op de belevenissen van de hoofdpersoon zonder dat de lezer in de huid wil kruipen van de hoofdpersoon, terwijl identificatie met de hoofdpersoon in andere avonturenromans een belangrijke rol speelt. Aan deze opvatting van Moolenaar twijfel ik echter op basis van de andere door mij geraadpleegde bronnen, vandaar dat ik het weggelaten heb.

<sup>4</sup> Hourihan (1997:2)

<sup>5</sup> Hourihan (1997:9)

<sup>6</sup> Hourihan (1997:9,10)

- De held krijgt op zijn reis te maken met hindernissen en gevaarlijke opponenten.
- De held overwint deze opponenten omdat hij sterk, dapper, vindingrijk en vastbesloten te slagen is.
- De held bereikt zijn doel. Dat doel kan velerlei zijn: rijkdommen, een schat met spirituele betekenis, het redden van andere mensen (meestal vrouwen), het vernietigen van vijanden die de veiligheid van het thuisfront bedreigen.
- De held keert terug naar huis.
- De held wordt beloond.

De verhalen hebben zo dus een vaste structuur (zie ook Butts, 2004, en Cawelti, 1976, in de vorige paragraaf). De precieze invulling verschilt natuurlijk per subgenre en per boek. Een detectiveverhaal volgt dezelfde structuur als een verhaal over zeerovers, maar de setting is heel anders. Het verhaalpatroon dat Hourihan hier echter uittekent, is interessant omdat het de mogelijkheid biedt om boeken op basis van dit patroon met elkaar te vergelijken. Wat Hourihan vervolgens doet in haar boek is het heldenverhaal typeren op basis van binaire tegenstellingen. De held is het tegenovergestelde van zijn tegenstanders. Door deze tegenstelling aan te houden kunnen we zowel de held als zijn tegenstander typeren:<sup>7</sup>

De held	-	Zijn tegenstander
gentleman	-	piraat
netjes	-	vuil
nuchter	-	dronken
rationeel	-	irrationeel
eerlijk	-	onbetrouwbaar
beheerst	-	gewelddadig
gezagsgetrouw	-	crimineel
Engeland	-	eiland

Deze lijst wordt door Hourihan gemaakt op basis van het al eerder genoemde *Treasure Island* van Robert Louis Stevenson maar is in principe ook toepasbaar op andere boeken. Hourihan voegt er nog een aantal opposities aan toe, op basis van Plumwood: 1993:42, 43):<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Hourihan (1997:15)

<sup>8</sup> In: Hourihan (1997:17)

verstand	-	emotie
beschaving	-	wildernis
rede	-	natuur
orde	-	chaos
geest	-	lichaam
mannelijk	-	vrouwelijk
meester	-	slaaf

Volgens Hourihan is in het heldenverhaal in de westerse literatuur vanaf de vroegste tijden ‘goed’ gekoppeld aan alles wat in het linkerrijtje staat en is ‘kwaad’ verbonden met de eigenschappen in het rechterrijtje. De held vertegenwoordigt het goede, zijn tegenstander het kwade.

Het heldenverhaal is volgens Hourihan in essentie de dramatische weergave van deze binaire opposities. Het verhaal heeft zich in de loop van de geschiedenis wel ontwikkeld. Wie ‘goed’ of ‘kwaad’ was hing voor een groot deel af van het heersende wereldbeeld. Wat wel constant was, is de natuurlijke superioriteit van het westerse patriarchaat. De invulling veranderde alleen in de loop van de tijd; van rationele westerlingen en wilde inboorlingen uit de tijd van Robinson Crusoe tot James Bond en zijn communistische tegenstanders sinds de jaren vijftig van de twintigste eeuw.

De eigenschappen van de personages uit het heldenverhaal gaan onveranderlijk terug op deze tegenstellingen en de personages zijn daardoor flat characters.

Een aantal door Hourihan beschreven kenmerken van het heldenverhaal is tot nu toe niet aan de orde gekomen. Vrouwen spelen nauwelijks een rol in het heldenverhaal. Ze nemen een zeer marginale positie in en hebben hooguit een bijrol als moeder of als trofee voor de held. De held uit een heldenverhaal zal echter zelden of nooit een relatie aangaan met een vrouw. En nog zeldzamer is de heldin. De enige rol die vrouwen wel met enige regelmaat mogen vervullen in heldenverhalen is die van heksen (zie sprookjes) of van kwade genius. Kwade genius is in dit geval misschien niet de goede term omdat deze vrouwen zich volgens Hourihan niet door hun verstand laten leiden maar door hun lusten.<sup>9</sup>

Tot slot nog iets over de tegenstanders van de held. Wie (of wat) die tegenstanders zijn hangt voor een groot deel af van het subgenre van het verhaal. De tegenstanders kunnen

---

<sup>9</sup> Hierbij dient opgemerkt te worden dat ‘vrouwelijk’ niet gelijk is aan ‘vrouw’. Volgens Hourihan komen vrouwen als held in een avonturenverhaal weinig voor. Als er echter heldinnen in een verhaal voorkomen, dan gedragen deze vrouwen zich vaak ‘mannelijk.’ D.w.z. dat ze dan dezelfde positie in de schema’s op de vorige pagina innemen als de held.

zowel menselijk als niet-menselijk zijn. Als de tegenstanders niet-menselijk zijn, gaat het vaak om draken of wolven (vampiers). Zijn de tegenstanders wel menselijk dan zijn het bijvoorbeeld piraten, outlaws, criminelen of spionnen.

Ieder subgenre van het heldenverhaal heeft dus een andere invulling van de held(en), zijn tegenstander(s) en de omgeving waarin het verhaal zich afspeelt. Al deze verhalen volgen echter min of meer hetzelfde herkenbare stramien.

Voor ik in de volgende paragraaf een kort overzicht geef van de geschiedenis van het avonturenverhaal, volgt hieronder op basis van de besproken bronnen een definitie van het avonturenverhaal zoals ik die gebruik in deze thesis.

Het avonturenverhaal:

- heeft een mannelijke, blanke en meestal jonge held of enkele helden als hoofdpersoon;
- draait om actie en spanning;
- beschrijft ongewone, maar wel waarschijnlijke gebeurtenissen;
- kent een vaste structuur: probleem, verwickelingen, gelukkige afloop (DGAV);
- maakt gebruik van vaste binaire tegenstellingen: de held is goed, zijn tegenstander slecht. Personages zijn omschreven op basis van deze tegenstellingen en zijn als zodanig herkenbaar en hun eigenschappen voorspelbaar;
- speelt zich vaak af op exotische locaties;
- is zo opgebouwd dat lezers zich willen identificeren met de hoofdpersonen.

### **1.3 Korte geschiedenis van het avonturenverhaal**

Dennis Butts (2006) noemt het avonturenverhaal ‘the hero’s journey.’ Hij stelt in zijn artikel over avonturenboeken dat het avonturenverhaal een lange geschiedenis heeft, zonder daarbij overigens expliciet duidelijk te maken wat hij onder de term avonturenboek verstaat.<sup>10</sup> De geschiedenis van het avonturenboek zou ten minste terug gaan tot Homerus. In Engeland werd in de Middeleeuwen het verhaal van Robin Hood verteld in ballades en volksverhalen. In de zeventiende en achttiende eeuw leerden steeds meer kinderen lezen, wat volgens Butts tot gevolg had dat hun honger naar avonturen groeide. Erg populair was Daniel Defoe’s *Robinson Crusoe* uit 1719. Dit boek werd het begin van een genre; boeken die een soortgelijk verhaal vertellen, worden *Robinsonades* genoemd. Van Robinson Crusoe verschenen ook

---

<sup>10</sup> Dit doet hij overigens wel in een ander artikel, dat eerder in dit hoofdstuk besproken is.

versies voor kinderen omdat zij het verhaal ook gretig bleken te lezen, ook al was het niet speciaal voor hen bedoeld. Ook Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* uit 1726 was volgens Butts (2006) erg populair. Belangrijke schrijvers uit de 19<sup>e</sup> eeuw die Butts noemt, zijn Sir Walter Scott (*Ivanhoe*; 1819) en James Fenimore Cooper (*The last of the Mohicans*; 1826). Deze schrijvers schreven niet speciaal voor kinderen maar hun verhalen werden ook door hen graag gelezen. Er waren echter ook auteurs die wel speciaal voor kinderen schreven. Butts noemt Captain Marryat (1792-1848) en G.A. Henty (1832-1902) als voorbeelden.

Het Nederlandse avonturenverhaal lijkt minder tot de verbeelding te spreken. In een tweetal bundels uit 1972 en 1987 waarin Nederlandse schrijvers herinneringen ophalen aan boeken uit hun jeugd die bij hen een blijvende indruk hebben achtergelaten, spreken zij over hun favoriete jeugdauteurs.<sup>11</sup> De schrijvers die voor deze bundels benaderd werden, noemen namen als Gustave Aimard, Paul d'Ivoi, Captain Marryat, Karl May (*Winnetou*) of Fritz Steuben (*Tecumseh*). Slechts twee Nederlandse namen worden door de schrijvers genoemd. Wiel Kusters noemt namelijk de Arendsoog-serie van J. en P. Nowee. Nederlandse auteurs waren bij de benaderde auteurs in hun jeugd dus niet erg populair; het avonturenverhaal – de genoemde auteurs schreven allemaal avonturenverhalen – was dat echter wel.

Niet iedereen deelde dat enthousiasme over het genre. Vooral aan het einde van de 19<sup>e</sup> en het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw was de kritiek op deze boeken niet mild. In Duitsland schreef Wolgast in 1896 onder de veelzeggende titel *Das Elend unserer Jugendliteratur* een pleidooi voor kwaliteit in de jeugdliteratuur. In Nederland kwamen aan het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw Van Hichtum, Stamperius en Gerhard in opstand tegen wat zij 'sensatie-literatuur' of 'prikkellectuur' noemden. Dit soort teksten zou lezers ongeschikt maken voor het lezen van goede (lees: literair en pedagogisch verantwoorde) boeken.<sup>12</sup> Deze kritiek is daarna in mindere mate altijd wel blijven bestaan. In hoofdstuk vier en vijf zal ik daarom aandacht besteden aan de receptie die de Arendsoog- en de Biggles-serie in de kritiek ontvingen.

De kritiek had niet het effect dat de critici graag zagen. Avonturenboeken verdwenen niet. Ze bleven in de loop van de twintigste eeuw gewoon verschijnen en er bleven lezers voor deze boeken. De loop van de geschiedenis in de twintigste eeuw heeft aan het voortbestaan van het genre ook een belangrijke bijdrage geleverd. Zo verschenen er veel avonturenverhalen die zich afspeelden tegen de achtergrond van de Tweede Wereldoorlog. Oorlogsboeken worden volgens Bekkering (1989) vaak ondergebracht bij en als subcategorie gezien van het avonturenboek. Bekende Nederlandse oorlogsboeken zijn *Engelandvaarders* (een omnibus in

---

<sup>11</sup> Dát was nog eens lezen 1 (1972) en Dát was nog eens lezen 2 (1987) In: Bekkering (1989)

<sup>12</sup> Bekkering (1989)

drie delen van Klaas Norel, geschreven tijdens de Tweede Wereldoorlog en als trilogie verschenen in 1945), *Oorlogswinter* van Jan Terlouw uit 1972 en *Oorlog zonder vrienden* van Evert Hartman uit 1979. Maar er verschenen niet alleen avonturenboeken die gebaseerd waren op de gruwelen van de Tweede Wereldoorlog. Er bleven ook avonturenboeken verschijnen die helemaal niets met de Tweede Wereldoorlog te maken hadden. Vooral in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw waren avonturenboeken erg in trek. Enkele bekende zijn: Arendsoog (J. en P. Nowee), Bob Evers (Willy van der Heide en Peter de Zwaan), de Kameleon (H. en P. de Roos), Inspecteur Arglistig (Wim van Helden), Commissaris Achterberg (Wim van Helden) en Pim Pandoer (Carel Beke).<sup>13</sup> Ook boeken uit het buitenland werden veel gelezen: met name Biggles (Captain W.E. Johns) en De Vijf (Enid Blyton). Bovendien bleef het werk van Karl May veelgelezen door de vijftigdelige pocketserie die in de jaren zestig van zijn werk verscheen bij Uitgeverij Het Spectrum (die deze boeken als ‘Voor zoon en vader’ adverteerde).

Avonturenboeken vinden altijd wel hun publiek. En dat niet alleen in de vijftiger en zestiger jaren van de voorbije eeuw. Het avonturenboek blijft lezers trekken. Mede om die reden verschijnen avonturenboeken vaak in series. Daarom ga ik in hoofdstuk twee dieper in op het avonturenboek als serieboek.

---

<sup>13</sup> <http://www.apriana.nl/jeugdboeken/index.html> (geraadpleegd 8 mei 2009)



## 2. Series

Avonturenverhalen worden vaak in series uitgegeven. Ze zijn zowel bij uitgevers als bij lezers populair. Hoe dat komt, wordt in dit hoofdstuk beschreven. Vooraf wordt ingegaan op de vragen wat series zijn en wat voor typen series er zijn.

### 2.1 Definitie en soorten

Series worden op verschillende manieren omschreven. Een eerste definitie ontleen ik aan Wijma. Zij beschouwt een serie als een reeks boeken die door uiterlijke en inhoudelijke overeenkomsten bij elkaar horen (Wijma-van der Laan, 1978 en Wijma, 1982). Twee definities zijn geformuleerd door Lisa Kuitert. In *Het ene boek in vele delen*, haar dissertatie uit 1993 over het uitgeven van literaire series in het Nederland tussen 1850 en 1900, definieert Kuitert het begrip serie. Ze vat een serie op als *‘een groep publicaties die met elkaar verbonden zijn door het feit dat elke publicatie behalve haar eigen hoofdtitel ook een titel heeft die van toepassing is op de groep als geheel.’*<sup>14</sup> Kuitert ontleent deze definitie aan de *Regels voor de titelbeschrijving*, een publicatie van het NBLC uit 1978. Na haar dissertatie verscheen in 1997 nog een studie van haar over series. *Het uiterlijk behang: reeksen in de Nederlandse literatuur 1945-1996*, is toepasselijk gepubliceerd in een vijftal dunne seriedeeltjes. Hierin gebruikt Kuitert een andere definitie van series, namelijk: *‘Een serie is een reeks boeken van verschillende auteurs, die door een uitgever als serie is gepresenteerd onder vermelding van een serienaam, en met een beoogde meerdelligheid.’*<sup>15</sup>

Silvey (1995) definieert een serie als een opeenvolging van samenhangende verhalen die meestal focussen op een vast hoofdpersonage. Een soortgelijke definitie hanteert Watson (2004). Volgens hem is een serie een opeenvolging van afzonderlijke avonturen, meestal over dezelfde personages en over het algemeen geschreven door één auteur. Watson onderscheidt twee soorten series: de successieve en de progressieve. Successieve series zijn series waarin de seriedeeltjes in willekeurige volgorde gelezen kunnen worden omdat er in de verschillende deeltjes geen doorlopende verhaallijn gevolgd wordt. Progressieve series zijn series waarin de seriedelen wel een doorlopend verhaal volgen, bijvoorbeeld het levensverhaal van de hoofdpersoon.

---

<sup>14</sup> Kuitert (1993:23)

<sup>15</sup> Kuitert (1997:8)

Er zijn dus verschillende definities van series in gebruik. De beide definities die door Kuitert gebruikt werden, zijn voor mij niet geschikt omdat ze niets zeggen over de inhoud van de verhalen uit een serie. De andere definities sluiten wel aan bij de series die ik in deze scriptie wil analyseren. Zoals ik in de inleiding al aangaf, wil ik namelijk twee series gaan analyseren waarin een vaste held de hoofdrol speelt en die door één auteur geschreven zijn.<sup>16</sup> De definities van Kuitert besteden aandacht aan andere aspecten. De overige definities laten dit type series wel toe.

Naast het geven van een definitie is het ook van belang om te kijken naar wat voor soorten series er zijn. Kuitert (1997) maakt, zoals de titel van haar werk al doet vermoeden, een onderscheid op basis van publicatievorm. In vier deeltjes bespreekt zij achtereenvolgens reeksen van gebonden boeken, pocketreeksen, omnibussen (en boekenclubs) en paperback reeksen. In het vijfde deeltje trekt ze vervolgens een aantal conclusies over deze reeksen.

Deze indeling van reeksen is voor mij niet zo interessant. De Arendsoog-reeks bestaat uit boeken met een harde kaft en de bekendste Nederlandse Biggles-reeks uit pockets, terwijl de oorspronkelijke Engelse boeken een harde kaft hadden. Maar hiermee is nog niets gezegd over de inhoud van de boeken. Daarom zijn de twee types die Marleen Wijma onderscheidt relevanter.<sup>17</sup> Als eerste noemt zij de *titelserie*. Die bestaat uit boeken van dezelfde auteur, met dezelfde hoofdpersonen. Daarnaast is er de zogenaamde *verzamelserie*. Dit zijn series waarin een uitgever boeken publiceert die tot hetzelfde genre behoren en waarbij de auteurs van de boeken kunnen verschillen. Weliswaar zegt deze indeling niets over de inhoud van de afzonderlijke boeken zelf, maar een reeks boeken behoort nu wel op basis van de inhoud tot een serie. En het is dus niet, zoals bij de indeling van Kuitert, de publicatievorm die bepaalt dat een boek deel uitmaakt van een serie. De series die in deze thesis besproken worden, behoren tot de titelseries. Het onderzoek van Wijma richt zich vooral op triviale series. Volgens Watson (2004) wordt er door sommigen een onderscheid gemaakt tussen populaire en literaire jeugdseries. Watson geeft geen omschrijving van beide termen maar als voorbeeld van een populaire serie noemt hij de Famous Five-serie van Blyton.<sup>18</sup> Wat populaire (of triviale) literatuur is en wat de kenmerken van dergelijke series zijn, komt in de volgende

---

<sup>16</sup> Het gaat hierbij zoals we al zagen om de Arendsoog-serie en de Biggles-serie. Strikt genomen valt de Arendsoog-serie wel onder de omschrijving van Lisa Kuitert omdat deze serie begonnen is door vader Jan Nowee en vervolgd is door zoon Paul. Toch heb ik niet het idee dat dit is wat Kuitert onder meerdere auteurs verstaat.

<sup>17</sup> Wijma-van der Laan (1978) en Wijma (1982)

<sup>18</sup> Als voorbeeld van een literaire jeugdserie noemt Watson de Green Knowe-serie van Lucy Boston, die ik persoonlijk niet ken.

paragraaf aan de orde. Nu wordt nagegaan waarom het voor uitgevers interessant is om serieboeken uit te brengen.

Volgens Wijma-van der Laan (1978) is elke uitgever er van op de hoogte dat kinderen graag series lezen. Series zijn commercieel interessant. Een uitgever probeert volgens Wijma-van der Laan dan ook in ieder seriedeeltje zoveel mogelijk reclame te maken voor de hele serie. Een typisch kenmerk van series zijn volgens haar dan ook de serieverwijzingen. Deze kunnen bestaan uit een lijst met alle seriedeeltje voorin of achterin ieder deel. Ook komen in seriedeeltjes volgens haar veel voetnoten met verwijzingen naar andere delen uit de serie voor.

In zijn onderzoek naar literaire verzamelsries in West-Duitsland tussen 1960 en 1980 noemt Rectanus (1984) drie redenen waarom series interessant zijn voor uitgevers.

Ten eerste kan een serienaam een merknaam worden, waardoor er klantenbinding ontstaat.

Ten tweede kan een serie moeilijk verkoopbare titels opnieuw onder de aandacht brengen en kan de titel als seriedeel wel populair zijn. Een mooi voorbeeld hiervan wordt genoemd door Kuitert.<sup>19</sup> In 1949 was het oordeel van uitgeverij De Bezige Bij over *De avonden* dat het boek 'commercieel dood' zou zijn. Tegenwoordig geldt het als een klassieker. Dat komt volgens Kuitert doordat het boek in 1961 in serievorm uitgebracht is, namelijk als *literaire reuzenpocket*. Hierdoor sprak het boek een heel nieuw publiek aan en in ruim een decennium werden er nog eens ruim 100.000 exemplaren van het boek verkocht.

Ten derde is reclame voor series goedkoper dan promotie van afzonderlijke boeken. Dit heeft te maken met de hoge oplages waarin series gedrukt worden. De kostprijs per gedrukt boek is dan laag (Kuitert 1993, 1997). Adverteren is goedkoop omdat er reclame gemaakt kan worden voor de hele serie in plaats van voor een individuele titel. Bovendien kunnen boeken uit een serie gebruikt worden om reclame te maken voor andere delen uit de serie.

Deze bevindingen hebben dan weliswaar betrekking op literaire series – het onderzoek van Rectanus vooral op literaire pocketseries voor volwassenen – maar wat voor deze series geldt, gaat ook op voor jeugdboekenseries. Zo heeft Enid Blyton, wier productie geschat wordt op zo'n 800 boeken – waarvan de meeste in series – ongeveer 600 miljoen boeken

---

<sup>19</sup> Kuitert (1997:7)

verkocht.<sup>20</sup> Maar ook Nederlandse auteurs doen het niet slecht. Zo zijn tussen 1949 en 1998 liefst 13 miljoen exemplaren verkocht van de Kameleon-reeks van Hotze de Roos.<sup>21</sup>

## 2.2 Populaire series

Series als die van Blyton en De Roos zijn populair bij jonge lezers. Critici zijn echter over het algemeen negatief over de literaire kwaliteiten van deze series. Men spreekt van populaire of triviale series. Triviaal betekent alledaags of onbeduidend.<sup>22</sup> Het is dus een term die in combinatie met literatuur weinig goeds voorspelt. Dat blijkt ook uit het begin van de paragraaf die Jan van Coillie in zijn *Leesbeesten en boekenfeesten* uit 1999 wijdt aan triviale literatuur. Hij noemt een aantal serieboeken waarvan hij zegt dat ook hij ze verslonden heeft. Volgens hem oogt dit als een soort bekentenis. Van Coillie zegt dat volwassenen vaak hun neus ophalen voor deze boeken terwijl kinderen ze stuk lezen. Ook Rita Ghesquiere (2004) merkt op dat het gewoonlijk volwassenen zijn die bepalen welke boeken triviaal zijn. Volgens haar is triviaalliteratuur een verzamelnaam voor minderwaardige literatuur, dat wil zeggen teksten die niet als 'literair' gewaardeerd worden. Critici zeggen dat deze boeken een kwalijke invloed op deze lezers hebben.

Volgens De Sterck (1988) gebruikt men de term triviaalliteratuur vooral voor serieboeken. Maar de grens tussen triviaalliteratuur en wat De Sterck grote literatuur noemt is niet eenduidig te trekken. De een rekent Pietje Bell en Arendsoog tot de triviaalliteratuur, de ander niet.<sup>23</sup>

Naast de termen populaire en triviaalliteratuur wordt voor series ook wel de term lectuur gebruikt (Anbeek & Fontijn, 1987). In deze thesis gebruik ik de term populaire series in plaats van triviale series of lectuur. Dit begrip heeft mijn voorkeur omdat triviaal negatieve connotaties oproept. Populair wijst vooral op de hoge oplagecijfers die veel series bereikten. Ter vergelijking, volgens De Sterck (1988) ligt de oplage van een doorsnee literair jeugdverhaal ergens tussen de 4.000 en 5.000 exemplaren. Deeltjes uit de Biggles-serie

---

<sup>20</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Enid\\_Blyton](http://en.wikipedia.org/wiki/Enid_Blyton) (geraadpleegd 15 mei 2009)

<sup>21</sup> Steenhuis (1998). De Kameleon reeks was zo populair dat toen Hotze de Roos in 1991 overleed de serie voortgezet is. Eerst schreef P. de Roos (pseudoniem van Kluitman directeur Piero Stanco) in de jaren negentig 3 delen en vanaf 2006 heeft Fred Diks ook 2 delen geschreven. Daarnaast heeft Fred Diks vanaf 2005 6 Kameleon Junior boeken geschreven voor een jonger publiek. Zie <http://www.kluitman.nl> en [http://nl.wikipedia.org/wiki/De\\_Kameleon](http://nl.wikipedia.org/wiki/De_Kameleon) (beide geraadpleegd op 15 mei 2009).

<sup>22</sup> <http://www.vandale.nl/vandale/opzoeken/woordenboek/?zoekwoord=triviaal> (geraadpleegd 15 mei 2009)

<sup>23</sup> De Sterck (1988:338)

haalden bij uitgeverij Het Spectrum regelmatig een oplage van 20.000 of 25.000 exemplaren (Wagenaar-Wilm-2004).

Hoe we de boeken noemen is echter van minder belang dan de inhoud van populaire boeken.

Een aantal auteurs heeft kenmerken genoemd van populaire literatuur:

- In ieder seriedeel staan verwijzingen naar andere seriedelen (Wijma-Van der Laan, 1978).
- Het decor verandert per boek, maar het verhaal blijft in wezen hetzelfde (Bouckeaert-Ghesquiere, 1982).
- Populaire literatuur geeft een vals beeld (namelijk een droombeeld) van de werkelijkheid (Anbeek & Fontijn, 1987).
- Het contrast tussen de held van het verhaal en zijn tegenstanders is volgens De Sterck (1988) groot.
- Het verhaalverloop van veel populaire boeken lijkt op elkaar (De Sterck, 1988). Dit wordt ook opgemerkt door Anbeek & Fontijn (1987). Zij voegen daar nog aan toe dat populaire literatuur daardoor volstrekt voorspelbaar is. Volgens Silvey (1995) en Ghesquiere (2004) volgen de boeken vaak een formule.
- Er is soms sprake van discriminatie van bepaalde bevolkingsgroepen (De Sterck, 1988 en Bekkering, 1989).
- Populaire literatuur bevestigt de bestaande orde (Van Gorp e.a., 1998). Populaire series zijn in wezen conservatief (Ghesquiere, 2004).
- Volgens Ghesquiere (2004) is de kans op herhaling en stereotypie bij series groot.

Ook Odile Jansen (1993:101) bespreekt populaire of triviale literatuur. Zij noemt de volgende kenmerken:

- Triviale literatuur geeft uitdrukking aan verborgen wensen, verlangens en frustraties die in een samenleving leven.
- Triviale literatuur doet een beroep op gevoel voor drama, is meestal wensdroomvervullend, nodigt uit tot identificatie met held of heldin en biedt een zekere mate van 'vlucht' uit de werkelijkheid.

Jansen komt tot de conclusie dat triviale literatuur niet zo maar afgedaan kan worden met de termen clichématig, oppervlakkig en maatschappijbevestigend. Nee, triviale literatuur appelleert volgens haar aan behoeftes van veel mensen.

Van Coillie (1999) is degene die het meest uitgebreid op populaire literatuur ingaat. Die heeft volgens hem de volgende kenmerken:

- een doorzichtige plot met goedkoop happy-end;
- de hoofdpersonen zijn helden;
- er is een fragmentarische opbouw zonder duidelijke verhaallijn. Hier kan het eerder genoemde DGAV-procedé genoemd worden omdat zijpaden vaak als enige functie hebben de goede afloop te vertragen;
- voorspelbare spanningopbouw;
- goedkope humor;
- een te makkelijke chronologische tijdstructuur;
- een ruimte die alleen als decor dient;
- een overduidelijk auctoriaal vertelstandpunt;
- personages die meer typen zijn dan mensen van vlees en bloed (flat characters);
- een conservatief statisch wereldbeeld;
- een vlakke of juist erg opgeklopte stijl met veel adjectieven, veel verklarende zinnen en vooral veel clichés.

Het betreft zonder uitzondering kenmerken met een negatieve lading. Bovendien worden veel van de kenmerken ook in de definities van avonturenverhalen genoemd. Belangrijk is wel dat Van Coillie opmerkt dat deze eigenschappen door kritische volwassenen aan populaire series toegekend worden. Kinderen kijken volgens hem heel anders tegen populaire series aan.

### ***2. 3 De betekenis van populaire series voor jonge lezers***

Er is een grote discrepantie tussen wat lezers van populaire series van deze boeken vinden en hoe ze gewaardeerd worden door deskundigen.

Silvey (1995) en Ghesquiere (2004) merkten zoals gezegd op dat serieboeken vaak volgens een formule geschreven worden. Cawelti (1976) deed onderzoek naar de aantrekkingskracht van wat hij formuleverhalen noemt. Weliswaar behandelde hij boeken

voor volwassenen en heeft hij het niet expliciet over serieboeken, maar hij bespreekt wel twee series – de Maigret-serie van Simenon en de Leatherstocking-serie van Cooper.

Volgens Cawelti lezen mensen formuleverhalen voor hun plezier en om te ontsnappen aan de dagelijkse beslommeringen. Door hun ervaring met gelijksoortige formuleverhalen weten lezers wat hun te wachten staat in een nieuw verhaal en kunnen zich daarom beter concentreren op details van dat nieuwe verhaal. Het plezier dat lezers beleven aan een formuleverhaal hangt af van de effectiviteit waarmee de schrijver erin slaagt om een bekende wereld te scheppen. (De transactie tussen verleiden en verlangen dus.) Veel lezers genieten van een nieuw formuleverhaal als de schrijver erin slaagt om variaties aan te brengen in deze bekende wereld. Ze genieten namelijk van voorspelbare structuren en het uitkomen van conventionele verwachtingen. Als een formuleverhaal te veel afwijkt van verhalen die iemand eerder gelezen heeft zal deze het nieuwe verhaal minder waarderen. Het verhaal moet vertrouwd blijven. Als dat het geval is, biedt het formuleverhaal de lezer veiligheid. De lezer treedt dan namelijk door het verhaal een imaginaire wereld binnen. Hoe spannend het verhaal ook is, de lezer wordt gerustgesteld doordat hij weet dat hij zich in een imaginaire wereld bevindt.

Eén van de negatieve punten van populaire series is dat ze vol zouden staan met clichés. Maar volgens Van Coillie (1999) stoort alleen de geoefende, kritische lezer zich aan clichés, want wat voor deze lezer afgesleten is, kan voor lezers met minder ervaring (kinderen) juist nieuw en verrassend zijn. Bovendien zouden kinderen op een andere manier lezen. Dit ontleent Van Coillie aan het eerder genoemde artikel van Jansen die het heeft over hoe ze als kind las. Zij zegt: *‘Er is een kloof tussen de belevingswereld van kinderen en volwassenen die niet simpelweg valt af te doen als het gevolg van een weinig ontwikkelde smaak of ontbrekend beoordelingsvermogen van het kind. Kinderen houden er andere criteria op na. Ik las alles wat los en vast zat. Een krakkemikkige stijl, clichés, “flat characters”, het deed me niets. Ik las om “het verhaal” en de emoties die het bij me opriep, een manier van lezen zonder afstandelijke reflectie.’*<sup>24</sup>

Deze manier van lezen – die volgens Cawelti (1976) ook door veel volwassenen toegepast wordt – zorgt ervoor dat kinderen ook andere boeken waarderen. Het oordeel van kinderen over wat mooie boeken zijn, wijkt dan ook vaak af van het oordeel van volwassenen. Uit een grootscheeps Amerikaans onderzoek van de Arizona State University waarin de onderzoekers wilden weten in welke mate de door volwassenen onderscheiden jeugdboeken

---

<sup>24</sup> Jansen (1993:102)

bij jeugdige lezers geliefd zijn, bleek dat de populariteit omgekeerd evenredig was. Het grootste deel van de boeken die bekroond waren, werd erg laag gewaardeerd door jeugdige lezers (ontleend aan Wijma, 1983). Paul Deane (1991) noemt een mogelijke verklaring voor het feit dat bekroonde boeken zo weinig populair zijn bij kinderen. Deze boeken zouden volgens hen te weinig actie, avontuur en opwindende gebeurtenissen bevatten.

Deane stelt dat vooral in serieboeken voor jongeren ingespeeld wordt op wat lezers graag willen lezen. Uitgevers en schrijvers proberen ervoor te zorgen dat hun boeken voldoen aan de wensen van kinderen. De verhalen moesten volgens hen veel actie hebben en realistisch en modern zijn. Dit geldt volgens hem zeker voor jeugdboekenseries. Amerikaanse jeugdboekenseries – en daar richtte Deane zich op – werden specifiek geschreven om aan die verlangens te voldoen. Zo zijn er in de Verenigde Staten tal van series waarin middelbare scholieren als detective allerlei spannende avonturen meemaken. Voorbeelden van deze series zijn *The Hardy Boys* en *Nancy Drew*. Deane noemt in zijn boek twaalf mogelijke behoeftes van kinderen die allemaal leiden tot een bepaalde leesvoorkeur. De eerstgenoemde en meest uitgewerkte behoefte is het verlangen naar avontuur en nieuwe en opwindende dingen. Dit verlangen leidt tot zeven mogelijke leesvoorkeuren – avonturen-, scouting-, sport- en oorlogsverhalen, westerns en indianenverhalen, mysteries en tot slot carrièreverhalen – die allemaal hun eigen series hebben.<sup>25</sup>

Een interessant artikel over wat kinderen graag lezen, is Wijma-Van der Laan (1977). Daarin bespreekt Wijma-Van der Laan de verschillen tussen de beoordeling van boeken door een jury van volwassenen en een kinderjury. Volgens haar waarderen de volwassenen vooral een kritische maatschappijvisie in boeken, terwijl kinderen daaraan geen behoefte hebben. Kinderen waarderen volgens haar vooral een zekere zwart-wit tekening, veel actie en spanning, ruime identificatiemogelijkheden, het feit dat het verhaal echt gebeurd zou kunnen zijn en tot slot een meeslepende verteltrant. Een aantal van deze punten wordt steeds genoemd als typisch kenmerk van het avonturenboek in serievorm.

Wijma-Van der Laan merkt daarnaast op dat kinderen conservatieve lezers zijn. Onconventionele daden in de boeken werden door de kinderen afgekeurd. Bovendien grijpen ze vaak terug naar het bekende. Dit is volgens haar een verklaring voor de populariteit van serieboeken.

---

<sup>25</sup> Een leesvoorkeur voor avonturenverhalen kan volgens Deane (1991) daarnaast voortkomen uit het verlangen om de verbeeldingskracht te gebruiken, naar onafhankelijkheid, naar sport en buitenactiviteiten en ten slotte uit het verlangen naar succes en mysterie.



In *Het verschijnsel jeugdliteratuur* staat Rita Ghesquiere<sup>26</sup> uitgebreid stil bij de waardering voor wat zij triviaalliteratuur noemt. Zij geeft overigens aan dat de termen triviaalliteratuur en populaire literatuur inwisselbaar zijn. Net als Van Coillie contrasteert zij de leeswijze van volwassenen met die van kinderen. Waar volwassenen zich ergeren aan herhaling en stereotypie, houden veel kinderen hier volgens Ghesquiere juist van. Ook gaat hun voorkeur uit naar de meest eenvoudige vorm van humor.

Een (andere) verklaring voor de populariteit van series is volgens Ghesquiere dat kinderen zich met hun helden kunnen identificeren – dit geldt zeker als de helden uit de boeken zelf ook nog kinderen zijn. Daarnaast speelt compensatie een rol. De wereld in serieboeken is vaak simpel en ook duidelijk over wie goed is en wie fout. Dit wat eenvoudige beeld kan kinderen compenseren voor de problemen waar ze in hun leven mee te maken hebben.

Het formulekarakter van veel series geeft behalve voldoening ook een emotioneel gevoel van veiligheid (Ghesquiere, 2004). Bovendien zorgen de terugkerende structuur en het stereotiepe taalgebruik ervoor dat jonge lezers een vaag vermoeden hebben wat hun in een volgend deeltje te wachten staat.<sup>27</sup> Volgens Steinmetz (1984) scheidt het lezen van gelijksoortige teksten een vorm van leesplezier die vergeleken kan worden met het intensieve lezen van slechts een aantal boeken uit vroeger tijden.<sup>28</sup>

Wat volgens Ghesquiere ook een rol speelt bij de populariteit van serieboeken is dat kinderen hun eerdere leeservaringen nauwelijks inzetten tijdens het lezen en nog geen overkoepelende structuur hebben die hun lezen vormgeeft.

Ghesquiere vindt het om die redenen niet verwonderlijk dat het lezen van serieboeken een belangrijke fase vormt in de leesontwikkeling van het kind. Het lezen van gelijksoortige teksten lijkt haar welhaast een noodzaak voor het ontwikkelen van inzicht in tekststructuren en -strategieën.

Het eindoordeel dat Ghesquiere heeft over triviale serieboeken is mild. Het probleem is niet dat ze slecht zijn maar dat er betere boeken zijn. Maar het verschil tussen triviaal en literair is gradueel (zoals ook De Sterck, 1988, al opmerkte) want Ghesquiere eindigt haar betoog met de opmerking dat ook in boeken die als literair aangemerkt worden soms triviale kenmerken voorkomen. Zo zijn de personages in *Sjakkie en de Chocoladefabriek* van Roald Dahl types en is hun gedrag voorspelbaar. Bovendien is de humor grotesk.

---

<sup>26</sup> Ghesquiere (2004)

<sup>27</sup> Bina (1981) In: Ghesquiere (2004)

<sup>28</sup> Steinmetz (1984) In: Ghesquiere (2004)

Zo bezien is het dus lastig om een echt onderscheid te maken tussen wat triviaal is en wat literatuur. Daarnaast zien we dat wat vroeger als triviaal beschouwd werd, nu soms als literair gezien wordt en omgekeerd. De Arendsoog-serie bijvoorbeeld wordt tegenwoordig positiever besproken dan in het verleden. Hoofdstuk vier gaat zeker nader in op dit punt. Het wegzetten van serieboeken als triviaal in de betekenis van onbeduidend is dan ook niet terecht, zeker gezien de betekenis die de boeken volgens Ghesquiere hebben voor de leesontwikkeling van het kind. Om die reden wordt in deze thesis aandacht besteed aan twee erg populaire series.

Tot slot van dit hoofdstuk geef ik nog even kort de verlangens van jonge lezers weer zoals die in dit hoofdstuk naar voren zijn gekomen.

Jonge lezers verlangen van serieverhalen:

- actie en spanning;
- een zekere zwart/wit tekening;
- ruime identificatiemogelijkheden;
- een verhaal dat waar gebeurd zou kunnen zijn;
- een meeslepende verteltrant.

We zagen in dit hoofdstuk dat schrijvers van serieverhalen aan deze verlangens tegemoet kunnen komen en lezers kunnen verleiden door:

- variatie te bieden op een bekende en vertrouwde wereld waardoor ieder nieuw verhaal toch weer anders is dan een verhaal dat ze al gelezen hebben;
- voorspelbare structuren waarin verwachtingen van lezers uitkomen;
- lezers de mogelijkheid te geven een andere, veilige wereld binnen te treden.

### 3. Opzet van het onderzoek naar Arendsoog en Biggles

Dit hoofdstuk is een toelichting op de keuze om mijn onderzoek naar avonturenverhalen in serievorm toe te spitsen op de Arendsoog- en de Biggles-serie. Daarnaast wordt in dit hoofdstuk het analysemodel uitgewerkt en onderbouwd.

#### 3.1 De keuze van de series

In deze thesis wordt een tweetal series geanalyseerd en vergeleken. Het gaat om twee series waarvan geen nieuwe delen meer verschijnen omdat de schrijvers zijn overleden. Beide series hebben een grote populariteit gekend. Ze behoren beide tot de successieve series (zie hoofdstuk twee). De series zijn namelijk opgebouwd uit op zichzelf staande avonturen die met uitzondering van de belangrijkste hoofdpersonages niet met elkaar in verband staan. Weliswaar zijn de verhalen in de Biggles-serie door de (Nederlandse) uitgever wel chronologisch gerangschikt,<sup>29</sup> maar de verhalen kunnen los van elkaar gelezen worden en de volgorde is niet echt van belang.

De Arendsoog-reeks is van oorsprong Nederlandstalig en de Biggles-reeks is Engelstalig. Van beide series zijn vertalingen verschenen. De avonturen van Biggles waren in maar liefst 24 landen te volgen, waaronder Nederland.<sup>30</sup> De boeken over Arendsoog zijn in vijf landen gepubliceerd.<sup>31</sup>

De Arendsoog-serie werd geschreven door vader en zoon Nowee. Onderwijzer Jan Nowee publiceerde deel één van de reeks, *Arendsoog*, in 1935. In 1958 overleed hij halverwege het twintigste deel op 57-jarige leeftijd. Het twintigste deel *Arendsoog en de goudkoorts* is toen door zijn zoon Paul voltooid. Die schreef daarna nog 43 nieuwe delen (en een eenmalige, ongenummerde jubileumuitgave *Arendsoog extra* in 1980) en overleed in 1993, net als zijn vader op 57-jarige leeftijd. In zijn testament had Paul Nowee bepaald dat een eventueel onvoltooid manuscript niet afgemaakt mocht worden en dat er ook geen nieuwe delen meer mochten verschijnen.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Hierbij dient wel opgemerkt te worden dat het Het Spectrum niet helemaal gelukt is de chronologische volgorde aan te houden.

<sup>30</sup> Wagenaar-Wilm (2004)

<sup>31</sup> <http://www.arendsoog.info/index.php?module=buitenboeken> (geraadpleegd op 4 augustus 2009)

<sup>32</sup> Elshout (1997)

De Biggles-serie is geschreven door W.E. Johns. Het eerste boek uit deze serie, *The Camels are coming*, verscheen in 1932. Het laatste, deel 96, *Biggles sees too much*, in 1970. Het eerste boek uit deze serie in het Nederlands was *Biggles tart het hakenkruis* uit 1946. Vanaf eind jaren vijftig publiceerde uitgeverij Het Spectrum de serie in de reeks *Prisma Juniores*. In 1964 waren in deze reeks 38 Biggles-verhalen verschenen. De Biggles-deeltjes bleken zo succesvol dat men in 1964 besloot Biggles een aparte serie te geven. Hierin kwamen tot 1972 uiteindelijk liefst 91 titels uit. In het Engels verschenen in totaal 98 titels.<sup>33</sup>

De keuze voor deze beide series is deels ingegeven door hun populariteit. Deze populariteit blijkt vooral uit de verkoopcijfers. Van de Arendsoog-reeks zijn ruim vijf en een half miljoen exemplaren verkocht, terwijl de Biggles-serie in Nederland tussen 1964 en 1976 een totale oplage kende van 1,9 miljoen exemplaren.<sup>34</sup> Bij lezers waren de series dus populair, bij critici echter niet. Al zijn de laatste jaren de meningen van de critici over deze series wel positiever geworden, zoals in de paragrafen 4.3.3 en 5.3.3, waarin de receptie van beide series aan de orde komt, duidelijk wordt.

Deze populariteit bij lezers wijst er op dat de manier waarop de auteurs hun lezers hebben willen verleiden, blijkbaar aangeslagen is bij het lezerspubliek. Dat de series bij critici aanvankelijk minder enthousiasme teweeg bracht, duidt er mogelijk op dat de gebruikte verleidingstechnieken voor critici verdacht zijn.

Op basis van een narratieve analyse van beide reeksen, de paragrafen 4.4 en 5.4, zal worden nagegaan of de beide reeksen voldoen aan de kenmerken van avonturenverhalen zoals die genoemd zijn in het eerste hoofdstuk. Deze analyse zal ook antwoord geven op de vraag welke verleidingstechnieken de auteurs ingezet hebben en hoe zij hiermee tegemoet kwamen aan de verlangens van de lezers, zoals die zijn beschreven in hoofdstuk twee.

De Arendsoog-serie telt dus in totaal 64 delen en de Biggles-serie 98. Het is dan ook ondoenlijk, en gezien het seriekarakter ook onnodig, om alle boeken te bespreken. Daarom heb ik uit elk van de twee series drie boeken geselecteerd voor analyse.

De Arendsoog-serie is zoals gezegd van de hand van twee schrijvers. Aangezien de eerste twintig delen geschreven zijn door Jan Nowee en de laatste 44 delen door Paul Nowee heb ik één boek van Jan Nowee geselecteerd en twee van Paul Nowee. Uit de boeken van Jan Nowee is gekozen voor deel 12, *De geest van de Eenzame Wolf*, uit 1955. Dit deel is een

---

<sup>33</sup> Na *Biggles sees too much* uit 1970 zijn er in de jaren negentig nog twee boeken uitgeven in een gelimiteerde oplage. In 1997 verscheen het onvoltooide *Biggles does some homework* waarin Biggles een opvolger zoekt en met pensioen zou gaan. Hierna volgde in 1999 nog een bundeling niet eerder in boekvorm gepubliceerde korte verhalen: *Biggles air ace*. Deze twee extra boeken brengen het totaal dus op 98 titels.

<sup>34</sup> Lezing *Arendsoog en zijn schepers* Nowee, Jack (oktober 2002) en Wagenaar-Wilm (2004)

aantal jaren geleden op het forum van de *Arendsoog-community* verkozen tot beste boek uit de serie.<sup>35</sup> Uit de delen van Paul Nowee is het eerste boek geselecteerd dat hij volledig zelf geschreven heeft, namelijk deel 21, *Het geheim van de zonderling*, uit 1961 en een deel aan het einde van de serie, namelijk deel 61, *Jacht op een 'Schaduw'*, uit 1991. Door zowel een deel uit het begin van de schrijverscarrière van Paul Nowee te kiezen als uit het einde daarvan, hoop ik inzicht te krijgen in de eventuele ontwikkeling die de boeken in de loop van de tijd hebben doorgemaakt.

Ook uit de Biggles-serie zijn drie boeken gekozen. Hierbij is uitgegaan van de originele Engelse boeken. De Nederlandse boeken zijn namelijk vertaald door verschillende vertalers en het was onmogelijk om binnen de drie hieronder genoemde periodes boeken te kiezen die door één vertaler vertaald zijn. Voor de keuze van de titels heb ik me laten leiden door het chronologisch overzicht van de Biggles verhalen in Wagenaar-Wilm (2004). Volgens haar zijn de Biggles-verhalen in vijf periodes te verdelen: verhalen uit Biggles' jeugd voor de Eerste Wereldoorlog, verhalen uit de Eerste Wereldoorlog, verhalen uit het Interbellum, verhalen uit de Tweede Wereldoorlog, en verhalen van na de Tweede Wereldoorlog. Omdat er maar twee verhalen zijn die zich afspelen voor de Eerste Wereldoorlog, laat ik deze verder buiten beschouwing. Voor wat betreft de overige tijdsperiodes zijn de verhalen uit de Eerste en Tweede Wereldoorlog samengenomen. In totaal betreft het dan 20 boeken. Uit deze 20 boeken is *Biggles flies East* (1935) geselecteerd.

De tweede groep boeken zijn de verhalen die zich afspelen in het Interbellum. Het gaat in totaal om 15 boeken. Uit deze boeken is voor *Biggles in the South Seas* (1940) gekozen. Tot slot zijn er nog de boeken die zich afspelen na de Tweede Wereldoorlog. Dit betreft liefst 62 boeken.<sup>36</sup> Uit deze 62 boeken is gekozen voor *Biggles and the plane that disappeared* (1963).

Met de keuze van deze drie boeken is een poging gedaan om inhoudelijk zo divers mogelijke titels uit de serie te analyseren.

---

<sup>35</sup> <http://www.arendsoog.info/forum/index.php?topic=189.0> ( geraadpleegd 28 mei 2009)

<sup>36</sup> 2 + 20 + 15 + 62 levert natuurlijk 99 boeken op en dat is er 1 meer dan de 98 titels die zijn verschenen, maar dit komt omdat in een boek zowel verhalen uit de Eerste Wereldoorlog staan als van na de Tweede Wereldoorlog.

### 3.2 Het analysemodel

In de inleiding is de volgende onderzoeksvraag geformuleerd: ‘Hoe verloopt de transactie tussen verleiden en verlangen in avonturenséries zoals Arendsoog en Biggles?’ Deze vraag is ontleend aan Ross Chambers (1984). Bij lezen is er volgens Chambers sprake van een wisselwerking tussen lezer en tekst. De auteur zet in zijn verhaal verteltechnieken in waarmee hij de lezer wil verleiden. Die lezer heeft zijn eigen verlangens waarmee hij zijn lezen stuurt. Teksten worden pas leesbaar als er een transactie plaats vindt tussen verleiden en verlangen. Narratieve communicatie is in de woorden van Chambers ‘*a matter of seduction*’.<sup>37</sup>

Belangrijke elementen hierbij zijn vertelstrategieën en karakterisering van de personages. Bij die karakterisering van de personages spelen de binaire opposities die Hourihan (1997) waarneemt in westerse heldenverhalen mogelijk een rol, omdat deze de lezer kunnen sturen in zijn identificatieproces. De lezer neemt volgens Chambers zijn verantwoordelijkheid en gaat op de gepaste manier om met het verhaal dat de auteur hem biedt. Wat gepast is, wordt deels duidelijk in het verhaal. Deze zogenaamde ‘appropriate reader’ van Chambers<sup>38</sup> valt samen met wat Iser (1984) de impliciete lezer noemt; een lezer die door de tekst verondersteld wordt. Personages kunnen hierbij volgens Chambers een beslissende rol spelen. Een schrijver kan via personages (onbewust) aanwijzingen geven hoe de impliciete lezer eruit ziet. Naast de impliciete lezer is er ook de impliciete auteur. De impliciete auteur is de auteur die via de tekst door de lezer geconstrueerd wordt. De impliciete auteur weet volgens Booth (1988) dat een verhaal fictie is, maar neemt de verantwoordelijkheid voor de normen en waarden die in het verhaal staan.

Je zou kunnen stellen dat het verhaal van een auteur geslaagd is als de lezer zich er door mee wil laten voeren. Maar dat hangt niet volledig van de tekst af. Volgens Chambers bepaalt de lezer namelijk ten dele zelf hoe hij met een tekst omgaat. Hier spelen de verlangens van de lezer een grote rol: de lezer moet mee willen gaan in het verhaal van de auteur.

Op die manier kun je stellen dat het succes van avonturenverhalen dus afhangt van zowel het vermogen van de auteur om de lezer te verleiden als van het verlangen van de lezer om het verhaal te volgen. Pas als de lijnen op deze twee assen kruisen, is een tekst volgens Chambers (1984) leesbaar.

---

<sup>37</sup> Chambers (1984:10)

<sup>38</sup> Chambers (1984:9)

De schrijver verleidt de lezer door op een bepaalde manier zijn verhaaltechnieken in te zetten. Deze verhaaltechnieken komen aan de orde in de narratieve analyse in hoofdstukken vier en vijf. Een verhaal krijgt volgens Chambers dus pas betekenis door deze transactie van verleiden en verlangen. Mijn vraag in deze thesis is dan ook hoe deze transactie tussen verleiden en verlangen in de Arendsoog- en Biggles-serie tot stand komt. Hoe hebben de auteurs hun lezers weten te verleiden? Op welke verlangens van lezers hebben zij weten in te spelen? Volgens Deane (1991) hebben veel jonge lezers ongeveer dezelfde verlangens en zijn deze goed bekend bij schrijvers van serieboeken.

In hoofdstuk één zijn de kenmerken van het avonturenverhaal beschreven. Deze kenmerken kunnen op beide assen een belangrijke rol spelen. Voor de schrijver bieden deze kenmerken als het ware een soort kapstok waaraan hij zijn verhaal kan ophangen. En voor de lezer bieden ze steun omdat hij ongeveer weet wat hem te verwachten staat. Jauss (1973) spreekt in dit verband van de verwachtingshorizon van de lezer. Deze bestaat uit een socio-culturele component plus een linguïstische en een literaire competentie. De literaire competentie is onder meer gebaseerd op eerdere leeservaringen. Het verlangen van de lezer wordt mede bepaald door zijn verwachtingshorizon. Jonge lezers verlangen een zekere herkenbaarheid. In het vorige hoofdstuk kwam al naar voren dat als een boek te veel afwijkt van wat jonge lezers verwachten, ze dit boek minder waarderen.<sup>39</sup> Jauss (1973) noemt de mate waarin een nieuw boek afwijkt van de verwachtingshorizon van de lezer de esthetische distantie. Voor populaire serieboeken is de distantie van een nieuw boek niet te groot en ze voldoen daarmee aan de verwachtingen van lezers.

In de analyse van beide series zal gekeken worden of en hoe een match tussen verleiden en verlangen tot stand gebracht wordt. In het tweede hoofdstuk zijn de verlangens van jonge lezers aan de orde geweest. Jonge lezers wensen een zekere zwart/wittekening, veel actie en spanning, ruime identificatiemogelijkheden, de mogelijkheid dat het verhaal waar gebeurd kan zijn en tot slot een meeslepende verteltrant.<sup>40</sup>

Ook zagen we dat volgens Amerikaanse kinderen verhalen veel actie moeten hebben, realistisch moeten zijn en bovendien modern.<sup>41</sup> Auteurs proberen aan te sluiten bij de wensen van kinderen.

De manieren waarop de auteurs in hun teksten de lezers hebben geprobeerd te verleiden worden onderzocht door middel van een narratieve analyse. Het verleiden en de

---

<sup>39</sup> Cawelti (1976)

<sup>40</sup> Wijma-Van der Laan (1977)

<sup>41</sup> Deane (1991)

verlangens hangen samen met de vorm en inhoud van de boeken. In een detective worden door schrijvers (deels) andere verhaaltechnieken gebruikt dan in een reisavontuur. In een detective staat het vinden van de oplossing van een misdaad centraal, terwijl in een reisavontuur een belangrijke rol is weggelegd voor de reiservaring, gewoonlijk in een vreemd land. (Van Gorp e.a., 1998). Op basis van eerdere ervaringen met deze genres hebben lezers bepaalde verwachtingen wanneer ze een detective of een reisverhaal ter hand nemen. De nieuwe tekst komt dan vervolgens wel of niet aan die verwachtingen tegemoet.

Het hier beschreven onderzoek bestaat uit een drietal onderdelen. Het eerste onderdeel is descriptief en bestaat uit informatie over de serie, serieverwijzingen en de beoordeling van de serie door de literaire kritiek. Met serieverwijzingen wordt bedoeld op verwijzingen naar andere delen van de serie, zowel in het verhaal als op de kaft. Serieverwijzingen zijn volgens Wijma-Van der Laan (1978) namelijk een belangrijk (commercieel) aspect van serieboeken. Het oordeel van de literaire kritiek over de series wordt meegenomen omdat er vaak verschil bestaat tussen wat volwassenen goede boeken voor kinderen vinden en wat zij zelf goede boeken vinden. Dit verschil in waardering heeft voor een deel te maken met het feit dat jongeren een andere verwachtingshorizon hebben dan volwassenen. Door het oordeel van de literaire kritiek mee te nemen kunnen ook bepaalde aspecten naar voren komen die in de narratieve analyse verder onderzocht kunnen worden.

Het tweede onderdeel van mijn onderzoek is de narratieve analyse. Het gebruikte model is gebaseerd op Hourihan (1997), Van Boven & Dorleijn (2003) en Herman & Vervaeck (2005). De volgende structuurcategorieën komen daarbij aan de orde: verteller, focalisatie, personages, spanningsopbouw, tijd, ruimte en taalgebruik.

Met de verteller wordt aangeven wie het verhaal vertelt. Dit kan een personage zijn of een externe verteller. Met de verteller wordt nadrukkelijk niet de auteur van het verhaal bedoeld. De verteller is niet altijd dezelfde als de focalisator (Van Luxemburg e.a., 1999, en Herman & Vervaeck, 2005). Verhalen worden namelijk altijd vanuit een bepaalde visie aangeboden. Er is altijd iemand wiens blik de lezer volgt. Dat heet focalisatie. Met focalisatie wordt de relatie bedoeld tussen de visie en datgene wat 'gezien' of waargenomen wordt. De focalisatie in een verhaal kan wisselen tussen een externe, verteller-gebonden focalisator, of een interne focalisator die meer aan het personage gebonden is (Van Luxemburg e.a., 1999). Volgens Wijma-Van der Laan (1978) is er in veel populaire series een ongeveer gelijke manier van vertellen, namelijk een alwetende verteller.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Wijma-Van der Laan (1978) gaat overigens niet in op het aspect focalisatie. Dat aspect speelt naar mijn mening een rol bij het identificatieproces en mag daarom niet ontbreken in de analyse.



Het tweede punt in de narratieve analyse zijn de personages. In het vorige hoofdstuk hebben we al gezien dat personages in populaire literatuur weinig ontwikkeling doormaken. Echter, personages zijn wel belangrijk – zo zagen we ook – om de lezer door middel van identificatie bij het verhaal te betrekken. De personages zijn daarom voor auteurs een structuurcategorie waarmee zij lezers kunnen verleiden. Wie zijn de belangrijkste personages, welke eigenschappen hebben zij en wat voor ontwikkeling maken zij door? In dit deel van de analyse worden ook de binaire opposities van Hourihan (1997) ingezet. Tegenstellingen tussen personages kunnen een belangrijke rol spelen bij het sturen van het identificatieproces van de lezers. Aan de hand van Van Boven & Dorleijn (2003) zal gekeken worden hoe de personages vorm gegeven worden en welke functie ze in de verhalen vervullen.

Een belangrijk element in avonturenboeken is de spanning. Een verhaal wordt volgens Van Luxemburg e.a. (1999) spannend gevonden als er vragen gesteld worden die niet meteen beantwoord worden. Van Boven & Dorleijn (2003) noemen enkele manieren waarop auteurs spanning kunnen opbouwen: anticipatie, tijdsvertraging, informatiedosering, het gebruik van cliffhangers en ironie. In hoofdstuk vier en vijf zal gekeken worden of in de Arendsoog- en Biggles-serie ook van deze methodes gebruik gemaakt wordt. Hier kan ook het DGAV-procedé nogmaals genoemd worden. Spanning is voor lezers een belangrijke reden om door te gaan met lezen. Hoe wordt de spanning opgebouwd? Welke middelen gebruiken de auteurs daarvoor? En wat voor soort spanning wordt er door opgeroepen? Dit hangt samen met het subgenre. In het eerste hoofdstuk werd immers duidelijk dat het avonturenboek veel subgenres kent. Zojuist kwam al aan de orde dat de verleidingstechnieken en de verlangens bij detectives anders zijn dan bij reisavonturen. Hetzelfde geldt voor de spanning. Daarom zal gekeken worden of er in de boeken een patroon aan te wijzen is in de manier waarop spanning opgebouwd is. Dit patroon kan ook aanwijzingen geven over het subgenre van de gelezen boeken.

Een ander belangrijk onderdeel in avonturenverhalen is de omgeving of de ruimte waarin het verhaal zich afspeelt. Exotische oorden zijn vaak de achtergrond waarin een avonturenverhaal zich afspeelt. Ruimte wordt hier overigens ruim opgevat. Omdat ruimte samenhangt met de historische tijd waarin de auteurs hun verhalen situeren, wordt in navolging van Van Boven & Dorleijn (2003) de historische tijd besproken onder het kopje ruimte. Hoe zetten auteurs die achtergrond is? Passen ze zich bij de beschrijvingen van de ruimte aan aan de leefwereld van hun lezers en wordt de ruimte waarin het verhaal zich afspeelt vereenvoudigd of wordt de omgeving zo realistisch mogelijk beschreven? En hoe wordt de tijd waarin het verhaal zich afspeelt omschreven? Proberen de auteurs de lezer echt

mee te nemen naar de tijd waarin het verhaal zich afspeelt of is de tijd waarin het verhaal zich afspeelt niet van belang? Maakt de auteur de tijd waarin het verhaal zich afspeelt voor de lezers invoelbaar? Een oorlog in een verhaal kan bijvoorbeeld een decor zijn, maar ook een rol spelen in een verhaal. Dat kan als goed beschreven wordt wat de personages meemaken en hoe ze (anders) leven door de oorlog. De ruimte heeft zo dus een functie in het verhaal. Welke dat is, zal ik proberen te achterhalen aan de hand van Van Boven & Dorleijn (2003). Zij onderscheiden de volgende mogelijke functies van de ruimte: ruimte als voorwaarde voor het handelingsverloop, decor met sfeerfunctie, samenbrengen van personages (compositie), karakteriseren van personages, belangenruimte (de ruimte draagt bij aan de centrale betekenis van het verhaal), gethematiseerde ruimte (sterke tegenstellingen) en een symbolische functie van de ruimte.

Daarnaast kan de ruimte waarin een verhaal gesitueerd is aanwijzingen bieden over het subgenre van het betreffende verhaal. Daarom zal – net als bij de spanningsopbouw – ook in deze paragraaf gekeken worden naar het subgenre van de verschillende verhalen.

In het element tijd wordt gekeken naar de vertelde tijd en de tijdsbeleving door de personages. Ook zal gekeken worden naar de tijdslijn. Wordt er in de avonturen een reële tijdslijn gebruikt of een opschuivende? Wordt er gebruik gemaakt van een reële tijdslijn dan worden de personages gedurende hun avonturen ouder, terwijl ze bij het gebruik van een opschuivende tijdslijn dezelfde leeftijd behouden. Volgens Wijma-Van der Laan (1978) is een kenmerk van serieboeken dat de personages niet ouder worden. Er wordt dan gebruik gemaakt van een opschuivende tijdslijn. De tijd wordt hierdoor een aspect waaraan volgens Wijma-Van der Laan duidelijk te merken is dat serieboeken onrealistisch zijn.

Een laatste punt dat bij de narratieve analyse aan de orde komt is het taalgebruik. We zagen in het tweede hoofdstuk al dat veel populaire series volgens critici gekenmerkt worden door eenvoudig en clichématig taalgebruik. Ook zagen we dat hierin deels hun aantrekkingskracht voor kinderen lag. Om die reden wil ik het taalgebruik en de stijl aan een nadere analyse onderwerpen.

Het derde onderdeel van het analysemodel is een ideologiekritische analyse van het wereldbeeld in beide series. De ideologie van een boek kan volgens Hollindale (1988) op drie manieren duidelijk worden. Ten eerste via de expliciete sociale, politieke en morele overtuigingen van een schrijver en zijn wens om deze te delen met lezers. Ten tweede zijn er de niet expliciet geformuleerde (of passieve) aannames van een auteur. Ten derde is er de ideologie die is ingeschreven in taal door de betekenis van woorden. De tweede en derde manier zijn nauwelijks van elkaar te onderscheiden. Daarom is er voor gekozen om de derde

manier niet in deze analyse te betrekken. De analyse van de ideologie beperkt zich dan ook tot de eerste manier (die hier de actieve ideologie genoemd wordt) en de tweede manier (de passieve ideologie).

In het vorige hoofdstuk is al opgemerkt dat kinderen conservatieve lezers zijn en dat ook populaire series in wezen conservatief zijn.<sup>43</sup> Populaire series bevestigen de bestaande orde. Bewust of onbewust geeft een auteur in zijn boeken uiting aan zijn wereldbeeld. De Arendsoog-serie is volgens Ghonem-Woets (2005) bewust geschreven vanuit een katholieke levensopvatting. Het is interessant om te kijken welke sporen hiervan in de boeken zijn achtergebleven en hoe dat zijn stempel drukt op de verhalen.

De Biggles-serie is begonnen in een tijd dat Groot-Brittannië nog een wereldmacht was. De latere boeken werden echter geschreven toen van deze wereldmacht weinig meer over was. De vraag is of de veranderde positie van Engeland op het wereldtoneel ook in de boeken weerspiegeld wordt. Zijn er sporen van kolonialisme en imperialisme te vinden in de boeken? Deze vraag sluit aan bij de westerse suprematie die volgens Hourihan (1997) in avonturenboeken naar voren komt.

Daarnaast wordt aandacht besteed aan de positie van de vrouw in de verhalen. Zoals in hoofdstuk één aan bod kwam, speelt de vrouw volgens Hourihan namelijk een ondergeschikte rol in avonturenboeken. Daarom zal de rol die vrouwen spelen in de Arendsoog- en de Biggles-reeks aan een nadere beschouwing worden onderworpen.

Met deze analyse wordt geprobeerd inzicht te krijgen in het avonturenverhaal en de seriekenmerken daarvan alsmede in de manier waarop in deze boeken de transactie tussen verleiden en verlangen tot stand komt.

Het analysemodel ziet er als volgt uit:

#### **A. De serie**

- Algemene gegevens, zoals uitgeverij, jaar van uitgave, uiterlijk boek (illustraties) indeling van het boek (aantal hoofdstukken en aantal pagina's).
- Serieverwijzingen, zowel op de kaft als in het verhaal zelf.
- De waardering voor de serie in de kritiek.

---

<sup>43</sup> Wijma-Van der Laan (1977) en Ghesquiere (2004)

## **B. Narratieve analyse**

- Verteller en focalisatie: wie vertelt en wiens blik/visie wordt gevolgd tijdens het verhaal? De lezer kan hierdoor gestuurd worden. Als hij zich laat verleiden om de focalisator te volgen, wordt hij mogelijk veel meer bij het verhaal betrokken.
- Personages: wie zijn de belangrijkste personages, wat is hun karakter, welke relaties zijn er tussen de personages, en hoe ontwikkelen zij zich?
- Spanningsopbouw: op welke manieren zorgen de auteurs voor deze spanning? En wat voor spanning is dat? Is er een bepaald patroon aan te wijzen in de spanningsopbouw?
- Ruimte: welke functie heeft de ruimte in de verhalen?
- Tijd: vertelde tijd, volgorde, invloed op personages.
- Taalgebruik

## **C. Ideologiekritische analyse van het wereldbeeld**

De analyse van de boeken zal voorafgegaan worden door een korte biografie van de schrijvers, een korte schets van hun werk en een samenvatting van de te analyseren boeken.

## 4 Analyse van de Arendsoog-serie van Jan en Paul Nowee

### 4.1 Over de auteurs<sup>44</sup>

Jan Nowee werd geboren op 17 juli 1901 in Arnhem. Na zijn onderwijzersopleiding in Maastricht werd hij hoofd van een school in Den Haag. Hij schreef verhalen die als feuilleton verschenen in het blad *Roomse Jeugd*. Die verhalen las hij ook voor in de klas. Zijn eerste boek was *De hoogste klas* en verscheen in 1926 bij uitgeverij Spaarnestad. Bij deze katholieke uitgeverij verschenen tot 1934 verschillende boeken van Jan Nowee, waaronder in 1931 zijn enige meisjesboek, *Blond Marieke*.

Jan Nowee assisteerde in zijn vrije tijd bij een bibliotheek waar veel jongens hem met briefjes benaderden met het verzoek om cowboyboeken voor hun vader. Hij kwam er al gauw achter dat de jongens deze boeken zelf lazen. Hij was echter van mening dat de bestaande boeken niet geschikt waren voor de jeugd en besloot daarom zelf een cowboyboek te schrijven. Dat boek werd *Arendsoog*. Het verscheen in 1935 bij uitgeverij Malmberg in Den Bosch, nadat het eerst door Spaarnestad geweigerd was met de legendarische woorden: *‘Tegenover het knallen van zóóveel schoten heeft “de Geest” geen kans.’*<sup>45</sup>

In 1936 verscheen deel twee uit de reeks, *Witte Veder*. Door de crisistijd en de Tweede Wereldoorlog duurde het vervolgens tot 1949 voor het derde deel, *Het raadsel van de Mosquitovallei*, verscheen. In 1950 zond de KRO een Arendsoog-hoorspel uit. Pas in de jaren vijftig werd de reeks populair en verschenen er jaarlijks twee nieuwe delen. Overigens schreef Jan Nowee in die jaren ook nog een aantal andere boeken voor andere uitgeverijen en was hij ook medeauteur van een aantal lesmethodes. Zijn bekendheid dankt hij echter aan de Arendsoog-serie. In 1958 werd Jan Nowee plotseling ziek en overleed hij op negen oktober. Hij was toen halverwege het twintigste deel van de serie.

Tijdens het condoleancebezoek informeerde uitgeverij Malmberg of er nog materiaal voor een nieuw Arendsoogboek was en er bleek inderdaad een halfvoltooid manuscript van het twintigste deel te zijn. Er waren echter geen aantekeningen over hoe het verhaal verder ging omdat Jan Nowee het verhaal uit het hoofd uitwerkte op zijn typemachine. In overleg met zijn weduwe werd besloten dat een bekende schrijver het manuscript zou voltooien. Paul

---

<sup>44</sup> Deze biografieën zijn gebaseerd op het Arendsoog informatiepakket van Jack Nowee (z.j.) en op Elshout (1997)

<sup>45</sup> Brief van uitgeverij Spaarnestad aan J. Nowee d.d. 30 juli 1934 (Geciteerd uit Elshout, 1997:20)

Nowee, het achtste kind van J. Nowee, vond dat anderen van het werk van zijn vader moesten afblijven. Hij vond een doorslag van het manuscript van zijn vader en ging er mee verder. Op advies van zijn moeder ging Paul Nowee met het manuscript naar Leonard Roggeveen, schrijver en huisvriend van de Nowees. Op aanraden van Roggeveen, die geen verschil zag in de stijl van vader en zoon, stapte Paul naar de uitgever. Besloten werd dat zowel de schrijver die Malmberg aangezocht had als Paul het manuscript zou afmaken en dat de uitgeverij de beste tekst zou kiezen. Uiteindelijk bleek het slot van Paul Nowee beter op de tekst van zijn vader aan te sluiten dan dat van de andere schrijver en was de stijl vergelijkbaar. Dus heeft Paul Nowee het twintigste deel voltooid, hoewel J. Nowee als auteur vermeld wordt in het boek. Binnenin het boek staat echter dat J. Nowee in 1958 overleed en dat het manuscript voltooid is door zijn zoon P. Nowee.

Vanwege het succes van dit twintigste deel, *Arendsoog en de goudkoorts*, verzocht Malmberg Paul om meer delen te schrijven, aanvankelijk parttime, vanaf 1962 fulltime. Uiteindelijk zou Paul Nowee (1936) tot aan zijn overlijden op 30 september 1993, nieuwe delen blijven schrijven. Tot 1970 schreef hij net als zijn vader twee delen per jaar, daarna nog maar een deel per jaar. In totaal voegde Paul Nowee nog 43 delen aan de serie toe, plus nog een deel *Arendsoog Extra*. Dit was een eenmalige uitgave uit 1980 ter gelegenheid van 45 jaar Arendsoog, vier miljoen verkochte exemplaren en 50 delen in de reeks. Paul Nowee heeft buiten Arendsoog geen andere boeken geschreven.

## **4.2 De inhoud van de geanalyseerde boeken**

### **4.2.1 De geest van de Eenzame Wolf (1955)**

Arendsoog en Witte Veder gaan naar Canada waar Arendsoog een bonthandel heeft geërfd. Aan de erfenis zit de voorwaarde verbonden dat ze antwoord vinden op de vraag waarom de bonthandel de laatste tijd zo slecht liep. Dat lijkt de schuld van de Eenzame Wolf, een wezen dat huilt als een wolf maar steeds zonder sporen achter te laten verdwijnt. In de ijzige kou weet Arendsoog hem in een gevecht te verslaan. Hij blijkt echter een onschuldige krankzinnige te zijn die in opdracht handelt van Westlake, een andere bonthandelaar. Westlake loopt nog vrij rond en uiteindelijk weten Arendsoog en Witte Veder hem met veel moeite te verslaan.

### **4.2.2 Het geheim van de zonderling (1960)**

Arendsoog en Witte Veder moeten in Kansas een eind maken aan een reeks branden in de olieboortorens van een zekere Marble. Er zijn verschillende verdachten: een ingenieur die vlak voor de eerste brand verdwenen is, een zonderling die bij een verlaten zilvermijn woont en een bankier. Na ontvoeringen van onder andere Witte Veder en een overval slaagt Arendsoog erin de daders van de brandstichtingen, Jef en Jim, te ontmaskeren. Zij blijken zich als zonderling te kleden en in opdracht van bankier Harrison te werken die zijn mond voorbij praat op een aandeelhoudersvergadering.

### **4.2.3 Jacht op een 'Schaduw' (1991)**

De hulp van Arendsoog en Witte Veder wordt ingeroepen om een einde te maken aan een reeks overvallen op een postkoets. De overvaller is steeds in het zwart gekleed en verdwijnt zonder een spoor na te laten. Zo lijkt het althans want Arendsoog en Witte Veder doorzien het spel van deze 'Schaduw.' Deze blijkt echter maar een pion in een veel groter spel want hij wordt op laffe wijze vermoord. De mannen achter de overvallen, de gezochte crimineel Williamson en de advocaat Levisson, slagen er bijna in Arendsoog en Witte Veder uit de weg te ruimen, maar komen uiteindelijk zelf om.

## **4.3 De serie**

### **4.3.1 Algemene gegevens**

De Arendsoog-reeks is momenteel niet meer in druk en niet meer verkrijgbaar in de reguliere boekhandel. Wel zijn er vanaf 2004 in totaal elf delen uitgegeven door Company of Books.<sup>46</sup> Een aantal van deze delen was steeds tijdelijk verkrijgbaar als een actie via een supermarkt- of drogisterijketen.

In het vorige hoofdstuk is al uitgebreid ingegaan op de geschiedenis van de Arendsoog-serie. Daarom komen hier alleen de geanalyseerde boeken aan de orde. *De geest van de Eenzame Wolf* is het 12<sup>e</sup> deel uit de serie. Het is geschreven door Jan Nowee en

---

<sup>46</sup> <http://www.arendsoog.info/forum/index.php?board=13.0> (geraadpleegd op 27 februari 2010)

verscheen in maart 1955. Het boek dat ik gelezen heb, is de vijftiende druk, tweede oplage uit september 1983. Het boek telt 163 pagina's verdeeld over 23 hoofdstukken. Het boek heeft twee verschillende omslagillustraties gekend. Tot en met de zevende druk werd een illustratie gebruikt van Jan Huizinga. Vanaf de achtste druk werd een illustratie van Hans Georg Kresse gebruikt. Het binnenwerk bevat tevens nog vier paginavullende illustraties. Die zijn van Jan Huizinga.

*Het geheim van de zonderling* is het 21<sup>ste</sup> deel uit de serie. Dit is het eerste boek dat volledig door Paul Nowee geschreven werd en verscheen in juli 1960. Het boek telt negentien hoofdstukken, verdeeld over 157 pagina's. Zowel de omslagillustratie als de vier paginavullende illustraties zijn van Jan Huizinga. Het door mij gelezen exemplaar is een tweede oplage van de tiende druk, ook afkomstig uit september 1983.

*Jacht op een 'Schaduw'* ten slotte is het 61<sup>ste</sup> deel uit de serie. Het is geschreven door Paul Nowee en verscheen in oktober 1991. Van dit boek zijn geen herdrukken verschenen. Het boek telt 152 pagina's die zijn verdeeld over 18 hoofdstukken. Zowel de omslagillustratie als de vier paginavullende illustraties en de schets van een kwart pagina zijn afkomstig van Herry Behrens.

#### **4.3.2. Serieverwijzingen**

Volgens Wijma-Van der Laan (1978) zijn verwijzingen naar eerdere delen uit de serie een kenmerk van populaire series. Deze verwijzingen staan dan zowel op het omslag als in voetnoten in de boeken zelf. De Arendsoog-serie kent ook dergelijke verwijzingen. Op alle ruggen staat de kenmerkende kop van een arend met daaronder in een rechthoek 'Arendsoog' en een rondje met het nummer van het betreffende seriedeel. Daarnaast staat op het omslag van deel 21 en deel 61 op de voorkant van het boek nog het woord 'Arendsoog' terwijl dit woord niet in de titel voorkomt. Op de voorkant van deel 12 ontbreekt het woord 'Arendsoog'. Bovendien staat in alle delen voorin of achterin een genummerde lijst met de verschenen titels. Verder staat op de achterkant van de door mij gelezen boeken onder de omschrijving van de inhoud nog een verwijzing naar de titellijst voorin af achterin het boek. Daar blijft het echter niet bij. Alle drie de boeken bevatten namelijk ook verwijzingen naar eerdere delen in de lopende tekst. Deze zijn steeds aangegeven met een voetnoot. Zowel deel 12 als deel 21 maakt namelijk gebruik van personages die de lezer uit eerdere delen zou kunnen kennen. Zo staat in een voetnoot op een van de eerste pagina's van deel 12 dat Dan



Stevens eerder onder andere voorkwam in *Arendsoog* en *Witte Veder*. Veel later in het verhaal staat op pagina 120 nog een voetnoot met verwijzingen naar *Arendsoog* en naar *Het raadsel van de Mosquitovallei*.

Ook in deel 21 staan twee voetnoten in de tekst. Op pagina negen wordt opgemerkt dat de familie Stanhope (Arendsoogs echte naam is Bob Stanhope) de Newlands onder andere kent van *Arendsoog en de verdwenen rivier*. Aan het begin van het vierde hoofdstuk wordt opgemerkt dat het bekend is dat Arendsoog 's nachts bijna net zo goed kan zien als overdag. Hierbij staat als voetnoot: 'zie o.a. *Arendsoog*.'<sup>47</sup>

In deel 61 ten slotte staat één voetnoot. Daarin wordt op pagina 121 verwezen naar *De Schat van Medusa*.

De Arendsoog-serie voldoet dus wat betreft serieverwijzingen aan de kenmerken van populaire series die Wijma-Van der Laan (1978) onderscheidt.

### 4.3.3 De receptie van de Arendsoog-serie

In deze scriptie wil ik – zoals aangegeven in het derde hoofdstuk – met mijn analyse ook de dialoog aangaan met wat er al eerder over beide series is geschreven. Daarom volgt hier nu een kort overzicht van de receptie. De besprekingen zijn chronologisch geordend en beperken zich niet tot de drie geanalyseerde delen. Het betreft hier zowel artikelen in kranten en tijdschriften als wetenschappelijke beschouwingen.

Naar aanleiding van de twee miljoenste verkochte Arendsoog besprak Fens (1967) in *De Tijd* het 35<sup>e</sup> deel uit de reeks *Dollardans in Cannon Field* dat toen net verschenen was. Fens geeft bij zijn bespreking aan dat hij alleen de eerste twee delen uit de serie kende en daar goede herinneringen aan bewaarde. Dat je én cowboy én katholiek kon zijn, heeft volgens Fens veel jongens door de moeilijke tijd heen geholpen. Het katholicisme is in deel 35 echter verdwenen. Fens is weinig positief over deel 35. Zo is het paard van Witte Veder veel sneller dan in werkelijkheid mogelijk is<sup>48</sup> en doet iedereen volgens Fens het overbodige. Fens zegt dat hij zelden een boek gelezen heeft met zoveel nodeloze spanning.

---

<sup>47</sup> Nowee, P. (1960:26)

<sup>48</sup> Maar hier vergist Fens zich. Volgens hem legt Witte Veder de 3000 kilometer tussen Arendsoogs ranch in Arizona en Mississippi – waar Arendsoog zich op dat moment bevindt – per paard af in vier dagen. Echter, in het betreffende hoofdstuk doet P. Nowee helemaal geen mededelingen over hoe Witte Veder deze reis gemaakt heeft. En aangezien Arendsoog en Witte Veder in twee van de drie door mij geanalyseerde boeken gebruik maken van de trein, hoeft Witte Veder de afstand dus niet per se per paard afgelegd te hebben.

Uitgesproken negatief over de serie is Verschuren (1978) in *'En nu over jeugdletteratuur'*. Naast een aantal literaire argumenten (knullig taalgebruik, clichématige figuren, onwaarschijnlijkheden, logische slordigheden in de verhalen) heeft hij vooral bezwaar tegen het (wereld)beeld dat kinderen door de serie krijgen. De serie is namelijk populair. Volgens Verschuren komt dat doordat de lezers spanning willen en die krijgen door veel actie. Daarnaast willen kinderen herkenning en daar wordt voor gezorgd doordat het steeds dezelfde held is die de problemen oplost. Het bezwaar tegen de serie ligt volgens Verschuren in het feit dat er in de boeken een boodschap zit die door de kinderen als vanzelfsprekend wordt meegenomen. Die boodschap is dat de wereld vol hiërarchische structuren zit en dat blanken beter zijn dan indianen, dat vrouwen een ondergeschikte rol hebben ten opzichte van mannen. En deze boodschap neemt hij zowel de schrijvers als de uitgever van de serie kwalijk.

Positiever over de serie is Frits Abrahams (1980). Hij interviewde Paul Nowee voor *Vrij Nederland*. Hij heeft het over de *gezellige gevaarlijkheid* die dergelijke boeken eigen is. *'Het gevaar mag nog zo dreigend zijn, zolang Arendsoog "verbijsterd tussen de tanden fluit" en de boeven "verwensingen brommen" weet de lezer onbewust dat het weer goed zal aflopen.'*

Abrahams herinnert zich bovendien als de dag van gisteren dat hij ondanks dat het versleten taalgebruik is toch huiverde van genot bij zinnen als *'Als blikken inderdaad konden doden, zou onze vriend nu al niet meer in het land der levenden zijn geweest.'*

Abrahams spreekt in dit verband van de *'methode van de ingebouwde geruststelling.'*

Gertie Evenhuis (1984) is net als Verschuren erg negatief over de reeks. In een artikel in *Trouw* bespreekt zij *Arendsoog en de avondmannen* en *Arendsoog en het mysterie Murdock*.<sup>49</sup> Het maakt volgens haar niet uit welk deel uit de serie je leest want *'ze zijn onderling uitwisselbaar en hebben dezelfde kenmerken.'* Volgens haar is Arendsoog niet erg slim want het duurde vele hoofdstukken voordat gebeurt wat de lezer al op pagina zes aan zag komen. Het taalgebruik en het vertelperspectief zijn oubollig en ouderwets. Er is een eenzijdig identificatiepatroon, de personages hebben stereotiepe karaktertrekken. Het taalgebruik klopt niet omdat de dialogen geen spreektaal bevatten maar jargon. Bovendien is de

---

<sup>49</sup> Tijdens het lezen van dit artikel en met name de titel *Arendsoog en het mysterie Murdock* haalde ik vol verbazing het betreffende boek uit mijn boekenkast. De titel van dit boek is namelijk *Arendsoog en het Murdock mysterie*. Dit lijkt me toch een behoorlijke slordigheid van de recensente. Verderop gaat ze overigens nogmaals in de fout want ze zegt dat het niet uitmaakt welk van de 49 delen uit de serie je leest. En dat terwijl *Arendsoog en het Murdock mysterie* deel 52 uit de serie is. Daarnaast haalt ze een artikel van Kees Fens aan dat t.g.v. de miljoenste, terwijl dat artikel in werkelijkheid verscheen t.g.v. de twee miljoenste Arendsoog. Tot slot dient ook nog vermeld te worden dat volgens de recensente een personage meedeed dat volgens Ghonem-Woets (2005) al in deel twee overleed.

achtergrondinformatie niet organisch in het verhaal verweven, maar wordt deze medegedeeld in een soort van encyclopedische monoloog. Dit zijn slechts enkele van de bezwaren die Evenhuis tegen de boeken heeft. Ze zegt ook nog: *‘Ik móét iets zeggen over de belediging van taal én lezer die deze boeken zijn. Zij perverteren op een gevaarlijke manier. (Hoe gezonde mensen zijn, ontdek je het beste aan de ziektegevallen.)’*

Verbeek (1987) bespreekt de Arendsoog-serie en deel 55, *Arendsoog en het FRAME-komplot*, in *Leesgoed*. Volgens hem is de essentie van de serie dat Arendsoog als christen geen wraak mag nemen op de moordenaars van zijn vader. In plaats daarvan bestrijdt hij, vergezeld door Witte Veder, het onrecht, waarbij hij nooit een tegenstander doodt. Witte Veder heeft soms moeite om zijn heidense oog-om-oog-tand-om-tand moraal te onderdrukken. Zo begon J. Nowee de serie en is hij voortgezet door zoon P. Nowee. Het valt Verbeek op dat de christelijke elementen volledig zijn verdwenen uit deel 55. Wel spreekt Witte Veder nog steeds *‘Klukkuk Engels’*<sup>50</sup> en zijn Arendsoogs ogen en Witte Veders gehoor nog even scherp als altijd, communiceren Arendsoog en Witte Veder (en Lightfeet) nog steeds zonder woorden en boezemt de naam Arendsoog nog steeds ontzag in. Verder worden alle moeilijke woorden en het simpele plot volgens Verbeek als vanouds omstandig uitgelegd en zijn de gelijkenissen met Winnetou en Old Shatterhand gênant.

Na de bespreking van Verbeek krijgt de serie lange tijd geen aandacht meer hoewel nog wel verschillende interviews met Paul Nowee verschijnen en er in de media ook aandacht is voor zijn overlijden in 1993.

In haar proefschrift over de uitgeverijen Malmberg en Zwijssen besteedt Ghonem-Woets (2005) een hoofdstuk<sup>51</sup> aan Arendsoog en Puk en Muk, de respectievelijke successeries van beide uitgeverijen. Het is de uitgebreidste bespreking en bovendien de meest onderbouwde. Om die redenen wordt er hier relatief veel aandacht aan besteed. Ghonem-Woets spreekt geen oordeel uit over de serie. Ze begint het hoofdstuk met de ontstaansgeschiedenis van de serie, bespreekt de katholieke achtergrond van de boeken uitgebreid en laat ook zien dat die in de eerste vier delen duidelijk in de boeken zelf aanwezig is. Daarna is het katholicisme veel minder zichtbaar in de serie, volgens Ghonem-Woets omdat de serie ook populair begon te worden buiten katholieke kringen en ze dus niet te zeer een katholiek stempel mochten hebben. Op het moment dat Paul Nowee de schrijverspen van

---

<sup>50</sup> Verbeek (1987:37)

<sup>51</sup> Het gedeelte over Arendsoog in het hoofdstuk is een bewerking van een artikel dat al in 2001 verscheen in het tijdschrift *Literatuur zonder leeftijd*. Een latere bewerking van dit gedeelte verscheen bovendien in 2007 in een Duitstalig tijdschrift.

zijn vader overnam verdween het katholicisme volledig uit de serie. Wel blijft het karakter en de moraal van Arendsoog hetzelfde.

Ghonem-Woets vergelijkt de serie ook met de *Winnetou*-serie van Karl May, al geeft zij daarbij aan dat Paul Nowee zelf helemaal niets moest hebben van een vergelijking met de boeken van Karl May omdat die volgens hem voor volwassenen bedoeld waren. Arendsoog kan gezien worden als de katholieke tegenhanger van Old Shatterhand. Beide series volgen de wetten van het genre indianen-/cowboyverhaal. Wel is volgens Ghonem-Woets de relatie tussen Old Shatterhand en Winnetou – het opperhoofd van een indianenstam – veel meer die van gelijkwaardige partners dan die tussen Arendsoog en Witte Veder.

Interessant aan het artikel van Ghonem-Woets is dat zij ook drie mogelijke verklaringen heeft voor het succes van de serie. Ten eerste zou dat kunnen komen doordat lezers zich makkelijk konden identificeren met Arendsoog omdat hij nog thuis woonde bij zijn moeder en zusje, wat erg herkenbaar was voor lezers. Ten tweede heeft de populariteit mogelijk te maken met de vanzelfsprekendheden van de katholieke lezer, die – net als Arendsoog – op God kan vertrouwen voor de goede afloop. Ten derde zou het succes van de serie mogelijk kunnen liggen in het feit dat Arendsoog als held een nette, christelijke held is die altijd lief en aardig is voor zijn familie en die nooit iemand zal aanvallen als hij het kan vermijden. Arendsoog is een menslievende, voorbeeldige held die navolging verdient.

Ook het artikel van Van Leeuwen (2007) is een wetenschappelijke analyse van de Arendsoog-reeks. Hierin richt Van Leeuwen zich specifiek op de ruimte waarin de verhalen zich afspelen. Hij heeft daarvoor deel een, *Arendsoog*, deel twee, *Witte Veder*, deel 21, *Het geheim van de zonderling* en deel 41, *Mexicaans avontuur* bekeken. Zijn belangrijkste conclusie is dat het beeld van de ruimte in de Arendsoog-reeks niet correct is. Waar erkende westernauteurs als Zane Grey en Louis L'Amour de ruimte als weids en onherbergzaam afschilderen, lijkt Jan Nowee in *Arendsoog* de saloon en het dorp als typerend voor het Wilde Westen te beschouwen. Hij laat immers *Arendsoog* beginnen met een scène in de saloon. Dit is volgens Van Leeuwen een incorrecte weergave van de werkelijkheid. Ook op het feit dat de Indianen gebroederlijk bij de blanken in de buurt wonen in deel een en twee heeft Van Leeuwen kritiek. Volgens hem waren in de tijd dat de Arendsoog-verhalen zich afspelen Indianen al lang naar reservaten verbannen. Jan Nowee gaat daaraan voorbij.

Het belangrijkste kenmerk van de ruimte in de Arendsoog-boeken van Jan en Paul Nowee is dat zij het onherbergzame Wilde Westen, met haar ondraaglijke klimaat, hebben terug gebracht tot Nederlandse proporties. Afstanden lijken volgens Van Leeuwen eerder in uren gemeten te worden dan in dagen en weken. Het Wilde Westen van de Nowees lijkt op de

tuin of het park waarin de kinderen de verhalen na kunnen spelen. Nergens is de wildernis aanwezig die typerend is voor het Wilde Westen. De Nowees kiezen voor een omgeving vol met dorpen en drukke saloons. Afstanden zijn ook naar Nederlandse maten gemeten. Een tocht door een bos duurt een paar uur, net als in Nederland. Wel moet Van Leeuwen toegeven dat de afstanden en het landschap in *Mexicaans Avontuur* (een boek van Paul Nowee) iets reëler zijn dan die in de boeken van Jan Nowee, maar nog te weinig naar zijn zin.

Ook merkt Van Leeuwen op dat in het Wilde Westen van de Nowees teveel gebruik wordt gemaakt van revolvers en geweren. Bovendien zijn de goeden altijd volledig rechtvaardig en de criminelen puur slecht.

De receptie laat zien dat de meningen over de boeken verdeeld zijn. In mijn eigen narratieve analyse zal op de negatieve en de positieve punten in de receptie gereflecteerd worden.

## **4.4 Narratieve analyse**

### **4.4.1 Verteller en focalisatie**

In de drie Arendsoog-boeken is sprake van een auctoriale verteller. In de twee verhalen van Paul Nowee wordt die vertelwijze zichtbaar door vooruitwijzingen (zie paragraaf 4.4.3.) *De geest van de Eenzame Wolf* begint met de opmerking dat Arendsoog ongelovig geglimlacht zou hebben als iemand hem verteld had dat hij nog eens in Canada terecht zou komen. Vervolgens stelt de verteller dat Arendsoog zich aan het begin van dit verhaal in Monserre, in het hartje van Canada bevindt. De verteller staat dus boven het verhaal.

In de drie verhalen is de auctoriale verteller ook de focalisator. Ook als de personages aan het woord zijn in dialogen is de verteller de focalisator. Dit is te merken aan de aanwijzingen die er staan over wie er aan het woord zijn. De auctoriale verteller is degene die alle waarnemingen doet in de verhalen. Er is wel een verschil merkbaar tussen de beide schrijvers in de manier van focalisatie door de externe verteller. In *De geest van de Eenzame Wolf* focaliseert de verteller alleen op de schurken als hij beschrijft hoe Arendsoog en Witte Veder hen tegenkomen en met hen praten. De schurken komen slechts dan in het verhaal voor als zij door Arendsoog en Witte Veder opgezocht worden en zijn geen zelfstandig focalisatie-object. De enige uitzondering hierop is als de Eenzame Wolf Arendsoog besluipet in zijn slaap. Dan wordt de Eenzame Wolf alleen door de focalisator waargenomen en in eerste instantie

niet door Arendsoog. In de twee boeken van Paul Nowee wordt soms ook los van Arendsoog en Witte Veder op de schurken gefocaliseerd. De externe verteller laat namelijk in bepaalde passages zien wat de schurken aan het doen zijn terwijl dat los staat van handelingen van Arendsoog en Witte Veder. Hier kom ik in de volgende twee paragrafen nog op terug.

#### 4.4.2 Personages

De personages in de Arendsoog-boeken zijn te verdelen in drie groepen. Ten eerste zijn er Arendsoog en Witte Veder. In ieder verhaal komen zij een aantal medestanders te hulp. Deze medestanders vormen de tweede groep. Ten slotte zijn er nog de tegenstanders. In deze paragraaf zullen de personages via deze indeling besproken worden. Er zal gekeken worden welke positie de personages in de verhalen innemen en hoe ze zich ontwikkelen. Verder zal worden nagegaan of de binaire opposities zoals Hourihan (1997) ze aantrof in heldenverhalen ook kenmerkend zijn voor de personages in de Arendsoog-serie.

De twee belangrijkste personages uit de Arendsoog-serie zijn Arendsoog en Witte Veder. Zij komen in alle 64 delen voor. De echte naam van Arendsoog is Bob Stanhope. De bijnaam Arendsoog heeft hij van zijn Indiaanse vrienden gekregen omdat hij zo'n scherpe ogen heeft en 's nachts bijna net zo goed kan zien als overdag (zie ook Ghonem-Woets, 2005). Jan Nowee heeft zijn serie twee complementaire helden gegeven. Arendsoog is een cowboy met scherpe ogen, terwijl de Indiaan Witte Veder heel goede oren heeft en goed sporen kan lezen. Deze kwaliteiten worden – op Witte Veders scherpe gehoor in deel 12 na – expliciet genoemd in deel 12, 21 en 61, maar komen het meest nadrukkelijk naar voren in de twee delen van Paul Nowee. In *De geest van de Eenzame Wolf* krijgen de scherpe zintuigen van de twee helden veel minder aandacht dan in de andere twee boeken. In het boek van Jan Nowee komt slechts eenmaal een vermelding van Arendsoogs scherpe ogen voor terwijl Witte Veder in dit deel vooral goed sporen kan lezen. Overigens heeft ook Witte Veder in de twee delen van Paul Nowee scherpe ogen, maar bij hem wordt deze kwaliteit niet benadrukt.

Tot slot komt in alle drie de delen naar voren dat Arendsoog een scherpschutter is die bovendien zijn wapens snel kan trekken.

Hoewel Arendsoog en Witte Veder de hoofdpersonages uit de serie zijn, kom je als lezer weinig over hen te weten. In het eerste deel, *Arendsoog*, is Arendsoog negentien (Ghonem-Woets, 2005). In de avonturen die volgen is Arendsoog volgens Paul Nowee ongeveer tien jaar ouder geworden (Rutten, 1983). Over de leeftijd van Witte Veder komt de

lezer helemaal niets te weten. Ook het uiterlijk van de twee helden staat nergens beschreven. Paul Nowee zegt hierover: in een interview ‘[...]Maar je neemt iets weg als je Arendsoog nauwkeurig gaat beschrijven. Hij moet geheimzinnig blijven. De jeugd mag hem zèlf, in gedachten, schetsen. Die fantasie moet ik ze gunnen. Anders gaat er iets kapot aan Arendsoog.’<sup>52</sup> De lezers moeten zelf deze lege plek invullen. Uiterlijk en leeftijd spelen kennelijk geen rol in de verhalen en daarmee voldoet de Arendsoog-serie aan één van de kenmerken van populaire series, namelijk dat personages daarin niet wezenlijk ouder worden (zie hoofdstuk twee).

Arendsoog voldoet aan de kenmerken van de held zoals Hourihan (1997) ze noemde. Hij is blank, jong en Amerikaan. Witte Veder kun je als een voorbeeld beschouwen van wat Hourihan een edele wilde noemt. De edele wilde is volgens Hourihan ondergeschikt aan de blanke. In de Arendsoog-serie is dat niet het geval. De beide personages zijn grotendeels gelijkwaardig aan elkaar en Witte Veder troeft Arendsoog in de verhalen regelmatig af. Zo is het in deel 12 Witte Veder die als eerste begrijpt hoe de Eenzame Wolf steeds spoorloos kan verdwijnen (zie verderop in deze paragraaf). In hetzelfde verhaal staat nog een voorbeeld waaruit blijkt dat Witte Veder de zaak beter in de gaten heeft dan Arendsoog. Als de gewonde Lange Jules ontvoerd is door Westlake wil Arendsoog de achtervolging pas in de ochtend inzetten. Witte Veder gaat echter al meteen weg. Arendsoog is verbaasd.

“Witte Veder,” riep hij uit, “zeg op, wat is er aan de hand? Zijn wij iets vergeten?”

“Yes,” was het antwoord.

“Maar wat dan?”

“Jules dringend verzorging nodig. Hoe langer wij wachten moeten, hoe erger wond zullen worden. Westlake natuurlijk niet naar wond kijken. Hij daarvoor tijd niet willen nemen.”<sup>53</sup> Arendsoog is hierdoor overbluft. Zo simpel was het dus en Witte Veder heeft gelijk. Ze zetten vervolgens meteen de achtervolging in.

Toch zijn er ook verschillen tussen Arendsoog en Witte Veder. Zo is Arendsoog duidelijk de leider van het tweetal. Dit blijkt uit het feit dat als de twee samen optrekken Arendsoog het voortouw neemt en er dan meer op hem gefocaliseerd wordt dan op Witte Veder. Daarnaast is Witte Veder taalkundig niet zo goed ontwikkeld omdat hij krom Engels spreekt, zonder dat hierdoor echter de suggestie wordt gewekt dat hij op andere gebieden ook minder ontwikkeld is.

---

<sup>52</sup> Paul Nowee geciteerd uit Dalen Gilhuys (1985)

<sup>53</sup> Nowee, J. (1955:131)

In beide boeken van Paul Nowee speelt een aspect mee dat verband houdt met het heldendom dat Hourihan (1997) beschrijft. Arendsoog is in deze boeken namelijk heel bekend en een echte held. In beide verhalen probeert hij samen met Witte Veder anoniem door het leven te gaan. Dat mislukt echter. In deel 21 worden ze herkend door Dan Marble. Dan Marble is een jongen van zestien en voor hem is Arendsoog echt een held omdat hij van zijn neef uit Arizona veel verhalen heeft gehoord over Arendsoog. Ook in deel 61 slagen Arendsoog en Witte Veder er niet in om anoniem te blijven. Als zij de hulp inroepen van een sheriff en een stalhouder versprekt Arendsoog zich waardoor het voor de twee mannen duidelijk is dat ze met Arendsoog en Witte Veder samenwerken. In de twee boeken van Paul Nowee hebben Arendsoog en Witte Veder voor onbekenden dus een heldenstatus. Voor de lezers zijn dit herkenbare situaties omdat Arendsoog en Witte Veder ook voor hen helden zijn. Bovendien doen Arendsoog en Witte Veder zo goed hun best om anoniem te blijven dat de lezer al wel voelt en hoopt dat dat fout gaat.

De overige personages in de drie boeken kunnen geclassificeerd worden als ofwel helpers/bondgenoten van Arendsoog en Witte Veder ofwel als schurk. Op basis van die indeling worden nu de belangrijkste personages uit die drie boeken besproken. Daarbij zal gekeken worden naar verschillen en overeenkomsten tussen de personages in de verschillende boeken en naar in hoeverre de binaire tegenstellingen van Hourihan (1997) de personages typeren. Allereerst komen de helpers/bondgenoten aan bod, vervolgens de schurken.

Naast Arendsoog en Witte Veder zijn er twee personages die in deel 12 en 21 voorkomen maar die slechts een beperkte rol spelen in de verhalen. Dit zijn Arendsoog moeder – Mrs. Stanhope – en zijn jongere zusje Ann. Samen zorgen ze voor een huiselijke sfeer aan het begin van beide delen. Zoals Ghonem-Woets (2005) al aangaf zit in die korte scène met een huiselijke sfeer aan het begin van de boeken misschien wel een deel van de herkenbaarheid van de boeken en personages. Ook in deel 61 is sprake van een veilige, bekende omgeving als startpunt van het avontuur. Sheriff Grisley heeft Arendsoog en Witte Veder namelijk in zijn kantoor uitgenodigd om naar het probleem te luisteren dat Arendsoog en Witte Veder moeten gaan oplossen. In die scene wordt duidelijk dat Grisley al een wat oudere man is en dat hij en Arendsoog al jaren vrienden zijn. Verderop in het verhaal staat dan nog een voetnoot met een verwijzing naar een gebeurtenis in een eerder verhaal waarin sheriff Grisley een rol speelt.

Mrs. Stanhope, Ann en sheriff Grisley zijn in de verhalen niet van groot belang, maar ze geven gestalte aan de thuisbasis die Arendsoog en Witte Veder voor hun avonturen verlaten. Hourihan (1997) ziet de aanwezigheid van een thuisbasis die door de held wordt



verlaten als een van de kenmerken van het avonturenverhaal namelijk dat de held de thuisbasis verlaat.

De bondgenoten van Arendsoog en Witte Veder hebben niet allemaal een even grote rol in de verhalen. Lange Jules uit *De Geest van de Eenzame Wolf* is van alle bondgenoten veruit de belangrijkste. Aan het einde van het verhaal redt hij Arendsoog namelijk als deze dreigt te worden doodgeschoten door Westlake als hij door een val versuft is. Lange Jules weet te voorkomen dat Westlake schiet door een mes naar hem te werpen en hem te verwonden.

Arendsoog en Witte Veder worden in de verhalen ook bijgestaan door vertegenwoordigers van de wet. In deel 12 is dat korporaal Terence van de Royal Mounted Police en in deel 61 spelen drie sheriffs een rol. Van hen heeft sheriff Warren Rondon de grootste rol. In deel 21 speelt het wettelijk gezag geen rol, al staat er wel een verwijzing naar een sheriff in dit verhaal.

In deel 12 spelen twee halfbloeden een belangrijke rol. Lange Jules is al genoemd. Daarnaast is ook Chou een halfbloed. Arendsoog en Witte Veder gebruiken hem in eerste instantie als tolk voor de Indianen die bij de Blackwaterpost wonen, maar later gaat hij net als Lange Jules met Arendsoog en Witte Veder mee op jacht naar de Eenzame Wolf.

Tot slot zijn er nog de slachtoffers van de schurken. Dit zijn allemaal blanken. In deel 12 is dit Dan Stevens, die in eerste instantie dood gewaand wordt en in deel 21 zijn dit de Marbles.

Al deze personages hebben met elkaar gemeen dat ze weinig uitgewerkt zijn en dat hun rol in het verhaal er vooral op gericht is de actie op gang te houden. Eén personage – de zoon van de Marbles, Dan, uit deel 21 – is om twee redenen wel belangrijk in het verhaal. Ten eerste is hij degene die het idee had om Arendsoog in te schakelen en uiteindelijk is hij het die Arendsoog en Witte Veder kan vertellen dat er twee mannen zijn die zich als zonderling gedragen en dat er dus wel eens twee schurken zouden kunnen zijn. Ten tweede is Dan een zestienjarige jongen en daarmee is hij niet veel ouder dan de geïntendeerde lezers van het verhaal. Door Dan een rol te laten spelen in het verhaal maakt Paul Nowee het identificatieproces makkelijker. Hij geeft – in termen van Chambers (1984) – aan wie de ‘appropriate reader’ is. Bovendien gedraagt Dan zich heldhaftig door op een avond alleen een boortoren te bewaken. Hij raakt hierbij gewond en wordt ontvoerd maar uiteindelijk ook weer bevrijd door Arendsoog en Witte Veder. Arendsoog heeft dan al gezegd dat hij een vriend van Dan is en hierdoor verleidt de auteur de lezer door te suggereren dat Arendsoog ook een

vriend van de lezer zou kunnen zijn. Zulke spannende avonturen zou iedere lezer wel mee willen maken.

De derde groep personages zijn de schurken. Deze zijn weer te verdelen in hoofdschurken en hun helpers. De hoofdschurken zijn allemaal blank en zijn uit op financieel gewin. Dit zijn Westlake, Harrison, Levisson en Willis/Williamson. Hun helpers zijn de Eenzame Wolf, Coutau en Brintham, Jef en Jim en de ‘Schaduw’. In deel 12 en deel 61 zijn de helpers duidelijk minder grote schurken dan de hoofdschurken. De Eenzame Wolf is een krankzinnige wiens daden hem volgens Arendsoog niet aan te rekenen zijn en Brintham en Coutau komen tot inkeer. In deel 61 wordt de ‘Schaduw’ vergiftigd door advocaat Levisson. De ‘Schaduw’ heeft er juist voor gezorgd dat hij zelf nooit slachtoffers maakte.

Van sommige van al deze personages wordt het uiterlijk beschreven. Daarbij valt op dat in alle drie de boeken een van de schurken dik is. In deel 12 wordt Westlake beschreven als een gezette man, in deel 21 is Harrison namelijk een ‘*verre van magere figuur*’<sup>54</sup> en in deel 61 is advocaat Levisson ook buitengewoon dik. Hier mag echter niet de conclusie getrokken worden dat dikke mensen schurken zijn omdat in deel 21 een dikke waard voorkomt die zuiver op de graat is. Maar de helden en hun bondgenoten zijn in ieder geval niet dik. Van Lange Jules en Chou uit deel 12 wordt als uiterlijke kenmerken opgemerkt dat het halfbloeden zijn. Tot slot wordt over de ‘Schaduw’ uit deel 61 gezegd dat hij volledig in het zwart gekleed gaat en over Williamson/Willis wordt opgemerkt dat zijn chique pak niet in overeenstemming is met zijn ruwe handen en gezicht. Van alle anderen wordt het uiterlijk niet beschreven.

De personages zijn van elkaar te onderscheiden via de binaire tegenstellingen die volgens Hourihan (1997) een belangrijke rol spelen in avonturenverhalen.

Een eerste tegenstelling is meteen duidelijk. Arendsoog en Witte Veder en hun bondgenoten zijn gezagsgetrouw terwijl hun tegenstanders crimineel zijn. Toch is deze tegenstelling te zwart/wit. De Eenzame Wolf waarop Arendsoog en Witte Veder in deel 12 jacht maken, wordt in dat deel namelijk omschreven als een krankzinnige wiens daden hem niet aan te rekenen zijn. Hij is zelf niet tot nadenken in staat en voert slechts de opdrachten uit die hij van Westlake krijgt. Eerder in dit verhaal wordt bovendien al de suggestie gewekt dat de Eenzame Wolf misschien niet menselijk is, maar een beest.

Een andere tegenstelling die in dit boek naar voren komt is die tussen de bijgelovige Indianen en de rationele blanken. Doordat de Eenzame Wolf steeds op raadselachtige wijze verdwijnt, hebben de Indianen schrik van hem gekregen en denken ze dat hij een boze geest

---

<sup>54</sup> Nowee, P. (1960:72)

is. Deze tegenstelling is er dus niet eentje tussen Arendsoog en zijn bondgenoten en tegenstanders, maar eentje waar zijn tegenstander misbruik van maakt.

Ook de tegenstelling ‘beheerst-gewelddadig’ is in deze boeken van toepassing. Het zijn steeds de criminelen die geweld gebruiken – tegen de indianen in deel 12, het in brand steken van olieboortorens in deel 21 en de overvallen op de postkoetsen in deel 61. In dit deel zijn Williamson en Levisson zelfs moorddadig want zij zijn verantwoordelijk voor een drievoudige moord. Arendsoog en Witte Veder daarentegen stellen hun tegenstanders buiten gevecht zonder ze te vermoorden. Weliswaar sterft de Eenzame Wolf in een gevecht met Arendsoog, maar dit komt volgens Arendsoog doordat de vermoedenissen van het gevecht en bloedverlies na een verwonding die Arendsoog hem in een eerder gevecht heeft toegebracht, teveel zijn geweest voor zijn hart. De Eenzame Wolf is dus niet vermoord.<sup>55</sup> Arendsoog, Witte Veder en hun bondgenoten gebruiken alleen geweld als zij daartoe gedwongen worden door hun tegenstanders. Zij overmeesteren met dit geweld hun tegenstanders (Westlake, Jef en Jim en de ‘Schaduw’). In deel 61 komen beide hoofdschurken om het leven. Dit is echter hun eigen schuld. Williamson springt niet op tijd uit een koets die een ravijn in rijdt en Levisson springt aan de verkeerde kant van een hoog gebouw af. Hun dood is dus niet te wijten aan Arendsoog en Witte Veder.

De tegenstelling ‘beheerst-gewelddadig’ is in deel 61 ook van toepassing op de schurken onderling. De ‘Schaduw’ gebruikt bij zijn overvallen op de postkoets geen geweld en er zijn daarbij nooit doden of gewonden gevallen. Hijzelf wordt daarentegen op sluwe wijze vergiftigd door de advocaat Levisson. Arendsoog en Witte Veder hebben hierdoor medelijden met de ‘Schaduw’ terwijl hun achting voor de advocaat – die ze toch al niet mochten vanwege zijn onsympathieke gedrag – nog verder afneemt.

De belangrijkste tegenstelling in de verhalen is echter de tegenstelling ‘rationeel-irrationeel’. In alle drie de boeken moeten Arendsoog en Witte Veder een probleem oplossen waar anderen zich eerder op stuk hebben gebeten. Zij blijken uiteindelijk net iets intelligenter dan hun medestanders en voorzien hierdoor de manieren waarop hun tegenstanders hun te slim af proberen te zijn. De Eenzame Wolf kon voordat Arendsoog en Witte Veder naar hem op zoek gingen steeds ontsnappen. Het spoor verdween steeds spoorloos. Als Witte Veder bij het eindpunt van dit spoor aankomt, begrijpt hij wat er gebeurd is. Hij vraagt aan Lange Jules en Chou om in een boom te klimmen. De laatste doet dat. Witte Veder vraagt hem de takken in de boom op sporen te onderzoeken. Hij vindt een groef aan de zijkant van een tak. Daarna

---

<sup>55</sup> In dit boek schiet Arendsoog in een gevecht een Indiaan neer. Van deze Indiaan wordt verder niets meer gezegd, dus hij zou dood kunnen zijn.

laat Witte Veder hem naar een tak iets verderop klimmen. *‘Plotseling stiet hij [Chou, PvdW] een juichkreet uit. “Gevonden!” schreeuwde hij. Er ging Arendsoog een licht op. “Drommelse kerel!” zei hij zacht tegen Witte Veder. Deze glunderde tevreden. “Ik snap er nog steeds geen laars van,” bekende Jules. “Vertel maar eens wat je ziet,” riep Arendsoog naar boven. “Er zit een diepe groef in de tak,” kwam het antwoord, “als van een touw, dat er langs geschuurd heeft.” “Juist,” knikte Witte Veder. “Kom maar weer naar beneden, Chou!” riep Arendsoog. Toen Chou weer op de grond stond, zei Jules: “U denkt dus, dat hij zich door middel van een touw naar boven heeft gepalmd? En dat hij toen zijn weg door de bomen heeft vervolgd?” “Zoiets,” antwoordde Arendsoog. “Maar het idee was niet van mij. Ere wie ere toekomt, Witte Veder.”*<sup>56</sup>

Door hun verstand te gebruiken slagen Arendsoog en Witte Veder er hier in om het spoor van de Eenzame Wolf te blijven volgen waar anderen het kwijt raakten.

Ook in deel 21 speelt rationaliteit een rol. Hieronder volgt een voorbeeld uit de ontknoping van het verhaal. Bankier Harrison doet op een aandeelhoudersvergadering een poging om Marble uit de Kansas Oil Company te laten zetten omdat hij weet dat er veel olie in de grond zit. *“Ik zei dus, dat dit plan niet van mij uitgaat. Er zijn namelijk verschillende aandeelhouders naar mij toe gekomen om mij te vragen of ik voor hen op wilde treden, laten we het met een duur woord als “gemachtigde” noemen, op de eerstvolgende vergadering[...]*<sup>57</sup> Harrison stelt dat er twee branden zijn uitgebroken bij Marble en dat hij daarom wil dat deze niet langer de belangen van de Kansas Oil Company behartigt. Hij voegt daar aan toe dat dit ook zal gebeuren omdat hij de meerderheid van de aandeelhouders vertegenwoordigt. Op dit punt wordt hij onderbroken door Arendsoog die zich verdekt had opgesteld. Deze heeft even daarvoor 25 aandelen uit Harrisons kluis gehaald. Hij zegt dat hij iets niet begrijpt omdat Marble ook meer dan de helft van de aandelen heeft. Hij legt vervolgens al tellend 51 (van de 100) aandelen op tafel. *‘Harrison wond zich op. Het bloed steeg naar zijn hoofd en elk ogenblik kon de uitbarsting komen. “Die heb je gestolen!” brulde hij dan. “Ik zal niet weten, hoeveel ik er gekocht heb...” Hij zweeg verschrikt, maar het was al te laat.*<sup>58</sup> Hier laat Arendsoog Harrison in de val lopen, zeker als ook blijkt dat de bewering over de branden bij Marble niet juist is.

In deel 61 begaat de ‘Schaduw’ een fout waaruit blijkt dat hij niet helemaal rationeel denkt. Hij ziet een paard voorbij stormen dat van hem schrikt. *“Verwilderd! Wist de*

---

<sup>56</sup> Nowee, J. (1955:62)

<sup>57</sup> Nowee, P. (1960:148)

<sup>58</sup> Nowee, P. (1960:150)

*“Schaduw” nu zeker. Naar de schrikreactie te oordelen was het dier al geruime tijd niet in de buurt van mensen geweest. [...] En hier maakte de “Schaduw” een denkfout, die hem uiteindelijk fataal zou worden. Een wild paard, of een verwilderd paard dat al lange tijd niet in de omgeving van mensen was geweest, kon nóóit vier goed beslagen hoeven hebben...’<sup>59</sup>*

Deze denkfout stelt Arendsoog en Witte Veder in staat om de ‘Schaduw’ te arresteren. Het paard is namelijk het paard van Arendsoog dat door Witte Veder naar zijn baas gestuurd wordt. Hierdoor raakt de ‘Schaduw’ ingesloten en kan hij niet meer ontsnappen uit de val die Arendsoog en Witte Veder voor hem gezet hebben.

De tegenstelling ‘rationeel-irrationeel’ betekent ook de tegenstelling tussen rede en emoties. Arendsoog en Witte Veder kennen emoties in de drie verhalen, bijvoorbeeld wanneer ze in deel 12 de dood gewaande Dan Stevens bevrijden en maken ze zich soms zorgen om elkaar als ze van elkaar gescheiden zijn, maar deze emoties zijn voor hen niet leidend. Dat zijn ze wel voor de schurken in de verhalen. Zij laten zich leiden door hun hebzucht. Bovendien laten alle hoofdschurken, hoewel ze proberen zich netjes voor te doen, toch allemaal hun emoties (meestal woede) een keer de vrije loop, waar Arendsoog en Witte Veder hun hoofd steeds koel houden.

De personages in de drie delen zijn dus te typeren op grond van binaire opposities, al zijn de tegenstellingen niet helemaal zwart/wit. Wel kan gezegd worden dat de personages vooral dienen om de actie op gang te houden. Ze maken bovendien geen van allen een psychologische ontwikkeling door. Dit komt overeen met de constatering van Van Coillie (1999) dat personages in serieverhalen flat characters zijn.

Geen van de personages wordt uitgebreid beschreven, maar door de tegenstellingen is wel duidelijk bij wie de sympathie hoort te liggen. Ook Arendsoog en Witte Veder worden niet uitgebreid beschreven. Dit heeft voor de lezer het voordeel dat hij zijn helden zelf kan invullen. De boeken geven wel enkele aanwijzingen hiervoor maar laten de lezers verder vrij. Deze vrijheid voor de lezers om zelf te bedenken hoe zijn helden eruit zien, kan als een vorm van verleiding gezien worden vanwege de grote rol die het verlangen naar identificatie bij lezers speelt.

---

<sup>59</sup> Nowee, P. (1991:85)

### 4.4.3 Spanningsopbouw

In deze paragraaf komt een belangrijk aspect van avonturenboeken in serievorm aan de orde. Kinderen vinden spanning een belangrijk element in boeken (zie hoofdstuk twee). Spanning is in het derde hoofdstuk gedefinieerd als het stellen van vragen die niet meteen worden beantwoord. In dat hoofdstuk is ook besproken hoe auteurs spanning kunnen oproepen. Dit zijn informatiedosering, vooruitwijzingen, tijdvertraging, het gebruik van cliffhangers, ironie en tot slot het DGAV-procedé.

In deze paragraaf analyseer ik welke van deze manieren vader en zoon Nowee gebruiken om spanning op te roepen. Dat zal ik doen aan de hand van voorbeelden uit de tekst.

#### *Informatiedosering*

Informatiedosering wordt in deel 21 gebruikt. Aan het begin van het verhaal verdenken Arendsoog en Witte Verder de mijnbouwingenieur Bennet ervan de brandstichter te zijn. Hij is namelijk vlak voor de eerste brand spoorloos verdwenen. Vervolgens komt de lezer er achter dat Bennet bij ene Jim verblijft en waarschijnlijk niet vrijwillig. Deze Jim blijkt bovendien samen te werken met Harrison. Hij weet eerder dat Harrison een schurk is en Bennet onschuldig dan Arendsoog en Witte Veder. Van Boven & Dorleijn (2003) noemen deze vorm van informatiedosering *dramatische ironie*.

#### *Vooruitwijzingen*

Dat Bennet onschuldig is, blijkt ook uit de eerste van de twee vooruitwijzingen in deel 21. Arendsoog heeft dan net tegen Witte Veder gezegd dat hij Bennet verdenkt. Dan vervolgt de externe verteller met: *'Helaas wist Arendsoog niet hoever hij deze keer de plank mis sloeg. Maar ja, zelfs Arendsoog kan niet in de toekomst kijken...'*<sup>60</sup> Een tweede vooruitwijzing komt als Arendsoog denkt dat hij nu weet hoe hun tegenstanders het spel gaan spelen, en dat dat spel nu bijna uit is: *'Als Arendsoog geweten had wat er op dat moment tussen de twee mannen besproken werd was hij vast niet zo optimistisch geweest...'*<sup>61</sup>

Ook in deel 61 staan twee vooruitwijzingen. De eerste vooruitwijzing heeft een geruststellende werking. De 'Schaduw' heeft net een ongezadeld paard voorbij zien komen waarvan de lezer weet dat het Lightfeet (het paard van Arendsoog) is. De 'Schaduw' trekt

---

<sup>60</sup> Nowee, P. (1960:17)

<sup>61</sup> Nowee, P. (1960:98)

echter de conclusie dat het paard verwilderd is. Dan lezen we: *‘En hier maakte de “Schaduw” een denkfout, die hem uiteindelijk fataal zou worden. Een wild paard, of een verwilderd paard dat al lange tijd niet in de omgeving van mensen was geweest, kon nóóit vier goed beslagen hoeven hebben...’*<sup>62</sup> De tweede vooruitwijzing vindt plaats als Arendsoog en Witte Veder willen ontsnappen uit het gebouw van Curring Investment. *‘Als Arendsoog geweten had welke verrassing hun te wachten stond, zouden zij voor hun laatste mogelijkheid gekozen hebben en hun wapens getrokken hebben...’*<sup>63</sup>

In deel 12, *De geest van de Eenzame Wolf*, geschreven door vader Jan Nowee, staan geen vooruitwijzingen.

### *Tijdvertraging*

Wel maakt Jan Nowee, in tegenstelling tot Paul Nowee, gebruik van de mogelijkheid tot tijdvertraging. In deel 12 volgen de verwickelingen elkaar in snel tempo en in korte hoofdstukken op. De ontknoping neemt echter veel meer pagina’s in beslag terwijl deze niet langer duurt dan de eerdere verwickelingen in het verhaal.

### *Cliffhanger*

Daarnaast maakt Jan Nowee gebruik van een cliffhanger. Arendsoog is van zijn vrienden gescheiden door een sneeuwstorm. Van vermoeidheid en kou valt hij in slaap. Dan komt de Eenzame Wolf. Hij besluipt Arendsoog die wakker wordt van diens gehuil. De externe verteller beëindigt deze scène met een cliffhanger: *‘Dan, met inspanning van al zijn krachten, slaagde hij er een ogenblik in, zijn rechterarm gedeeltelijk vrij te maken. Met bijna bovenmenselijke wilskracht dwong hij de verdoofde spieren van pols en hand, te gehoorzamen aan zijn wil. De pols boog om, de wijsvinger kromde zich om de trekker...’*<sup>64</sup> Dan keert de verteller terug naar Witte Veder, Lange Jules en Chou, die schuilen tegen de sneeuwstorm, waardoor de lezer in spanning gehouden wordt. Dit drietal hoort na een tijdje een schot en als ze bij Arendsoog aankomen, blijkt deze hiermee de Eenzame Wolf weg gejaagd en bovendien verwond te hebben. Arendsoog zelf heeft flinke schrammen in zijn gezicht opgelopen.

In de twee delen van Paul Nowee is geen sprake van een duidelijke cliffhanger.

---

<sup>62</sup> Nowee, P. (1991:85)

<sup>63</sup> Nowee, P. (1991:115)

<sup>64</sup> Nowee, J. (1955:69)

### *Ironie*

Van ironie is – naast de dramatische ironie die bij *informatiedosering* besproken is – slechts sprake in een fragment uit *De geest van de Eenzame Wolf* in een gesprek tussen Westlake en Arendsoog. De ironie draagt echter niet bij aan de spanningsopbouw van het verhaal.

### *Het DGAV-procedé*

Het DGAV-procedé draait om verwickelingen die spanning oproepen doordat ze De Goede Afloop Vertragen. Geanalyseerd wordt hoe in de drie boeken dit procedé toegepast wordt. Is hierin een patroon te ontdekken of hebben de drie boeken ieder een andere manier van spanningsopbouw? Ook zal worden nagegaan of die manier van spanningsopbouw overeenkomt met de kenmerken van het avonturenverhaal zoals die in het eerste hoofdstuk aan bod is gekomen. In dat eerste hoofdstuk bleek ook dat avonturenverhaal vaak een overkoepelende term is voor verschillende subgenres. Daarom zal gekeken worden of in de spanningsopbouw elementen uit deze subgenres aan te wijzen zijn.

De drie avonturen volgen het plot van het heldenverhaal van Hourihan (1997): de held trekt de wildernis in en krijgt te maken met hindernissen en opponenten die hij overwint, waarmee hij zijn doel bereikt. Daarna keert de held terug naar huis waar hij een beloning ontvangt.

In de drie boeken vertrekken Arendsoog en Witte Veder van huis om elders een avontuur te beleven. Alleen in deel 12 weten ze bij vertrek nog niet welk raadsel ze moeten oplossen. In beide andere delen zijn zowel de lezers als Arendsoog en Witte Veder voor hun vertrek al op de hoogte van het probleem. Vervolgens ontwikkelen de drie verhalen zich volgens een patroon waarin alleen de volgorde van de onderdelen afwisselt. Dat patroon wordt hier besproken aan de hand van de boeken.

Dat patroon ziet er als volgt uit: er is een reeks misdaden; er zijn een aantal verdachten; er volgt een confrontatie met de verdachten; deze verdachten brengen Arendsoog en Witte Veder op het spoor van de echte dader en er volgt een confrontatie met de hoofdschuldige en deze wordt verslagen. De invulling (en de volgorde) van dit patroon verschilt per boek al is het verslaan van de hoofdschuldige(n) wel in alle boeken het slot van het verhaal. Hiermee bereiken Arendsoog en Witte Veder hun doel, waarna de boeken eindigen met een genoeglijk samenzijn van Arendsoog en Witte Veder met hun bondgenoten. Dit laatste kan gezien worden als een beloning.

In elk boek zitten raadsels en verwickelingen die de spanning verhogen. Deze raadsels en verwickelingen worden vooral veroorzaakt door hindernissen die opgeworpen worden



door opponenten. Hierdoor wordt de goede afloop vertraagd, maar dit DGAV-procedé past wel naadloos binnen de structuur van het heldenverhaal van Hourihan.

In deel 12 draait het om het opsporen van de Eenzame Wolf. Het eerste raadsel waar de lezer mee te maken krijgt is hoe deze steeds als het ware in het niets kan verdwijnen. Het is Witte Veder die dit raadsel oplost – wat eens te meer duidelijk maakt dat Arendsoog en Witte Veder in de boeken gelijkwaardig aan elkaar zijn. Als dit spoor eenmaal gevonden is, volgt een achtervolging waarbij Arendsoog na een sneeuwstorm alleen tegenover de Eenzame Wolf komt te staan. Arendsoog is door de kou in slaap gevallen. De dreiging is dan voelbaar: *'Een vage gestalte ... Was het een mens? ... Was het een dier? ... De gestalte bewoog zich omzichtig voort over de sneeuwvlakte ... bleef dan staan... Een donker voorwerp werd omhoog gebracht... Dan klonk plotseling de eerste roep van de Eenzame Wolf door de ijzige stilte, om even plotseling op te houden.'*<sup>65</sup> Dit is de scène die eindigt met de eerder in deze paragraaf genoemde cliffhanger omdat de verteller terugkeert naar Witte Veder. Deze hoort een schot en maakt zich – net als de lezer – zorgen om Arendsoog. Deze emotie wordt duidelijk invoelbaar gemaakt en verhoogt de spanning. Maar Arendsoog heeft de Eenzame Wolf kunnen verwonden en heeft hem weggejaagd. Arendsoog heeft zichzelf kunnen redden, maar de goede afloop is wel vertraagd.

Andere elementen waar dit verhaal spanning aan ontleent en die de goede afloop vertragen, zijn achtervolgingen, een vuurgevecht en een ontvoering van Arendsoog en Witte Veder. Die ontvoering komt net nadat Arendsoog en Witte Veder het spoor van de Eenzame Wolf gevolgd hebben naar de handelspost van Westlake. Westlake bekent dan dat hij de opdrachtgever van de Eenzame Wolf is. Dit doet hij omdat hij denkt dat zijn tegenstanders verslagen zijn. Arendsoog moet daarna nogmaals met de Eenzame Wolf strijden en weet hem nu te verslaan. Westlake weet echter te ontsnappen en gijzelt daarbij Lange Jules, een helper van Arendsoog en Witte Veder. Hierdoor is de goede afloop opnieuw vertraagd. Westlake wordt achtervolgd naar zijn schuilplaats, maar Arendsoog en Witte Veder kunnen hem niet meteen inrekenen omdat ze eerst de gijzelaar moeten bevrijden. Hierin slagen ze waarna ook Westlake verslagen wordt en de goede afloop een feit is.

Ook deel 21 volgt het eerder genoemde patroon. Arendsoog en Witte Veder moeten een reeks branden in olieboortorens oplossen. De goede afloop wordt vertraagd omdat Arendsoog en Witte Veder in eerste instantie iemand verdenken die later volledig onschuldig blijkt te zijn. De lezer weet dat dan door een van de eerder in deze paragraaf genoemde

---

<sup>65</sup> Nowee, J. (1955:68)

voortwijzingen dat deze Bennet onschuldig is. De lezer heeft dus meer kennis dan de personages en hier zit een deel van de spanning. De lezer weet ook al eerder dan Arendsoog en Witte Veder dat er drie daders zijn – de opdrachtgever Harrison en de twee brandstichters, Jef en Jim. Dat er twee brandstichters zijn, ontdekken Arendsoog en Witte Veder pas na de bevrijding van Dan, de zoon van de eigenaar van de olieboortorens. Ook in dit deel wordt de goede afloop vertraagd door een ontvoering – in dit boek zelfs door twee ontvoeringen omdat ook Witte Veder een keer ontvoerd wordt. Arendsoog maakt zich hier zorgen om zijn vriend omdat hij met hem afgesproken had. Opnieuw heeft de lezer meer kennis dan de personages omdat hij bekend is met het lot van Witte Veder. Voor hen is het alleen maar spannend of Arendsoog erin zal slagen om Witte Veder te bevrijden. Dit lukt en na een achtervolging worden de twee brandstichters gevangen genomen. Zij blijken zich in opdracht van Harrison om beurten als zonderling te verkleden. Als de ene zonderling dan geschaduwd werd, stichtte de andere zonderling brand. Hierna volgt de definitieve ontknoping op een voor een avonturenverhaal vreemde plaats en manier, namelijk op een aandeelhoudersvergadering. Daar laat Arendsoog de hoofdschuldige, Harrison, in de val lopen.

In deel 61 draait de spanning in eerste instantie vooral om de vraag hoe de ‘Schaduw’ weet wanneer en waar hij een postkoets moet overvallen. Er zijn namelijk meerdere routes en bovendien laat hij de koets met rust als deze begeleid wordt door Arendsoog en Witte Veder. En als hij een postkoets overvalt, verdwijnt hij daarna weer spoorloos. Dit zijn de eerste raadsels waarmee de lezer en Arendsoog geconfronteerd worden. De ‘Schaduw’ blijkt hulp te krijgen. Zijn helpers worden echter vermoord voordat zij Arendsoog en Witte Veder naar de ‘Schaduw’ hebben kunnen leiden. De goede afloop is hierdoor vertraagd. Uiteindelijk zetten Arendsoog en Witte Veder een val voor de ‘Schaduw’ en arresteren hem. De goede afloop wordt echter opnieuw vertraagd doordat ook de ‘Schaduw’ vermoord wordt. Er is maar één verdachte, namelijk de advocaat Levisson die de ‘Schaduw’ bijstond. Ze besluiten deze advocaat te volgen en dit leidt hen naar het pand van de opdrachtgever van de ‘Schaduw’. De goede afloop wordt echter wederom vertraagd doordat Arendsoog en Witte Veder in een val gelopen zijn en gevangen genomen worden. De spanning wordt opgebouwd door de vraag hoe Arendsoog en Witte Veder ontsnappen. De schurk die hen gevangen houdt wil hen – zo blijkt na een tijdje – in een ravijn laten storten. Arendsoog en Witte springen echter net op tijd uit de koets die hen naar dat ravijn toe brengt en de schurk komt zelf om het leven. Deze is dan inmiddels door Arendsoog herkend als de gezochte treinovervaller Williamson. Het is hierna een koud kunstje voor Arendsoog en zijn vrienden om de andere schurken in te rekenen, waarbij de tweede hoofdschuldige – de advocaat Levisson – sterft in een poging te

ontsnappen omdat hij aan de verkeerde kant van een dak afspringt. Zo zijn de overvallen op de postkoets opgelost en zijn de moordenaars van de ‘Schaduw’ ook verslagen.

De drie boeken volgen dus een zelfde patroon waarbij de volgorde steeds iets anders is. In alle drie de delen vallen Arendsoog en/of Witte Veder in handen van de schurken. Uit de analyse bleek ook dat in de verhalen een detective-element – steeds moet er een reeks misdaden opgelost worden – naar voren kwam. Het detective-element wordt volgens Cawelti (1976) namelijk in veel avonturenverhalen gebruikt om spanning op te bouwen. Van Gorp e.a. (1998) beschouwen detectives als een subgenre van het genre avonturenverhalen.

#### 4.4.4 Ruimte

De ruimte waarin de drie verhalen zich afspelen, wordt duidelijk beschreven. *De geest van de Eenzame Wolf* speelt zich in het hoge noorden van Canada af, *Het geheim van de zonderling* in de omgeving van het dorpje Evanstown in Kansas. *Jacht op een ‘Schaduw’* ten slotte speelt zich af in Heathway en Curring, plaatsen die op slechts enkele dagreizen afstand (per paard) liggen van Dorwan, het district waar Arendsoog woont. En dat district ligt in Arizona. Dat Arendsoog in Arizona woont, wordt in deel 61 niet expliciet vermeld, maar in de twee andere delen is dit wel duidelijk. In *De geest van de Eenzame Wolf* blijkt dat op pagina 11 als Lange Jules, die als zijn gids naar de Blackwaterpost in het hoge noorden van Canada zal optreden, aan Arendsoog vraagt of hij uit het zuiden komt. Arendsoog antwoordt dan: ‘“*Helemaal uit het zuiden van de Verenigde Staten, uit Arizona, als je weet, waar dat ligt.*”<sup>66</sup>

De historische tijd waarin de avonturen zich afspelen wordt nergens expliciet gemaakt. Onder fans woedt een stevige discussie over wanneer de verhalen zich afspelen. Volgens een artikel op de Arendsoog-website van Daniël Springer, spelen de avonturen zich af rond 1900. Maar in deel vijftig helpt Arendsoog de opvolger van president Lincoln. Dat was Andrew Johnson, die president was van 1865-1869. Dat strookt niet met 1900.<sup>67</sup> Op het bij de site horende forum is in een discussie te lezen dat de verhalen zich deels in de Amerikaanse burgeroorlog afspelen, en deels daarna, gedurende een periode van een jaar of tien.<sup>68</sup> Hier is weer tegenin gebracht dat in deel tien al gesproken wordt over de telefoon en die is pas in 1876 uitgevonden.

---

<sup>66</sup> Nowee, J. (1955:11)

<sup>67</sup> <http://www.arendsoog.info/index.php?module=wanneer> (geraadpleegd 18 december 2009)

<sup>68</sup> <http://www.arendsoog.info/forum/index.php?topic=147.0> (geraadpleegd 14 augustus 2009)

Over de historische tijd waarin de Arendsoog-verhalen zich afspelen, bestaat dus geen volledige duidelijkheid. De auteurs zijn kennelijk niet altijd zorgvuldig met tijdsaanduidingen omgesprongen. Paul Nowee zei zelf in interviews dat de verhalen zich rond 1870 afspeelden en dat Arendsoog gedurende zijn avonturen zo'n tien jaar ouder geworden is.<sup>69</sup>

In de drie geanalyseerde delen speelt de trein een rol omdat Arendsoog en Witte Veder zowel in deel 12 als in deel 21 een grote afstand afleggen per trein. In deel 61 is Heathway een belangrijke plaats voor spoorwegverbindingen. Vanuit Heathway is de afstand die postkoetsen af moeten leggen tussen de drie grote Amerikaanse spoorlijnen het kortst. Hier heeft Paul Nowee zich dus laten inspireren door de actualiteit, want de spoorlijnen die hij noemt, bestaan echt. Het gaat om de Central Pacific, de Southern Pacific en de Atchison Topeka & Santa Fé Railway. Deze spoorlijnen werden tussen 1859 en 1865 in gebruik genomen, dus het is aannemelijk dat dit avontuur zich ergens rond 1870 afspeelt.<sup>70</sup>

Een precieze datering voor deze drie verhalen is niet belangrijk omdat een exacte datering niet nodig is voor het plot. Plaats en tijd bieden echter wel een aanwijzing voor een verdere typering op basis van genre. Volgens Seesslen (1984) zijn verhalen die zich tussen 1850 en 1900 in het westen van Amerika afspelen westerns.<sup>71</sup> Weliswaar speelt deel 12 zich niet af in het westen van Amerika, maar omdat een western volgens hem draait om een ruimte waar een botsing plaats vindt tussen cultivering en woestijnen, valt ook deel 12 onder de noemer van de western. In het verhaal speelt het barre klimaat een rol, bijvoorbeeld omdat Arendsoog overvallen wordt door een sneeuwstorm. De botsing tussen wildernis en beschaving is ook volgens Cawelti (1976) een kenmerk van de western. Net als Van Gorp e.a. (1998) rekent hij de western tot het genre avonturenverhaal. Overigens speelt het conflict tussen wildernis en beschaving in de delen 21 en 61 een veel minder prominente rol, omdat de delen zich vooral in een paar dorpen en hun omgeving afspelen. Deze gebieden zijn echter niet allemaal even vruchtbaar en worden omgeven door een prairie en de routes van en naar de dorpen zijn niet altijd goed begaanbaar.

In zijn analyse van de Arendsoog-reeks richt Van Leeuwen (2007) zich – zoals we in paragraaf 4.3.3 zagen – specifiek op de ruimte waarin de verhalen zich afspelen. Volgens hem

---

<sup>69</sup> Van der Meulen (1973) en Rutten (1983)

<sup>70</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Central\\_Pacific\\_Railroad](http://en.wikipedia.org/wiki/Central_Pacific_Railroad),  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Southern\\_Pacific\\_Transportation\\_Company](http://en.wikipedia.org/wiki/Southern_Pacific_Transportation_Company) en  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Atchison,\\_Topeka\\_and\\_Santa\\_Fe\\_Railway](http://en.wikipedia.org/wiki/Atchison,_Topeka_and_Santa_Fe_Railway) (alle geraadpleegd op 14 augustus 2009)

<sup>71</sup> Seesslen noemt overigens meer kenmerken van de western behalve de setting en de botsing tussen beschaving en wildernis. Deze punten zijn echter m.i. op basis van Cawelti (1976) niet per se kenmerkend voor de western. Het gaat dan om de gewelddadigheid van de western en om bepaalde voor de western typische actievormen (zoals het vuurgevecht en de directe confrontatie tussen twee personages). Dergelijke typische actievormen zijn echter niet uniek voor de western, andere avonturenverhalen, waaronder zeeroersavonturen kennen ze ook.

hebben de Nowees geen goed beeld gegeven van die ruimte. Alle afstanden zijn in één dag te bereiken. In deel 12 is dit zeker niet het geval omdat Arendsoog en zijn vrienden er verschillende tochten maken van meerdere dagen. Ook zijn verwijt dat de klimatologische omstandigheden in de boeken nauwelijks een rol spelen, wordt op basis van de drie geanalyseerde delen niet ondersteund. De ijzige kou heeft in deel 12 wel degelijk invloed op het avontuur. Toch lijkt Van Leeuwens kritiek op basis van deel 12 niet helemaal onhoudbaar. Jan Nowee laat namelijk Arendsoog en Witte Veder tot tweemaal toe hun sneeuwschoenen uitdoen. Een eerste maal als ze uitrusten bij een kampvuur. Dat is nog voorstelbaar. De tweede keer is ongeloofwaardiger. Arendsoog en Witte Veder willen de nederzettingen van de Indianen besluipen bij de Westlake-post. Om minder geluid te maken, schoppen ze dan hun sneeuwschoenen uit. Een onverstandige actie gezien de kou. De kans op bevriezing is groot.<sup>72</sup> Ook het derde kritiekpunt, dat Indianen in de boeken van de Arendsoog-serie in dezelfde omgeving als de blanken woonden, terwijl ze in werkelijkheid allang verbannen waren naar reservaten, gaat niet helemaal op. Weliswaar wordt die indruk wel gewekt in het door Jan Nowee geschreven deel 12, maar in de beide delen van Paul Nowee ligt de zaak anders. In deel 21 laat Arendsoog Witte Veder een keer buiten Evanstown wachten omdat hij als Indiaan te veel zou opvallen in het dorp. In deel 61 wonen de Indianen in een reservaat aan de andere kant van de bergen. Maatschappijkritisch is de opmerking van sheriff Rundon van Heathway dat hij de reservaten maar niks vindt.

Al met al kan geconcludeerd worden dat ruimte in de Arendsoog-reeks voornamelijk twee van de door Van Boven & Dorleijn (2003) genoemde functies heeft: de ruimte als een decor dat bijdraagt aan de sfeer waarin de gebeurtenissen plaatsvinden (*couleur locale*) en de ruimte als voorwaarde voor het handelingsverloop. Door de ruimte waarin de verhalen gesitueerd zijn, zijn de boeken te typeren als western. De drie verhalen spelen zich af op een voor de lezers exotische locatie en geven hun zo een mogelijkheid om aan de eigen werkelijkheid te ontsnappen. Tegelijkertijd krijgt de exotische locatie voor de lezer iets vertrouwds door de aanwezigheid van bekende personages en aan hen bekende elementen zoals de trein.

---

<sup>72</sup> Overigens maakten indianen vroeger volgens het Wikipedia-artikel over sneeuwschoenen (<http://nl.wikipedia.org/wiki/Sneeuwschoen>, geraadpleegd op 14 augustus 2009) gebruik van sneeuwschoenen die ze met riemen of een beugel aan hun mocassins bevestigden. Het is natuurlijk mogelijk dat Arendsoog en Witte Veder ook zo'n model gebruikten en dus verdergingen op hun gewone schoenen.

#### 4.4.5 Tijd

De Arendsoog-reeks wordt verteld in de onvoltooid verleden tijd. Alleen in dialogen wordt de tegenwoordige tijd gebruikt. Toch zijn niet alle drie de verhalen volledig in de onvoltooid verleden tijd geschreven. Het eerste hoofdstuk van deel 21 is namelijk in de tegenwoordige tijd geschreven. Hiermee kan volgens Van Boven & Dorleijn (2003) een verhoogde directheid gesuggereerd worden wat extra spanning oplevert. Het voorval dat beschreven staat in het eerste hoofdstuk krijgt door deze afwijking in tijd een extra lading. De rest van het boek is op de dialoog na overigens weer volledig in de verleden tijd geschreven.

De vertelde tijd van de drie boeken wijkt nogal van elkaar af. Het eerste deel duurt verreweg het langst. Dit komt deels doordat het avontuur met een brief begint en de reis die Arendsoog en Witte Veder moeten ondernemen dus ook tot de vertelde tijd gerekend kan worden. Aan het einde van het avontuur staat bovendien dat Arendsoog en Witte Veder de rest van de winter bij Dan Stevens bleven en pas in het voorjaar weer naar huis gingen. Tel je de reistijd en het verblijf na afloop van het eigenlijke avontuur echter niet mee – deze worden in het boek allebei niet beschreven – en laat je het avontuur beginnen op het moment dat Arendsoog bij de notaris in Monserre hoort dat hij een bonthandel geërfd heeft, dan duurt het avontuur ongeveer drie maanden. Die schatting is deels gebaseerd op het feit dat Arendsoog en zijn vrienden een aantal lange tochten van meerdere dagen moeten ondernemen. De tocht van Monserre naar de Blackwaterpost wordt zeer beknopt beschreven en kan dus tot de vertelde tijd gerekend worden. Deze tocht duurt verschillende weken en de verteller stelt dat Arendsoog en Witte Veder lang nadat ze uit Monserre vertrokken zijn, aankomen bij de Blackwaterpost. Daarnaast gaan ze tot twee keer toe van de Blackwaterpost naar de Westlakepost. En de tocht van de ene naar de andere handelspost duurt volgens de externe verteller vier dagen. Daarnaast wordt een deel van de lengte van dit avontuur verklaard doordat ze moeten wachten tot de winter wat verder ingevallen is omdat dan de Eenzame Wolf actiever wordt en de sporen makkelijker te vinden zijn.

Deel 21 en 61 hebben, afgaande op het aantal verstreken dagen in de tekst, allebei een vertelde tijd van zo'n twee weken. Zo begeleiden Arendsoog en Witte Veder in deel 61 de postkoets vijf dagen in een poging de 'Schaduw' te grijpen als hij de postkoets zou aanvallen. Eigenlijk duren beide verhalen een week langer omdat beide avonturen vooraf gegaan worden door een inleidend gesprek en een reis van een aantal dagen. In deze twee delen volgen de gebeurtenissen elkaar snel op en hoeven geen lange reizen meer ondernomen te worden als Arendsoog en Witte Veder eenmaal ter plekke zijn.

De gebeurtenissen volgen elkaar in de drie delen chronologisch op. Wel dient daarbij opgemerkt te worden dat in deel 21 en 61 het verhaal begint met een brandstichting en een overval. Deze zijn door mij niet bij de vertelde tijd gerekend omdat Arendsoog en Witte Veder toen nog niet bij het verhaal betrokken waren. Deze voorvallen dienen slechts als voorbeeld van het raadsel dat Arendsoog en Witte Veder moeten oplossen, zoals ze in deel 21 in het volgende hoofdstuk en in deel 61 in het tweede deel van het eerste hoofdstuk te horen krijgen.

Over deel 21 kan als laatste opmerking over tijd nog gezegd worden dat in dit verhaal sommige dingen die in het boek achter elkaar beschreven zijn, in ‘werkelijkheid’ tegelijkertijd gebeurden. Dit komt doordat in dit verhaal de belevenissen van Arendsoog en Witte Veder afgewisseld worden met die van de schurken. De verteltijd neemt dus toe, maar de vertelde tijd blijft gelijk.

De tijd in de Arendsoog-serie heeft geen invloed op de personages. Ze worden niet merkbaar ouder. Dag en nacht wisselen elkaar wel af maar de lezer komt niet te weten hoe de personages dit tijdsverloop beleven. Dit sluit aan bij de eerdere bevinding dat de personages overwegend flat characters zijn. Het enige waar tijdsbeleving uit blijkt is dat de personages soms moe worden. In deel 21 en 61 betreft die vermoeidheid overigens vooral de paarden van Arendsoog en Witte Veder; zijzelf hebben er veel minder last van en hebben er voldoende aan als ze hun paarden laten rusten. Invloed van vermoeidheid blijkt in deel 21 pas na afloop van het avontuur: “*En nu ga ik naar bed,*” zei Arendsoog plotseling. “*Ik ga een gat slapen in een dag of vier...!*”<sup>73</sup> In deel 12 heeft vermoeidheid twee keer invloed op het verhaal. De eerste keer als Arendsoog na een sneeuwstorm in slaap doezelt en aangevallen wordt door de Eenzame Wolf (zie het in paragraaf 4.4.3 aangehaalde fragment). De tweede keer dat vermoeidheid een rol speelt, is als Arendsoog en Witte Veder een slaapmiddel toegediend hebben gekregen en heeft het dus niets te maken met het verstrijken van tijd.

#### **4.4.6. Taalgebruik**

Aan het taalgebruik is te zien dat de serie een ontwikkeling doorgemaakt heeft. Het taalgebruik in deel 12 is soms ouderwets te noemen. Het is duidelijk dat het verhaal geschreven is door een schrijver uit een eerdere generatie dan de schrijver van deel 21 en 61. Jan Nowee gebruikt bijvoorbeeld het inmiddels ouderwetse woord ‘onderdehand,’ waar wij

---

<sup>73</sup> Nowee, P. (1960:156)

‘onderhand,’ ‘ondertussen’ of ‘intussen’ zouden schrijven. En op pagina 37 staat ‘draf in’ i.p.v. ‘in draf.’ Waar ‘onderdehand’ in het *Groot woordenboek van de Nederlandse taal* van Van Dale (2005)<sup>74</sup> staat, is ‘draf in’ niet te vinden. Dit lijkt me dus niet correct en heeft niets te maken met ouderwets taalgebruik. Dat ‘onderdehand’ ouderwets is kan blijken uit het feit dat het niet in het *Van Dale Handwoordenboek voor Hedendaags Nederlands* (1993)<sup>75</sup> staat. Ook het gebruik van het woord ‘u’ met een hoofdletter en de meervoudsvorm van de gebiedende wijs komen tegenwoordig wat ouderwets over.

In deel 12 is aan het taalgebruik merkbaar dat het avontuur zich afpeelt in Frans-Canada. Af en toe staan er Franse zinswendingen, zoals ‘mais oui’. Daarachter staat dan tussen haakjes de vertaling: ‘natuurlijk’. Maar naast Franse uitdrukkingen wordt er ook een Engelse uitdrukking gebruikt die dan vervolgens tussen haakjes vertaald wordt. Het woord ‘round-up’ wordt vertaald met ‘veetelling.’

Aan deel 21 is aan het taalgebruik duidelijk te merken dat het geschreven is door een jongere schrijver. Zonder dat het taalgebruik overigens meteen modern te noemen is. Maar de ouderwetse woorden als ‘U’, ‘onderdehand’ en ‘nauw’ (in de betekenis van ‘nauwelijks’ zijn verdwenen.

Aan het taalgebruik in deel 61 is te zien dat het later geschreven is. Het taalgebruik is vlotter en moderner. Arendsoog krijgt bijvoorbeeld een ‘kick’ als hij zijn eigen wapens weer in handen heeft nadat hij eerder ontwapend was. In dit boek komt een beetje Spaans voor. Arendsoog en Witte Veder verblijven in de herberg ‘Tia (tante) Antonia’.

Een voorbeeld van het taalgebruik uit deel 61: “*Kop op, Warren,*” probeerde Arendsoog hem op te beuren. “*Je moet de moed niet zo gauw laten zakken! Vroeg of laat loopt die kerel echt wel tegen de lamp.*”<sup>76</sup>

Met dit voorbeeld is nog iets kenmerkends van het taalgebruik in de serie naar voren gekomen. Alle drie de delen staan namelijk vol uitdrukkingen en gezegden. Dit zijn bijvoorbeeld uitdrukkingen als ‘nou breekt me de klomp’ (deel 12), ‘als een paal boven water’ (deel 21 en deel 61). In deel 61 is het aantal uitdrukkingen het grootst. Misschien verklaart dit waarom dit boek van de drie het makkelijkst leest. Critici kunnen het veelvuldige gebruik van deze zegswijzen clichématig noemen, maar het is de vraag of kinderen dit ook zo ervaren. Ze hebben de uitdrukkingen waarschijnlijk nog niet zo vaak gezien dat ze deze als storend ervaren.

---

<sup>74</sup> Den Boon e.a. (2005)

<sup>75</sup> Van Sterkenburg e.a. (1993)

<sup>76</sup> Nowee, P. (1991;35)



Vooral in deel 61 worden veel uitroeptekens gebruikt, zowel in dialogen als in beschrijvingen, om spanning op te wekken.

Tot slot nog even iets over het taalgebruik van Witte Veder. Bij allebei de schrijvers praat Witte Veder krom Engels (Nederlands). Volgens Paul Nowee heeft hij de figuren Arendsoog en Witte Veder van zijn vader overgenomen en had hij niet het recht veel aan hen te veranderen. (Van der Meulen, 1973). Paul Nowee stelt dat het gebroken Engels (Nederlands) bij Witte Veders imago hoort: *'Ik kan hem moeilijk ineens vloeiend Engels (Nederlands) laten spreken.'*<sup>77</sup> Voor sommigen is dit een kritiekpunt op de serie, maar we hebben bij de bespreking van de personages al gezien dat Witte Veder niet wordt voorgesteld als de mindere van Arendsoog. De gebrekkige taalbeheersing van Witte Veder laat wel zien dat hij anders is en kan door lezers worden geïnterpreteerd als een aanwijzing voor een geringere intelligentie. In deel 21 zit overigens een opvallende inconsistentie in het taalgebruik van Witte Veder. Als Arendsoog en Witte Veder het vermoeden hebben dat ze afgeluisterd worden door de zonderling spreken zij het dialect van Witte Veder. Je zou verwachten dat Witte Veder nu foutloos spreekt. Ook nu praat hij echter krom.

## 4.5 Ideologie

Zoals we in hoofdstuk drie al zagen, is de Arendsoog-serie destijds door J. Nowee begonnen als een katholieke jongensboekenserie. Weliswaar wordt volgens Ghonem-Woets (2005) het katholieke element na deel vier uit 1950 steeds minder, toch is religie wel aanwezig in *De geest van de Eenzame Wolf*. Arendsoog en Witte Veder vertrouwen regelmatig op de Voorzienigheid. De andere Indianen zijn bijgelovig en daardoor bang voor de geest van de Eenzame Wolf. Verzoening en vergeving, christelijke waarden, spelen een sterke rol aan het einde van het boek. Eén van de personages, Howard Brintham, weet dan dat hij gaat sterven. Hij heeft dan al berouw getoond voor zijn daden. Hij geeft echter aan dat hij niet altijd slecht geweest is. Dan verzoekt Arendsoog de anderen de kamer te verlaten zodat hij alleen is met Brintham. *'[...]Wat hij hem te vertellen had, hoorde nooit iemand van hem, maar toen hij opstond, had het gezicht van Brintham een vredige uitdrukking gekregen. De gewonde had gelijk... Voor hem kwam er geen nieuwe ochtend meer, althans niet op deze aarde...'*<sup>78</sup> Weliswaar verwijst deze passage niet expliciet naar een religieuze achtergrond, maar het is

---

<sup>77</sup> Paul Nowee geciteerd uit Van den Brink (1984)

<sup>78</sup> Nowee, J. (1955:163)

gezien de katholieke achtergrond die de serie in de beginjaren volgens Ghonem-Woets (2005) had, wel aannemelijk. Zeker omdat in dit deel het geloof in de 'Geest' tegenover het bijgeloof van de Indianen in de 'geest van de Eenzame Wolf' gesteld wordt.

In deel 21 is het religieuze aspect bijna verdwenen. Arendsoog dankt nog slechts eenmaal de Voorzienigheid als hij op het nippertje ontsnapt bij een schietpartij. In deel 61 is het religieuze element volledig afwezig.

Wat wel uit alle drie de delen naar voren komt, is een sterk rechtvaardigheidsgevoel en hulpvaardigheid. Arendsoog en Witte Veder moeten niets hebben van de schurken, tenzij ze, zoals Brintham, tot inkeer komen. Met de 'Schaduw' hebben Arendsoog en Witte Veder zelfs medelijden. Zijn misdaden waren niet al te groot omdat hij ervoor zorgde dat er niemand gewond raakte en dan wordt hij ook nog eens lafhartig vermoord.

De wereld wordt niet zwart/wit voorgesteld. Weliswaar zijn Arendsoog en Witte Veder en hun vrienden rechtvaardig, maar niet alle schurken zijn even slecht. Sommige zijn slechts meelopers of komen tot inkeer. De tegenstellingen tussen held en tegenstanders zijn dus niet zo zwart/wit als op basis van Hourihan (1997) verwacht mocht worden.

Tot slot kan nog opgemerkt worden dat de wereld van Arendsoog en Witte Veder wordt voorgesteld als een echte mannenwereld waarin vrouwen slechts een beperkte huishoudelijke rol hebben.

De actieve ideologie in de boeken is er eentje van rechtvaardigheid omdat in de boeken het kwade verslagen wordt en het goede overwint. In deel 12 wordt bovendien expliciet op God vertrouwd en behoort een christelijke moraal ook tot de actieve ideologie van de boeken. De praktijk van reservaten voor Indianen komt in deel 61 ter sprake. Sheriff Rundon, een sympathiek personage, keurt deze praktijk af. Hierdoor hoort gelijkheid tussen blanken in Indianen tot de actieve ideologie van dit verhaal.

De beperkte rol voor vrouwen in de verhalen wordt als vanzelfsprekend beschouwd en dit maakt deel uit van de passieve ideologie van de verhalen.

## **4.6 Besluit**

In dit hoofdstuk hebben we gezien hoe de Arendsoog-serie is ontstaan en ook dat deze serie voor wat betreft de paratekst voldoet aan de criteria voor populaire series. We hebben ook gezien dat de serie niet altijd even positief besproken is geweest in de kritiek.

In het tweede deel van dit hoofdstuk zijn drie delen uit de serie bekeken door middel van een narratieve analyse. Aandachtspunten waren verteller en focalisatie, personages, de manieren waarop de spanning in de verhalen zijn opgebouwd, ruimte, tijd en taalgebruik. In hoofdstuk twee hebben we immers gezien dat spanning en identificatie belangrijke eisen zijn die jongeren stellen aan boeken(series). Aangetoond is dat de auteurs diverse technieken – vooruitwijzingen, tijdsvertraging, informatiedosering, cliffhangers, ironie en het DGAV-procedé – hebben gebruikt om de spanning te verhogen. Hier komt de serie tegemoet aan de verwachtingen van de lezer. En de lezer kan vanuit zijn verlangens de manier waarop hij het verhaal leest bijsturen.

De schrijvers komen tegemoet aan het verlangen naar spanning en actie van de lezers. De personages in de boeken zijn duidelijk ondergeschikt aan die actie. Toch zijn Arendsoog en Witte Veder voor lezers erg herkenbaar. Ze hebben namelijk een vaste set eigenschappen die ieder verhaal weer terugkomt. Dit biedt steun voor de lezers en haakt in op hun verlangen naar een veilige en herkenbare wereld. De overige personages zijn veel minder uitgewerkt en voldoen aan de typering van Hourihan (1997). Hun eigenschappen zijn tegengesteld aan die van de helden, Arendsoog en Witte Veder. Toch is de onderverdeling tussen goed en kwaad minder zwart/wit dan op basis van Hourihan (1997) verwacht kon worden. Niet alle schurken zijn immers even slecht, sommigen komen tot inkeer en anderen worden door lafhartigere schurken vermoord.

Tot slot hebben we gezien dat hoewel de serie in deel 12 nog een behoorlijk religieus stempel droeg, dit in deel 21 en 61 verdween. De belangrijkste waarden in de hele serie zijn hulpvaardigheid en rechtvaardigheid.

Wanneer de bevindingen teruggekoppeld worden naar de eerste twee hoofdstukken, over avonturenverhalen en over de verlangens van lezers, dan voldoet de Arendsoog-serie aan alle kenmerken: er zijn helden als hoofdpersonen, de verhalen draaien om actie en spanning, hebben een vaste structuur, kennen tegenstellingen – zij het niet zo scherp als verwacht –, spelen zich af op een exotische locatie en zijn dusdanig opgebouwd dat de lezer zich makkelijk identificeert met de hoofdpersonen.

## 5. Analyse van de Biggles-serie van W.E. Johns

### 5.1 Over de auteur<sup>79</sup>

William Earl Johns werd geboren op 5 februari 1893 in Hertfordshire. Tijdens de Eerste Wereldoorlog diende hij eerst bij de landmacht en vanaf eind 1917 bij de luchtmacht. In september 1918 werd hij neergeschoten waarbij zijn waarnemer/schutter gedood werd en Johns tot het einde van de oorlog krijgsgevangene bleef, hoewel hij twee pogingen deed om te ontsnappen.

Na de Eerste Wereldoorlog bleef Johns tot 1927 bij de luchtmacht. In 1922 publiceerde hij al zijn eerste boek (*Mossyface*) en na 1927 werd hij een veelgevraagd luchtvaartillustrator en begon hij ook artikelen over luchtvaart te schrijven. In 1932 werd hij hoofdredacteur van het nieuwe luchtvaartblad *Popular Flying*. Voor het eerste nummer, uit april 1932, had hij nog een kort verhaal nodig om voldoende kopij te hebben om het blad vol te krijgen. Dat verhaal schreef hij zelf. Het was *The white Fokker*, waarin het publiek voor het eerst kennis maakte met James Bigglesworth, Biggles voor vrienden. Het blad – en daarin vooral de verhalen over de oorlogsvlieger Biggles – was zo'n succes dat al in augustus 1932 het eerste volledige boek over Biggles verscheen, *The Camels are coming*. Hierin stonden zeventien korte verhalen, alle gesitueerd tijdens de Eerste Wereldoorlog. In de jaren dertig verschenen er verschillende boeken over Biggles, zowel korte verhalen als verhalen van boeklengte. Een aantal van die verhalen speelde zich af tijdens de Eerste Wereldoorlog, andere waren avonturenverhalen uit het Interbellum.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog bleken de verhalen over Biggles zo populair dat men Johns verzocht om ook een serie over een vrouwelijke piloot te schrijven. Zo werd de Worrals-serie geboren, waarvan tot 1950 elf delen en drie korte verhalen zouden verschijnen. Ook deze serie was een succes en naar het schijnt regende het aanmeldingen van vrouwen die bij de luchtmacht wilden. Men besloot Johns te vragen dit recept nogmaals te herhalen met een held die bij de landmacht diende. Dit werd de commando Gimlet. Over hem en zijn makers schreef Johns tussen 1943 en 1950 ook tien boeken en een korter verhaal.

Naast deze reeksen schreef Johns nog een aantal series, waaronder een tiendelige science-fiction reeks en boeken voor volwassenen. Biggles bleef echter zijn belangrijkste

---

<sup>79</sup> Deze biografie is gebaseerd op Berresford Ellis & Schofield (2003) en Wagenaar-Wilm (2004).

schepping. In totaal schreef Johns 98 boeken over Biggles. De Biggles-serie verscheen in 24 landen en Johns kreeg in 1964 een prijs van de UNESCO omdat Biggles wereldwijd de bestverkopende avonturenserie was. Johns overleed op 21 juni 1968.

## **5.2 De inhoud van de geanalyseerde boeken**

### **5.2.1 *Biggles flies East* (1935)**

Als Biggles tijdens een verlof in Engeland voor een zekere Brunow wordt aangezien en gevraagd wordt of hij spion wil worden voor de Duitsers, laat hij zich op verzoek van de inlichtingendienst als dubbelspion plaatsen in Palestina. Daar hebben de Engelsen het erg lastig. De plannen van hun Major Sterne worden steeds gedwarsboomd door de Duitse spion El Shereef. Biggles moet hem opsporen. Na veel hachelijke avonturen waarbij hij onder andere als passagier in een Duits toestel neergeschoten wordt door zijn vriend Algy, weet Biggles El Shereef te ontmaskeren. Hij is niemand minder dan Major Sterne.

### **5.2.2 *Biggles in the South Seas* (1938)**

Biggles, Algy en Ginger komen een oude bekende tegen: Sandy Macaster. Deze heeft in de Zuidzee een oesterbank gevonden waar veel parels liggen en zoekt financiers om ze op te kunnen duiken. Biggles wil wel meedoen met een vliegboot en ze vertrekken naar de Zuidzee om de parels op te duiken. Dat lukt prima, maar er verschijnt in de vorm van een zekere Castanelli een kaper op de kust. Ook de natuur zorgt voor dreiging maar mede dankzij twee jonge inlanders weten de vier vrienden alle tegenslagen te overwinnen en met de parels huiswaarts te keren.

### **5.2.3 *Biggles and the plane that disappeared* (1963)**

Als een vliegtuig met zijn piloot en een passagier verdwijnt, gaan Biggles, Ginger en Bertie op onderzoek. Al snel komen ze erachter dat de passagier niet is wie hij voorgaf te zijn. Hij blijkt Chandler te heten en piloot te zijn. Bertie spoort hem en het vliegtuig snel op maar is door een noodlanding gedwongen zich bij Chandlers bende aan te sluiten. Samen vliegen ze

naar Frankrijk waar ze neergeschoten worden. Bertie en Chandler keren apart van elkaar terug naar Engeland waar de bende, die industriediamanten smokkelde en communistische diplomaten illegaal het land in hielp, door Biggles en Ginger opgerold wordt.

## 5.3 De serie

### 5.3.1 Algemene gegevens

De in totaal 98 delen uit de Biggles-serie zijn in Engeland bij verschillende uitgeverijen verschenen. Van deze 98 titels worden er op dit moment nog 28 uitgegeven. Zestien verschijnen er in pocket-uitvoering bij Red Fox, een afdeling van Random House. Daarnaast zijn er de afgelopen jaren drie omnibussen met telkens vier boeken verschenen bij Prion Books.

Het boek *Biggles flies East* verscheen oorspronkelijk in augustus 1935 bij Oxford University Press. Het boek is in 1959 in het Nederlands door Het Spectrum gepubliceerd als *Biggles als spion*. Het door mij gebruikte exemplaar van *Biggles flies East* is een pocket-uitgave van Red Fox uit 2003. Het boek telt 22 getitelde hoofdstukken en 238 pagina's. Behoudens de omslagillustratie van David Frankland en een uitsnede van het vliegtuig uit de omslagillustratie op de titelpagina bevat het boek in deze uitgave geen illustraties. De pocket-uitgave uit 2003 bevat veel voetnoten waarin allerlei termen uit het boek uitgelegd worden. Deze voetnoten zijn niet afkomstig van W.E. Johns zelf, maar zijn toegevoegd door uitgeverij Red Fox. Volgens Thomas (1992) is dat gedaan omdat sommige begrippen bij jongere lezers tegenwoordig niet meer bekend zijn.

*Biggles in the South Seas* kwam in september 1940 uit bij Oxford University Press. Het boek verscheen in Nederland als *Biggles in de Zuidzee* in 1952 bij uitgeverij Born uit Assen en later ook bij Het Spectrum. Het door mij gelezen exemplaar van *Biggles in the South Seas* is een herdruk uit 1943. Het boek telt 255 pagina's verdeeld over zeventien hoofdstukken met titels en bevat zes paginavullende zwart/wit illustraties van Norman Howard.

*Biggles and the plane that disappeared* ten slotte verscheen in 1963 bij Hodder and Stoughton. De Nederlandse vertaling werd in 1966 door Het Spectrum gepubliceerd als *Biggles en het verdwenen vliegtuig*. Het door mij gelezen exemplaar van *Biggles and the plane that disappeared* verscheen in 1964 bij The Children's Book Club. Het boek heeft 159

pagina's en telt in totaal dertien hoofdstukken met titels. De zes paginavullende zwart/witillustraties in het boek zijn getekend door Stead. De omslagillustratie is niet gesigneerd, maar deze is vermoedelijk niet van Stead omdat er een andere illustratie is gemaakt voor de uitgave van The Children's Book Club.

### 5.3.2 Serieverwijzingen

De drie Biggles-boeken zijn in de uitvoering die ik gelezen heb alle drie bij een andere uitgeverij verschenen. Aan het uiterlijk van het boek *Biggles in the South Seas* is in mijn uitgave nergens te zien dat het boek deel uit maakt van een serie. Er staat geen titellijst in het boek en er zijn ook geen verwijzingen naar andere delen van de serie door middel van voetnoten. Het is mogelijk dat deze verwijzingen wel gestaan hebben op het stofomslag dat bij het boek hoorde maar dit ontbrak bij mijn exemplaar. In het voorwoord wordt gesproken over de volgende avonturen die Biggles en zijn kameraden in de Zuidzee beleven. Dat kan opgevat worden als een serieverwijzing.

De andere twee boeken maken wel zichtbaar deel uit van een serie. Op de tekst aan de achterkant van *Biggles flies East* staat dat de avonturen van Biggles nu beschikbaar zijn in nieuwe edities voor een nieuwe generatie. Aan de binnenkant van het omslag staan bovendien alle acht de omslagen afgedrukt van de herdrukken die Red Fox in 2003 uitbracht. Ook in het boek zelf is het duidelijk dat het gaat om een serie. Weliswaar staan er geen letterlijke verwijzingen naar andere boeken in de tekst, ook niet door middel van voetnoten, maar er staat wel dat Colonel Raymond erg te spreken is over Biggles omdat deze in het verleden opdrachten voor hem uitgevoerd heeft.

Het exemplaar van *Biggles and the plane that disappeared* is van de drie door mij gelezen boeken het meest duidelijk een serieboek. Het maakt zowel deel uit van een titelserie want in het boek staat zowel een lijst van titels van Biggles-boeken, als van een verzamelserie want op de achterkant en –flap van het stofomslag staan andere boeken en auteurs uit de Children's Book Club Collection. Bovendien is dit boek ook het enige van de drie dat in het boek een verwijzing naar een ander deel heeft staan. Op pagina 21 staat namelijk een voetnoot met een verwijzing naar *Biggles presses on*.

Alleen aan de uitgave van *Biggles in the South Seas* is – aan uiterlijke kenmerken – dus niet te zien dat het boek deel uitmaakt van een serie. Overigens is de uitgever van dat boek, Oxford University Press, in latere herdrukken van de boeken het seriekarakter gaan

benadrukken omdat de boeken later allemaal dezelfde groene stofomslag kregen met een tekening van Biggles als piloot erop.

### 5. 3.3 De receptie van de Biggles-serie

Over een serie die zo populair is als de Biggles-reeks is uiteraard al het nodige geschreven. Het is daarom interessant om hier eens naar te kijken. Want wat geldt voor de Arendsoog-reeks, geldt ook voor de Biggles-serie: wat in het verleden over Biggles gezegd is, kan inzichten bieden in en ideeën geven voor zaken die in mijn thesis onderzocht kunnen worden.

Daartoe zal ik een aantal artikelen over Biggles en zijn auteur, W.E. Johns, bespreken. Een aantal van de hier besproken observaties is afkomstig uit Johns' biografie, geschreven door Peter Berresford Ellis & Jennifer Schofield.<sup>80</sup> De besprekingen zijn opnieuw chronologisch geordend. Al deze besprekingen komen uit wetenschappelijke bronnen.

Barnes (1960) is weinig positief over de Biggles-verhalen. Hij schrijft: *'What would someone who knew nothing of life on this planet learn about it from these stories? He would deduce that nearly all the world's surface was jungle and desert, inhabited only by bestial savages; that civilisation was only to be found in a place called variously "Home" or "England," whence men came by private aeroplanes to solve the problems of the dark places of the world; that these problems consisted always of evil men plotting the world's destruction for their own not-very-clearly-defined purposes; that these evil men could easily be recognized – big, black Negroes, harsh Prussian officers, fat suave Eurasians; and that the only cure for their problems was to fight these evil men with their own weapons.'*<sup>81</sup>

Het kind kan volgens Barnes vergeleken worden met deze waarnemer. Zijn geest is nog niet gerijpt en kan makkelijk beïnvloed worden. De vraag is dan ook hoe het kind beïnvloed wordt door het lezen van Biggles-boeken. Volgens Barnes is er niet zoveel aan de hand als het kind intelligent is. Dan zal hij een aantal Biggles-boeken lezen en ze dan opeens doorzien en er een hekel aan gaan krijgen. In dat geval doen de boeken weinig kwaad. Als het kind echter minder intelligent is, bestaat de kans dat hij in de jaren die zijn geest rijpen weinig andere boeken leest buiten de Biggles-verhalen. De verhalen zijn namelijk erg populair want ze voldoen aan de behoefte aan actie, terwijl ze weinig beschrijvingen geven van de omgeving

---

<sup>80</sup> De eerste druk van deze biografie verscheen in 1981. Ik heb gebruik gemaakt van de derde, herziene, druk uit 2003.

<sup>81</sup> Barnes (1960:116)



waar de verhalen zich afspelen en bovendien weinig aandacht schenken aan de motieven die personages in de verhalen hebben voor hun daden.

De verhalen zijn volgens Barnes onrealistisch en de attitudes die Johns in zijn verhalen tentoonspreidt, zijn twijfelachtig. De blanke is er superieur en inlanders worden beschreven als weinig meer dan beesten. Ze zijn bovendien moorddadig en volledig onbetrouwbaar, behalve wat Barnes de ‘*white man’s good nigger*’<sup>82</sup> noemt.

Het bezwaar dat Barnes tegen de Biggles-boeken heeft is dat lezers door de boeken ongewenste ideeën krijgen over de wereld omdat ze er niet tegen gewapend zijn als ze zich mee laten voeren in een opwindend avontuur.

In zijn boek *Tales out of school* uit 1964 noemt Geoffrey Trease Johns de meest succesvolle schrijver van avonturenboeken voor de jeugd, zeker qua verkoop. Volgens Trease kan het succes dat Johns met zijn boeken had deels verklaard worden door een goede herinnering van zijn eigen gedachten, gevoelens en interesses uit zijn jeugd.

Trease heeft vier bezwaren tegen het avonturenverhaal, die hij uiteenzet naar aanleiding van een fragment waarin een jonge fan zijn waardering voor de Biggles-boeken uitspreekt. Uit het feit dat deze bezwaren hierop volgen en omdat dat fragment voorafgegaan is door een uitgebreid citaat uit een brief van Johns aan Trease, mogen we aannemen dat deze vier bezwaren ook betrekking hebben op de Biggles-boeken.

Het eerste bezwaar tegen het avonturenboek is het nationalisme dat het genre overheerst. Dat hangt samen met het tweede bezwaar, de houding die in de boeken aangenomen wordt t.o.v. buitenlanders en andere landen. Ten derde zijn de boeken gewelddadig. Als laatste bezwaar wordt de heldenverering genoemd.

Positiever over de Biggles-boeken zijn Greaves (1993) en Butts (2000). Greaves geeft een analyse van *Biggles defies the Swastika* uit 1941.<sup>83</sup> Hij vindt het op zich een goed boek maar heeft toch enkele bezwaren. Zijn belangrijkste bezwaar tegen het boek is dat het tamelijk onwaarschijnlijk is. Hij tekent daarbij nadrukkelijk aan dat dit deels te maken heeft met het feit dat hij nu als volwassene veel meer leeservaring heeft. Een zo’n bezwaar is dat Biggles een wel erg grote talenknobbel heeft. In zeven weken tijd spreekt hij voldoende Noors om voor de Noor Sven Hendrik door te kunnen gaan. Ook zijn Duits is net iets te goed om geloofwaardig te zijn.

---

<sup>82</sup> Barnes (1960:119)

<sup>83</sup> Dit boek is toevallig het eerste dat in het Nederlands is vertaald. Het verscheen in 1946 als *Biggles tart het hakenkruis* bij uitgeverij De Telg. In de Biggles-pocketreeks van Het Spectrum verscheen het als *Biggles in de vuurlinie* in een nieuwe vertaling als nummer 17 in de serie.

De Biggles-boeken zijn volgens Greaves duidelijk gesitueerd in een mannenwereld. Vrouwen komen er domweg niet in voor. Iets anders dat Greaves bij herlezing als volwassene aan *Biggles defies the Swastika* opvalt, is dat er een hang naar autoriteit uit spreekt. En uiteindelijk is die autoriteit de Britse regering, of diegene door wie de regering vertegenwoordigd wordt. Het Britse volk is superieur en de Duitsers en de Noren komen er in het boek aanzienlijk minder goed vanaf.

Het boek is volgens Greaves paternalistisch. Wat hem echter meer zorgen zegt te baren is dat deze attitudes nog steeds een grote rol spelen in Groot-Brittannië. Deze, in zijn ogen gedateerde normen en waarden, zijn nog steeds erg belangrijk in het Britse systeem. Het voert wat ver om Biggles hiervan helemaal de schuld te geven, zo geeft ook Greaves toe, maar feit blijft wel dat een hele generatie met Biggles is opgegroeid en de ideeën uit de Biggles-boeken kwamen ook overeen met wat men indertijd leerde op school.

Butts (2000) geeft een aardige schets van de ontwikkeling van de Biggles-serie. In het allereerste Biggles-verhaal, *The white Fokker*, is Biggles '[...]no stereotyped, tight-lipped figure, but a patriotic, skilful and highly strung young man who several times comes close to tears, even hysteria, when comrades are lost.'<sup>84</sup>

Butts bespreekt een aantal van de bezwaren die tegen de Biggles-reeks leven. Dat er geen vrouwen in voorkomen, bestrijdt hij enerzijds door te wijzen naar de tragische liefdesaffaire die Biggles in de Eerste Wereldoorlog met Marie Janis had en door aan te geven dat Johns zijn boeken schreef in een tijd dat de masculiene cultuur hoogtij vierde. Anderzijds wijst hij naar de Worrals-serie waarin een vrouwelijke piloot de hoofdrol speelt.

De beschuldigingen dat Johns oorlogvoeren propageerde en dat er extreme gewelddadigheid in de boeken voorkomt, liggen volgens Butts gecompliceerder. In de boeken over de Eerste Wereldoorlog komt duidelijk naar voren dat oorlog een serieuze zaak is en geen spelletje. Bij latere boeken is dit minder expliciet en Butts citeert een fragment uit *Biggles in the Orient* (1945) waarin Biggles een Japanner doodschiet zonder dat dit strikt noodzakelijk is. Weliswaar had de Japanner even daarvoor iets afschuwelijks gedaan, maar toch zit dit fragment Butts niet lekker.

Over racisme ten slotte concludeert Butts dat Johns een kind van zijn tijd is en dat zijn ideeën dus ook tijdgebonden zijn. Opvallend is dat Butts een Keniaan citeert die de Biggles-boeken verslond, ondanks de superioriteit van het blanke ras die er uit naar voren kwam.

---

<sup>84</sup> Butts (2000:139)

Berresford Ellis & Schofield (2003) concluderen wat betreft oorlogsverheerlijking en racisme dat een lezer die de hele serie gelezen heeft deze claims onmogelijk kan volhouden. In Johns' boeken staan volgens zijn biografen namelijk voldoende voorbeelden waaruit duidelijk wordt dat oorlog iets verschrikkelijks is. En er zijn volgens Berresford Ellis & Schofield weliswaar in sommige boeken voorbeelden aan te wijzen die als racistisch beschouwd kunnen worden, maar Johns moet bekeken worden in het licht van zijn tijd. En veel schrijvers uit Johns' tijd zijn volgens hen beschuldigd van racisme. Bovendien vallen Johns' eventueel racistische opmerkingen erg mee vergeleken met andere auteurs. Daarnaast stellen Berresford Ellis & Schofield dat Johns een wrang gevoel voor humor had en dat zijn tegenwoordig racistisch ogende opmerkingen te maken kunnen hebben met Johns' humor en dus niet serieus genomen moeten worden. Ook stellen Johns' biografen dat er in zijn boeken voldoende voorbeelden te vinden zijn waarin racisme en imperialisme veroordeeld worden.

De aanwezigheid van racisme en oorlogs- en geweldsverheerlijking zijn elementen die in mijn narratieve analyse geanalyseerd zullen worden.

## **5.4 Narratieve analyse**

### **5.4.1 Verteller en focalisatie**

De drie door mij gelezen Biggles-verhalen hebben een auctoriale verteller. Dat we te maken hebben met een auctoriale verteller blijkt uit de vooruitwijzingen (zie paragraaf 5.4.3), hoewel deze vooruitwijzingen veel minder opvallend zijn dan die van Paul Nowee in de Arendsoogreeks. De verteller is ook de focalisator. Vanuit zijn visie wordt beschreven wat de personages meemaken en hij deelt ons mee hoe de personages denken, en wat ze zeggen. De verteller is zelf geen deelnemer aan het verhaal en staat buiten het verhaal. De auctoriale verteller beschrijft de omgeving waarin de verhalen zich afspelen, en geeft soms de mening van bepaalde personages weer, bijvoorbeeld als Biggles in *Biggles flies East* opmerkt dat hij moeite heeft met de hitte. Opvallend in de Biggles-boeken ten opzichte van de Arendsoogboeken is dat in de boeken van W.E. Johns de auctoriale verteller alleen Biggles en zijn vrienden volgt. Hun tegenstanders komen alleen in het verhaal voor als ze in contact komen met Biggles of zijn vrienden. Ze worden dus nooit op zichzelf gevolgd. Hierdoor kom je weinig te weten over de gedachten van de schurken in het verhaal. De auctoriale verteller stuurt hiermee de lezer in het identificatieproces. Aangezien de lezer eigenlijk alleen maar de

visie van de auctoriale verteller en die van de protagonisten leert kennen, wordt de identificatie met Biggles en zijn vrienden vergemakkelijkt.

### 5.4.2 Personages

In de Biggles-serie is het belangrijkste personage uiteraard Biggles. Hij komt in alle delen uit de serie voor. Daarnaast zijn er drie andere hoofdpersonen in de serie. Algy, Ginger en Bertie. Deze drie komen weliswaar in de drie door mij geanalyseerde boeken voor, maar niet in alle delen van de serie. In *Biggles flies East* speelt alleen Algy een rol, in *Biggles in the South Seas* wordt Biggles geflankeerd door Algy en Ginger en in *Biggles and the plane that disappeared* door Ginger en Bertie. De vier hoofdpersonages komen dus in wisselende samenstellingen voor in de boeken.<sup>85</sup> Daarnaast is er nog een belangrijk nevenpersonage dat in veel Biggles-boeken voorkomt. Dit is Raymond, in beide Wereldoorlogen lid van de inlichtingendienst van het leger en in de delen die gesitueerd zijn na de Tweede Wereldoorlog als hoofd van de luchtpolitie van Scotland Yard, dus als baas van Biggles en zijn vrienden. Raymond speelt een kleine rol in zowel *Biggles flies East* als *Biggles and the plane that disappeared*.

De overige personages zijn net als bij de Arendsoog-reeks in te delen in helpers/bondgenoten van de hoofdpersonen en hun tegenstanders. Zo zijn er dus drie groepen die hieronder besproken worden. Daarbij zal gekeken worden hoe de groepen personages beschreven zijn en of dit in lijn is met de typering van personages in avonturenverhalen door Hourihan (1997).

Hoewel Biggles het belangrijkste personage uit de serie is, komt de lezer weinig over hem te weten. Een omschrijving van Biggles' uiterlijk ontbreekt in de drie door mij geanalyseerde boeken – op een paar kenmerken na die hierna zullen volgen. Volgens Butts (2000) is een beschrijving wel te vinden in het eerste Biggles-verhaal *The White Fokker* (uit de verhalenbundel *The Camels are coming*, 1932). In het voorwoord van *Biggles flies East* staat een aantal kenmerken van Biggles. 'Into his deep-set hazel eyes, which less than

---

<sup>85</sup> Een verklaring hiervoor is dat Johns de personages Ginger en Bertie pas later aan de serie heeft toegevoegd. In de verhalen gesitueerd tijdens de Eerste Wereldoorlog spelen alleen Biggles en Algy een rol. In een verhaal uit het Interbellum (*The black peril*, in het Nederlands verschenen als *Biggles ontvoerd*) voegt Johns het personage Ginger toe als jonge protegé van Biggles. Bijzonder voor die tijd is dat Ginger een jongen is uit een working class milieu. Bertie maakt pas voor het eerst zijn opwachting in *Spitfire Parade*, in het Nederlands vertaald als *Biggles en zijn makkers*. De verhalen in dit boek spelen zich af ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. In de verhalen die zich afspelen na de Tweede Wereldoorlog – vooral luchtpolitieverhalen – speelt Algy regelmatig geen rol. Johns liet hem vaak in Engeland achter als Biggles, Ginger en Bertie naar het buitenland vertrokken om daar een avontuur te beleven.

*eighteen months before had pondered arithmetic with doubt and algebra with despair, had come a new light; and into his hands, small and delicate—hands that at school had launched paper darts with unerring accuracy—had come a new grip as they closed over joystick and firing lever.*<sup>86</sup>

Dit fragment is van belang omdat het behalve de enige aanwijzingen over het uiterlijk van Biggles ook iets zegt over zijn leeftijd. Iemand die anderhalf jaar geleden nog bezig was met algebra en rekenkunde, kan niet veel ouder zijn dan een jaar of achttien à negentien. Biggles is daarmee misschien niet veel ouder dan de lezer van het boek, tenminste als deze verwijzing naar Biggles' leeftijd opgevat mag worden als een verwijzing naar de 'appropriate reader' van Chambers (1984). In de twee andere boeken is Biggles duidelijk ouder. *Biggles in the South Seas* speelt zich af tijdens het Interbellum. Het verhaal verscheen weliswaar tijdens de Tweede Wereldoorlog maar in het verhaal is geen sprake van enige oorlogsdreiging. Dat Biggles in dit verhaal ouder is dan in *Biggles flies East* blijkt uit het feit dat hij zijn oude kameraad Sandy Macaster ontmoet die hij kent uit de Eerste Wereldoorlog. In dit verhaal is Ginger de jongeling. Ginger wordt namelijk door Sandy tot twee keer toe in Schots dialect aangesproken als 'young feller.' Daarnaast trekt Ginger veel op met twee inlanders, het meisje Full Moon en haar vriendje Shell-Breaker. Dat zij nog kinderen zijn, blijkt op pagina dertig. Daar worden zij omschreven als 'a boy and a girl'.<sup>87</sup> Verderop staat dat Full Moon 'a pretty girl of about fifteen years of age'<sup>88</sup> is. Samen met Ginger worden zij door Biggles meermaals 'the kids' genoemd als ze plotseling zijn verdwenen. Deze twee inlanders komen verderop in deze paragraaf aan bod. Voor nu volstaat het om te constateren dat zij aanwijzingen geven over wie de 'appropriate reader' van dit boek is.

In *Biggles and the plane that disappeared* is Biggles opnieuw ouder geworden. Dat Biggles en zijn vrienden ouder zijn dan in de twee andere boeken valt echter af te leiden uit het feit dat het in dit boek draait om diamantsmokkel naar landen achter het IJzeren Gordijn. Daar Johns volgens Berresford Ellis & Schofield (2003) van plan is geweest om Biggles in het niet voltooide en postuum in 1997 verschenen *Biggles does some homework* met pensioen te laten gaan, kan aangenomen worden dat de personages ouder zijn dan in de eerdere boeken, ook al is dit niet expliciet duidelijk in de boeken en zal het veel lezers niet opvallen.

Terwijl Biggles in *Biggles flies East* het grootste aandeel heeft in de gebeurtenissen, is hij in de andere twee verhalen weliswaar het hoofdpersonage, maar dan zonder dat hij het

---

<sup>86</sup> Johns, W.E. (1935[2003:9])

<sup>87</sup> Johns, W.E. (1940[1943:30])

<sup>88</sup> Johns, W.E. (1940[1943:57])

grootste aandeel in de actie heeft. Hij heeft echter wel de leiding over de andere personages. In het voorwoord van *Biggles in the South Seas* staat zelfs het volgende: ‘*The reader of the ensuing adventures of Biggles and his comrades in the South Seas may think that the part actually played by Biggles scarcely warrants the title of the book, since others were as much concerned as he.*’<sup>89</sup> Datzelfde kan eigenlijk gezegd worden over *Biggles and the plane that disappeared*. Een groot deel van de actie in het verhaal komt voor rekening van Bertie terwijl Biggles een wat meer afwachtende rol heeft, hoewel hij uiteindelijk wel de bende van de schurken oprolt. Dat Biggles niet het enige hoofdpersoon uit *Biggles in the South Seas* en *Biggles and the plane that disappeared* is, blijkt ook uit het feit dat Biggles in deze twee verhalen soms van één zijn vrienden gescheiden is en dat in dat geval beurtelings Biggles of het andere personage gevolgd wordt. In *Biggles in the South Seas* gaat het in dat geval om Ginger en in *Biggles and the plane that disappeared* om Bertie. Hier kom ik in de volgende paragraaf op terug.

De lezer komt zo dus weinig over de hoofdpersonages te weten en hun handelingen lijken er vooral op gericht om de actie voort te laten gaan. De personages zijn flat characters en kunnen getypeerd worden door middel van de tegenstellingen tussen de helden en hun tegenstanders die volgens Hourihan (1997) een belangrijk onderdeel uitmaken van het avonturenverhaal.

De belangrijkste tegenstelling is die tussen rationeel en irrationeel. Deze tegenstelling komt in alle drie de boeken voor. In *Biggles flies East* is Biggles als Engelse dubbelspion gestationeerd bij een Duits squadron. Hierdoor is dit boek een spionageroman. Een spionageroman wordt namelijk door Cawelti & Rosenberg (1987:5) getypeerd als ‘*a story whose protagonist has some primary connection with espionage.*’ Spionageromans maken volgens Cawelti (1976) deel uit van het archetype avonturenverhalen.

Het verhaal draait er vooral om hoe Biggles door zijn rationaliteit zijn tegenstander Von Stalhein steeds een stapje voor blijft. Een voorbeeld hiervan is de verklaring die Biggles geeft als Von Stalhein hem confronteert met zijn eigen zegelring. Biggles’ ring is gevonden bij het waterreservoir dat hij in opdracht van Colonel Raymond heeft opgeblazen. Als zijn tegenstanders graaf Von Faubourg en Von Stalhein hem vragen hoe zijn ring daar terecht kon komen, redt Biggles zich door te stellen dat de Duitse piloot Leffens hem daar verloren moet hebben. Omdat Leffens zijn eigen ring vergeten was en uit bijgeloof niet terug naar zijn kamer wilde om hem op te halen, heeft Biggles de zijne afgestaan. Met dit verhaal weet

---

<sup>89</sup> Johns (1940[1943:9])

Biggles zich te redden. Biggles weet zo Leffens de schuld te geven van de aanval op het reservoir. Leffens kan zich bovendien niet meer verdedigen want hij is eerder in een luchtgevecht gedood door Biggles.

Ook in *Biggles in the South Seas* speelt de tegenstelling ‘rationeel-irrationeel’ een rol, maar niet om de held en zijn tegenstanders tegenover elkaar te zetten. De parels die Biggles cum suis verzameld hebben zijn door hen in een tinnen blikje gedaan dat ze begraven hadden. Als ze door een storm overvallen worden moeten Biggles, Algy en Sandy het eiland verlaten en Ginger, Full Moon en Shell-Breaker achterlaten. Ze vergeten hierbij het blikje met de parels dat later wordt gevonden door hun tegenstander Castanelli die het op zijn schip verbergt. De parels worden – naar later blijkt – gered door de inlandse Full Moon die haar gezonde verstand gebruikt en ze in zee gooit waarna ze het blikje na afloop van het avontuur opduikt en iedereen verrast met de parels die door de blanken al als verloren werden beschouwd.

*Biggles and the plane that disappeared* is een detective. Rationeel handelen zorgt er uiteindelijk voor dat de misdaad opgelost wordt en de misdadiger gegrepen. Biggles komt het verdwenen vliegtuig op het spoor doordat hij ervan uit gaat dat de dief het over zal schilderen en de registratie veranderen. Bovendien heeft het toestel brandstof nodig. Hij stuurt daarom een circulaire naar alle vliegvelden om uit te kijken naar een pas geschilderd toestel. Dit kan de dief niet professioneel laten doen omdat de autoriteiten dit zouden horen. Via deze circulaire komt Biggles de dief op het spoor en door meer rationeel denken van zijn kant kunnen de dief, een zekere Chandler, en zijn opdrachtgever Dr. Hammal gegrepen worden.

De tegenstelling ‘rationeel-irrationeel’ hangt samen met die tussen rede en emotie. Deze tegenstelling is ook in de boeken aanwezig. De helden laten zich leiden door hun rede terwijl de schurken vooral gedreven worden door hun emoties. De uitzondering is *Biggles flies East*. Hier zijn de tegenstanders geen schurken, maar Duitsers, een strijdende partij in de Eerste Wereldoorlog. Toch komt ook in dit boek iemand voor die als schurk gekwalificeerd kan worden. Dit is Leopold Brunow. Brunow is een Engelse soldaat die wegens slecht gedrag uit het leger ontslagen is. Omdat hij Oostenrijkse wortels heeft, probeert een zekere Broglace hem te rekruteren voor de Duitsers. Helaas voor Broglace vergist hij zich en ziet hij Biggles aan voor Brunow omdat zij op elkaar lijken. Deze persoonsverwisseling is de premisse van dit avontuur. Als de echte Brunow zich komt melden op het vliegveld waar Biggles gestationeerd is, voert Biggles hem dronken, terwijl hij zelf nuchter blijft. Biggles slaagt er vervolgens in Brunow te overmeesteren. De tegenstelling ‘dronken-nuchter’ komt ook in de twee andere boeken voor. In *Biggles in the South Seas* wordt door Sandy verteld dat de schurk Castanelli

en zijn bemanning meestal dronken waren in de tijd dat hij met hen meevoer. In *Biggles and the plane that disappeared* houdt Chandler van whisky en hij is in het verleden meermaals ontslagen wegens drankmisbruik.

In *Biggles in the South Seas* barst tegenstander Castanelli regelmatig in woede uit als Biggles en zijn vrienden hem de voet dwars zetten. In één van die situaties omschrijft de verteller Castanelli als ‘*mouthng like an animal*’<sup>90</sup> waarmee dus ook de tegenstelling ‘menselijk-dierlijk’ gesuggereerd wordt.

In *Biggles and the plane that disappeared* wordt de schurk Chandler gedreven door hebzucht. Hij wil makkelijk geld verdienen en dat het op een illegale manier gebeurt, interesseert hem niet.

De schurken worden gedreven door hun emoties. Dat wil echter niet zeggen dat de helden geen emoties hebben. In *Biggles flies East* denkt Biggles dat zijn waarnemer<sup>91</sup> Algy neergeschoten heeft. ‘*Something seemed to have died inside him, leaving in its place only a bitter hatred of the war and everything connected with it. He ground his teeth under the emotion that shook him like a leave, while in his mind hammered a single thought, “Algy has gone west... Algy has gone west.”*’<sup>92</sup> De dode piloot wordt naar het squadron van Biggles gebracht voor een erebegrafenis. Biggles besluit dan afscheid te nemen van zijn vriend. Zijn opluchting dat de dode niet Algy blijkt te zijn, is zo groot dat hij zijn emoties niet meer kan houden en op zijn kamer om beurten moet huilen en lachen.

In *Biggles in the South Seas* maken Biggles, Algy en Sandy zich zorgen om Ginger, Full Moon en Shell-Breaker als deze vissen zijn gaan vangen, maar niet meer terugkeren. In *Biggles and the plane that disappeared* denken Biggles en Ginger dat Bertie dood is als ze horen dat er een lijk gevonden is bij een vliegtuig in Frankrijk. Zij zijn hier flink ontdaan door. Dat fragment komt in de volgende paragraaf nogmaals aan de orde omdat het voor de spanningsopbouw van het verhaal van belang is.

Het verschil tussen de emoties van de tegenstanders en die van de helden is dat de tegenstanders zich door deze emoties laten leiden, terwijl ze bij de helden geen invloed hebben op hun rationele manier van handelen. De emoties leggen ook niet een dusdanig gewicht in de schaal dat er sprake is van een psychologische ontwikkeling bij de personages.

In *Biggles flies East* is er een tegenstelling tussen de verrader en de gewone soldaten. Omdat Biggles door de Duitse soldaten als een verrader van zijn eigen land beschouwd wordt,

---

<sup>90</sup> Johns, W.E. (1940[1943:72])

<sup>91</sup> Biggles vloog op dat moment in een zweezitter. In dat geval bedient de waarnemer de mitrailleurs.

<sup>92</sup> Johns (1935[2003:152])



hebben ze weinig respect voor hem. Biggles heeft zelf geen enkel respect voor de echte Leopold Brunow, die werkelijk een verrader is.

In *Biggles flies East* speelt ook de gelijkheid tussen Engelse en Duitse soldaten een rol. De meeste Duitsers die in dit boek voorkomen, zijn gewone militairen, zoals ze ook bij een Engels squadron aangetroffen kunnen worden. *'They were all laughing, talking over the battle, and a strange feeling swept over Biggles that he had seen it all before. Where had he seen the same thing? Suddenly he knew. The scene was precisely that which occurred on any British aerodrome after a raid; [...].'*<sup>93</sup>

De Duitsers zijn dus net Engelsen. Alleen in de bewondering voor de toppiloot Hess is iets van tegenstelling tot Engelse piloten te zien. Deze Duitser wordt omschreven als een arrogant figuur, maar toch lopen de Duitse piloten met hem weg. Zo iemand zou volgens Biggles in een Engels squadron meteen op zijn nummer gezet zijn. Deze arrogante houding kost de piloot het leven, want hij wordt door Biggles gedood als deze het geluk heeft even in een Camel te kunnen vliegen en dus een eerlijk duel met hem aan kan gaan.

Een andere tegenstelling die in *Biggles flies East* aanwezig is, is die tussen blanken en Arabieren. De blanken hebben een veel grotere rol in het verhaal dan de Arabieren en waar Arabieren voorkomen zijn ze ondergeschikt aan de blanken. De enige Arabier die een belangrijke rol speelt in het verhaal is El Shereef, maar dat is geen Arabier maar een Duitser die als Arabier vermomd gaat.

*Biggles in the South Seas* is een avonturenboek in de traditie van *Treasure Island*, alleen is het schip deels vervangen door het modernere vliegtuig. In het boek komen de tegenstellingen voor uit *Treasure Island* die Hourihan (1997) noemde. Biggles en zijn vrienden zijn nette gentlemen, hun tegenstanders een soort piraten en niet al te netjes. Castanelli wordt door Sandy Macaster omschreven als *'a dirty little Corsican'* en hij zegt even later over hem en zijn bemanning: *'"Castanelli was even worse than I expected. He is a crook, full-mouthed little swine, and his crew of eight native boys, whom he'd picked up some time in the Solomons, were not much better. Maybe that's why he selected them."*<sup>94</sup>

Onbetrouwbaar en gewelddadig zijn de schurken ook omdat ze geprobeerd hebben Sandy Macaster te doden en later ook Ginger. De helden uit het verhaal gebruiken alleen geweld als ze daar door hun tegenstanders door worden gedwongen. Tot slot komen de helden uit Engeland, terwijl de schurken van een eiland komen. En het verhaal speelt zich af op een eiland in de Zuidzee.

---

<sup>93</sup> Johns, W.E. (1935[2003:152,153])

<sup>94</sup> Johns (1940[1943:20])

In *Biggles in the South Seas* spelen zowel blanken als inlanders een rol. Twee van de helden uit het verhaal zijn namelijk de inlanders Full Moon en Shell-Breaker. Zij hebben Sandy Macaster gered toen hij op het eiland aangespoeld was nadat Castanelli hem probeerde te vermoorden bij het ontdekken van de parels in het oesterbed. Bovendien redden zij tot twee keer toe Ginger. Full Moon en Shell-Breaker zijn dan ook veel meer dan de ‘human beasts’ waarmee Hourihan (1997) inlanders in westerse avonturenverhalen typeert. Er zijn echter nog wel een aantal kenmerken waaraan te merken is dat ze inlanders zijn. Zo spreken ze slecht Engels (ze gebruiken geen lidwoorden en vervoegen werkwoorden niet). De communicatie verloopt dan ook met handen en voeten en deels via Sandy. Omdat hij al langer op de eilanden van de Zuidzee verblijft, spreekt hij de taal van de inlanders. Daarnaast wordt gezegd dat ze alles wat kinderlijk opvatten. De inlanders (en dan niet alleen Full Moon en Shell-Breaker) worden door Sandy als volgt omschreven: ‘ “[...]they are just lovable children.” ’<sup>95</sup>

Het andere beeld van de inlander is dat ze wild en wraakzuchtig zijn. Na de ontvoering van Ginger door Castanelli trekken de inlanders er bont beschilderd op uit in hun oorlogskano en ze laten Castanelli aan zijn lot over als hij door een haai wordt aangevallen. Van de inlandse helpers van Castanelli wordt bovendien gezegd dat ze in het verleden zijn veroordeeld wegens kannibalisme.

Het beeld van de inlander als ‘half devil, half child’ is het stereotiepe, koloniale beeld (Kipling, 1899). De inlanders accepteren dat de Engelsen de leiding nemen en het leidt geen twijfel dat de blanke superieur is.

De tegenstelling ‘beheerst-gewelddadig’ is ook aanwezig in de twee andere boeken. De helden gebruiken alleen geweld als ze daartoe door hun tegenstanders gedwongen worden. Een voorbeeld hiervan uit *Biggles flies East* is het gevecht waarmee Biggles Brunow buitenspel zet. Von Stalhein daarentegen probeert via een list Biggles om het leven te brengen. Dat wil niet zeggen dat Biggles in het verhaal niemand om het leven brengt. Dat gebeurt dan echter in een eerlijk luchtgevecht (bijvoorbeeld het eerder genoemde gevecht waarin Biggles de Duitse piloot Hess doodt).

In *Biggles and the plane that disappeared* probeert Chandler Bertie te vermoorden als ze een noodlanding hebben gemaakt in Frankrijk en er achter komen dat hun passagier dood is. Chandler maakt duidelijk dat hij geen getuigen wil achterlaten en probeert Bertie neer te schieten. Bertie heeft echter in de gaten wat er komen gaat en slaat Chandler neer en weet hierdoor te ontsnappen.

---

<sup>95</sup> Johns (1940[1943:55])

Een laatste tegenstelling kan gevonden worden in *Biggles and the plane that disappeared*. Chandler blijkt namelijk te handelen in industriediamanten die bedoeld zijn voor landen achter het IJzeren Gordijn. Bertie spreekt hierover duidelijk zijn afkeer uit waardoor de tegenstelling ‘democratie-communisme’ duidelijk is.

De tegenstellingen tussen de helden en hun tegenstanders zijn in de boeken duidelijk en dit draagt bij aan de identificatie met de helden. Zij belichamen immers telkens de ‘goede’ kant van de tegenstelling.

### 5.4.3 Spanningsopbouw

Boeken worden door kinderen vooral gelezen als ze spannend zijn. De spanningsopbouw is dan ook een belangrijk element in serieboeken. In deze paragraaf wordt gekeken hoe Johns de spanning opbouwt in de drie geanalyseerde Biggles-boeken. Dat zal op dezelfde manier gebeuren als in het vorige hoofdstuk bij de Arendsoog-boeken. In deze paragraaf wordt nagegaan of en hoe Johns informatiedosering, vooruitwijzingen, tijdsvertraging, het gebruik van cliffhangers, ironie en het DGAV-procedé inzet om de lezer te verleiden. De goede afloop staat uiteraard in ieder boek vast, maar hij wordt wel door allerlei verwickelingen vertraagd.

#### *Informatiedosering*

Informatiedosering komt in twee van de drie boeken voor. In *Biggles flies East* wordt dat pas duidelijk als Biggles na afloop van het avontuur uitlegt hoe hij erin slaagde Von Stalhein te ontmaskeren. Eerder in het verhaal hebben de Engelsen de Duitse superspion El Shereef ontmaskerd. Ze hebben hem onder andere herkend aan de zegelring die hij om had. Biggles vraagt of hij deze ring mag zien. Verder wordt door de verteller niets meegedeeld over deze ring. Na afloop van het avontuur vertelt Biggles echter aan een Engelse generaal dat hij de ring herkend heeft als die van Leffens, een Duitse piloot die hij eerder in een luchtgevecht gedood heeft. Dat Biggles de ring herkend heeft, komt de lezer dus pas later te weten en Biggles weet hier dan ook meer dan de lezer.

In *Biggles and the plane that disappeared* komt informatiedosering voor doordat de personages niet allemaal even veel weten. De drie hoofdpersonages uit dit boek trekken namelijk niet gezamenlijk op omdat Bertie’s vliegtuig problemen krijgt. Hij kan hierdoor niet terugkeren naar zijn basis, maar wordt later gedwongen om samen met de schurk Chandler naar Frankrijk te vliegen. Biggles en Ginger weten hier niets van maar hebben net Chandlers

schuilplaats ontdekt als er een vliegtuig vertrekt. Op basis van eerdere informatie vermoedt Biggles dat het vliegtuig naar Frankrijk vertrekt en hij geeft zijn Franse collega's opdracht om het toestel op te wachten. Hij weet niet dat hij hiermee Bertie in de problemen brengt. De lezer weet dit echter wel en dit zorgt voor spanning in het verhaal.

In dit verhaal zit nog een voorbeeld van informatiedosering. Biggles en Ginger krijgen bericht uit Frankrijk dat er een vliegtuig neergestort is en dat er bij dat vliegtuig een lijk gevonden is. Omdat zij inmiddels gehoord hebben dat Bertie die nacht waarschijnlijk met Chandler naar Frankrijk is vertrokken en zij gezien hebben dat Chandler inmiddels terug is in Engeland, trekken zij de conclusie dat Bertie dood is. Wat er precies gebeurd is met Bertie krijgt de lezer pas later te horen en Biggles en Ginger nog weer later.

### *Vooruitwijzingen*

Vooruitwijzingen staan in alle drie de door mij geanalyseerde boeken. In *Biggles flies East* staan op pagina 34 drie spanningsverhogende vooruitwijzingen. De eerste vooruitwijzing lezen we als Biggles ziet dat veel Duitse soldaten net als hij een zegelring dragen: '*Just how big a part it [de zegelring, PvdW] played in the German espionage system he had yet to learn.*' Even verderop staat dat Biggles denkt dat de Duitsers hem vooral zullen gebruiken om informatie te verifiëren die ze via andere kanalen hadden binnen gekregen. '*In this he was not mistaken.*' De derde vooruitwijzing op deze pagina gaat over de effectiviteit van het Duitse spionagesysteem: '*At this period of the war the German Secret Service in Palestine was the most efficient in the World, and of its deadly thoroughness he was soon to have a graphic example.*'<sup>96</sup> Verderop in dit verhaal staan nog twee vooruitwijzingen. Biggles vliegt door de woestijn en hij ziet dat de zon plotseling een rode kleur krijgt. '*Later he was to recognize that significant sign, but at the time he had not been in the East long enough to learn much about the meteorological conditions.*'<sup>97</sup> Even later blijkt Biggles verzeild te raken in een zandstorm. De laatste vooruitwijzing is: '*Biggles saluted and marched out of the room into the blazing sunshine, but he did not go straight to his room, which, as events showed, was a fortunate thing.*'<sup>98</sup> In het daarna volgende nieuwe hoofdstuk blijkt dat Biggles doordat hij niet meteen naar zijn kamer gegaan is een ongewenste bezoeker kan onderscheppen.

In *Biggles in the South Seas* staat aan het begin van het verhaal een vooruitwijzing. Sandy Macaster merkt op dat Castanelli geen idee heeft waar hij zich bevindt. Daarna merkt

---

<sup>96</sup> Alle drie de citaten komen uit Johns, W.E. (1935[2003:34])

<sup>97</sup> Johns, W.E. (1935[2003:83])

<sup>98</sup> Johns, W.E. (1935:2003:185,186))

hij op: ‘“[...]That’s important – You’ll see why presently.”’<sup>99</sup> Even later blijkt dan dat dat komt doordat Castanelli dan niet weet waar hij de schelpen die ze even later ontdekken, terug kan vinden.

Ook aan het begin van het tiende hoofdstuk staat een vooruitwijzing. Die geeft aan dat Ginger in een moeilijk parket zit: *‘Had Ginger told the others of the existence of the fairy grotto they would have guessed at once where he was, in which case the attempts to get into touch with him might well have ended in tragedy. So, although it was hard to believe at the time, it was really just as well that Ginger had withheld the information.’*<sup>100</sup>

Ook in *Biggles and the plane that disappeared* staan twee vooruitwijzingen die allebei te maken hebben met een boodschap van Biggles aan de Franse politie. Bertie moet van Chandler samen met hem naar Frankrijk vliegen. Hij heeft daar geen problemen mee. Dan wekt Johns spanning op door een anticipatie: *‘He [Bertie, PVdW] viewed the immediate future without any serious anxiety. As Chandler had said, it was too easy; but he might have felt less sanguine had he known about the message Biggles had decided to send to France.’*<sup>101</sup>

De tweede vooruitwijzing is voor de lezer extra spannend omdat hij meerkennis heeft. Biggles en Ginger hebben net een vliegtuig zien vertrekken. Dan volgt de volgende conversatie tussen Ginger en Biggles:

‘“A horrible thought has just struck me. You remember what Marcel said he would do if there was any more of this irregular night flying by machines that refuse to answer signals. He said something to the effect that it might be necessary to force the machine to land.”

“By thunder! You’re right. I’d forgotten that. Oh well, Chandler will have to take his luck. He’s been asking for trouble long enough.”’<sup>102</sup>

Voor de lezer is deze vooruitwijzing extra spannend omdat hij weet dat Bertie in het vliegtuig zit.

### *Cliffhangers*

Johns maakt ook gebruik van cliffhangers. Dat doet hij in *Biggles in the South Seas* op het moment dat Castanelli de parels vindt en hij Ginger dus niet meer nodig heeft als gijzelaar. De verteller focaliseert op dat moment op Ginger: *‘He knew that they were going to throw him overboard. The piece of iron was to take him to the bottom.’*<sup>103</sup> Ondanks heftig worstelen van

---

<sup>99</sup> Johns, W.E. (1940[1943:23])

<sup>100</sup> Johns, W.E (1940[1943:151])

<sup>101</sup> Johns, W.E. (1963[1964:88])

<sup>102</sup> Johns, W.E. (1963:1964:97])

<sup>103</sup> Johns, W.E. (1940[1943:191])

Ginger wordt hij inderdaad overboord gesmeten. Het hoofdstuk eindigt dan aldus: *'He felt the weight of the water pressing on him. Then, suddenly, the downward movement ended, and he knew that the iron had reached the bottom. Frantically he dragged at the rope. All around him was darkness.'*<sup>104</sup>

Daarna gaat het verhaal verder met de belevenissen van Biggles, Algy en Sandy en pas een hoofdstuk later blijkt dat Ginger gered wordt door Full Moon.

Ook in *Biggles and the plane that disappeared* staat een cliffhanger. Bertie stijgt na een noodlanding in Frankrijk weer op in een poging Engeland te bereiken. Er loert echter gevaar:

*'Not more than a mile away three Mystère fighters, carrying the blue, white and red cockades of the French Air Force, were flying in echelon. From the way they peeled off and came down at him they must have received his position from the ground and were waiting for him to appear.*

*Bertie did not wait for them. He shot back into the cloud like a dabchick in a dirty millpond when stoned by mischievous children.'*<sup>105</sup>

Hierna keert de verteller terug naar Biggles en Ginger en pas nadat de bende opgerold is komt de lezer erachter dat Bertie veilig in Engeland aangekomen is.

### *Het DGAV-procedé*

Het DGAV-procedé wordt in alle drie de boeken gebruikt. In *Biggles flies East* krijgt Biggles de opdracht om als dubbelspion de Duitse superspion El Shereef te ontmaskeren. De spanning in *Biggles flies East* draait er vooral om of Biggles erin zal slagen om de opdrachten die hij van Colonel Raymond krijgt, uit kan voeren en of het hem lukt El Shereef te ontmaskeren zonder zelf ontmaskerd te worden. Zijn belangrijkste tegenstander is hierbij Von Stalhein. Deze koestert verdenkingen jegens Biggles, verdenkingen die nog eens aangewakkerd worden door bijvoorbeeld het vinden van nieuwe Duitse kogels in de romp van Biggles' vliegtuig en doordat Biggles' ring gevonden wordt bij het opgeblazen waterreservoir. Biggles slaagt er echter in een verklaring te geven waardoor hij zichzelf vrij pleit. Deze twee voorvallen vertragen de goede afloop doordat Biggles hierdoor in problemen komt en van zijn hoofddoel afgeleid is.

Een ander voorval dat de goede afloop vertraagt en de spanning verhoogt, vindt plaats wanneer Biggles een noodlanding moet maken door een zandstorm. Hij landt in een oase en

---

<sup>104</sup> Johns, W.E. (1940[1943:192])

<sup>105</sup> Johns, W.E. (1963[1964:138])

ziet daar een groep Arabieren die instructies lijken te ontvangen van Von Stalhein. De Arabieren gaan naar een hut die ze één voor één verlaten. Von Stalhein is echter nergens te bekennen en als Biggles na verloop van tijd in de hut gaat kijken is er niemand te vinden, terwijl hij zeker weet dat er alleen Arabieren vertrokken zijn. Dan trekt Biggles de conclusie dat Von Stalhein zich als Arabier moet hebben vermomd en dat hij El Shereef is. Voor hij dit echter door kan geven aan Colonel Raymond wordt hij gevangen genomen door een groepje Arabieren en is de goede afloop vertraagd. Hij wordt verkocht aan Engelse soldaten die hem onder escorte van Arabieren naar het krijgsgevangenenkamp sturen. Deze Arabieren laten hem gaan en Biggles vermoedt dat dit het werk is van Von Stalhein.

Daarnaast wordt de goede afloop in dit verhaal vertraagd doordat Biggles als passagier neergeschoten wordt en een flinke tocht door de woestijn moet maken. Een andere complicatie die de goede afloop vertraagt, is het ten tonele verschijnen van de echte Leopold Brunow omdat Biggles hem buiten gevecht moet stellen. Net als hij dit gedaan heeft, blijkt zijn vriend Algy gevangen genomen te zijn en moet hij hem bevrijden. Hierin slaagt Biggles en Algy vertrekt met Brunow als gevangene in een Engels toestel. Biggles moet echter achter blijven. Dan blijkt dat Von Stalhein op een nachtelijke excursie gaat. Biggles neemt de plaats van de eigenlijke piloot in en vliegt Von Stalhein naar het Engelse vliegveld bij Kantara. Daar blijkt Von Stalhein echter ontsnapt met een parachute waardoor de goede afloop dus weer vertraagd is. Biggles laat dan een oproep doen voor Major Sterne. Als die zich meldt, onmaskert Biggles hem als Von Stalhein. Deze weet echter te ontsnappen maar wordt achter de Duitse linies neergeschoten waardoor zijn spel uitgespeeld is.

In *Biggles in the South Seas* speelt de locatie van het verhaal een belangrijke rol in de spanningsopbouw. Johns weet zijn lezers te verleiden met een exotische locatie door het verhaal te situeren rond een eilandengroep in de Stille Oceaan (ook wel Zuidzee geheten). Het verlangen van de lezer naar bijpassend avontuur weet Johns te stillen. In het verhaal zorgen onder andere een inktvis, een haai, een zwaardvis en een tropische storm ervoor dat de goede afloop vertraagd wordt.

Ook is er met Castanelli een schurk die op het juiste moment ten tonele verschijnt om de goede afloop te vertragen. De belangrijkste vraag is dan wie er met de schat vandoor gaat. Ook wordt in dit verhaal zowel Shell-Breaker als Ginger gevangen genomen en moeten zij bevrijd worden. Uiteindelijk wordt Castanelli gedood door een haai, worden zijn helpers gedood door leden van de stam van Full Moon en Shell-Breaker. Daarnaast lijken de parels verloren te zijn gegaan omdat de vier blanken denken dat Castanelli ze op zijn schip had

liggen dat verloren is gegaan. Dan blijkt dat Full Moon ze overboord geworpen heeft en duikt zij ze weer op en is de goede afloop een feit.

*Biggles and the plane that disappeared* ten slotte is een detective. Dat blijkt al uit de ondertitel van het verhaal: 'A story of the Air Police'. De grote vraag van het verhaal is dan ook of Biggles, Ginger en Bertie het verdwenen vliegtuig terug kunnen vinden en dan vooral de piloot en zijn passagier. Het verhaal heeft de structuur van een detective. De detectives van de Air Police proberen erachter te komen wie de mysterieuze passagier van het verdwenen vliegtuig was. Het vinden van een spoor van deze passagier, die volgens Biggles piloot moet zijn, kost de nodige tijd. De goede afloop wordt dan vertraagd doordat Bertie in handen valt van deze piloot – Chandler – en Biggles en Ginger hen op moeten sporen. De goede afloop wordt ook vertraagd doordat Bertie en Chandler neergeschoten worden door de Franse luchtmacht, waardoor Biggles, Ginger en de lezer denken dat Bertie dood is omdat Chandler alleen terugkeert naar Engeland. Daarna kunnen ze zijn baas arresteren waarbij Chandler de dood vindt als hij probeert te ontsnappen met een vliegtuig waar Biggles de brandstof uit heeft laten lopen. Biggles en Ginger gaan hierna terneergeslagen terug naar hun tijdelijke hoofdkwartier waar Bertie inmiddels ook is aangekomen.

Van de zes genoemde mogelijkheden om spanning op te bouwen is alleen geen gebruik gemaakt van tijdsvertraging en ironie. Een mogelijke verklaring voor het ontbreken van ironie kan zijn dat dit volgens Van Boven & Dorleijn (2003) een subtiele vorm van spanningsopbouw is. Door deze vermeende subtiliteit van ironie is hiervoor misschien geen plaats in populaire avonturenverhalen voor jongeren.

Wat opvalt aan de spanningsopbouw van deze drie boeken is dat er in *Biggles and the plane that disappeared* veel minder verwickelingen zitten dan in de andere twee verhalen. Dit kan mogelijk verklaard worden doordat dit boek in 1963 verscheen en Johns volgens zijn biografen Berresford Ellis & Schofield (2003) in 1954 van zijn uitgeverij om marketingtechnische redenen het verzoek kreeg om de lengte van zijn boeken met ongeveer een derde terug te brengen. En Johns voldeed aan dit verzoek. Een ruwe schatting aan de hand van het aantal pagina's, illustraties en paginalay-out wees uit dat dit boek inderdaad ongeveer een derde korter is dan de overige verhalen. De consequentie hiervan is wel dat Johns minder ruimte had om zijn plots uiteen te zetten. Mogelijk zien we de gevolgen hiervan terug in *Biggles and the plane that disappeared*.



#### 5.4.4 Ruimte

Eén van de dingen waar W.E. Johns afwijkt van vader en zoon Nowee is de ruimte waarin hij zijn serie plaatst. Jan Nowee situeert zijn serie duidelijk in het verleden en dit heeft voor de verhalen duidelijk gevolgen. De enige vervoermiddelen zijn het paard en de trein. Consequentie hiervan is dat grote verplaatsingen tijd kosten, zoals te zien was in de bespreking van *De geest van de Eenzame Wolf*.

Johns daarentegen heeft een serie geschreven die zich in de twintigste eeuw afspeelt. Het vliegtuig speelt in de serie een belangrijke rol, daar alle hoofdpersonages piloten zijn. Dit heeft een aantal consequenties voor de serie. Doordat zijn hoofdpersonages zich verplaatsen in een vliegtuig, heeft Johns de mogelijkheid de verhalen op alle mogelijke plaatsen te situeren. Met het vliegtuig kunnen deze plaatsen immers relatief eenvoudig en snel bereikt worden. En Johns heeft de mogelijkheden die het vliegtuig hem bood, volledig uitgebuit. De Biggles-serie speelt zich – alleen al te oordelen naar de titels van sommige boeken – af in bijna alle uithoeken van de aardbol. Johns komt hiermee duidelijk tegemoet aan het verlangen van zijn lezers naar exotisme, waarvan we in het eerste hoofdstuk al zagen dat dit een belangrijk element is in avonturenverhalen.

In de boeken van Johns speelt de ruimte dus een belangrijke rol en dan vooral in *Biggles in the South Seas* en *Biggles Flies East*. De locaties waar de verhalen zich afspelen hebben duidelijk een functie in het verhaal. Zo is in de vorige paragraaf al naar voren gekomen dat de ruimte waar *Biggles in the South Seas* zich afspeelt, een duidelijke rol heeft in de spanningsopbouw van het verhaal. De gevaren van de Zuidzee vormen een belangrijk element in het verhaal. De ruimte kan in dit verhaal gezien worden als een voorwaarde voor het verhaalverloop omdat het simpelweg onmogelijk is om op parels te duiken in Engeland.

Ook in *Biggles flies East* is de ruimte niet zonder functie. In het voorwoord schrijft Johns over de redenen dat het verhaal niet eerder – zo lang na de Eerste Wereldoorlog – beschreven is: ‘[...]Secondly, the Official Secrets Act has been tightened up, and as one of the principal actors in the drama that is about to be disclosed was alive until recently—not only alive, but holding an important position in the German Government—it was thought prudent to remain silent on a subject that might have led to embarrassing correspondence and possibly international recriminations.’<sup>106</sup> Samen met het feit dat *Biggles flies East* zich in Palestina afspeelt en dat het verhaal draait om de ontmaskering van een persoon die zich voordoeft als

---

<sup>106</sup> Johns, W.E. (1935[2003:9])

Arabier en daardoor de Engelsen flink in de problemen brengt, is dit citaat een belangrijk gegeven uit het boek. Het boek is namelijk verschenen in november 1935 en het is goed mogelijk dat Johns bij het schrijven van dit voorwoord niet dacht aan een voor de Duitsers belangrijke persoon, maar aan een Engelsman. Het is – gezien de thematiek van het avontuur – aannemelijk dat Johns dit boek gebaseerd heeft op het verhaal van Lawrence of Arabia. Deze Engelsman sprak Arabisch en speelde een belangrijke rol in het Midden-Oosten tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hij overleed bovendien in mei 1935.<sup>107</sup> Het personage Von Stalhein, met zijn alter ego's Major Sterne / El Shereef, kan gebaseerd zijn op T.E. Lawrence.<sup>108</sup> Als dat zo is, dan is de keuze om het verhaal in Palestina te situeren een logische. Lawrence of Arabia was redelijk bekend in de tijd dat *Biggles flies East* verscheen en het is niet onwaarschijnlijk dat een lezer die dit verhaal las, aan hem moest denken, al gold dit misschien in mindere mate voor jonge lezers. Als we er vanuit gaan dat Johns het verhaal van Lawrence of Arabia gebruikte, dan heeft de ruimte een centrale positie in de betekenis van het verhaal.

Net als in *Biggles in the South Seas* speelt ook hier de specifieke locatie een rol bij de spanningsopbouw van het verhaal. Biggles raakt in het boek verzeild in een zandstorm. De afhankelijkheid van water in een woestijn speelt een belangrijke rol doordat Biggles de opdracht krijgt het reservoir op te blazen waar de Duitsers hun drinkwater uit betrekken. Het belang van water is ook duidelijk in het hoofdstuk waarin Biggles met de gewonde Mayer op zoek moet naar een oase om te voorkomen dat ze beiden van dorst om het leven komen.<sup>109</sup>

Van de drie door mij gelezen boeken speelt de ruimte in *Biggles and the plane that disappeared* het minste mee in de opbouw van de spanning. De locaties waar het verhaal zich afspeelt zijn niet echt van belang. De historische tijd is niet specifiek genoemd, maar het verhaal speelt zich af tijdens de Koude Oorlog. Landen achter het IJzeren Gordijn worden namelijk genoemd als mogelijke klanten van Chandlers bende. Doordat het verhaal geschreven is in 1963, mogen we aannemen dat het zich begin jaren zestig afspeelt. De ruimte heeft hier slechts een decoratieve functie.

In *Biggles in the South Seas* wordt de historische tijd waarin het verhaal zich afspeelt niet genoemd. Het verhaal verscheen in september 1940, dus ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. Het avontuur speelt zich waarschijnlijk af voor de oorlog want van een oorlog

---

<sup>107</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Edward\\_Lawrence](http://nl.wikipedia.org/wiki/Thomas_Edward_Lawrence) (geraadpleegd op 9 september 2009)

<sup>108</sup> Dat Johns het verhaal van T.E. Lawrence kende, blijkt uit het feit dat Johns ooit een artikel schreef waarin hij schreef dat hij degene was die in 1923 T.E. Lawrence rekruteerde voor het Britse leger. Dit verhaal wordt overigens ernstig in twijfel getrokken door Johns' biografen (Berresford Ellis & Schofield, 2003).

<sup>109</sup> Het is in dat hoofdstuk dat Johns iets schrijft dat op mij overkomt als een foutje. Biggles sjokt de hele dag door de hete woestijn en wordt moe en hongerig. Dan beschrijft Johns hoe Biggles een stukje chocola afbijt dat hij bij zich heeft. Volgens mij zou zo'n reep chocola in werkelijkheid allang gesmolten zijn en zou Biggles deze alleen nog maar op kunnen likken.

of oorlogsdreiging is in het verhaal geen sprake. De gebeurtenissen zijn gesitueerd in een tijd dat de Europese landen koloniën bezaten omdat Biggles en zijn vrienden na afloop van het avontuur verslag uit moeten brengen aan de Franse gouverneur van de betreffende eilanden.

De ruimte heeft in twee van de drie boeken dus een functie voor het handelingsverloop van het verhaal, terwijl het in *Biggles and the plane that disappeared* een functie heeft als decor voor het verhaal.

#### 5.4.5 Tijd

De drie verhalen uit de Biggles-serie die ik voor deze thesis geanalyseerd heb, zijn alle drie geschreven in de verleden tijd. Alleen datgene wat gezegd wordt in dialogen staat in de tegenwoordige tijd. Op deze manier komt naar voren dat het avontuur zich in het verleden heeft afgespeeld, hoewel dat alleen in *Biggles flies East* een duidelijke functie heeft, omdat dat verhaal gesitueerd is tijdens de Eerste Wereldoorlog en zich dus niet in het heden – ten tijde van het schrijven – af kan spelen. Dat het avontuur zich in het verleden afspeelt wordt ook duidelijk in het voorwoord. Daar staat namelijk dat Biggles met afschuw aan het avontuur terug dacht.

Alle drie de verhalen zijn chronologisch opgebouwd en worden vooraf gegaan door een inleiding die speelt voor het feitelijke avontuur. In *Biggles flies East* is dat het deel van het verhaal waarin Biggles voor Brunow aangezien wordt. Pas nadat Biggles zich na overleg met de legerleiding als dubbelspion heeft laten overplaatsen naar Palestina begint het eigenlijke avontuur. In *Biggles in the South Seas* wordt het eigenlijke avontuur voorafgegaan door een toevallige ontmoeting in Londen met Sandy Macaster. Pas twee maanden later begint dan het eigenlijke avontuur in de Stille Oceaan. Ook in *Biggles and the plane that disappeared* is sprake van een vergelijkbare inleiding. Het verhaal begint met de verdwijning van een vliegtuig en de twee bemanningsleden van dat vliegtuig. Het duurt vervolgens een dag of tien voordat Biggles, Ginger en Bertie een spoor hebben gevonden van het vliegtuig en het eigenlijke avontuur kan beginnen.

In *Biggles flies East* duurt de inleiding ongeveer twee weken. In die tijd heeft Biggles verschillende ontmoetingen met de Duitse spion Broglace en met zijn leidinggevende in de luchtmacht en wordt hij – en naar hij later ontdekt ook Algy en Colonel Raymond – overgeplaatst naar Palestina. Het avontuur dat vervolgens in het boek beschreven staat, duurt naar schatting zo'n twee tot drie weken. Dit wordt gedurende het avontuur nergens expliciet

duidelijk, maar er gaat gedurende het verhaal wel meermaals een dag voorbij of er speelt zich iets 's nachts af. De vertelde tijd in dit boek bedraagt inclusief de inleiding dus zo'n vier tot vijf weken. De enige expliciete tijdsaanduiding staat in het tweede hoofdstuk. Daarin krijgt Algy te horen dat hij overgeplaatst wordt naar het Midden-Oosten. Even verderop staat dan dat hij tien dagen later in het Midden-Oosten arriveerde.

In *Biggles in the South Seas* gaat er na de inleiding (een gesprek in de Royal Aero Club) heel wat meer tijd voorbij. Het tweede hoofdstuk begint met de melding dat de avonturiers twee maanden later hun tijdelijke basis in de Stille Oceaan bereikten. De periode daartussen hadden ze gebruikt voor de voorbereiding van hun reis en voor de reis zelf. Die reis maakten ze overigens per boot omdat dit het goedkoopst was en snelheid niet van belang was.

Het avontuur dat daarna begint duurt zo ongeveer twee weken. Het verhaal is chronologisch verteld, maar sommige delen spelen zich tegelijkertijd af. Dit heeft ermee te maken dat Johns ervoor kiest om Ginger, Full Moon en Shell-Breaker samen op te laten trekken. Zij krijgen dan de opdracht om vissen te vangen als etenswaar, maar worden daarbij overvallen door een storm waardoor ze gescheiden worden van Biggles, Algy en Sandy. Deze twee verhalen worden door Johns naast elkaar verteld. In de uiteindelijke ontknoping komen ze weer samen. Door de twee verhaallijnen weet Johns bovendien de spanning te verhogen, zoals we al zagen in de vorige paragraaf. In totaal duurt het eigenlijke avontuur ongeveer een maand, wat de totale vertelde tijd op circa drie maanden brengt.

Ook in *Biggles and the plane that disappeared* maakt Johns gebruik van twee gescheiden verhaallijnen die uiteindelijk weer bij elkaar komen. En ook in dit geval werkt het spanningsverhogend omdat de lezer meer weet dan de personages.

In *Biggles and the plane that disappeared* duurt de inleiding een dag of tien en het avontuur drie dagen. De vertelde tijd bedraagt dus in totaal twee weken. Het verhaal wordt chronologisch verteld, maar net als in *Biggles in the South Seas* zijn er eigenlijk twee verhaallijnen doordat Bertie het verdwenen vliegtuig moet volgen nadat dit opgespoord is. Hij wordt hier gescheiden van Biggles en Ginger, die samen achterblijven. Beide verhaallijnen worden naar een gezamenlijke ontknoping gevoerd. De externe verteller vertelt zijn verhalen weliswaar in chronologische volgorde, maar hij bouwt extra spanning in door verhaaldelen tegelijkertijd plaats te laten vinden.

Het tijdsverloop heeft weinig invloed op de personages. Hoewel duidelijk is dat *Biggles and the plane that disappeared* zich waarschijnlijk meer dan veertig jaar later afspeelt – door de verwijzing naar het IJzeren Gordijn – dan *Biggles flies East*, is Biggles niet

merkbaar ouder geworden. Het tijdsverloop heeft echter wel enige directe invloed in de verhalen. In alle drie de verhalen worden de personages door de vele inspanningen vergende belevenissen moe of krijgen ze honger. Veel meer tijdsbeleving is niet waarneembaar.

#### 5.4.6 Taalgebruik

Over het taalgebruik van Johns valt niet heel veel te zeggen. Dat *Biggles and the plane that disappeared* uit 1963 bijna dertig jaar na de twee andere boeken verscheen is aan het taalgebruik niet te merken. Qua taalgebruik vormen de drie boeken duidelijk een eenheid. Wel kan opgemerkt worden dat het verhaal in *Biggles and the plane that disappeared* wat eenvoudiger verteld is dan beide andere verhalen. In *Biggles flies East* komen namelijk luchtvaart- en oorlogstermen voor. Te denken valt aan woorden als ‘Official Secrets Act’, ‘archie’, ‘R.F.C.’ en ‘batman’. Overigens moet hierbij opgemerkt worden dat al deze termen in mijn herdruk van *Biggles flies East* uit 2003 voorzien waren van voetnoten met uitleg over wat deze termen precies betekenden. Deze voetnoten ontbraken echter in de oorspronkelijke uitgave uit 1935. De uitleg voor jonge lezers van tegenwoordig is toegevoegd, omdat zij waarschijnlijk niet meer bekend zijn met termen die dateren uit de Eerste Wereldoorlog.

Omdat het verhaal zich deels afspeelt bij een Duits squadron gebruikt Johns af en toe Duitse woorden. Meer dan ‘Hauptmann’, ‘Himmel’, ‘Kaiser’, ‘ja’, ‘nein’ en ‘Donner Blitz’ is het niet, maar het maakt de verhalen wat realistischer. Soms spreken de Duitsers echter Engels tegen Biggles. Dat Engels is grammaticaal niet helemaal correct. Bijvoorbeeld “*Der new battery on der hill is of der grandest—so! straight from der western front, where it makes much practice. Watch der Engländer in der fireworks—ha!*”<sup>110</sup>

Ook *Biggles in the South Seas* is verlevendigd met specifieke termen, in dit geval termen die refereren aan scheepvaart. Dit zijn bijvoorbeeld woorden als ‘skin diver’ – Johns legt in een voetnoot uit wat skin diving betekent – en ‘supercargo’.

Doordat Johns beide boeken verlevendigt met jargon geeft hij de verhalen iets authentieks mee. In *Biggles and the plane that disappeared* maakt Johns op de term ‘*ab initio* training’ na geen gebruik van jargontaal.

Over het taalgebruik in *Biggles in the South Seas* valt nog meer op te merken. In het verhaal spreken Full Moon en Shell-Breaker gebrekkig Engels. Als ze Engels spreken gebruiken ze geen lidwoorden en vervoegen ze werkwoorden niet. Johns merkt dan ook dat de

---

<sup>110</sup> Johns, W.E. (1935[2003:68])

communicatie met handen en voeten gaat. Dit afwijkende taalgebruik zou er op kunnen wijzen dat de inlanders anders, minder, zijn dan de blanken. Wat dit met de lezers doet, wordt besproken in de volgende paragraaf. Maar aan de andere kant komen er waarschijnlijk weinig Engelsen op de eilanden in de Zuidzee en is het dus niet zo verwonderlijk dat de twee inlanders gebrekkig Engels spreken. Ook kan nog opgemerkt worden dat Ginger blijkbaar zoveel met de twee jonge inlanders optrekt dat hij ook een paar keer gebrekkig Engels praat als hij tegen hen spreekt. Verder worden er in het verhaal woorden gebruikt die afkomstig zijn uit de taal van de inlanders. Zo noemen de inlanders een haai een ‘mako’ en een inktvis een ‘feke’. Deze termen worden vervolgens overgenomen door de westerlingen, vooral door Ginger. In dit verhaal komt overigens ook een incidenteel woordje Frans voor.

Verder worden in alle drie de boeken regelmatig uitdrukkingen gebruikt. Bijvoorbeeld ‘watch him like a cat watching a mouse’ (twee keer in *Biggles flies East*), ‘something to write home about’ (*Biggles in the South Seas*) en ‘bite off more than we can chew’ (*Biggles and the plane that disappeared*).

Het taalgebruik in de Biggles-serie vergt iets meer van de lezer dan dat in de Arendsoog-serie. Dit heeft vooral te maken met het feit dat er termen uit de zeevaart en luchtvaart in voorkomen die de verhalen een authentiek karakter geven.

## **5.5 Ideologie**

Het wereldbeeld dat in de drie boeken uit de Biggles-reeks naar voren komt is duidelijk. In *Biggles flies East* en in *Biggles in the South Seas* is Engeland een wereldmacht. In *Biggles flies East* zijn de Engelsen de goede partij in de Eerste Wereldoorlog. In dit boek is er echter wel respect voor de Duitsers. Weliswaar komt er in het verhaal een zeer onsympathieke Duitser voor die door Biggles afgestraft wordt, maar over het algemeen worden de Duitsers omschreven als eerlijke tegenstanders. Von Stalhein komt over als een zeer kundige tegenstander voor Biggles, terwijl de meeste andere militairen te vergelijken zijn met Engelse militairen. Er komt zelfs een scène voor in het boek waarin Biggles constateert dat het er op een Duits vliegveld op dezelfde manier aan toegaat na een missie dan op een Engels vliegveld.

De Duitsers in dit boek lijken volgens Biggles over het algemeen op de Engelsen. De oorlog zelf wordt als grimmig omschreven en niet als iets sensationeels. De verteller maakt aan het begin van het verhaal al duidelijk dat Biggles slechts een speelbal is van hogere

machten en dat hij eigenlijk een afschuwelijke hekel heeft aan spionnen en dus aan zijn eigen rol.

*Biggles in the South Seas* is in ideologisch opzicht een bijzonder verhaal. Zoals gezegd is Johns in het verleden van racisme beschuldigd (Barnes, 1960). Toch zijn in dit boek twee hoofdrolspelers jonge inlanders die de Engelse vrienden ook nog enkele malen redden. De inlanders kennen hun leefomgeving en trotseren meermaals de gevaren die zij zo goed kennen. Toch overheerst het koloniale beeld van de inlander. De superioriteit van de blanken wordt als vanzelfsprekend voorgesteld, evenals het beeld van de inlander als ‘half devil, half child’ (zie paragraaf 5.4.2). Hollindale (1988) spreekt in dit geval van een passieve ideologie.

In *Biggles and the plane that disappeared* is duidelijk dat het verhaal zich afspeelt ten tijde van de Koude Oorlog. De Engelse schurk Chandler werkt voor een zekere Dr. Hammal die Engels spreekt met een ondefinieerbaar buitenlands accent. Deze Dr. Hammal blijkt onder meer ruwe industriediamanten te smokkelen voor landen achter het IJzeren Gordijn. Uit de relatie tussen de schurken en deze landen spreekt een negatieve attitude ten opzichte van de communistische regimes.

Vrouwen spelen in de drie boeken nauwelijks een rol. In *Biggles and the plane that disappeared* komt de vrouw van Dr. Hammal voor, maar zij kijkt alleen maar zuur en blijkt achteraf nergens vanaf geweten te hebben. In *Biggles in the South Seas is Full Moon* wel belangrijk maar haar rol valt op de assen van Hourihan (1997) te typeren als een mannelijke omdat zij geen typisch vrouwelijke kwaliteiten benut, maar net zo heldhaftig is als de mannen. In de boeken is sprake van een masculiene cultuur (zie ook Butts, 2000).

Wat verder nog opvalt aan de Biggles-boeken vergeleken met de Arendsoog-boeken is dat in de Biggles-boeken op één uitzondering na, – als Shell-Breaker in een netelige situatie voorstelt dat ze misschien kunnen bidden tot de god van de blanken, een voorstel waar overigens geen gehoor aan gegeven wordt – geen plaats is voor religie. Daarnaast worden er mensen gedood door de hoofdpersonages. Ook dit is in tegenstelling tot de drie Arendsoog-boeken waarin Arendsoog en Witte Veder zelf nooit iemand doden. Bij de Biggles-boeken ligt dat duidelijk anders. Zo doodt Biggles in *Biggles flies East* zijn tegenstander Leffens in een luchtgevecht en later ook Kurt Hess. Dit geweld wordt als iets heel gewoons beschreven in een oorlogssituatie.

En in *Biggles in the South Seas* wordt een helper van Castanelli door Full Moon bewusteloos geslagen met een stuk koraalrots waardoor hij verdrinkt. Zij liep overigens het risico zelf gedood te worden. Ginger is van dit voorval onder de indruk, waardoor duidelijk is dat geweld niet altijd en overal geaccepteerd is.

## 5.6 Besluit

In dit hoofdstuk is gekeken naar de Biggles-serie van W.E. Johns. We hebben gezien hoe de serie ontstaan is en dat de serie wereldwijd populariteit gekend heeft. Een populariteit bij lezers, niet bij critici. Zij beschuldigden Johns van racisme omdat in zijn boeken Engelsen altijd goed zijn terwijl Duitsers altijd slecht zijn en inlanders onnozel of dom.

In een narratieve analyse is vervolgens gekeken hoe de populariteit van de serie bij lezers verklaard kan worden. Dit is gedaan door de technieken waarmee de auteur de lezers probeert te verleiden te vergelijken met de verlangens van de lezers zoals beschreven in het tweede hoofdstuk.

De belangrijkste middelen die de schrijver van avonturenboeken heeft om zijn lezers te verleiden zijn herkenbare personages en veel actie. Actie die er vooral op gericht is De Goede Afloop te Vertragen.

Actie is de motor in de boeken van Johns. Hij gebruikte daarbij maximaal de mogelijkheden die het vliegtuig hem hierbij bood. Door het vliegtuig had Johns immers de mogelijkheid de avonturen zich over de hele wereld af te laten spelen. Hiermee voldeed hij aan het verlangen naar exotisme dat bij veel lezers van avonturenboeken leeft. Vooral in *Biggles in the South Seas* en in mindere mate in *Biggles flies East* speelt Johns in op deze hang naar exotisme.

Johns heeft in zijn boeken gebruik gemaakt van verschillende manieren om spanning op te bouwen: informatiedosering, vooruitwijzingen, cliffhangers en het DGAV-procedé.

De verhalen zijn dusdanig opgezet dat de identificatie met de hoofdpersonages makkelijk verloopt. Dit komt deels doordat in de boeken duidelijk is wie goed is en wie fout. Personages zijn namelijk herkenbaar doordat Johns gebruik gemaakt heeft van veel gebruikte tegenstellingen in avonturenverhalen. In *Biggles in the South Seas* wordt de identificatie nog eens versterkt doordat in dit boek Ginger optrekt met de twee inlanders die niet veel ouder zijn dan de lezers. Al is het misschien ook wel als bijzonder te beschouwen dat de identificatie hier deels verloopt via niet-westerlingen. Ook Biggles is in *Biggles flies East* niet veel ouder dan de lezer.

Johns slaagt erin om voor de lezer herkenbare personages neer te zetten. Deze personages hebben echter – in tegenstelling tot Arendsoog en Witte Veder – geen bijzondere eigenschappen. Het zijn ‘gewone’ helden, wier enige bijzondere kwalificatie is dat zij in het bezit zijn van een vliegbrevet. En het is dit vliegbrevet dat hen in staat stelt avonturen te beleven.



De Biggles-boeken zijn producten van hun tijd. *Biggles flies East* is een avontuur waarin twee wereldmachten tegenover elkaar staan waarbij de Engelsen de goeden zijn en de Duitsers de slechten. De Duitsers zijn echter waardige tegenstanders. In *Biggles in the South Seas* is Engeland nog een koloniale wereldmacht terwijl *Biggles and the plane that disappeared* uit 1963 inspeelt op de angsten die er in die tijd heersten voor het communisme.

## 6 Conclusies

In deze scriptie is gezocht naar een verklaring voor de aantrekkingskracht die avonturenverhalen in serievorm op jeugdige lezers hebben. Op basis van literatuurstudie en een narratieve analyse is het succes van de Arendsoog- en de Biggles-serie onderzocht. Van deze series verschijnen geen nieuwe delen meer omdat de schrijvers overleden zijn. Dat betekent dat de te onderzoeken series afgesloten zijn. Van beide series is een drietal boeken geanalyseerd tegen de achtergrond van de eerdere receptie van de series.

Avonturenverhalen in serievorm behoren tot de zogenaamde populaire literatuur. Populair, zo bleek in hoofdstuk vier en vijf, bij lezers, niet bij critici, hoewel de ontvangst in recente kritieken positiever is dan in besprekingen van oudere datum. Jonge, maar ook volwassen lezers lezen volgens Cawelti (1976) graag formuleverhalen, een genre waartoe hij ook het avonturenverhaal rekent. Dit verschil in waardering is een interessant gegeven dat het uitgangspunt vormde voor deze thesis.

Een mogelijke verklaring voor het succes van deze boeken, is te vinden bij Chambers (1984). Hij stelde dat er bij succesvol lezen sprake moest zijn van een transactie tussen verlangen en verleiden. De lezer heeft bij het lezen bepaalde verlangens en de schrijver moet de lezer proberen te verleiden door aan die verlangens tegemoet te komen. Mijn onderzoeksvraag was dan ook: 'Hoe komt de transactie tussen verleiden en verlangen tot stand in avonturenseries als Arendsoog en Biggles?'

Om deze vraag te beantwoorden is in het eerste hoofdstuk van deze thesis op basis van de theorie het genre avonturenverhalen gedefinieerd. In het tweede hoofdstuk is de aandacht toegespitst op serieverhalen, de aantrekkingskracht van deze verhalen voor jonge lezers en de bezwaren ertegen van critici.

De belangrijkste conclusies uit deze twee hoofdstukken waren dat in avonturenverhalen blanke, jonge helden centraal staan, dat ze draaien om actie en spanning, een vaste structuur kennen waarin gebruik gemaakt wordt van tegenstellingen en zo opgebouwd zijn dat identificatie met de hoofdpersonen vergemakkelijkt wordt. Dit sluit aan bij de wensen van jonge lezers zoals omschreven in de secundaire literatuur. Zij verlangen namelijk van boeken dat ze actie en spanning bevatten, een zekere zwart/wit tekening kennen, ruime identificatiemogelijkheden bieden, waar gebeurd zouden kunnen zijn en bovendien dat het verhaal een meeslepende verteltrant kent. Auteurs kunnen lezers verleiden door in hun verhalen variatie te bieden op een vertrouwde en bekende wereld waardoor het nieuwe

avontuur toch net weer anders is dan eerdere verhalen. Daarnaast kunnen zij lezers verleiden met voorspelbare structuren waarin hun verwachtingen uitkomen en die een mengeling bieden van avontuur en veiligheid.

In het derde hoofdstuk is het model aan de orde gekomen waarmee beide series geanalyseerd zijn. In dat model was aandacht voor een aantal seriekenmerken, een narratieve analyse bestaande uit een beschouwing van de verteller en focalisatie, de personages, de spanningsopbouw, ruimte, tijd en taalgebruik. Tot slot was er in het analysemodel aandacht voor een ideologiekritische analyse van het wereldbeeld dat uit beide series naar voren komt.

In hoofdstuk vier en vijf zijn beide series via dit analysemodel besproken. De belangrijkste conclusies daaruit komen hier kort aan bod, gevolgd door een aantal suggesties voor vervolgonderzoek.

Beide series voldoen aan veel van de kenmerken van serieverhalen. Aan het uiterlijk van de boeken is goed te zien dat het seriedelen betreft, maar ook de inhoud van de boeken voldoet aan de kenmerken voor series. De opmerking van Bouckaert-Ghesquiere (1982) dat het decor in elk seriedeel verandert, maar dat het verhaal in wezen hetzelfde blijft, gaat zowel op voor de Arendsoog-serie als voor de Biggles-serie. Ook zijn de hoofdpersonen uit beide series helden en meer typen dan mensen van vlees en bloed en worden de verhalen verteld vanuit een duidelijk auctoriaal vertelstandpunt (Van Coillie, 1999).

De narratieve analyse van de series bracht aan het licht dat de verhalen vooral draaien om actie en spanning. De personages in de boeken staan in dienst van het verhaalverloop en van psychologische ontwikkeling bij de personages is, hoewel ze wel emoties kennen, geen sprake. Alles waar het bij de personages om draait is dat deze voor de lezer herkenbaar zijn en dat hij zich met hen identificeert. In de Arendsoog-serie zijn de personages duidelijk herkenbaar aan een aantal vaste kenmerken: de goede ogen van Arendsoog en het scherpe gehoor en de behendigheid in het spoorzoeken van Witte Veder. Deze kenmerken komen in de boeken regelmatig terug en vormen voor de lezer dan ook een herkenningspunt. Een ander herkenningspunt uit deze serie is de thuisbasis. Arendsoog woont nog met zijn zusje Ann bij zijn moeder. De personages in de Biggles-serie hebben in tegenstelling tot Arendsoog en Witte Veder geen bijzondere eigenschappen. Zij hebben een vliegbrevet waardoor zij de kans hebben wereldwijd avonturen te beleven.

De helden uit beide series zijn duidelijk te onderscheiden van hun tegenstanders, omdat er sprake is van binaire tegenstellingen (Hourihan, 1997). De helden zijn tegengesteld aan hun tegenstanders. De held is rationeel, zijn tegenstander irrationeel. De held is gezagsgetrouw, zijn tegenstander misdadig. Deze opposities zijn voor de lezer herkenbaar en

doordat goed en kwaad zo duidelijk verbonden zijn met respectievelijk de helden en hun tegenstanders, wordt de identificatie met de hoofdpersonen vergemakkelijkt.

In de Arendsoog-serie zijn de tegenstellingen tussen de held en zijn tegenstanders regelmatig minder zwart/wit dan op basis van het onderzoek van Hourihan verwacht mocht worden. Weliswaar zijn de helden goed, maar de schurken zijn niet allemaal even slecht. De leider van de schurken is een grotere misdadiger dan zijn helpers. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat de helpers soms tot inkeer komen of minder gewelddadig zijn dan hun bazen. Het onderscheid tussen de held en zijn tegenstanders blijft wel duidelijk maar doordat niet alle schurken even slecht zijn, zijn de verhalen iets realistischer omdat in de echte wereld een zwart/wit onderscheid ook niet bestaat. Dit sluit aan bij het verlangen van kinderen naar een verhaal dat echt gebeurd zou kunnen zijn.

In de Biggles-serie is het onderscheid tussen de held en zijn tegenstander meer zwart/wit dan in de Arendsoog-serie. Maar Biggles' opponenten zijn niet allemaal schurken. Dit heeft te maken met het feit dat *Biggles flies East* zich tijdens de Eerste Wereldoorlog afspeelt. De Duitsers die in dit verhaal Biggles tegenstanders zijn, maken slechts deel uit van een andere strijdende partij. De sympathie van de lezer hoort wel onmiskenbaar bij Biggles en de Engelsen te liggen.

De identificatie met de hoofdpersonages wordt ook bevorderd door hun leeftijd. Zowel in de Arendsoog-serie als in de Biggles-serie komen personages voor die niet veel ouder zijn dan de lezer. De helden zijn leeftijdsloos, maar in *Biggles flies East* is Biggles niet veel ouder dan achttien of negentien jaar. En in *Biggles in the South Seas* spelen een jongen en een meisje van een jaar of zestien een rol. Alleen in *Biggles and the plane that disappeared* spelen geen jonge personages een rol maar is het niet merkbaar dat de personages ouder zijn dan in de andere boeken.

In de drie Arendsoog-delen zijn Arendsoog en Witte Veder jonge mannen. In *Het geheim van de zonderling* speelt een jongen van zestien een belangrijke rol. Voor hem zijn Arendsoog en Witte Verder, net als voor de lezer, echte helden.

Bij de analyse van de spanningsopbouw is geconstateerd dat beide series een zelfde opbouw kennen en gebruik maken van dezelfde manieren om spanning op te wekken. Zo komen in beide series vooruitwijzingen en cliffhangers voor en wordt de lezer informatie onthouden zodat deze zich afvraagt wat er nu gaat gebeuren. De belangrijkste manier om spanning op te wekken, bleek het zogenaamde DGAV-procédé (De Goede Afloop Vertragen) van Kruithof (1974).

Beide series volgden hierbij een patroon dat door Hourihan (1997) beschreven is. Belangrijke elementen uit dat patroon zijn het verlaten van een thuisbasis, het tegenkomen van tegenstanders die overwonnen worden, het bereiken van een doel en tot slot de terugkeer naar huis en de beloning.

De ruimte in de twee series is vooral een decor voor spannende verwickelingen en draagt in mindere mate bij aan het verhaalverloop. De auteurs komen hierbij tegemoet aan het verlangen naar exotisme van de lezers. Ze zorgen er hierbij wel voor dat deze exotische wereld voor de lezer herkenbaar blijft. In de Arendsoog-serie gebeurt dit bijvoorbeeld door de aanwezigheid van voor de lezer herkenbare treinen. In de Biggles-verhalen zijn de herkenbare elementen een zandstorm in een woestijn en het gevaar van een octopus en een haai in de Zuidzee. Met herkenbaar wordt hier bedoeld dat de lezer deze elementen in zijn verbeelding makkelijk aan elkaar kan koppelen.

De verhalen worden in beide series chronologisch verteld waardoor het voor de lezer eenvoudig te volgen is en hij zich niet hoeft af te laten leiden van het plot.

Ook het taalgebruik staat in dienst van het plot. Dat is namelijk eenvoudig, maar heeft in beide series iets authentieks doordat er zo nu en dan sprake is van jargon. Deze termen worden uitgelegd zodat de lezer in het verhaal kan blijven opgaan.

De ideologiekritische analyse van beide series laat zien dat het goede altijd overwint. De wereld in beide series is een mannenwereld. Waar de Arendsoog-boeken een tendens naar gelijkheid tussen blanken en Indianen laat zien, is de blanke in de Biggles-serie superieur aan de inlander. Engeland wordt gerepresenteerd als een koloniale wereldmacht. Door de vanzelfsprekendheid van de masculiniteit en het kolonialisme is er een aanzienlijke kans dat jonge lezers deze houding overnemen (Hollindale, 1988).

De belangrijkste verklaring voor het succes van beide series is volgens mij gelegen in het feit dat de schrijvers er in slagen een bekende wereld te scheppen met herkenbare personages. Deze bekende wereld is echter steeds net even anders waardoor de lezer door blijft lezen en ook naar nieuwe delen blijft verlangen.

Deze scriptie was gericht op de analyse van twee populaire series waarvan geen nieuwe delen meer verschijnen. Het is interessant om beide series te vergelijken met contemporaine avonturens series zoals de Young Bond-serie van Higson of de Alex Rider-serie van Horowitz. Mijn verwachting is dat series waar nog steeds nieuwe delen van verschijnen om vergelijkbare redenen populair zijn als de Arendsoog- en Biggles-serie.

Een ander mogelijk interessant vervolgonderzoek zou zijn om deze populaire series te vergelijken met zogenaamde literaire jeugdseries. Worden deze series ook door jongeren

gelezen of zijn ze vooral succesvol bij critici, zoals Deane (1991) stelde? Een narratieve analyse van beide soorten series kan aan het licht brengen waarin ze van elkaar verschillen. Welke elementen zorgen ervoor dat sommige lezers een voorkeur hebben voor populaire series en anderen voor literaire series?

Al met al kan geconcludeerd worden dat de schrijvers van de Arendsoog- en Biggles-serie er goed in zijn geslaagd verhalen te schrijven die hun lezers boeiden. De verhalen zijn herkenbaar en komen tegemoet aan de wensen van de lezers. De lezers leven mee met hun helden en willen hierdoor steeds meer lezen over hen. Doordat de schrijvers deze helden steeds andere avonturen laten beleven die toch aansluiten bij vorige verhalen uit de serie blijft de wereld die de schrijvers scheppen steeds vertrouwd maar toch nieuw en spannend. En daar ligt de kracht van beide series.

## Literatuurlijst

- Abrahams, Fits (1980). 'Arendsoog behang voor de jongenskamer is best aardig, maar Arendsoog wc-papier daar voel ik minder voor'. In: *Vrij Nederland*, 27 juli 1980 (interview met P. Nowee).
- Anbeek, Ton & Fontijn, Jan (1987). *Ik heb al een boek*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Barnes, D.R. (1960). 'Captain Johns and the adult world'. In: Ford, Boris (ed.) *Young writers, young readers: an anthology of children's reading and writing*. London: Hutchinson.
- Bekkering, Harry (1989). 'Heldhaftig en vastberaden – het avonturenboek'. In: *De hele Biblebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*. Nettie Heimeriks en Willem van Toorn (eindred.). Amsterdam: Querido.
- Berresford Ellis, Peter & Schofield, Jennifer (2003). *By Jove, Biggles*. Swanage: Norman Wright.
- Boon, Ton den e.a. (hoofdred.) (2005). *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. Utrecht: Van Dale Lexicografie.
- Booth, Wayne C. (1988). *The company we keep*. University of Chicago Press.
- Boven, Erica van & Dorleijn, Gilles (2003). *Literair mechaniek*. Bussum: Coutinho.
- Bouckaert-Ghesquiere, Rita (1982). 'Triviaalliteratuur'. In: Linders, Joke e.a. *Lexicon van de jeugdliteratuur*. Alphen aan den Rijn: Samsom; Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Brink, Frans van den (1984). 'Avonturen van Arendsoog worden bedacht aan Haagse Statenlaan'. In: *Het Binnenhof*, 28 januari 1984.
- Bruinisse, Sandra van (2003). 'Avonturenverhalen' In: Linders, Joke (e.a.) *Lexicon van de jeugdliteratuur*, Alphen aan den Rijn: Samsom; Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Butts, Dennis (2000). 'Biggles – hero of the air'. In: Jones, Dudley & Watkins, Tony (eds.) *A necessary fantasy?* New York (etc.): Garland.
- Butts, Dennis (2004). 'Shaping boyhood'. In: Hunt, Peter e.a. *International companion encyclopaedia of children's literature. Vol. 1*. London/New York: Routledge.
- Butts, Dennis (2006). 'Adventure Books' In: Zipes, Jack (ed.) *The Oxford encyclopaedia of children's literature Vol. 1\*Aamu-Duan*. Oxford: Oxford University Press.
- Cawelti, John G. (1976). *Adventure, mystery, and romance*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cawelti, John G. & Rosenberg, Bruce A. (1987). *The spy story*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Chambers, Ross (1984). *Story and situation*. Manchester: Manchester University Press.
- Coillie, Jan van (1999). *Leesbeesten en boekenfeesten*. Leuven: Davidsfonds/Infodok; Den Haag: Biblion.
- Dalen Gilhuys, Lex (1985). 'Paul Nowee houdt papieren tijger met arendsogen jong' In: *Haagsche Courant*, 15 november 1985.
- Deane, Paul (1991). *Mirrors of American culture: children's fiction series in the twentieth century*. Metuchen, N.J. & London: The Scarecrow Press. Inc.
- Elshout, Ron 1997. 'Tegen het knallen van zooveel schoten het "de Geest" geen kans. Arendssoog: een geschiedenis'. In: *Bzzletin* vol 27, 1998, blz. 17-23.
- Evenhuis, Gertie (1984). 'Arendssoog'. In: *Trouw*, 25 juli 1984.
- Fens, Kees (1967). 'Arendssoog nr. 2.000.00'. In: *De Tijd*, 12 december 1967.
- Ghesquiere, Rita (2004). *Het verschijnsel jeugdliteratuur*. Leuven/Voorburg: Acco.
- Ghonem-Woets, Karen (2005). *De drie-eenheid van literair-educatieve uitgeverijen. Geschiedenis van de jeugdboekenfondsen van Zwijssen en Malmberg 1846/1885 – 2000*. Dissertatie. Tilburg: Universiteit van Tilburg.
- Gorp, Hendrik van e.a. (1998). *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Woters-Noordhoff; Deurne: Plantyn.
- Greaves, Anthony E. (1993). 'Biggles goes to the cleaners'. In: *Signal* No. 73, pp. 176-183.
- Herman, Luc & Vervaeck, Bart (2005). *Vertelduivels*. Brussel: VUBPress; Nijmegen: Vantilt.
- Hollindale, Peter (1988). 'Ideology and the children's book'. *Signal* No. 55 January, pp. 11-30.
- Hourihan, Margery (1997). *Deconstructing the hero*. London/New York: Routledge.
- Iser, Wolfgang (1984). *Der Akt des Lesens*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Jansen, Odile (1993). 'De waarde van kitsch' In: *Leesgoed* 1993/3. Den Haag: NBLC.
- Jauss, Hans Robert (1973). *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Johns, W.E. (1935). *Biggles flies East*. Oxford: Oxford University Press.
- Johns, W.E. (1940). *Biggles in the South Seas*. Oxford: Oxford University Press.
- Johns, W.E. (1963). *Biggles and the plane that disappeared*. London: Hodder and Stoughton.



- Meulen, Tony van der (1973). 'Wanneer Arendsoog vloekt, zegt hij "verdraaid"' In: *Dagblad van het Noorden*, 12 januari 1973.
- Kipling, Rudyard (1899). 'The White Man's Burden'. (geraadpleegd via <http://www.fordham.edu/halsall/mod/kipling.html> op 24 februari 2010).
- Kruithof, Jacques (1974). *Zegge en schrijf*. Amsterdam: Malperthuis.
- Kuitert, Lisa (1993). *Het ene boek in vele delen*. Amsterdam: De buitenkant.
- Kuitert, Lisa (1997). *Het uitelijk behang 1 Sprekende boekdelen*. Amsterdam: De bezige bij.
- Leeuwen, Evert Jan van (2007). 'The western goes Dutch' In: Warner, Paul (ed.) *Westerns: paperback novels and movies from Hollywood*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Luxemburg, Jan van e.a. (1999). *Over literatuur*. Bussum: Coutinho.
- Moolenaar, Petra (2004). 'Avonturenverhalen' In: Meelis-Voorma, Tonny e.a. *Jeugdliteratuur voor de beroepspraktijk*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Nowee, Jack (z.j). 'Arendsoog informatiepakket'.
- Nowee, Jack (2002). Lezing 'Arendsoog en zijn scheppers'.
- Nowee, Jan (1955). *De geest van de Eenzame Wolf*. Den Bosch: Malmberg.
- Nowee, Paul (1960). *Het geheim van de zonderling*. Den Bosch: Malmberg.
- Nowee, Paul (1967). *Dollardans in Cannon Field*. Den Bosch: Malmberg.
- Nowee, Paul (1991). *Jacht op een 'Schaduw'*. Den Bosch: Malmberg.
- Pleticha, Heinrich (1974, 1984). 'Das Abenteuerbuch' In: Haas, Gerhard (Hrsg.) *Kinder- und Jugendliteratur*. Ein Handbuch. Stuttgart: Reclam.
- Rectanus, Mark W. (1984). *Literary Series in the Federal Republic of Germany from 1960 to 1980*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Rutten, Céline (1983). 'Arendsoog en zijn klapperpistool' In: *Brabants Dagblad*, 19 december 1983.
- Seesslen, Georg (1984). 'Western' In: Grünwald/Kaminski (Hrsg.) *Kinder- und Jugendmedien*. Weinheim/Basel: Beltz.
- Silvey, Anita, (ed.) (1995). *Children's Books and Their Creators*. Boston (etc.): Houghton Mifflin.
- Steenhuis, Paul (1998). *Helden zonder zee*. Amsterdam: Meulenhoff.

- Sterck, Marita de (1988). 'Triviaalliteratuur'. In : Sterck, Marita de (hoofdred.) : *Schrijver gezocht. Encyclopedie van de jeugdliteratuur*. Tiel: Lannoo, Houten: Van Holkema en Warendorf.
- Sterkenburg, P.G.J. van (hoofdred.) (1993). *Van Dale Handwoordenboek van Hedendaags Nederlands*. Utrecht/Antwerpen: Van Dale Lexicografie.
- Thomas, Caroline (1992). 'In bed with Biggles'. In: *Biggles & Co* No. 12 pp. 2-6.
- Trease, Geoffrey (1964). *Tales out of school*. London: Heinemann Educational.
- Verbeek, Max (1987). 'Goed gelezen. Uit de C-kast'. In: *Leesgoed*, februari 1987. Den Haag: NBLC.
- Verschuren, Herman (1978). 'Arendsoog en de handel' In: *En nu over jeugdliteratuur*, mei 1978. Den Haag: NBLC.
- Wagenaar-Wilm, Marvel M. (2004). *Captain W.E. Johns Catalogus – biografie en wereldwijde bibliografie*. Anna Paulowna: Uitgeverij I.B.A..
- Watson, Victor (2004). 'Series fiction' In: Hunt, Peter e.a. *International companion encyclopaedia of children's literature. Vol. 1*. London/New York: Routledge.
- Wijma-van der Laan, Marleen (1977). 'Volwassen jurering kontra kinderjurering.' In: *Levende talen* nr. 326, p. 392-397 (geraadpleegd via <http://www.dbnl.org/> op 14 juni 2009).
- Wijma-van der Laan, Marleen (1978). 'Heb je nog zo' n boekie voor me?'. In: *Project Jeugdliteratuur*, 3.0.0. 8.
- Wijma, Marleen (1982). 'Serieboeken'. In: Joke Linders e.a. *Lexicon van de Jeugdliteratuur*. Alphen aan den Rijn: Samsom; Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Wijma, Marleen (1983). *Lezen en lezen is twee*. Lier: Van In.

## **Internet**

- De Arendsoog-website van Daniël Springer: 'buitenlandse boeken'.  
<http://www.arendsoog.info/index.php?module=buitenlboeken> (geraadpleegd op 4 augustus 2009).
- De Arendsoog-website van Daniël Springer, artikel: 'wanneer speelde alles zich af?'.  
<http://www.arendsoog.info/index.php?module=wanneer> (geraadpleegd 18 december 2009).
- Forum Arendsoog-community topic: 'beste Arendsoogverkiezing deel 2'.  
<http://www.arendsoog.info/forum/index.php?topic=189.0> (geraadpleegd 28 mei 2009).

Forum Arendsoog-community topics: 'Drukgeschiedenissen'. Subtopics per deel uit de Arendsoog-serie met daarin per deel een document met de drukgeschiedenis van het betreffende boek.  
<http://www.arendsoog.info/forum/index.php?board=13.0> (alle geraadpleegd op 27 februari 2010).

Forum Arendsoog-community topic: 'Vermoedelijke Tijdlijn Arendsoog'.  
<http://www.arendsoog.info/forum/index.php?topic=147.0> (geraadpleegd 14 augustus 2009).

Jeugdboeken en hun personages.  
<http://www.apriana.nl/jeugdboeken/index.html> (geraadpleegd 8 mei 2009).

Van Dale gratis online woordenboek Nederlands, lemma: 'triviaal'.  
<http://www.vandale.nl/vandale/opzoeken/woordenboek/?zoekwoord=triviaal> (geraadpleegd 15 mei 2009).

Uitgeverij Kluitman.  
<http://www.kluitman.nl> (geraadpleegd op 15 mei 2009).

Wikipedia artikel (EN) 'Atchison, Topeka and Santa Fe Railway'.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Atchison,\\_Topeka\\_and\\_Santa\\_Fe\\_Railway](http://en.wikipedia.org/wiki/Atchison,_Topeka_and_Santa_Fe_Railway) (geraadpleegd op 14 augustus 2009).

Wikipedia-artikel (EN) 'Enid Blyton'.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Enid\\_Blyton](http://en.wikipedia.org/wiki/Enid_Blyton) (geraadpleegd 15 mei 2009)

Wikipedia-artikel (EN) 'Central Pacific Railroad'.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Central\\_Pacific\\_Railroad](http://en.wikipedia.org/wiki/Central_Pacific_Railroad) (geraadpleegd op 14 augustus 2009).

Wikipedia-artikel (NL) 'De Kameleon'.  
[http://nl.wikipedia.org/wiki/De\\_Kameleon](http://nl.wikipedia.org/wiki/De_Kameleon) (geraadpleegd op 15 mei 2009).

Wikipedia-artikel (NL) 'Sneeuwschoen'.  
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Sneeuwschoen> (geraadpleegd op 14 augustus 2009)

Wikipedia-artikel (EN) 'Southern Pacific Transportation Company'.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Southern\\_Pacific\\_Transportation\\_Company](http://en.wikipedia.org/wiki/Southern_Pacific_Transportation_Company) (geraadpleegd op 14 augustus 2009).

Wikipedia-artikel (NL) 'Thomas Edward Lawrence'.  
[http://nl.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Edward\\_Lawrence](http://nl.wikipedia.org/wiki/Thomas_Edward_Lawrence) (geraadpleegd op 9 september 2009).