



“En toch is alles echt gebeurd.”

De representatie van het Nederlandse slavernijverleden in Nederlandse jeugdboeken die zijn opgenomen in de canon van Nederland.

Liselotte Dessauvagie

ANR 207342

Master Jeugdliteratuur

Masterthesis

Universiteit van Tilburg

Augustus 2013

## Inhoud

Voorwoord .....	- 4 -
Samenvatting.....	- 5 -
Inleiding.....	- 7 -
1. Cultural Memory en historische jeugdromans.....	- 9 -
1.1. Geschiedenis, herinneringen, collectief geheugen en cultureel geheugen .....	- 9 -
1.2. Literatuur en cultureel geheugen.....	- 12 -
1.3. De historische jeugdroman .....	- 17 -
2. De Canon van Nederland en het venster Slavernij.....	- 24 -
2.1. De Canon van Nederland.....	- 24 -
2.2. Het venster Slavernij .....	- 25 -
2.3. Jeugdboeken bij de Canon .....	- 27 -
3. Methode en analysemodel.....	- 29 -
3.1. Selectie van te analyseren historische jeugdromans .....	- 29 -
3.2. Analysemodel .....	- 32 -
3.3. Vragenlijst.....	- 38 -
4. Analyse en vergelijking.....	- 40 -
4.1. Paddeltje, de scheepsjongen van Michiel de Ruijter – Johan Been (1908).....	- 40 -
4.1.1. Introductie van het boek .....	- 40 -
4.1.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid .....	- 41 -
4.1.3. Spanning tussen feit en fictie .....	- 45 -
4.1.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd ...	- 45 -
4.2. Marijn bij de lorredraaiers – Miep Diekmann (1965).....	- 48 -
4.2.1. Introductie van het boek .....	- 48 -
4.2.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid .....	- 49 -
4.2.3. Spanning tussen feit en fictie .....	- 53 -
4.2.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd ...	- 54 -
4.3. Vrijgevochten – Thea Beckman (1998).....	- 57 -
4.3.1. Introductie van het boek .....	- 57 -
4.3.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid .....	- 58 -
4.3.3. Spanning tussen feit en fictie .....	- 62 -
4.3.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd ...	- 63 -
4.4. Slaaf Kindje Slaaf – Dolf Verroen (2006) .....	- 66 -

4.4.1. Introductie van het boek .....	- 66 -
4.4.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid .....	- 67 -
4.4.3. Spanning tussen feit en fictie .....	- 72 -
4.4.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd ...	- 72 -
4.5. Schoenen voor een slaaf – Joyce Pool ( 2010) .....	- 76 -
4.5.1. Introductie van het boek .....	- 76 -
4.5.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid .....	- 77 -
4.5.3. Spanning tussen feit en fictie .....	- 83 -
4.5.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd ...	- 85 -
5. Conclusie en discussie .....	- 87 -
5.1 Conclusie .....	- 87 -
5.2. Discussie .....	- 92 -
Primaire Literatuur .....	- 95 -
Secondaire Literatuur .....	- 95 -

## Voorwoord

Jeugdliteratuur blijkt in retrospectief de rode draad in mijn leven. Zowel tijdens mijn omzwervingen langs PABO, leerkracht basisonderwijs, doctoraal Onderwijskunde, jeugdbibliothecaris als binnen mijn eigen bedrijf. Natuurlijk draagt de studie bij aan de verdieping van mijn kennis en daarmee aan de versterking van mijn positie als zelfstandige in dit veld. Maar daar is het me niet om te doen. Het gaat mij om het spel, niet om de knikkers. Ik houd van studeren, van kennis opdoen, van geïnspireerd raken, van de inhoud, van de discussies met andere bevlogen jeugdliteratuurkenners, van nieuwe inzichten en van andere invalshoeken. Afgelopen studiejaar is aan al deze behoeften ruimschoots voldaan; ik heb zo ongelooflijk veel nieuwe inzichten en kennis over jeugdliteratuur opgedaan. Mijn, vooral praktische, kennis heeft nu een heel nieuw theoretisch kader gekregen.

De master Jeugdliteratuur is een nog groter feest gebleken dan ik gedacht had. Zodanig dat opeens de knikkers ook haalbaar zijn geworden. Met deze master thesis studeer ik straks af. Het is de leukste maar ook de zwaarste studie die ik gedaan heb. Ik herinner me niet ooit zo hard gewerkt te hebben als afgelopen studiejaar. Het is elke druppel van de spreekwoordelijke bloed, zweet en tranen waard. Met het diploma in het vooruitzicht heb ik afgelopen zomer bergen kunnen verzetten.

Dat heb ik echter niet alleen gedaan. Ik ben gesteund door lieve ouders, familie, vrienden, studiegenoten, burens, klanten en collega's die nooit klaagden als ik iets afbelde en me voorzagen van allerhande morele steun. Doordat ze in me geloofden, me vertelden dat het goed kwam en al mijn verhalen steeds opnieuw beluisterden. Ik wil hen hier allen voor bedanken, zonder hen was het niet gelukt. Bij naam wil ik mijn echtgenoot Janja Lucas bedanken, ook zijn leven stond afgelopen jaar in het teken van mijn studie. 'Ik vind studeren zo leuk!' zei ik vorig jaar zomer. 'Ik spreek je nog wel tijdens je scriptie...' sprak hij wijs. Maar, in plaats van 'zie je wel' waren er afgelopen maanden slechts bemoedigende en troostende woorden indien nodig. En eindeloos veel kopjes thee. Dank je wel lief!

De docenten van de master jeugdliteratuur wil ik bedanken voor hun inspirerende lessen, ik heb er intens van genoten. Helma van Lierop wil ik specifiek bedanken voor alle steun en toeverlaat tijdens het schrijven van deze master thesis. Door jouw begeleiding heb ik dit kunnen doen en afmaken, dank je wel. Tot slot een warm dankwoord aan Toin Duijx en Helma van Lierop samen. Als geestelijk ouders van deze master zijn zij, in hun niet aflatende passie voor het vak, zo enorm betrokken bij alle studenten. Het is een eer om jullie te mogen ontmoeten en om zoveel van jullie te leren. Dank!

Liselotte Dessauvagie, Leiden, 16 augustus 2013.

## Samenvatting

De canon van Nederland toont in vijftig onderwerpen hoe de cultuurhistorische ontwikkeling van Nederland verlopen is (Entoen.nu, 2013b). Het venster Slavernij staat in deze thesis centraal omdat de slavernij 150 jaar geleden door Nederland werd afgeschaft. Het venster beschrijft een belangrijke zwarte bladzijde uit de vaderlandse geschiedenis.

Aan de vensters van de canon van Nederland zijn jeugdboeken gekoppeld. Kinderen krijgen door het lezen een beeld van slavernij. Analyse van deze jeugdboeken kan inzicht geven in hoe ze de beeldvorming van het slavernij verleden van Nederland mee bepalen. De onderzoeksvraag voor deze thesis is dan ook als volgt geformuleerd:

### **Hoe wordt het slavernijverleden van Nederland gerepresenteerd in historische, oorspronkelijk Nederlandse, jeugdromans over slavernij die zijn opgenomen in de canon van Nederland?**

De analyse van de boeken gebeurt aan de hand van de theorie over cultureel geheugen, herinneringen aan gebeurtenissen die verder in het verleden liggen. Het cultureel geheugen wordt geconstrueerd in het heden (Rigney, 2005: 13). Cultureel geheugen is het product van representaties in plaats van directe ervaringen, het zijn representaties van de herinneringen van anderen. Teksten en andere media spelen een belangrijke rol, zij bewaren immers de herinneringen (Rigney, 2005: 15).

Rigney (2004) noemt de historische (jeugd)romans belangrijk in de vorming van het cultureel geheugen. Rigney (2004: 378) stelt dat literatuur het verhaal kan vertellen vanuit het perspectief van de gewone mens. Rigney (2004) spreekt over drie aspecten die van belang zijn bij de rol die literatuur speelt bij de vorming van dat cultureel geheugen: het publieke karakter van de roman, de literaire vorm van de roman en de roman als tekstueel monument. Hoe het verhaal verteld wordt, bepaalt of verhalen verder leven (Rigney, 2004: 381). Het beeld in de historische roman over slavernij kan zo bijdragen aan het cultureel geheugen ten aanzien van slavernij.

Het beeld van slavernij wordt door middel van narratieve analyse onderzocht aan de hand van drie spanningsvelden die Van Lierop-Debrauwer (2012: 103-104) beschrijft. Als eerste wordt de spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid benoemd die Joosen & Vloeberghs (2008: 159-161) beschrijven. Enerzijds wil de historische roman interesse voor het verleden opwekken, anderzijds wil het dat verleden zo getrouw mogelijk weergeven. Door de vertrouwdheid in een tekst kan de lezer geïnteresseerd raken om over de vreemdheid te lezen. Een tweede spanning is die tussen feit en fictie. De auteur balanceert tussen het geven van correcte historische informatie en 'de voorkeur van jonge lezers voor spannende avonturenverhalen' (Van Lierop-Debrauwer, 2012: 104). Het derde spanningsveld tot slot gaat over ideologie; welke historische normen en waarden en welke

hedendaagse opvattingen worden weergegeven? Het gaat hier om de spanning tussen de normen en waarden van de gerepresenteerde tijd, het verleden, en de normen en waarden van de representatietijd, de tijd waarin het verhaal geschreven werd (Parlevliet, 2011: 107).

Uit het corpus jeugdboeken dat gekoppeld is aan het venster Slavernij is een selectie van vijf jeugdboeken gemaakt: *Paddeltje, scheepsjongen van Michiel de Ruyter* – Joh. H. Been (1908), *Marijn bij de lorredraaiers* – Miep Diekmann (1965), *Vrijgevochten* – Thea Beckman (1998), *Slaaf Kindje Slaaf* – Dolf Verroen (2006) en *Schoenen voor een slaaf* – Joyce Pool (2010). Deze vijf boeken zijn geanalyseerd aan de hand van vragen die de drie eerder genoemde spanningsvelden weergeven. Uit de analyse komt het volgende beeld van het slavernijverleden van Nederland naar voren.

Slavernij speelt zich af ver weg van Nederland, in de overzeese kolonies zoals Suriname (*Schoenen voor een slaaf*) en Curaçao (*Marijn*) of in het noorden van Afrika (*Paddeltje* en *Vrijgevochten*). De slaven werken op de plantages, als bedienden in huis of als persoonlijke lijfknecht (alle boeken). Slavernij kent rangen en standen. Blanke kolonisten hebben de macht in handen en vinden over het algemeen slavernij volstrekt vanzelfsprekend en noodzakelijk voor een goed functioneren van de plantage en de maatschappij. Zwarte mensen hebben het nooit voor het zeggen in deze boeken.

Slaven worden verhandeld op de slavenmarkt (*Vrijgevochten*, *Slaaf Kindje Slaaf* en *Schoenen voor een slaaf*) die voorgesteld wordt als een soort paardenmarkt. Naast de zwarte slaven werken er ook blanke slaven (*Paddeltje*, *Marijn* en *Vrijgevochten*). Dit zijn, in deze boeken, gevangen genomen Nederlanders die voor korte of langere tijd aan de slag moeten voor hun aanvaller, hun meester. Opvallend gegeven is dat alle drie deze blanke slaven uiteindelijk in de gunst vallen van hun meesters. Ze krijgen alle drie de dochter van de meester onder hun hoede of aangeboden als huwelijkspartner.

Nederland leek in de slavernijtijd wel voornamelijk uit Zeeland te bestaan, daar zaten de rijke koopmannen en vertrokken veel schepen. Zowel in *Paddeltje*, *Vrijgevochten* als *Schoenen voor een Slaaf* worden de Zeeuwen neergezet als trots, eigenwijs, ondernemend, geldbelust en zuinig. Voor blanke mannen is het heel normaal om kinderen bij slavinnen te verwekken (*Marijn*, *Vrijgevochten* en *Slaaf Kindje Slaaf*). Slaven zijn over het algemeen stil, ze zijn onmondig. Slaven gaan liever dood dan dat ze doorgaan met leven in erbarmelijke omstandigheden. Het zijn niet de wreedheden, het harde werken of de erbarmelijke omstandigheden die het leven van de slaven schrijnend maakt. Het is het gemis aan een fundamenteel gevoel van vrijheid. Daarom zegt de slaaf Mkamba in *Vrijgevochten* (p.120) 'Doodgaan is niet erg.' Het is de ultieme bevrijding uit slavernij.

Of de vijf geanalyseerde jeugdromans een literair monument zijn is nog niet te zeggen. Alleen *Paddeltje* wordt 100 jaar na uitgeven nog steeds herdrukt en gelezen en kan daardoor een literair monument genoemd worden.

## Inleiding

In 2007 werd de cultuurhistorische canon van Nederland door de commissie van Oostrom gepresenteerd. De canon van Nederland biedt vijftig vensters op de historie van Nederland; in vijftig onderwerpen wordt getoond hoe de cultuurhistorische ontwikkeling van Nederland verlopen is (Entoen.nu, 2013b). Het doel is om historische samenhang aan te brengen tussen historische gebeurtenissen en de geschiedenis van Nederland en door de vensters het chronologisch inzicht van leerlingen in het nationale verleden te vergroten. Volgens Couwenberg (2001: 20) is het besef van een gemeenschappelijk verleden als natie onderdeel van identiteitsbesef van Nederlanders. De canon dient als kapstok voor de kennis over vaderlandse cultuur en geschiedenis voor het onderwijs (Van Haalen & Kieft, 2012).

Sinds augustus 2010 is de canon opgenomen in de kerndoelen van het basisonderwijs en de onderbouw van het voortgezet onderwijs. De canon dient hierbij 'ter illustratie van de tien tijdvakken<sup>1</sup>' (Entoen.nu, 2013a). Uit onderzoek van Van Haalen & Kieft (2012: 28) blijkt dat na de introductie in het onderwijs inmiddels op 60 procent van de scholen actief gebruik gemaakt wordt van de canon, in tegenstelling tot slechts 33 procent in 2008. Geschiedenismethoden spelen inmiddels in op de canon en via de website [www.entoen.nu](http://www.entoen.nu) is een groeiende collectie aan ondersteunende materialen te vinden<sup>2</sup>.

Van meet af aan zijn verhalen en boeken gekoppeld aan de vijftig vensters van de canon van Nederland omdat 'het jeugdboek naar oordeel van de commissie (Van Oostrom) een waardevolle bondgenoot voor de canon is' (Commissie van Oostrom, 2006). Bovendien stelt de commissie vast dat de Nederlandse jeugdliteratuur veel historische romans bevat die veelal direct bij een venster van de canon aansluiten.

Het aanbod van jeugdboeken bij de vensters van de canon wisselt per venster (in aantal) en bestaat uit oudere en recentere titels. Het leesbevorderingprogramma Kunst van Lezen zorgt ervoor dat de jeugdboeken bij de vensters steeds actueel gehouden worden. Zo ontstaat er een rijk aanbod van passende jeugdboeken bij de vensters.

De bedoeling van de jeugdboeken bij de vensters is dat ze bijdragen aan een beter begrip van de materie. 'Aan de hand van verhalen leren kinderen betekenis geven aan hun ervaringen en de wereld om hen heen. Verhalen werken motiverend en helpen de leerstof te blijven hangen.' (Commissie van Oostrom, 2006: 30). De verhalen kunnen dus hulp bieden bij het begrijpen en doorgronden van een venster. Volgens Van Coillie (2007: 177) winnen historische romans 'aan kracht

---

<sup>1</sup> De tien tijdvakken van De Rooy zijn een indeling van de geschiedenis in tien herkenbare tijdselementen, van de Tijd van de jagers & boeren, via de Grieken & Romeinen en pruiken & revoluties tot de Tijd van televisie & computer. Zie hiervoor bijvoorbeeld: <http://histoforum.net/tijdvakken/tientijdvakken.htm>

<sup>2</sup> Het voortbestaan van de website wordt bedreigd door waarschijnlijke stopzetting subsidie (Schreuder, 2013).

en geloofwaardigheid door details over en aandacht voor hoe mensen vroeger leefden, dachten en voelden.’

In de canon staan voor de hand liggende vensters als de Tweede Wereldoorlog en Willem van Oranje. Ook zijn er minder toegankelijke vensters die door het onderwijs als ‘lastig’ worden ervaren. Voorbeelden daarvan zijn bijvoorbeeld de vensters van Spinoza en Eise Eisinga. Slavernij is een ‘moeilijk’ venster in die zin dat het een zogenoemde zwarte bladzijde uit de vaderlandse geschiedenis beschrijft. In de loop van de jaren zijn er vele jeugdromans over dit onderwerp verschenen. In 2013 is het 150 jaar geleden dat Slavernij door de Nederlandse regering werd afgeschaft. Het is dit venster dat in deze thesis centraal staat.

Jeugdboeken helpen bij de socialisatie van kinderen en leren hen hoe de wereld in elkaar zit en welk gedrag wel of niet wenselijk is (Joosen & Vloeberghs, 2008: 13). Volgens Joosen en Vloeberghs (2008: 13) staan drie belangrijke functies van jeugdliteratuur ‘in voortdurende spanning met elkaar’. Het gaat om de didactische, ontspannende en esthetische functie. Jeugdboeken over slavernij dragen op een bijzondere wijze bij aan kennis van de kinderen over deze periode uit de Nederlandse geschiedenis. Kinderen kunnen deze boeken lezen ter ontspanning, maar ook omdat ze iets willen leren over slavernij of omdat ze het een mooi geschreven verhaal vinden. Vanuit welke functie kinderen ook aan een boek beginnen, de drie functies (didactische, ontspannende, esthetische) komen samen. Kinderen nemen door het lezen informatie in zich op over de geschiedenis van de slavernij. Door deze jeugdboeken te onderzoeken kan inzicht ontstaan over hoe ze de beeldvorming van het slavernij verleden van Nederland mee bepalen. De onderzoeksvraag voor deze thesis is dan ook als volgt geformuleerd:

**Hoe wordt het slavernijverleden van Nederland gerepresenteerd in historische, oorspronkelijk Nederlandse, jeugdromans over slavernij die zijn opgenomen in de canon van Nederland?**

Om deze vraag te beantwoorden zal in hoofdstuk 1 aan de hand van literatuurstudie besproken worden wat verstaan wordt onder collectief geheugen en ‘cultural memory’ en hoe literatuur hiermee samenhangt. Ook de historische (jeugd)roman komt aan bod. In hoofdstuk 2 wordt vervolgens de canon en het venster slavernij nader besproken evenals de jeugdboeken die bij het venster horen. De methode en het analysemodel van onderzoek worden in hoofdstuk 3 besproken waarbij onder andere gebruik gemaakt wordt van de vragenlijsten van Lea Dasberg (1981). In hoofdstuk 4 worden de gebruikte jeugdboeken bij het canonvenster Slavernij geïntroduceerd en geanalyseerd. Tot slot wordt in hoofdstuk 5 een antwoord gegeven op de onderzoeksvraag.



# 1. Cultural Memory en historische jeugdromans

## 1.1. Geschiedenis, herinneringen, collectief geheugen en cultureel geheugen

### Geschiedenis in de belangstelling

Sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw staat geschiedenis volop in de belangstelling; er is een angst om te vergeten. Dat blijkt uit een explosieve groei van archieven, vele herdenkingen in soorten en maten, verkiezingen van de grootste Nederlander in 2004 en het ontstaan van steeds meer autobiografische literatuur waarbij het eigen leven wordt vastgelegd en zo herinneringen bewaard worden. Ook het ontstaan van de canon van Nederland 'kan gezien worden als een uiting van de groeiende belangstelling voor het nationale verleden' (Jensen, 2008: 8). Op deze wijze is een ware geheugencultuur ontstaan (Perry, 1999: 14-15, Rigney, 2001: 3, Rigney, 2005: 13 en Rigney, 2004: 363).

De bepalende krachten hierin zijn verschillende soorten media. Diverse soorten media zoals gesproken verhalen, brieven, boeken, foto's en film, representeren het verleden en bieden kaders waardoor zowel de ervaring als de herinnering gevormd wordt (Erll & Rigney, 2009: 1). De verschillende media geven de individuele gebruiker de mogelijkheid zich te verbinden met groepen en de wereld om zich heen (Erll & Rigney, 2009: 1).

### Persoonlijke herinneringen en collectief geheugen

Herinneringen zijn een bijzonder lastig fenomeen. Dat geldt voor zowel individuele als collectieve herinneringen. Op het individuele, persoonlijke vlak blijven herinneringen levend door fotoalbums, video-opnamen en anekdotes binnen een familie. Maar niet alles wordt herinnerd en blijft bestaan. Herinneringen zijn fragmenten van een verleden. Rigney (2005: 12) beschrijft een 'original plenitude and subsequent loss' model van het individuele geheugen waarbij herinneringen als het ware in een lekke emmer van generatie op generatie overgaan. De originele emmer vol met alle herinneringen droogt zo langzaam op tot er slechts nog fracties van herinneringen overblijven. Op deze manier is het geheugen aan de ene kant geconceptualiseerd als een soort pakhuis vol herinneringen terwijl aan de andere kant herinneringen altijd tussen je vingers door glippen en kunnen verdwijnen in vergetelheid (Rigney, 2005: 13).

Collectief geheugen betreft die herinneringen die een groep mensen gemeenschappelijk hebben. Soms ligt dit geheugen vast in bijvoorbeeld een bedrijfsbibliotheek, het intranet van een bedrijf of op kleine schaal in familiefotoalbums. Soms hebben we een beeld van een periode waar we niet bij zijn geweest. Rigney (2001: 5) geeft aan dat ons beeld altijd gevormd wordt door verschillende media; we hebben allemaal een bepaald beeld van de Eerste Wereldoorlog 'ook al was niemand van ons daadwerkelijk aanwezig in de loopgraven'. Volgens Wertsch (2009: 117) is het moeilijk om aan de term collectief geheugen een goede definitie te geven, de term is wijdverbreid en

bediscussieerd maar volgens hem maar weinig begrepen. Rigney (2001: 5) spreekt over een doorlopende discussie waarmee de definitie 'gaandeweg ook genuanceerder en subtieler' wordt.

Halbwachs (in Perry, 1999: 23) beweert dat herinneringen per definitie collectief zijn. Halbwachs gebruikt hiervoor het voorbeeld van iemand die voor het eerst de stad London bezoekt. Die reiziger neemt alles wat hij ooit over de stad las, zag of hoorde mee in zijn eigen ervaringen waarmee zijn herinnering aan de stad een gedeelde ervaring wordt, gekleurd door andere invloeden dan alleen zijn eigen waarneming. Perry (1999: 24) weerlegt dit omdat de manier waarop die verschillende elementen de herinnering van de reiziger vormen weer persoonlijk zijn en dus alsnog leiden tot een individuele herinnering. Bartlett (1995 in Wertsch, 2009: 118) heeft ook kritiek op Halbwachs, hij waarschuwt dat het collectief geen geheugen van zichzelf heeft. Het gaat volgens Bartlett over de sociale context waarbinnen de herinneringen van individuen collectief worden.

Rigney (2005: 14) ziet het collectief geheugen liever als een sociaalconstructivistisch model dat ervan uit gaat dat herinneringen aan een gedeeld verleden collectief geconstrueerd en gereconstrueerd worden in het heden. Kortom, het collectief geheugen wordt eerder in retrospectief in het heden gevormd dan dat het als vaststaand gegeven wordt opgeroepen uit het verleden. Door communicatie komen individuele herinneringen in de publieke sfeer samen waar ze circuleren en tot een collectief geheel kunnen worden (Rigney, 2004: 366).

De Franse historicus Pierre Nora (1989 in Rigney, 2004: 365 en Wertsch, 2009: 125) ging op zoek naar de onbewuste organisatie van het collectieve geheugen en kwam zo op de *Lieux de Mémoire*, plaatsen van herinnering die het collectieve geheugen van een cultuur vorm geven. Hij deed van 1984 t/m 1992 uitgebreid onderzoek naar deze *Lieux de Mémoires* in Frankrijk. Door een fascinatie voor het verleden onder de Franse bevolking werd zijn onderzoek een groot succes. Voor Nora (1989) hoeven deze plaatsen van herinnering niet noodzakelijkerwijs fysieke plaatsen te zijn maar kunnen het ook symbolen, instellingen, personen of herdenkingstekens en dergelijke zijn.

Nora (1989 in Rigney, 2004: 365 en Wertsch, 2009: 125) maakt een onderscheid tussen het geheugen/de herinnering en geschiedenis. Geheugen en geschiedenis staan wat Nora betreft lijnrecht tegenover elkaar waarbij het geheugen voortdurend evolueert terwijl de geschiedenis standvastig en analyseerbaar is (Wertsch, 2009: 125). Volgens Nora (1989 in Rigney 2004: 365) is de herinnering spontaan, authentiek en karakteristiek voor premoderne samenlevingen. Hij ziet geschiedenis als afgeleid, analytisch, officieel en losgemaakt van gevoelens. Nora beschrijft hoe het van de individuele herinnering, die vanzelfsprekend en spontaan is, naar de indirecte constructie van geschiedenis gaat, waarbij de herinnering overwogen en geanalyseerd wordt. Er is altijd een spanning tussen het individueel en collectief geheugen omdat de laatste altijd een generalisatie en een selectie is van de gebeurtenissen.

## **Cultureel geheugen**

Assmann (1997, in Rigney, 2005: 14) onderscheidt twee fasen in het collectief geheugen waarbij hij de eerste fase communicatief geheugen of levend geheugen noemt. Dat is het moment waarop verschillende verhalen van deelnemers en ooggetuigen van de gebeurtenissen rondgaan en elkaar aanvullen (Rigney, 2005: 14). Een voorbeeld hiervan is het collectief geheugen van de aanslag op de Twin Towers in New York van 11 september 2001 zijn. De nabestaanden en slachtoffers vertellen de verhalen nog, naast alle media-aandacht in al zijn facetten die eraan besteed wordt. Een volgende fase noemt Assmann (1997, in Rigney, 2005:14) cultural memory, cultureel geheugen, wanneer alle ooggetuigen en participanten overleden zijn en de gemeenschap slechts nog voorwerpen en verhalen heeft als een herinnering aan de ervaringen. Dit geldt bijvoorbeeld voor wat heden ten dage nog bekend is over de slavernij.

De gangbare term in de literatuur is cultural memory wat in het Nederlands uitstekend vertaald kan worden door het begrip cultureel geheugen. Vanaf dit punt zal dan ook de term cultureel geheugen gebruikt worden.

Een andere definitie van cultureel geheugen komt van Meusbürger, Heffeman en Wunder (2011, omslag). Zij noemen cultureel geheugen 'social constructions of the past that allow individuals and groups to orient themselves in time and space'. Het gaat dus om een sociaal verschijnsel waarbij wat collectief herinnerd wordt, zowel individuen als groepen de mogelijkheid geeft zich in tijd als in ruimte te oriënteren. Wat binnen een cultuur collectief en individueel herinnerd wordt, is de basis van identiteitsvorming.

Volgens Rigney (2005: 14) geeft de term cultureel geheugen de mate aan waarin gedeelde herinneringen een product zijn van medialisering, tekstualisering en van communicatie. Doordat herinneringen vastgelegd worden (medialisering, tekstualisering) en doorgegeven worden aan volgende generaties (communicatie) ontstaat er cultureel geheugen. Media zijn dragers van de geschiedenis, herinneringen die gegeneraliseerd zijn en geselecteerd zijn. Niet alles kan immers onthouden worden zoals eerder geschetst werd. Cultureel geheugen is het product van representaties in plaats van directe ervaringen, het zijn representaties van de herinneringen van anderen. Het gaat hierbij dan ook om een indirecte verzameling van gegevens. Teksten en andere media spelen bij deze indirectheid een belangrijke rol, zij bewaren immers de herinneringen (Rigney, 2005: 15).

Het cultureel geheugen wordt dus in sterke mate bepaald door media die de geschiedenis overdragen. De vraag is dan hoe dat cultureel geheugen geconstrueerd wordt. Rigney (2004: 366/367) zegt hierover dat door het luisteren naar en lezen over de ervaringen van andere mensen in een andere tijd en plaats, hun leven en ervaringen als het ware indirect mee beleefd kunnen worden. Cultureel geheugen is in dat opzicht altijd bemiddeld of gemediatiseerd omdat we de erfenis in tekst

en beeld van andermans geheugen en herinneringen gebruiken (Rigney, 2004: 367). Volgens Suleiman (2000, in De Bloois & Peeren, 2010: 207) groeit het besef 'dat alle representatie (...) niet 'natuurlijk' maar geconstrueerd is'.

Ten aanzien van slavernij is deze indirectheid en bemiddeling een belangrijk gegeven. Er is immers niemand meer in leven die daadwerkelijk bij de gebeurtenissen aanwezig was. Wat er werkelijk feitelijk heeft plaatsgevonden is nooit meer na te gaan. We weten alleen wat er in de overlevering is overgebleven van deze tijd; dagboeken, scheepjournaals, prenten, administratie en persoonlijke geschriften. Het zijn dus indirecte media die het verhaal van de slavernij aan deze tijd kunnen vertellen. Het perspectief van degene die iets heeft achtergelaten doet ertoe. Het verhaal van de kapitein op een slavenhalerschip zal fundamenteel anders zijn dan het verhaal van een slaaf in het ruim van datzelfde schip. Ons beeld van de tijd van de slavernij wordt gevormd door verhalen van andere mensen, teksten in geschiedenisboeken, lesboeken en in literaire teksten en films.

Hoe meer tijd er verstreken is tussen de gebeurtenissen en de herinneringen die we er als maatschappij aan hebben, hoe groter de verschillende herinneringen samengebald zullen zijn en hoe meer die gaandeweg aangepast zullen zijn (Rigney, 2004: 367). Omdat niet alles onthouden kan worden, convergeren de herinneringen steeds meer samen tot een meer geconcentreerde herinnering. Cultureel geheugen evolueert in de tijd omdat herinneringen niet in beton gegoten zijn maar door de overdracht in diverse media steeds opnieuw vorm krijgen (Rigney, 2004: 367). In het licht van deze voortdurende collectieve relatie met het verleden krijgt de rol van literatuur een belangrijke betekenis (Rigney, 2004: 368).

## 1.2. Literatuur en cultureel geheugen

In het artikel 'Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans' gaat Ann Rigney (2004) uitgebreid in op de relatie tussen literatuur en het cultureel geheugen. Zoals eerder besproken, spelen verschillende media een belangrijke rol in de overdracht van herinneringen naar een cultureel geheugen. Rigney (2004: 362) vraagt zich af hoe literatuur bijdraagt aan het cultureel geheugen. Rigney kiest als voorbeeld de roman *The Heart of Midlothian* van Walter Scott (1818) die ze uitgebreid bespreekt. Ze hoopt zo aan te tonen hoe literaire werken gerelateerd zijn aan andere media en wat hun functie op lange termijn is binnen wat zij noemt de 'herinneringsdynamiek' (Rigney, 2004: 369).

De roman *The Heart of Midlothian* van Walter Scott uit 1818 is gebaseerd op het waargebeurde verhaal van Helen Walker. Deze Helen Walker leefde begin achttiende eeuw in Schotland. In 1737 werd haar jongere zusje Isobel voor de rechter gedaagd vanwege kindermoord; het verbergen van een buitenechtelijke zwangerschap en het doden van het kind. Helen weigerde uit

principe meened te plegen om haar zusje te redden waarna Isobel veroordeeld werd tot de doodstraf volgens de wrede wetten uit die tijd. Helen Walker liep vervolgens helemaal naar Londen op zoek naar Koninklijke gratie die ze daadwerkelijk voor elkaar kreeg. Isobel was gered en trouwde met haar geliefde. Helen Walker keerde terug naar haar eigen leven en bleef alleenstaand (Rigney, 2001: 9 en Rigney, 2004: 370/371).

De schrijver Walter Scott werd gewezen op dit opmerkelijke verhaal door een anonieme korte brief. Later bleek die van een Mrs. Goldie. Zij had Helen Walker op latere leeftijd ontmoet en deels haar levensverhaal vernomen (Rigney, 2011: 9). De rest van het verhaal verkreeg Mrs. Goldie via roddels. Ze dacht na de dood van Helen Walker dat Scott wellicht geïnteresseerd was hier een roman van te maken. Zo zou de herinnering aan Helen Walker op een meer duurzame manier gewaarborgd worden (Scott, 1982/1818 in Rigney, 2004: 371). Anders zou het verhaal over het leven van Helen Walker waarschijnlijk in de vergetelheid geraakt zijn (Rigney, 2011: 10).

Het verhaal van Helen Walker is goed gedocumenteerd door degenen die haar echt kenden. Ook de rechtszaak zelf waarin Helen voortdurend weigert haar zusje te verontschuldigen is gedocumenteerd. Echter, de enige bron voor de reden van weigering van meened en de voettocht naar Londen komt van Mrs. Goldie. Die bron diende als uitgangspunt voor de roman van Scott. De herinnering aan het leven van Helen Walker is een combinatie van feiten en verhalen die rondom haar bestaan. Alle feiten zijn nu niet meer te achterhalen. Scott behandelde het verhaal van Mrs. Goldie als een stukje orale geschiedenis die hij verwerkte tot een vijfhonderd pagina's tellende roman over de twee zussen (Rigney, 2004: 371/372). Helen Walker veranderde in de roman van naam naar Jeanie Dean. Die naam werd later verbonden aan spoorwegen, ziekenhuizen, boten en hotels (Rigney, 2004: 386)

Over deze roman zijn al vele interpretaties geschreven. Het gaat Rigney (2004: 372) er niet om een volgende interpretatie te geven maar om te laten zien hoe literatuur bij kan dragen aan de vorming van cultureel geheugen. Daarbij zijn drie aspecten belangrijk:

1. Het publieke karakter van de roman
2. De literaire vorm van de roman
3. De roman als tekstueel monument

### **Publieke karakter van de roman**

Toen Scott het verhaal van Helen Walker te horen kreeg koos hij ervoor om een roman te schrijven. Dit is te verklaren doordat de roman vanaf de achttiende eeuw een belangrijk medium was in de totstandkoming van een virtuele burgerlijke ruimte, een gemeenschapsgevoel dat niet zozeer 'berust op mond-tot-mond communicatie als wel op de moderne media' (Rigney, 2011: 10). Lokale herinneringen, zowel levende als geërfde, komen samen in een sociaal raamwerk van een collectief geheugen van een gemeenschap. Romans kunnen zo een gezamenlijke sociale ruimte en gedeelde

historische tijd oproepen (Rigney, 2004: 374). Een roman biedt dus de mogelijkheid om een beeld te geven van 'hoe de mensen toen leefden en dachten'.

Daarnaast is een roman volgens Rigney (2001: 10 en 2004: 373) bij uitstek geschikt voor niet-officiële herinneringen. Deze niet-officiële of verborgen of verdrongen herinneringen zouden dicht bij de ervaringen van 'gewone' mensen liggen en daarmee 'authentieker' zijn (Rigney, 2001: 10). Voor de lezer biedt deze ervaring van de 'gewone' mensen meer mogelijkheden tot identificatie en meeleven met de hoofdpersonen.

Volgens Foucault (1969, in Rigney, 2004: 375 en Rigney, 2005: 16) wordt de herinnering beïnvloed door het 'principe van schaarste'; niet alles wat over een gebeurtenis gezegd kan worden, wordt ook daadwerkelijk gezegd. De waarde van herinneringen zit dus in de selectie, de keuze voor welke onderwerpen samenkomen in het cultureel geheugen. Romans bieden de mogelijkheid om buiten de geïstitutionaliseerde paden van historici om een beeld te geven van de gebeurtenissen (Rigney, 2001: 11 en Rigney, 2004: 375). Romans bieden een alternatief kanaal om historische onderwerpen die anders vergeten zouden worden te erkennen en verkennen (Rigney, 2001: 11/12).

Voor de representatie van 'gewone' mensen in een roman moet overigens wel een prijs betaald worden, de identiteit verandert vaak (Rigney, 2004: 375-376) of er ontstaat een fictief personage gebaseerd op een of meerdere historische figuren. Zo is de naam Jeanie Dean 'bekender' dan Helen Walker, de historische persoon waarop het personage Jeanie Dean geënt is.

De herinnering die in de literatuur wordt opgeroepen hoeft niet overeen te komen met de herinneringen van de mensen die de gebeurtenissen daadwerkelijk hebben meegemaakt. De literatuur schept een ander beeld van de werkelijkheid. Authenticiteit van romans moet dan ook vaak in ander daglicht gezien worden dan bij non-fictie, sommige zaken zijn betekenisvol voor de dynamiek van het cultureel geheugen van nu zonder dat ze in historisch opzicht waar zijn (Rigney, 2004: 381).

### **De literaire vorm van de roman**

Scott beschikte slechts over een kort verhaal over Helen Walker, zijn brief van Mrs. Goldie was slechts een paar honderd woorden lang. Om zijn roman wat vlees op de botten te geven moest hij op zijn verbeeldingskracht vertrouwen en er een heleboel bij verzinnen (Rigney, 2001: 12 en Rigney, 2004: 376). Hij maakte daarnaast ook gebruik van een ander gedenkwaardig en in de tijd van Scott welbekende geschiedenis die zich in dezelfde periode als het verhaal van Helen Walker afspeelde. De zogenoemde 'Porteous-affaire' gaat over een kapitein Porteous, van de stadswacht van Edingburgh, die verantwoordelijk werd gehouden voor de bloedige afloop van een volksoploop. Hij kreeg de doodstraf maar ontving te elfder ure gratie van de koning. De stadsbewoners waren hierover zo boos dat ze het recht in eigen hand namen en ze Porteous lynchten. Londen reageerde met strenge maatregelen maar de daders bleven voortvluchtig, de affaire is nooit echt opgelost. In de volksmond

was de affaire blijven hangen als beeld van de Schotse koppigheid tegen de Engelse repressie (Rigney, 2001: 13/13 en Rigney, 2004: 376/377).

Scott brengt de twee verhalen, van Porteous en Helen Walker samen in één roman terwijl die verhalen in werkelijkheid niet zoveel met elkaar van doen hebben. Scott creëert hierdoor als het ware een nieuw raamwerk waardoor beide verhalen aan de vergetelheid onttrokken worden. Hij maakt hierbij gebruik van de dichterlijke vrijheid van fictie en hij voegt een moraal toe om zijn punt te maken (Rigney, 2004: 379). Verhalen kunnen zo de kracht hebben om op levendige wijze in het hoofd te gaan zitten van de luisteraar/lezer dat het niet vergeten wordt, Scott heeft van Jeanie Dean een memorabel personage gemaakt waardoor de persoon Helen Walker niet vergeten wordt (Rigney, 2004: 380).

De narratieve vaardigheden van de auteur spelen een rol in de creatie van herinneringen, in het vertellen van memorabele verhalen (Rigney, 2004: 380). Het gaat hierbij niet alleen om wat verteld wordt, maar vooral om hoe het verteld wordt. De manier waarop bepaalt of een verhaal blijft hangen of niet (Rigney, 2004: 381). Vergeten en onthouden gaan hand in hand, de selectie is belangrijk (Rigney, 2004: 382). Gebeurtenissen worden niet alleen onthouden omdat ze gebeurd zijn in het verleden, maar ook omdat ze een waarde hebben in het heden. Ze hebben dan een waarde in het heden waarom ze herinnerd moeten blijven worden (Rigney, 2004: 381). Door een brug van het verleden naar het heden te bouwen, wordt inzicht verkregen in welke historische gebeurtenissen vandaag de dag nog betekenis hebben.

De keuze van de auteur voor onderwerpen bepaalt ook welke historische gebeurtenissen gemakkelijker onthouden worden. Over de Tweede Wereldoorlog is bijvoorbeeld zoveel geschreven, zowel in fictie als non-fictie dat er een veelzijdig beeld van die periode is ontstaan. Over andere historische periodes is veel minder geschreven en dus ook minder bekend.

### **De roman als tekstueel monument**

Een derde en laatste punt dat Rigney (2001: 15<sup>e.v.</sup> en 2004: 383<sup>e.v.</sup>) maakt is die van de tekst als monument. De gedachte dat teksten lijken op een monument is al erg oud. Horatius, en velen na hem, zei het al: tekstuele artefacten zijn duurzamer dan steen of brons want ze zijn gemakkelijker reproduceerbaar (Rigney, 2004: 383). Die reproduceerbaarheid haalt Rigney (2004: 383) aan als grootste verschil met stenen monumenten, wat *lieux de mémoires* vaak zijn, omdat teksten recyclebaar zijn voor mensen op verschillende plekken en in verschillende tijden. Teksten zijn als het ware draagbare monumenten (Rigney, 2001: 18 en 2004: 383).

Na de eerste druk van *The Heart of Midlothian* van Scott zijn er vele herdrukken gemaakt én is er een cultureel *afterlife* ontstaan (Rigney, 2004: 383). Er zijn adaptaties en nieuwe boeken over Helen Walker verschenen. Op deze manier werd het verhaal van Jeanie Dean in de negentiende eeuw bekend in veel huishoudens, zeker in Schotland (Rigney, 2004: 384). Jeanie Dean werd zelfs zo

bekend, net als bijvoorbeeld hoofdfiguren uit de verhalen van Dickens, dat ze een nieuw leven als cultureel icoon is gaan leiden. Zo kwam de naam Jeanie Dean ook terecht in kringen die niets met literatuur als zodanig van doen hebben. Een stoomboot, een trein, een ziekenhuis en een hotel kregen allemaal de naam Jeanie Dean mee (Rigney, 2004: 385/386). Zo raken de herinneringen los van hun originele context en vormen ze een nieuwe compositie (Rigney, 2004: 386).

Geheugen symbolen roepen niet zozeer het verleden zelf op als wel een herinnering (Rigney, 2004: 387). De naam Jeanie Dean is zoals gezegd lang wijdverbreid bekend geweest, maar daarmee is nog niet gezegd dat het boek van Scott of zelfs het originele verhaal van Helen Walker herinnerd zullen worden (Rigney, 2004: 388). Herinneringen kunnen overleven door culturele artefacten zoals een tekst. Omdat teksten steeds in een nieuwe context geplaatst kunnen worden, kan ook de betekenis veranderen. De roman *The Heart of Midlothian* wordt nu anders gelezen dan in de achttiende eeuw. De dynamiek van het geheugen is dus niet definitief of lineair verlopend (Rigney, 2004: 388). Steeds opnieuw wordt het cultureel geheugen dus geconstrueerd in het heden (Rigney, 2005: 13).

#### **Functie literatuur in historische cultuur**

Volgens Rigney (2001: 17/18) heeft literatuur twee functies in de historische cultuur. Ten eerste kan literatuur helpen om een gemeenschappelijk erfgoed te vormen, doordat bepaalde gebeurtenissen, icoonfiguren en teksten een gedenkwaardigheid verkrijgen en zo kunnen zorgen voor een gevoel van 'saamhorigheid-via-herkenning'. Ten tweede hebben teksten als draagbare monumenten het vermogen om mensen te interesseren voor een geschiedenis die niet van henzelf hoeft te zijn. Literatuur kan zo een brug vormen tussen generaties omdat herinneringen in tijd en ruimte verplaatst kunnen worden.

Dit geldt niet alleen voor het verhaal van Helen Walker maar voor historische romans in het algemeen. Romans over slavernij kunnen dus interesse opwekken van lezers voor deze geschiedkundige periode van Nederland. De manier waarop ze hierover vertellen bepaalt het beeld dat lezers krijgen van die periode, er is immers geen ontmoeting met een ooggetuige meer mogelijk. De historische jeugdroman zou dus bij uitstek een middel kunnen zijn om kinderen te interesseren voor deze periode. Wat is dan een historische roman?



### 1.3. De historische jeugdroman

#### Historische roman

De definitie van Jan Van Coillie (2007: 176) is zo simpel als men in eerste instantie over de historische roman kan denken: 'historische verhalen spelen zich af in het verleden.' Hij splitst dit op in de enge betekenis van verhalen over historische personen en gebeurtenissen, en vervolgens in de ruime betekenis van volledig verzonden verhalen die zich afspelen in een historisch kader.

De definitie van Hofman (1983: 1) is specifieker: 'Historische verhalen kunnen gedefinieerd worden als fictieve verhalen, waarin een tijdperk uit de geschiedenis, historische feiten of historische personen het onderwerp vormen'. De afbakening van het historische verhaal ten opzichte van avonturenromans, biografieën en informatieve geschiedenisverhalen is niet gemakkelijk, er zijn allerlei overgangsvormen mogelijk (Hofman, 1983: 1).

Ghesquière (2009: 154) zegt dat historische verhalen dichter bij de werkelijkheid staan en dat ze een eigen chronotoop hebben, het verleden. Volgens haar wordt er daardoor een zekere afstand gegarandeerd. Joosen & Vloeberghs (2008: 151) noemen de historische roman 'een genre dat een ontmoeting tussen heden en verleden mogelijk wil maken'. Dasberg (1981: 103) noemt het historische kinderboek 'fictieve ontspanningsboeken die het kind met enigerlei periode uit de geschiedenis of met een historisch proces of een historische persoonlijkheid confronteren.' Zij ontwikkelde hiervoor een lijst van veertien positieve kenmerken of criteria. Een historisch kinderboek zou aan minimaal één kenmerk of criterium moeten voldoen:

1. Het boek speelt tijdens een bekend politiek gebeuren
2. Het boek speelt tijdens een sociaal-economisch gebeuren
3. Het boek speelt tijdens een uitvinding met historische consequenties
4. Het boek speelt tijdens ontdekkingsreizen met historische consequenties
5. Het boek gaat over een beroemd figuur, verhaalsgewijs, niet documentair
6. Het boek speelt tijdens een sociaal-cultureel proces met historische consequenties
7. Het boek geeft een beeld van voorbije leefvormen
8. Het boek geeft een beeld van voorbije beroepen
9. Het boek geeft een beeld van voorbije woonvormen
10. Het boek gaat over een historische natuurramp
11. Het boek gaat over voorbije sociale geledingen
12. Het boek geeft een beeld van voorbije armenzorg
13. Het boek speelt tijdens volksverhuizingen

14. Het boek speelt in dezelfde tijd als waarin de schrijver en de lezer leven, maar gaat uitdrukkelijk over een eigentijds gebeuren van historische reikwijdte

Naast deze kenmerken benoemt Dasberg (1981: 105) nog drie negatieve kenmerken die aangeven wanneer een boek niet als historische jeugdroman gezien mag worden:

1. Als het boek in een vroegere tijd speelt, die niet te dateren is
2. Als een boek in een eerder gelegen tijd speelt dan waarin het geschreven is zonder dat uitdrukkelijk andere leefvormen of opvattingen ter sprake komen en geen van de veertien punten geldt
3. Als een vroeger geschreven boek, spelend in de tijd van die vroegere schrijver, niet uitdrukkelijk andere leefvormen of opvattingen accentueert of één der veertien punten behandelt

Dasberg is dus veel specifiek in haar aanduiding of een boek al dan niet historisch is dan alleen de aanduiding 'speelt zich af in het verleden'. In een historische roman kunnen historische feiten voorkomen. Maar daarnaast is het een roman, een veelal verzonden verhaal. De vraag dringt zich op: hoe verhouden fictie en feit zich dan tot elkaar in een historisch jeugdboek?

### **Feit en fictie**

Volgens De Bloois & Peeren (2010: 184) zijn theorieën en genres waarin feit en fictie door elkaar lopen altijd onderwerp van discussie maar laten ze bovenal zien dat literatuur en geschiedenis 'niet aan elkaar kunnen ontsnappen'. Volgens Suleiman (2000, in De Bloois & Peeren, 2010: 207) is de grens tussen feit en fictie belangrijk voor 'onze ordening en perceptie van de wereld'. Volgens White (z.j. in De Bloois & Peeren, 2010: 186) bestaat het onderscheid tussen feit en fictie niet: doordat 'geschiedenis altijd verteld moet worden' is het per definitie narratief. De historicus maakt niet alleen keuzes in welke feiten bewaard blijven zoals Rigney (2004: 375 en 2005: 16) al liet zien, maar gebruikt ook narratieve structuren om deze geselecteerde feiten te ordenen. Daarmee is de vertellende historicus niet transparant of neutraal maar vormt deze de geschiedenis vanaf het begin (White, z.j. in De Bloois & Peeren, 2010: 186).

Ghesquière (2009: 154) merkt op dat in de historische roman 'de historische waarheid of het evenwicht tussen feit en fictie' centraal staat. Wat Ghesquière (2009: 154) betreft zijn er vanuit dat evenwicht drie niveaus van historiciteit:

1. De auteur verwerkt vaststaande gegevens, zoals in bijvoorbeeld een biografie, die zowel strikt zakelijk dan wel meer gefictionaliseerd kunnen zijn
2. De auteur interpreteert de feiten en neemt de lezer mee in de historische wereld.

3. De auteur roept een beeld van het verleden op, zonder concrete historische gebeurtenissen te gebruiken. De setting in tijd en ruimte zijn echter correct.

Van der Kooij (1987: 45 en 2012: 287) gebruikt een vrijwel gelijke indeling gebaseerd op de verhouding fictie en non-fictie.

1. Boeken die volledig waar gebeurd zijn, non-fictie
2. Een combinatie van fictie en historische feiten
3. Volledige fictie in een historisch decor

Veruit de meeste historische jeugdboeken vallen volgens Van der Kooij onder de tweede categorie. De eerste categorie betreft de informatieve of non-fictie boeken die buiten deze thesis vallen. Over de derde categorie verschillen Ghesquière en Van der Kooij van mening met Dasberg (1981). Volgens haar negatieve criteria vallen deze boeken niet onder de noemer historische roman. Ook boeken van schrijvers uit vroeger tijden die hun tijd beschrijven en die niet uitdrukkelijk leefvormen of opvattingen uitdragen vallen volgens Dasberg niet onder de historische jeugdromans. Als voorbeeld noemt Dasberg (1981: 105) *Afke's Tiental* van Nienke van Hichtum. Volgens haar is dit dus géén historische jeugdroman. Van der Kooij (2012: 288) echter roemt deze roman nu juist als subcategorie van historische jeugdboeken. Naar mijn mening geeft een boek als *Afke's Tiental* ook zonder het uitdrukkelijk te benoemen een beeld van hoe mensen leefden eind negentiende eeuw, en is daarmee mijns inziens toch een subcategorie van de historische jeugdroman.

Hofman (1983: 2) onderscheidt twee richtingen in de geschiedenis van het historische jeugdverhaal. Enerzijds zijn er schrijvers die avonturenverhalen tegen een historische achtergrond schrijven, anderzijds zijn er auteurs die 'proberen verantwoorde geschiedenisverhalen te schrijven' (Hofman, 1983: 3).

Een volgende kwestie ten aanzien van de historische jeugdroman betreft de historische betrouwbaarheid. Want hoe zit het met de feiten die ten tonele gebracht worden?

### **Historische betrouwbaarheid**

Historische romans proberen vaak een getrouwe representatie van het verleden te geven, ze passen binnen de mimetische literatuur (Joosen & Vloeberghs, 2008: 152). Voor veel jeugdboekenauteurs van historische jeugdboeken maakt het maandenlang snuffelen in stoffige archieven en onderzoek doen op internet daarom deel uit van hun voorbereidende werk. Ze verrichten grondig historisch onderzoek. Want de historische gegevens in een verhaal moeten kloppen zeggen de deskundigen (Dasberg, 1981, Beckman, 1987, Van der Kooij, 1987 en 2012, Vos-Dahmen van Buchholz, 1987, De Bloois & Peeren, 2010). Verhalen gebaseerd op historische bronnen voldoen het best aan het criterium van historische betrouwbaarheid (Van der Kooij, 2012: 289). Zaken als historische gebeurtenissen, namen, aardrijkskundige gebieden, landschapsbeschrijvingen en

communicatievormen kan de auteur kloppend krijgen met de historische periode door deskundigen te raadplegen en informatie in te winnen (Vos, 1987: 55-57). Ook naar religieuze, culturele en filosofische overwegingen van het tijdvak kan onderzoek gedaan worden (Beckman, 1987: 62).

Thea Beckman (1987: 62), die zelf uitgebreid onderzoek deed voor haar historische boeken, vergelijkt het schrijven van een historisch jeugdboek met een harnas, je kunt er als schrijver niet zomaar meer op los fantaseren. Van der Kooij (2012: 290) merkt op dat historische fouten heel moeilijk te omzeilen zijn, 'maar een schrijver dient wel zijn of haar best te doen om historische blunders in belangrijke details te vermijden'. Vervolgens geeft hij een door Willem Wilmink ontdekte fout in Beckmans *Kruistocht in Spijkerbroek* aan; in 1212 moest de eerste steen van de Keulse kathedraal nog gelegd worden en die kon dus nog niet in de steigers staan.

De geschiedvervalsing ligt dus altijd op de loer, hoe goed er ook onderzoek gedaan is. Volgens Beckman (1987: 64-66) heeft dit te maken met de eigenschappen van fictie. Ze onderscheidt vier soorten van mogelijke geschiedvervalsing:

1. Sjoemelen met de feiten, verdraaien van de feiten. Deze vorm is verleidelijk om het verhaal interessanter te maken maar dient volgens Beckman te allen tijde vermeden te worden.
2. Interpretatie van de feiten. De feiten/gevolgen zijn veelal controleerbaar maar niet de causale relatie van oorzakelijke gebeurtenissen die eraan vooraf gingen. Dat vereist interpretatie waarbij de schrijver zelf een invulling geeft. Moeilijker te vermijden.
3. Normen en waarden van het heden verwerken in een verhaal. Dit is volgens Beckman onvermijdelijk omdat 'elke historicus een kind is van zijn tijd'. De tijd waarin de schrijver leeft is bepalend voor zijn normen en waarden en die neemt hij mee wanneer hij naar de historie kijkt.
4. Onze waarneming is afhankelijk van de kennis die we hebben. Wat we weten van de werkelijkheid om ons heen bepaalt hoe we die werkelijkheid waarnemen. Het is de meest onontkoombare vorm van geschiedvervalsing. We weten nu andere dingen dan de mensen in het verleden wisten, je weet alleen niet precies welke dingen.

Beckman beweert dat wie in het heden een roman schrijft, altijd een hedendaags personage in de historische context zal plaatsen omdat de schrijver immers nooit volledig los kan komen van de eigen hedendaagse werkelijkheid. 'We kunnen eenvoudig niet denken, voelen en de omgeving waarnemen zoals die mensen deden' (Beckman, 1987: 66). Zeker hoe de gewone mensen dachten en leefden is soms moeilijk te achterhalen. Het blijft altijd een invulling.

### **Normen en waarden**

Het beoordelen van het verleden op basis van de hedendaagse normen en waarden is een hachelijke zaak (Harmsen, 1998 in Van der Kooij, 2012: 292). Met de kennis van nu is het achteraf makkelijk praten. Het is, zoals door Beckman al genoemd, ontzettend moeilijk voor een auteur om de normen

en waarden van die tijd helder uiteen te zetten, omdat de schrijver altijd zijn eigen normen en waarden van nu meeneemt. Toch is het wel belangrijk om dit te proberen omdat het lezers met andere ideeën en opvattingen in aanraking kan brengen waardoor ze hun eigen opvattingen kunnen toetsen (Van der Kooij, 2012: 292).

Volgens Hofman (1983: 4-5) is het historische verhaal bij uitstek 'geschikt kinderen te confronteren met andere tijden en andere culturen'. Het draagt volgens haar bij aan de intellectuele en emotionele vorming. De literaire vorm van de historische roman is gaandeweg de jaren veranderd: van een alwetende verteller, beschrijvingen en commentaren van de auteur naar een authentieke vertelling vanuit een ik-perspectief van één of meer verhaalfiguren (Hofman, 1983: 3). Echter, voor kinderen zijn er 'nog veel raakvlakken met de 19<sup>e</sup>-eeuwse historische avonturenroman' (Hofman, 1983: 3). Een alwetende verteller vertelt het verhaal tegen een historische achtergrond.

De pedagogen onder de auteurs gebruiken het historische verhaal om met de geschiedenis een moraal mee te geven (Hofman, 1983: 4). Parlevliet (2011: 107 en 113) spreekt in dit verband over expliciet exotiseren en historische projectie. De representatie van een andere tijd, exotiseren genoemd, is een basiskenmerk van een historische roman (Parlevliet, 2011: 106). Wanneer de verschillen tussen de gerepresenteerde tijd en de presentatietijd benadrukt worden, is er sprake van expliciet exotiseren (Parlevliet, 2011: 107). Vaak worden normen en waarden uit de representatietijd geprojecteerd op de gerepresenteerde tijd, er is dan sprake van historische projectie (Parlevliet, 2011: 113). Als voorbeeld noemt Parlevliet (2011: 117) het boek *De val van de Vredeborch* van Thea Beckman waarin historische zestiende-eeuwse hoofdpersoon Catharina van Leemputte eigenschappen vertoont die passen in de feministische ideologie uit de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw, de tijd waarin het boek geschreven werd.

Volgens Hofman (1983: 4) verandert vanaf de jaren zestig niet alleen de samenleving maar verschuiven ook de criteria voor een goed historisch verhaal. Zo spreekt ze over historische betrouwbaarheid en de mogelijkheden tot identificatie met hoofdpersonen. Ook het leven van gewone mensen moet meer centraal komen te staan en het thema van de verhalen moet algemeen zijn. Tot slot zegt Hofman (1983: 4) dat historische verhalen 'ertoe bijdragen dat vooroordelen en stereotypen doorbroken worden'.

Joosen & Vloeberghs (2008: 154<sup>e.v.</sup>) zijn kritisch ten aanzien van de historische jeugdroman. Ze werken een vijftal kwesties uit die gaan over de historische roman en het contact met de lezer. Als eerste noemen Joosen & Vloeberghs (2008: 154) dat de historische roman vaak een beeld geeft van een traditionelere, meer conservatieve samenleving. Het risico bestaat dat de niet-kritische lezer de representatie voor waar aanneemt, omdat de hoofdpersoon, waarmee de lezer zich veelal identificeert, dat ook doet. Volgens Joosen & Vloeberghs (2008: 154-155) maakt de hoofdpersoon

maar al te vaak een ontwikkeling door van zwak persoon tot moedige held waarbij hij de bestaande normen en waarden verinnerlijkt en daarmee voortzet. Zo wordt de bestaande orde behouden.

Een tweede kwestie die Joosen & Vloeberghs (2008: 154) aankaarten is die van de eenvormigheid. Historische romans kennen veelal een rechtlijnige chronologische weergave van het plot met slechts één vertelstandpunt. Vaak is er een gebrek aan dialoog tussen de tijdlagen die 'de lezer bewust zou kunnen maken van de impact van het heden op de beeldvorming van het verleden' (Joosen & Vloeberghs, 2008: 156). Daarnaast kunnen historische romans nog een potentieel dubieuze ideologie meegeven, namelijk het 'ontwikkelingsmodel dat het verleden als minder gevorderde 'beschaving' voorstelt en het heden als verstgevoerde fase in de ontwikkeling van de mensheid' (Joosen & Vloeberghs, 2008: 156).

Een derde punt is de grens tussen het avonturenverhaal en de historische roman. Die scheidslijn is niet altijd even eenduidig te trekken, zoals ook Hofman (1983: 1) al aangaf. De chronotoop van een andere tijd en plaats biedt vaak een podium voor een spannend avonturenverhaal (Hofman, 1983: 3 en Joosen & Vloeberghs, 2008: 158). Jonge hoofdpersonen krijgen in zulke verhalen veel bewegingsruimte en komen als slimme helden over. Er is in zulke verhalen niet al te veel psychologische diepgang.

De herkenbaarheid van de hoofdpersoon is volgens Joosen & Vloeberghs (2008: 159) een belangrijk vierde onderwerp. Door wat de hoofdpersoon eet, aanheeft, hoe die woont, werkt en zich verplaatst krijgt de lezer een beeld en het besef van de historische setting. De gevoelens en motieven van de hoofdpersoon zijn echter universeel herkenbaar. Veel jonge hoofdpersonages lijken volgens Joosen & Vloeberghs (2008: 159) op hedendaagse kinderen. Het maakt identificatie met de hoofdpersonages gemakkelijker. Het gaat volgens Stephens (1992 in Joosen & Vloeberghs, 2008: 161) om twee tegenstrijdige impulsen in de historische roman. Om identificatie en betrokkenheid mogelijk te maken worden enerzijds bepaalde aspecten van het verleden vertrouwd gemaakt door taal en keuzes van de hoofdpersonen (Joosen & Vloeberghs, 2008: 161). Anderzijds wil men het verleden op getrouwe manier verbeelden, daartoe zijn elementen van vreemdheid van die andere tijd onontkoombaar (Joosen & Vloeberghs, 2008: 161).

Als laatste kwestie bespreken Joosen & Vloeberghs (2008: 165) de ideologisch gekleurde bezigheid die geschiedenis schrijven is. Gemarginaliseerde groepen zijn veelal buiten de geschiedschrijving gevallen omdat er nauwelijks historische bronnen beschikbaar waren of slechts bronnen geschreven door andere, dominante groepen (Joosen & Vloeberghs, 2008: 165). Door feministische, marxistische en postkoloniale denkers is hier verandering in aan het komen (Joosen & Vloeberghs, 2008: 165). Ook binnen de jeugdliteratuur is er sprake van een verandering: gemarginaliseerde groepen krijgen meer een eigen stem. In eerste instantie door de geschiedenis van gewone mensen te beschrijven en niet alleen de grote helden. Ten tweede door een focalisator

vanuit de gemarginaliseerde groep op te voeren. Dit kan op verschillende manieren aangepakt worden zoals Joosen & Vloeberghs (1983: 166<sup>e.v.</sup>) laten zien aan de hand van twee jeugdromans; *Lara en Rebecca* en *Slaaf Kindje Slaaf*.

De historische jeugdroman biedt dus allerlei mogelijkheden om vanuit het heden terug te blikken op het verleden. De literaire vorm die de auteur hiervoor inzet is belangrijk want die biedt de lezer al dan niet mogelijkheden tot identificatie en reflectie. De hoofdpersonen worden steeds meer gewone mensen in plaats van de historische 'helden', zo is gebleken. Toch komen deze historische figuren nog wel vaak voor in historische jeugdromans. De fictieve hoofdpersoon kan deze al dan niet ontmoeten.

### **Ontmoeting met historische personen**

Parlevliet (2011: 104) gebruikt de typologie van Thaler (2003, in Parlevliet, 2011: 104) om de relatie tussen een fictieel hoofdpersoonage en een factueel historische persoon weer te geven. Deze twee kunnen elkaar op drie manieren 'ontmoeten' in een verhaal.

Wanneer er sprake is van een *impossible encounter* behoren de fictieve hoofdpersoon en de historische figuur tot verschillende sociale klassen waardoor het onmogelijk is dat ze elkaar ontmoeten, ondanks dat ze in dezelfde tijd leven. De fictieve hoofdpersonen behoren in deze verhalen vaak 'tot het gewone volk, terwijl de historische figuur zich in hogere kringen begeeft.' (Parlevliet, 2011: 104).

In een verhaal met een *refused encounter* bestaat de mogelijkheid dat de fictieve hoofdpersonages en de historische figuur elkaar ontmoeten omdat ze de setting van het verhaal delen. Het gebeurt echter niet. Vaak is in deze verhalen een kind getuige van belangrijke historische gebeurtenissen. Het leven van het kind raakt aan de wereld van grote historische figuren maar ze kruisen elkaar niet. Soms heeft de hoofdpersoon wel een marginale rol in de loop van de geschiedenis (Parlevliet, 2011: 104-105).

Tot slot kunnen de fictieve personages en de historische figuur elkaar ontmoeten in *the encounter*. Ze bevinden zich in het verhaal dan in elkaars dichte nabijheid. De auteur moet in dit geval de feitelijke informatie over de historische figuur inkleuren 'met verzonnen of aangenomen karaktereigenschappen en manieren van doen' (Parlevliet, 2011: 105). Volgens Thaler (2003, in Parlevliet, 2011: 105) gaat het hierbij vaak om cruciale momenten in de geschiedenis.

## 2. De Canon van Nederland en het venster Slavernij

### 2.1. De Canon van Nederland

De commissie van Oostrom presenteerde in 2007 de canon van Nederland. Deze canon bestaat uit vijftig vensters die de cultuurhistorische ontwikkeling van Nederland laten zien. De vensters zijn bedoeld als stapstenen door de geschiedenis van Nederland, ze bieden een kijk op een bepaalde periode en belichten die periode vanuit verschillende cultuurhistorische invalshoeken. De canon past niet alleen bij geschiedenis maar kan ook vanuit vakken zoals aardrijkskunde (het belang van een rivier als de Rijn), kunstzinnige vorming (diverse kunst- en cultuurstromingen komen aan bod) en Nederlands (het ontstaan van de Nederlandse taal) behandeld worden. Zo wordt de canon meer dan geschiedenis alleen. Het venster Rembrandt bijvoorbeeld biedt niet alleen informatie over de schilder Rembrandt en zijn werk maar staat voor de bloei van de schilderkunst in de zeventiende eeuw. Zo kan ook aandacht besteed worden aan Johannes Vermeer en Jan Steen maar ook aan de ontwikkeling in die tijd dat kunst toegankelijker werd voor de gewone burgerij.

Sinds de zomer van 2010 staat de canon in de kerndoelen van het basisonderwijs en de onderbouw van het voortgezet onderwijs. Scholen worden geacht in het curriculum aandacht te besteden aan de canon. Daarvoor zijn de tien tijdvakken van Commissie de Rooij (2001, in: Entoen.nu, 2013b) centraal uitgangspunt van de kerndoelen gemaakt. De canon wordt als een aanvulling hierop gezien. De aanvulling luidt: 'De vensters van de canon van Nederland dienen als uitgangspunt ter illustratie van de tijdvakken.' (Entoen.nu, 2013a). De canonvensters zijn zo te zien als een voorbeeld of invulling van de tien tijdvakken. De vensters geven de tijdlijn een specifieke invulling. De canon is een aanvulling op het geschiedenisonderwijs, geen vervanging van. Zoals Hubert Slings (2008) in een reactie op kritiek op de canon schreef: 'De canon is meer dan geschiedenis, en geschiedenis is meer dan de canon.' (Entoen.nu, 2008).

De ontwikkeling van Nederland kan niet los gezien worden van historische ontwikkelingen in de omringende landen en wereldlijke ontwikkelingen. In een column 'Nederland heeft nooit bestaan' beschrijft Menno Hurenkamp (2006) dat 'meer dan de helft van de Nederlandse geschiedenis gedeeld wordt met de rest van de wereld.' In zijn column rekent hij voor dat slechts een klein gedeelte van de canon daadwerkelijk over Nederlandse kwesties gaan, de andere vensters gaan over onderwerpen die in heel Europa of zelfs mondiaal speelden.

De commissie van Oostrom was zich ervan bewust dat het risico bij een canon tweeledig is. Enerzijds zouden de vensters, die gericht zijn op Nederland, het zicht van leerlingen kunnen ontnemen op de wereld buiten Nederland en daarmee een te eng wereldbeeld creëren. Anderzijds zou een canon van Nederland 'koren op de molen zijn van nationalistische sentimenten' kunnen zijn (Van Oostrom, 2007: 25). De commissie brengt hiertegen in dat het ontwerp van vensters juist volop



aanknopingspunten biedt om de cultuurhistorische ontwikkeling van Nederland te koppelen aan Europese en wereldlijke geschiedenis. De vensters bieden een eerste blik op een onderwerp waarna de vensters open gezet kunnen worden om verder te kijken. Het is de bedoeling dat leerkrachten vanuit een venster verbanden leggen met andere onderwerpen en schoolvakken. Daarnaast is het vooral een didactische keuze; bij kinderen kan met geschiedenisonderwerpen het beste op de eigen (belevings-)wereld aangesloten worden (Commissie van Oostrom, 2007:25).

## 2.2. Het venster Slavernij

Het onderwerp slavernij is een zwarte bladzijde uit de Nederlandse geschiedenis. De canoncommissie is wel verweten dat ze te rooskleurig over de Nederlandse geschiedenis sprak (Van der Heijden, 2012). Het venster Slavernij laat echter zien dat er wel degelijk aandacht besteed wordt aan de moeilijker onderwerpen waar de Nederlanders er minder goed afkomen.

Het venster beschrijft de periode van circa 1637 tot 1863 toen uiteindelijk de slavernij officieel werd afgeschaft. In de Hoofdlijnen van de canon staat slavernij genoemd in het onderdeel Koopmansgeest en koloniale macht:

Vanaf circa 1600 bevaren Nederlandse schepen de oceanen. Het zwaartepunt van de handel ligt in Europa, maar daarnaast wordt handel gedreven in Azië, Afrika en Amerika. In Azië en Amerika worden koloniën gesticht. Op de drie continenten handelen de Nederlanders ook in slaven. In de 19<sup>e</sup> eeuw leidt centralisatie van Nederlands bestuur in koloniën tot langdurige oorlogen. Nederland heeft tot op de dag van vandaag sterke banden met Indonesië, Suriname en de Antillen. (Entoen.nu, 2013c)

Over het venster Slavernij staat op de website Entoen.nu bij het venster Slavernij een algemene tekst. Samengevat is daar het volgende over slavernij te lezen:

Nadat Columbus de oversteek naar Amerika gemaakt had, in 1492, vertrokken veel Europeanen naar de Nieuwe Wereld. De vestiging van de Europeanen ging ten koste van de inheemse bevolking. De Portugezen begonnen met rietsuikerplantages die ze lieten bewerken door slaven die ze uit Afrika haalden. Nederland volgde dit voorbeeld zoals alle andere koloniserende Europese landen (Entoen.nu, 2013e).

In 1621 werd de West-Indische Compagnie opgericht, in eerste instantie voor kaapvaart en oorlogvoering tegen de Spaans-Portugese zeemacht. Daarnaast werden delen van Brazilië bezet en kreeg Nederland gebieden als Suriname en de Antilliaanse eilanden in handen. De Nederlanders speelden een belangrijke rol in het Atlantische gebied, zowel als kolonisator als slavenhandelaar. Tot

1730 had Nederland een monopolie positie op de handel in slaven. Op het hoogtepunt van de slavenhandel in 1770 werden ongeveer zesduizend slaven per jaar vervoerd over zee. Er werden in ruim tweehonderd jaar meer dan twaalf miljoen Afrikanen door de trans-Atlantische slavenhandel verscheept. Ruim 550.000 werden door de Nederlanders getransporteerd (Entoen.nu, 2013e).

De slaven hadden geen enkele zeggenschap over hoe ze leefden, ze moesten gedwongen hard werken op de plantages voor suiker, koffie, cacao, katoen en tabak. Ook waren er zogenoemde huisslaven die hun meesters bedienden (Entoen.nu, 2013e).

Sommige slaven ontsnapten en liepen weg. In Suriname ontstonden hierdoor bosnegergemeenschappen die naast de oorspronkelijke Indianen in het gebied leefden. Ook kwamen in klein en groot verzet allerlei opstanden voor. De opstandelingen werden veelal zwaar gestraft waardoor opstanden vaak snel de kop ingedrukt werden (Entoen.nu, 2013e).

Gaandeweg de achttiende eeuw ontstond er steeds meer discussie en verontwaardiging over de slavenhandel. De belangen van de slavenhouders hielden het systeem echter nog lang in stand. In 1814 werd onder druk van de Engelsen de slavenhandel afgeschaft maar pas op 1 juli 1863 werd in Nederland de slavenarbeid en slavernij afgeschaft, als een van de laatste landen in Europa (Entoen.nu, 2013e).

Uit deze informatie blijkt een grote rol van Nederland in de slavenhandel in die tijd. In navolging van Portugal werden ze al gauw de grootste speler op deze slavenmarkt. Nederland was dus een van de laatste landen die slavernij afschafte. De commerciële belangen leken steeds sterker te gelden dan de humanitaire wantoestanden. Van der Heijden (2012) wijst erop dat er al in de tijd van de slavernij kritiek was op de grootscheepse mensenhandel. Over die kritiek ten tijde van de slavernij is in de algemene informatie bij het venster terug te vinden dat er vanaf de achttiende eeuw discussie en verontwaardiging was die lang niet gehoord werd vanwege de belangen van de slavenhouders.

De website van Entoen.nu biedt de mogelijkheid om teksten bij canonvensters te filteren voor kinderen. Zo kan door middel van de oranje knop *voor kinderen* dezelfde tekst op het niveau van groep 5 /6, groep 7 /8 en voortgezet onderwijs geselecteerd worden. Als basis is steeds de algemene tekst genomen die vervolgens met subkopjes onderverdeeld is en waarbij bepaalde woorden uitgelegd worden. Op deze manier kunnen kinderen zelf de informatie bij een venster opzoeken en lezen.

### 2.3. Jeugdboeken bij de Canon

Op de website van de Stichting Entoen.nu staan diverse mogelijkheden om in de klas aandacht te besteden aan de canon. Zo kan per geschiedenismethode bekeken worden in welke hoofdstukken de verschillende canonvensters aan bod komen, de zogenoemde methode check. Daarnaast zijn er connecties gemaakt tussen andere schoolvakken zoals aardrijkskunde en Nederlands. Al van meet af aan heeft de commissie ervoor gepleit dat het lezen van literatuur een belangrijk hulpmiddel is bij het behandelen van de onderwerpen uit de canon. In het canonrapport schrijft men hierover: 'Aan de hand van verhalen leren kinderen betekenis te geven aan hun ervaringen en de wereld om hen heen. Verhalen werken motiverend en helpen de leerstof te blijven hangen.' (Commissie van Oostrom, 2006: 30). Door middel van de literatuur maken kinderen op een andere manier kennis met een onderwerp dan vanuit een geschiedenismethode. Ze kunnen zich inleven in het verhaal en op die manier zich wellicht een beeld van de genoemde periode vormen. Welk beeld hangt af van het gekozen perspectief in het verhaal. De jeugdboeken bij de canon zijn veelal fictieve verhalen die zich afspelen in een bepaalde periode. Het gaat dan dus om het schetsen van een tijdsbeeld; hoe dachten en leefden de mensen toen, hoe beleefden kinderen uit die tijd de gebeurtenissen?

Aan de vensters van de canon zijn dan ook vanaf het begin jeugdboeken gekoppeld. Door een directe link met de website Leesplein worden deze titels ontsloten voor het publiek. Bij ieder venster kunnen via de website Entoen.nu bij Boeken & Films diverse kinder- en jeugdboeken gevonden worden. Het ene venster kent meer boekverwijzingen dan het andere. Voor de literatuurverwijzingen wordt gebruik gemaakt van het bestaande aanbod van jeugdboeken over geschiedkundige onderwerpen. Daarnaast worden nieuwe titels toegevoegd, zoals de nieuwe serie *Terugblikken* van Uitgeverij Delubas die bij alle vensters van de canon een jeugdboek liet schrijven. De jeugdboeken bij de vensters bevatten zowel Nederlandse als vertaalde titels. De boeken zijn uitgekozen op het onderwerp dat past bij een venster.

Het venster Slavernij bevat verschillende titels aan kinder- en jeugdboeken (Entoen.nu, 2013f):

- Joyce Pool, [\*Schoenen voor een slaaf\*](#) (8+)( 2010)
- Joh. H. Been, [\*Paddeltje, scheepsjongen van Michiel de Ruyter\*](#) (10+) (1908)
- Dolf Verroen, [\*Slaaf kindje slaaf\*](#) (10+)( 2006)
- Thea Doelwijt in [\*Ridders en Rebellen\*](#) (11+)(1998)
- 'Pannemuziek' pag. 101-104 in: [\*Van tijd tot tijd: Nederlandse geschiedenis in 50 verhalen\*](#) (10+)(2011)
- Agave Kruijssen, Vrijheid én gelijkheid (pagina 218 t/m 227) in: [\*Over vroeger en nu: verhalen bij de canon\*](#) (9+)(2012)

- Thea Beckman, [Vrijgevochten](#) (12+)(1998)
- Paula Fox, [De slavendanser](#) (12+) (1975)
- Joyce Pool, [Sisa](#) (12+)( 2002)
- Rob Ruggenberg, [Slavenhaler](#) (12+)(2007)
- Marleen Nelen, [Duivelstocht](#) (13+)(2007)
- Stevo Akkerman, [De inboorling](#) (15+) (2009)
- Bené Alfonso, [Medicijnmeester](#) (12+) (2006)
- Harriet Beecher Stowe, [De hut van oom Tom](#) (15+) (1852)
- Miep Diekmann, [Marijn bij de lorredraaiers](#) (12+) (1965)
- Albert Helman, [De stille plantage](#) (15+) ( 1931)
- Arthur Japin, [De zwarte met het witte hart](#) (15+) ( 1997)
- Lydia Rood, [Dans om het Zwarte Goud](#) (12+) ( 2000)
- Kathleen Vereecken, [Lara & Rebecca: in de schaduw van het gele huis](#) (12+) (2006)
- Frank Westerman, [El Negro en ik](#) (15+) (2004)
- John Brosens, [De kaart van Berbice](#) (12/13+)(2012)

### 3. Methode en analysemodel

De centrale vraag in deze thesis is hoe het slavernijverleden gerepresenteerd wordt in jeugdromans over dit onderwerp. Aan de hand van vijf geselecteerde jeugdromans wordt onderzocht welk beeld van de slavernij wordt opgeroepen in die romans. De manier waarop over slavernij verteld wordt, hoe men vertelt, bepaalt het beeld dat opgeroepen wordt. Het onderzoeken van de representatie van slavernij in de geselecteerde jeugdromans gebeurt aan de hand van een narratieve analyse.

Jeugdboeken hebben drie functies; een didactische, ontspannende en een esthetische (Joosen & Vloeberghs, 2008: 13). De historische roman is bij uitstek een genre waarbij de didactische functie van lezen tot uiting komt (Joosen & Vloeberghs, 2008: 151). Volgens Dasberg (1981: 89<sup>e.v.</sup>) bieden kinderboeken mogelijkheden tot grensverlegging door andere landen en volken te laten zien, hoewel het risico volgens haar bestaat dat deze boeken 'gevaarlijk dicht het leerboek naderen...'. Het bijwoord 'gevaarlijk' laat zien dat Dasberg een te grote nadruk op de didactische functie niet wenselijk vindt. Ze ziet ook nog een ander risico bij de representatie van andere landen en volken en dat is 'het gevaar van de „zielige” presentatie van andere samenlevingen' (Dasberg, 1981: 90). Ondanks deze 'gevaren' wordt de historische jeugdroman beschouwd als het genre dat bij kinderen historisch bewustzijn kan ontwikkelen. 'Bovendien vervullen historische verhalen een cruciale functie in de vorming van een collectief cultuurbesef' (Joosen & Vloeberghs, 2008: 152). In deze context citeren Joosen & Vloeberghs Ghesquière:

Omdat culturele identiteit ook steeds een constructie is, spelen verhalen – vooral dan historische verhalen – bij het opbouwen van die identiteit een belangrijke rol. Ze onderbouwen het (positieve) zelfbeeld van een groep (Ghesquière, in Joosen & Vloeberghs, 2008: 152).

Historische jeugdromans lenen zich goed voor het overdragen van kennis over en ervaringen met, in deze thesis, het Nederlandse slavernijverleden. Om die reden richt dit onderzoek zich op boeken uit de lijst van jeugdromans die gekoppeld zijn aan het venster Slavernij binnen de canon.

#### 3.1. Selectie van te analyseren historische jeugdromans

Bij het venster Slavernij hoort een lijst van momenteel (zomer 2013) 21 kinder- en jeugdromans (zie ook 2.3). Dit is een divers aanbod van losse verhalen in verhalenbundels tot romans. De verhalen verbeelden diverse perioden van het slavernijverleden tussen ongeveer 1637 tot 1863, het jaar dat de slavernij in Nederland werd afgeschaft.

Het corpus teksten dat in deze thesis wordt geanalyseerd en geïnterpreteerd, moet passen binnen het genre van het historische jeugdboek. Hiervoor worden de genoemde criteria van Dasberg (1981) aangehouden. In de lijst met kenmerken van Dasberg (1981: 104) hoort slavernij bij kenmerk 11: 'het boek gaat over voorbije sociale geledingen'. Alle vijf de geselecteerde boeken vallen hieronder omdat ze zich ten tijde van de slavernij afspelen.

De losse verhalen vallen af, het gaat om jeugdromans. De jeugdromans moeten geschikt zijn voor kinderen op wie de canon zich richt, dus op acht- tot veertienjarigen. Omdat het gaat om een eigen perspectief op het Nederlands slavernijverleden en hoe dat in de twintigste eeuw wordt gerepresenteerd, wordt gekozen voor uitsluitend Nederlandse auteurs. Per auteur wordt maximaal één boek geanalyseerd. De gekozen boeken zijn geschreven in de twintigste eeuw en het begin van de eenentwintigste eeuw. Door te kiezen voor romans die op verschillende momenten binnen deze periode zijn verschenen, is het mogelijk een eventuele ontwikkeling in de representatie van slavernij te ontdekken. Aan de hand van onderstaande criteria zijn vijf jeugdboeken geselecteerd voor de te maken analyse:

- Het geselecteerde boek is een jeugdroman en geen non-fictie boek of een los verhaal;
- De jeugdroman is uitgebracht binnen de leeftijdscategorie van acht- tot veertienjarigen;
- De jeugdroman voldoet aan één of meer criteria voor historische jeugdromans zoals geformuleerd door Dasberg (1981);
- De jeugdroman speelt zich volledig af in de Nederlandse slavernijtijd (ca 1637 – 1863)
- In de jeugdroman hebben Nederlanders een zichtbare rol;
- De jeugdroman is geschreven door een Nederlandse auteur;
- Er wordt per auteur maximaal één boek geanalyseerd;
- De geselecteerde jeugdromans zijn vanaf de twintigste eeuw verschenen en gekoppeld aan het venster Slavernij bij de website van Entoen.nu;
- De vijf geselecteerde jeugdromans vertonen variatie in setting;

Het resultaat is onderstaande lijst met vijf te analyseren jeugdromans:

- *Paddeltje, scheepsjongen van Michiel de Ruyter* – Joh. H. Been (1<sup>e</sup> uitgave: 1908)
- *Marijn bij de lorredraaiers* – Miep Diekmann (1<sup>e</sup> uitgave: 1965)
- *Vrijgevochten* – Thea Beckman (1<sup>e</sup> uitgave: 1998)
- *Slaaf Kindje Slaaf* – Dolf Verroen (1<sup>e</sup> uitgave: 2006)
- *Schoenen voor een slaaf* – Joyce Pool (1<sup>e</sup> uitgave: 2010)

De jeugdroman *Paddeltje* verscheen slechts 35 jaar na de afschaffing van de slavernij in Nederland. De auteur Johan Been was vier jaar oud toen de slavernij werd afgeschaft. Het is het oudste boek op

de lijst van boeken die aan het canonvenster Slavernij van Entoen.nu gekoppeld is. Deze jeugdroman verhaalt over een fictieve scheepsjongen die bij Michiel de Ruyter in dienst was. Omdat deze jeugdroman na ruim honderd jaar nog steeds uitgegeven, verkocht en geleend wordt én geschreven is in een periode vlak na de afschaffing van de slavernij, is het een interessante jeugdroman om te onderzoeken.

Het eerstvolgende boek op de lijst van Entoen.nu is *Marijn bij de lorredraaiers* van Miep Diekmann uit 1965. Het is de periode dat de dekolonisatie in volle gang is<sup>3</sup>. Het is bovendien de periode waarin jeugdliteratuur steeds nadrukkelijk verbonden wordt met maatschappelijk engagement (De Vries, 1989: 222-227, Ros, 2013 in Parlevliet, 2011: 104). Miep Diekmann heeft zeer uitgebreid onderzoek gedaan voor haar jeugdroman en geeft aan dat schrijven over slavernij in tijden van rassendiscriminatie uitermate belangrijk is (Diekmann, 1994: 7). Het verhaal gaat over de jonge Marijn de By die na het overlijden van zijn ouders scheepsarts wordt terwijl zijn jongere zusje en hun huisslaaf bij zijn oudere zuster op een plantage opgroeien. Hoofdpersoon Marijn wordt opgevoerd als een kritische jongen ten aanzien van de slavernij, een bijzonder standpunt ten tijde van het verhaal, zo rond 1680. Dat maakt deze jeugdroman interessant voor onderzoek.

Ook Thea Beckman deed gedegen onderzoek als schrijfster van historische jeugdromans (Beckman, 1987: 63). Zij hield zich bezig met het fenomeen historische jeugdroman zoals in paragraaf 1.3. besproken is. Haar boek *Vrijgevochten* handelt over Jasper, een blanke Nederlandse jongen die als slaaf verkocht wordt na de kaping van zijn schip aan het begin van de achttiende eeuw. Vanwege deze andere insteek van slavernij is dat een interessant onderzoeksobject.

Vanaf 2006 zijn meerdere romans over slavernij verschenen. Het verschijnen van meerdere jeugdboeken over historische gebeurtenissen kan te maken hebben met de volgende ontwikkelingen. Begin van de eenentwintigste eeuw wordt gekenmerkt door een grotere interesse in geschiedenis, zoals in de inleiding is betoogd. Daarnaast is er volgens Jensen (2008: 8) een angst dé Nederlandse identiteit te verliezen. Dat is volgens haar een reden dat de vaderlandse held weer geëerd wordt in het publieke domein. In 2002 werd herdacht dat de VOC 400 jaar daarvoor werd opgericht. De geschiedenis van de VOC ligt gevoelig; men vond dat er niet alleen feestelijk kon worden teruggeblikt op de omstreden handelsorganisatie. Er was bij de herdenking dan ook aandacht voor de negatieve kanten van de VOC (Hielkema, 2002). In datzelfde jaar werd op 1 juli het Nationaal Monument Slavernijverleden onthuld in het Amsterdamse Oosterpark. Dat verliep chaotisch waarbij door de regering wel spijt werd betuigd werd maar geen excuses gemaakt werden (De Volkskrant, 2 juli 2002). Op 1 juli wordt sindsdien jaarlijks de afschaffing van de slavernij gevierd/herdacht. In 2013 is het 150 jaar geleden dat de slavernij officieel werd afgeschaft. De

---

<sup>3</sup> Zie hiervoor: <http://www.historisheatlas.be/atlas/pag114/pag114.html>

meeste slaven in Suriname moesten daarna nog tien jaar verplicht doorwerken (Ninsee, 2013). Bij de herdenking van 2013 werd wederom diepe spijt betuigd door de regering maar geen excuses gemaakt (De Volkskrant, 1 juli 2013).

Een van de meest bijzondere boeken uit 2006 is *Slaaf Kindje Slaaf* van Dolf Verroen omdat hij hierin voor een ongebruikelijk perspectief kiest, namelijk dat van een meisje, een plantagedochter, die slavernij als geheel vanzelfsprekend in haar huishouden ervaart. Vanwege dit perspectief is de jeugdroman in het corpus teksten opgenomen.

De educatieve uitgeverij Delubas heeft bij de vijftig vensters van de canon een serie jeugdromans laten schrijven, de serie *Terugblikken*. Bij ieder venster is een jeugdroman geschreven door diverse kinderboekenauteurs. In 2012 was de serie compleet. *Schoenen voor een slaaf* van Joyce Pool is het deel dat bij het venster Slavernij hoort. Omdat deze serie jeugdromans doelbewust met een didactische functie geschreven is, is deze jeugdroman interessant om te onderzoeken. Daarnaast is in dit boek een slaaf als hoofdpersonage opgevoerd.

### 3.2. Analysemodel

Rigney (2004: 378) stelt dat literatuur een belangrijke rol heeft in het doorgeven van het verleden omdat literatuur het verhaal kan vertellen vanuit het perspectief van de gewone mens. De officiële geschiedschrijving wordt dan aangevuld met een persoonlijke inkleuring, waardoor de geschiedenis meer tot leven komt. Rigney (2004) noemt verhalen in het algemeen en historische (jeugd)romans in het bijzonder, als belangrijk in de vorming van het cultureel geheugen.

Rigney (2004) spreekt over drie aspecten die van belang zijn bij de rol die literatuur speelt bij de vorming van dat cultureel geheugen. Het gaat om het publieke karakter van de roman, de literaire vorm van de roman en de roman als tekstueel monument. Het publieke karakter van de geselecteerde jeugdromans is evident, het zijn goed beschikbare romans, toegankelijk via boekwinkels en (school)bibliotheken. Het gaat in deze thesis om de literaire vorm van de roman, welke narratieve technieken worden ingezet om het slavernijverleden te representeren en op welke wijze? Hoe het verhaal verteld wordt, bepaalt immers of verhalen verder leven (Rigney, 2004: 381). De literaire vorm bepaalt of het verhaal als een tekstueel monument blijft bestaan. Daarom wordt in deze thesis de narratieve analyse ingezet als onderzoeksmodel. De literaire vorm van de romans wordt onderzocht aan de hand van drie spanningsvelden die Van Lierop-Debrauwer (2012: 103-104) benoemt ten aanzien van de historische roman.

Als eerste wordt de spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid benoemt die Joosen & Vloeberghs (2008: 159-161) uitgebreid beschrijven. Het gaat om twee tegenstrijdige impulsen in de historische roman: enerzijds wil de historische roman interesse voor het verleden opwekken,



anderzijds wil het dat verleden zo getrouw mogelijk weergeven. Om interesse op te wekken zoeken auteurs naar herkenning voor de lezer door bijvoorbeeld taal aan te passen en herkenbare thema's te kiezen (Van Lierop-Debrauwer, 2012: 103). Personages vertonen gevoelens en motieven die universeel herkenbaar zijn en ze lijken vaak verrassend veel op hedendaagse kinderen (Joosen & Vloeberghs, 2008: 159). Door de vertrouwdheid in een tekst kan de lezer geïnteresseerd raken om over de vreemdheid te lezen. Het beeld in de historische roman over slavernij kan zo bijdragen aan het cultureel geheugen ten aanzien van slavernij.

Een tweede spanning is die tussen feit en fictie. De verhouding tussen feit en fictie is belangrijk bij de historische jeugdroman (zie ook paragraaf 1.3). De auteur balanceert tussen het geven van correcte historische informatie en 'de voorkeur van jonge lezers voor spannende avonturenverhalen' (Van Lierop-Debrauwer, 2012: 104). De scheidslijn tussen avonturenverhaal en historische roman is dan ook niet eenduidig (Joosen & Vloeberghs, 2008: 158). De historische jeugdroman lijkt vaak op de negentiende-eeuwse avonturenroman waarbij verzonden personages in een historische setting geplaatst worden (Hofman, 1983: 3). De spanning tussen feit en fictie bepaalt mede welk beeld van slavernij in de jeugdroman gerepresenteerd wordt.

Tot slot benoemt Van Lierop-Debrauwer een derde spanningsveld dat te maken heeft met ideologie, welke historische normen en waarden en welke hedendaagse opvattingen worden weergegeven? Joosen & Vloeberghs (2008: 152) benoemen twee aspecten van historisch bewustzijn. Allereerst toont de historische roman 'aan hoe het heden bepaald is door gebeurtenissen in het verleden' (Joosen & Vloeberghs, 2008: 152). Als tweede noemen zij hoe het heden juist de beeldvorming van het verleden vormt en bepaalt. Immers, zoals ook Rigney (2001 en 2004) al betoogde; 'elke weergave van de geschiedenis is selectief en dus een subjectieve interpretatie' (Joosen & Vloeberghs, 2008: 152). Ook Beckman (1987: 66) geeft aan dat onze waarneming van het verleden wordt bepaald door onze hedendaagse kennis. Het gaat hier dus om de spanning tussen de gewoonten en opvattingen van de gerepresenteerde tijd, het verleden, en de gewoonten en opvattingen van de representatietijd, de tijd waarin het verhaal geschreven werd (Parlevliet, 2011: 107). De representatie van slavernij is dus afhankelijk van die spanning tussen gerepresenteerde tijd en representatietijd. De keuzes die de verteller maakt bepalen immers het beeld dat de lezer van slavernij leest.

In deze drie spanningsvelden komen de problemen bij representatie van het verleden in een hedendaags verhaal tot uiting. In deze thesis worden deze drie spanningsvelden als onderzoekskader gebruikt om de representatie van slavernij in jeugdromans te onderzoeken. Ze bepalen immers hoe het beeld van slavernij neergezet wordt. Dit beeld van slavernij kan vervolgens bijdragen aan de collectieve herinnering en het cultureel geheugen ten aanzien van slavernij. Wellicht dat de

jeugdromans (gaan) fungeren als literair monument. Het analysemodel bestaat dan ook uit drie delen:

1. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid
2. Spanning tussen feit en fictie
3. Spanning tussen de normen en waarden van de samenleving in de historische periode die wordt beschreven (gerepresenteerde tijd) en die van de maatschappij in de tijd waarin de roman is geschreven (representatietijd).

Op basis van deze drie spanningsvelden zullen de geselecteerde jeugdromans geanalyseerd worden. Het analysemodel en de vragen zijn gebaseerd op de theorie van Joosen & Vloeberghs (2008) en Parlevliet (2011) over historische romans en op de vragen van die Dasberg (1981) stelde in haar onderzoek naar twee eeuwen normen en waarden in het historische kinderboek. Door de analyse aan de hand van de vragen van de geselecteerde jeugdromans wordt duidelijk welk beeld van slavernij in deze boeken gerepresenteerd wordt.

### **Deel 1: Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid**

Zoals door Joosen & Vloeberghs (2008: 151-170) en Van Lierop-Debrauwer (2012: 102-118) duidelijk werd gemaakt, is de spanning in een historische roman tussen vreemdheid en vertrouwdheid belangrijk. Enerzijds wordt de vreemdheid van de andere tijd benadrukt, anderzijds wordt toenadering tot de hedendaagse lezer gezocht door middel van taal, de personages en thematiek.

### **Setting**

Volgens Joosen & Vloeberghs (2008: 159) zijn de hoofdpersonen begrensd door 'de specifieke historische omgeving'. Door wat de hoofdpersonen eten, welke kleren ze dragen, hoe ze leven en hoe ze zich verplaatsen wordt in de tekst duidelijk gemaakt hoe die vroegere tijd eruit ziet. In de narratologie wordt gesproken over de tijd en ruimte van een verhaal, de chronotoop of setting van een verhaal (Joosen & Vloeberghs, 2008: 44 en Van Boven & Dorleijn, 2013: H10 en H12)). De plek(ken) waar het verhaal zich afspeelt doen er voor de historische roman toe, ze zetten de handeling in gang of bepalen die zelfs (Van Boven & Dorleijn, 2013: 326). Omdat slavernij zich veelal op een andere plaats dan Nederland en bovenal in een andere tijd afspeelde, is het voor de representatie van de slavernij belangrijk hier meer over te weten te komen. Omdat het in deze thesis om romans van Nederlandse auteurs en om het Nederlands slavernijverleden gaat, wordt ook daar een vraag over gesteld. De vragen om de vreemdheid te onderzoeken luiden als volgt:

1. Hoe wordt de ruimte in de jeugdroman beschreven?
2. Welke voorstelling van Nederland wordt in de jeugdroman gegeven?
3. Welke elementen in het verhaal benadrukken de historische tijd van de roman?

## **Hoofdpersoon**

De hoofdpersoon in een verhaal biedt de lezer mogelijkheid tot identificatie, hij of zij is 'het medium waardoor de lezer kennisneemt van de gebeurtenissen' (Van Boven & Dorleijn, 2013: 333). Het zijn vaak de personages waardoor het verhaal over vroeger tijden vertrouwd wordt voor de lezer. De gevoelens en motieven van de hoofdpersoon zijn herkenbaar en betreffen universele waarden als liefde, trouw, eer, moed en keuzevrijheid (Joosen & Vloeberghs, 2008: 159 en Van Lierop-Debrauwer, 2012: 103). De hoofdpersoon kan de brug slaan om het verhaal vertrouwd te maken voor de lezer. Een beeld van de hoofdpersoon geeft dus informatie over de mogelijke vertrouwdheid.

4. Wat is het karakter van de hoofdpersoon en hoe ontwikkelt dit karakter zich tijdens het verhaal?
5. Welke positie neemt de hoofdpersoon in de samenleving in (sociale klasse en levensbeschouwing) en ontwikkelt de hoofdpersoon zijn positie tijdens het verhaal?
6. Hoe denkt de hoofdpersoon over de samenleving?

## **Bijpersonages**

Ook de personen rondom de hoofdpersoon bieden mogelijkheden tot identificatie of juist de mogelijkheid zich er tegen af te zetten (Van Boven & Dorleijn, 2013: 333). De bijpersonages bieden mogelijkheden het verhaal voor de lezer vertrouwd te maken, of ze kunnen de vreemdheid juist benadrukken. Een beeld van de bijpersonages is dus ook belangrijk. In het kader van deze thesis worden alleen die bijpersonages geanalyseerd en besproken die bijdragen aan de beeldvorming van slavernij. Anderen worden slechts kort vermeld maar niet uitgewerkt.

7. Welke bijpersonages hebben een rol in het verhaal?
8. Hoe is de relatie tussen de hoofdpersoon en de bijpersonages?

Met behulp van de verhaalcategorieën tijd en ruimte (setting), hoofdpersoonage en bijpersonages kan de spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid beschreven worden.

## **Deel 2: Spanning tussen feit en fictie**

In historische romans is een voortdurende spanning tussen feit en fictie voelbaar, zoals bleek in paragraaf 1.3 en 3.2. Volgens Hofman (1983: 2-3) zijn er twee richtingen zichtbaar; auteurs die avonturenverhalen tegen een historische achtergrond schrijven en auteurs die verantwoorde geschiedenisverhalen schrijven. Bij de eerste richting wordt de ontspannende functie benadrukt terwijl bij de tweede richting juist de didactische functie van jeugdliteratuur benadrukt wordt (Joosen & Vloeberghs, 2008: 13). De mate waarin er aandacht aan de historische feiten wordt gegeven in het verhaal, of juist de mate waarin de avonturen van de personages centraal staan in het verhaal, zeggen iets over de spanning tussen feit en fictie. De periode van slavernij ligt al lange tijd achter ons. De herinneringen eraan zijn dus niet meer uit eerste hand maar zijn in het heden gevormd aan de

hand van vastgelegde herinneringen in media. De wijze waarop de onderzochte jeugdromans met de spanning tussen feit en fictie omgaan, bepaalt het beeld van slavernij dat ze representeren.

1. Welke verhouding is er tussen feit en fictie in het verhaal? Ligt de nadruk op de historische informatie van het verhaal of op de avonturen van de personages?

In historische romans kunnen historische figuren voorkomen. Zij zijn dan factueel historische personages, die soms fictieel worden ingekleurd zoals Parlevliet (2011: 105) in paragraaf 1.3 liet zien. Er zijn verschillende manieren waarop fictionele hoofdpersonen en historische figuren elkaar kunnen ontmoeten: *impossible encounter*, *refused encounter* en *the encounter* (Thaler 2003, in Parlevliet, 2011: 104-105). Onderzoek naar mogelijke historische personen in een verhaal kan iets zeggen over de spanning tussen feit en fictie in een verhaal. Alleen die ontmoetingen met historische personen die iets bijdragen aan het de representatie van slavernij worden in deze thesis geanalyseerd.

2. Is de hoofdpersoon van het verhaal een beroemd historisch persoon, een fictief personage uit de nabijheid van een beroemd historisch persoon of een fictief personage?
3. Zijn de bijpersonages van het verhaal een beroemd historisch persoon, een fictief personage uit de nabijheid van een beroemd historisch persoon of een fictief personage?
4. Als er sprake is van een historisch personage, vindt er dan een ontmoeting plaats tussen de historische figuur en andere personages? Is er sprake van een *impossible encounter*, *refused encounter* of *encounter*?

Door de verhouding tussen historische informatie en fictionele elementen en door mogelijke ontmoeting(en) met historische personen te beschrijven, kan een beeld gegeven worden van de spanning tussen feit en fictie ten aanzien van de representatie van slavernij in de verhalen.

### **Deel 3: Spanning tussen de normen en waarden in gerepresenteerde tijd en presentatietijd**

Historische romans gaan niet alleen over het verleden, het heden speelt ook een rol (Joosen & Vloeberghs, 2008: 152). De tijd waarin een roman geschreven wordt, de presentatietijd, is van invloed op hoe het verleden, de gerepresenteerde tijd, weergegeven wordt. Volgens Beckman (1986: 65) is de blik van een schrijver of wetenschapper nooit helemaal objectief, zijn of haar kijk op de wereld én het verleden wordt altijd (onbewust) beïnvloed door de normen en waarden van zijn of haar eigen tijd. Door romans over eenzelfde onderwerp maar geschreven op verschillende momenten in de tijd te vergelijken, is het mogelijk dit zichtbaar te maken (Van Lierop-Debrauwer, 2011: 104). Op welke manieren kan dat nu uit de tekst gehaald worden?

#### **Perspectief en focalisatie**

Narratologie gaat over het vertellen en de diverse vertelstandpunten (Van Boven & Dorleijn, 2013: 204). De manier waarop het verhaal verteld wordt, of preciezer, wie het verhaal vertelt doet er daarbij toe. Met die blik kijkt de lezer immers mee. Hoewel vertellen en zien niet hetzelfde hoeven te

zijn. Volgens Genette (in Van Boven & Dorleijn, 2013: 205) is er een verschil 'tussen vertellen en zien: het standpunt van waaruit de gebeurtenissen worden verteld is niet (per se) hetzelfde als het standpunt van waaruit ze worden waargenomen'. Voor de verteller in het verhaal wordt de term vertelstandpunt of perspectief gebruikt. Visie of focalisatie is de term voor het 'zien'. Focalisatie, onderzoeken wie kijkt in het verhaal, is een goed middel om ideologieën in een tekst duidelijk te maken (Van Boven & Dorleijn, 2013: 262-263).

Een eerste set vragen om duidelijkheid te krijgen over de spanning tussen de normen en waarden uit de gerepresenteerde tijd en presentatietijd luidt dan ook:

1. Vanuit welk vertelstandpunt wordt het verhaal verteld? Zijn er meerdere standpunten?
2. Wie is/zijn de focalisator(s) van het verhaal? Met wie kijkt de lezer mee?

### **Personages**

De personages zijn degenen die de gebeurtenissen in een verhaal vorm geven (Van Boven en Dorleijn, 2013: 333). Lezers kunnen zich met hen identificeren waardoor ze vertrouwdheid op kunnen roepen zoals al eerder bleek. De personages worden weergegeven door de informatie die de tekst over hen geeft; hoe ze eruit zien, hoe ze handelen, wat ze zeggen, denken en doen (Van Boven & Dorleijn, 2013: 335). Uit deze inkleuring van de personages wordt ook duidelijk welke normen en waarden zij nastreven. Door dit te analyseren in de tekst kan de spanning tussen de normen en waarden uit de gerepresenteerde tijd en de normen en waarden uit de presentatietijd duidelijk worden gemaakt. Het gaat hierbij dan vooral om hoe de personages omgaan met slavernij, welk beeld van slavernij zij representeren. De vragen zijn grotendeels afkomstig uit en gebaseerd op de vragenlijst van Dasberg (1981), die twee eeuwen normen en waarden in kinderboeken onderzocht.

3. Welke normen en waarden houdt de hoofdpersoon erop na en hoe ontwikkelt de hoofdpersoon zijn normen en waardepatroon?
  - a. Dapperheid – lafheid
  - b. Gehoorzaamheid – kritische instelling
  - c. Vaderlandsliefde / nationalisme/chauvinisme
  - d. Vorstentrouw/oranjegezindheid/overheidsloyaliteit/autoriteitsgeloof – sociale kritiek
  - e. Ambitie tot opklimmen
  - f. Vriendelijkheid/mildheid – agressiviteit/wreedheid
4. Hoe denkt de hoofdpersoon over goed en kwaad?
5. Hoe is de relatie van de hoofdpersoon ten opzichte van slavernij en verandert of ontwikkelt die positie tijdens het verhaal?
6. In hoeverre zijn de bijpersonages zich bewust van slavernij en maatschappelijke ongelijkheid?
7. Welke waarden en eigenschappen worden als Nederlands /Hollands getypeerd?

Door het vertelstandpunt te bepalen, door focalisatie en door de normen en waarden van de personages te beschrijven kan de spanning tussen de normen en waarden van de gepresenteerde tijd en de representatietijd beschreven worden.

### 3.3. Vragenlijst

Bij de analyse van de geselecteerde boeken wordt eerst een introductie van het boek gegeven waarbij een korte inhoudsschets van het verhaal wordt gegeven. Vervolgens worden de volgende vragen aan de tekst gesteld:

#### Deel 1: Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid

##### Setting

1. Hoe wordt de omgeving in de jeugdroman beschreven?
2. Welke voorstelling van Nederland wordt in de jeugdroman gegeven?
3. Welke elementen in het verhaal benadrukken de historische tijd van de roman?

##### Hoofdpersoon

4. Wat is het karakter van de hoofdpersoon en hoe ontwikkelt dit karakter zich tijdens het verhaal?
5. Welke positie neemt de hoofdpersoon in de samenleving in (sociale klasse en levensbeschouwing) en ontwikkelt de hoofdpersoon zijn positie tijdens het verhaal?
6. Hoe denkt de hoofdpersoon over de samenleving?

##### Bijpersonages

7. Welke bijpersonages hebben een rol in het verhaal?
8. Hoe is de relatie tussen de hoofdpersoon en de bijpersonages?

#### Deel 2: Spanning tussen feit en fictie

1. Welke verhouding is er tussen feit en fictie in het verhaal? Ligt de nadruk op de historische informatie van het verhaal of op de avonturen van de personages?
2. Is de hoofdpersoon van het verhaal een beroemd historisch persoon, een fictief personage uit de nabijheid van een beroemd historisch persoon of een fictief personage?
3. Zijn de bijpersonages van het verhaal een beroemd historisch persoon, een fictief personage uit de nabijheid van een beroemd historisch persoon of een fictief personage?
4. Als er sprake is van een historisch personage, vindt er dan een ontmoeting plaats tussen de historische figuur en andere personages? Is er sprake van een *impossible encounter*, *refused encounter* of *encounter*?

### **Deel 3: Spanning tussen de normen en waarden in gerepresenteerde tijd en presentatietijd**

#### **Perspectief en focalisatie**

1. Vanuit welk vertelstandpunt wordt het verhaal verteld? Zijn er meerdere standpunten?
2. Wie is/zijn de focalisator(s) van het verhaal? Met wie kijkt de lezer mee?

#### **Personages**

3. Welke normen en waarden houdt de hoofdpersoon erop na en hoe ontwikkelt de hoofdpersoon zijn normen en waardepatroon?
  - g. Dapperheid – lafheid
  - h. Gehoorzaamheid – kritische instelling
  - i. Vaderlandsliefde / nationalisme/chauvinisme
  - j. Vorstentrouw/oranjegezindheid/overheidsloyaliteit/autoriteitsgeloof – sociale kritiek
  - k. Ambitie tot opklimmen
  - l. Vriendelijkheid/mildheid – agressiviteit/wreedheid
4. Hoe denkt de hoofdpersoon over goed en kwaad?
5. Hoe is de relatie van de hoofdpersoon ten opzichte van slavernij en verandert of ontwikkelt die positie tijdens het verhaal?
6. In hoeverre zijn de bijpersonages zich bewust van slavernij en maatschappelijke ongelijkheid?
7. Welke waarden en eigenschappen worden als Nederlands /Hollands getypeerd?

## 4. Analyse en vergelijking

### 4.1. Paddeltje, de scheepsjongen van Michiel de Ruijter – Johan Been (1908)

#### 4.1.1. Introductie van het boek

Onderwijzer en archivaris Johannes H. Been, afkomstig uit Den Briel schreef vele zeeverhalen waarin hij Hollanders in de zeventiende eeuw verheerlijkte (Bekkering, 1989: 304). Als onderwijzer en met een christelijke Zeeuwse achtergrond was zijn didactische insteek belangrijk en herkenbaar maar op aanraden van uitgeverij Kluitman stopte hij meer spanning en avontuur in zijn romans voor de jeugd (Bekkering, 1989: 304). In 1908 verscheen de jeugdroman *Paddeltje, de scheepsjongen van Michiel de Ruijter*, het tweede boek in een trilogie samen met *De drie matrozen van Michiel de Ruijter* (1906) en *Om de schatten van Il Trigetto* (1921).

#### Verhaallijn

Paddeltje is een scheepsjongen die met veel plezier onder schipper Michiel de Ruyter vaart. Deze stuurt Paddeltje naar school. De Ruyter legt regelmatig aan in Salé dat bekend staat om de zeerovers. Op een dag wordt Paddeltje daar ontvoerd, terwijl zijn vriend, matroos Lange Meeuwis, dronken gevoerd wordt. De Ruyter gaat op zoek naar zijn missende bemanningsleden en vindt Lange Meeuwis. Van Paddeltje ontbreekt ieder spoor. Die is in de tussentijd door Veritas, een handlanger van de beruchte zeerover Il Capitano, meegenomen. Veritas vraagt of Paddeltje voor Il Capitano wil komen werken als zeerover maar dat weigert Paddeltje. Ondertussen bedenkt De Ruyter een plan om Paddeltje terug te krijgen. Paddeltje wordt aan land gebracht waar hij acht dagen als slaaf moet werken. Daarna heeft hij de keuze; meewerken als zeerover op een schip voor Il Capitano of terug naar het slavenbestaan. Opnieuw blijft hij trouw aan De Ruyter tot woede van Il Capitano.

Paddeltje wordt gered door de komst van het dochttertje van Il Capitano, door Paddeltje Zus genoemd. Il Capitano is jaloers op de goede band tussen Paddeltje en zijn dochter. Veritas en Il Capitano besluiten dat Paddeltje uit de weg geruimd moet worden. Lange Meeuwis is inmiddels bij de nederzetting aangekomen. Paddeltje bedenkt een slim ontsnappingsplan terwijl er onder de slaven en werknemers van Il Capitano een opstand uitbreekt. Ze vertellen alles aan Il Capitano en Veritas. Paddeltje, Veritas, Lange Meeuwis en Zus vluchten via een geheime gang terwijl Il Capitano achterblijft om de opstand te bestrijden. De groep vluchtters bereikt een oase. In de tussentijd is De Ruyter opnieuw aangekomen in Salé en hoort van de opstand en de dood van Il Capitano. Hij stuurt een groep op onderzoek. De twee groepen vinden elkaar en ze komen ongemerkt terug bij het schip. Paddeltje wordt bevorderd tot volmatroos. Terug in Vlissingen wordt Zus opgenomen in het gezin van Paddeltje. Paddeltje spreekt met Michiel de Ruyter af dat de schatten die haar vader heeft achtergelaten pas later gezocht zullen gaan worden.



## **Verhaalopbouw**

Het verhaal bestaat uit 19 genummerde hoofdstukken met een titel. Het verhaal wordt niet volledig chronologisch verteld. Dit komt doordat verhaallijnen die tegelijkertijd plaatsvinden (de ontvoering van Paddeltje en de zoektocht van Michiel de Ruyter naar hem) niet tegelijkertijd beschreven worden. De grote lijn van het verhaal verloopt wel chronologisch en volgt de fabel grotendeels.

## **Illustraties en uiterlijk boek**

De 47<sup>e</sup> druk bevat de originele gravures van J.H. Isings jr., een beroemd illustrator indertijd (Bekkering, 1989: 304). Op het omslag staan een ingekleurde gravure van Paddeltje op het dek van een schip vol krullerige versieringen in het hout en het zicht op een ander fregat verder op zee. Deze gravure doet in de huidige tijd direct ouderwets aan, de lezer weet direct dat hij met een verhaal van vroeger te maken heeft. Dit zorgt voor vervreemding, het boek is niet uit deze tijd.

De 23 gravures in zwart wit in het boek zijn steeds bladvullend en geven scènes uit het boek weer. Zo ziet de lezer bijvoorbeeld Paddeltje aan tafel zitten bij Michiel de Ruyter (p. 15), op school zitten (p. 19 en 27), werken als slaaf (p. 73) en spelen met Zus in de tuin (p. 114). De gravures geven beeld aan de verhalen en benadrukken daardoor de vreemdheid. Ze maken duidelijk hoe het leven in de zeventiende eeuw eruit gezien kan hebben.

### **4.1.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid**

#### **Setting**

Er zijn meerdere plekken waar het verhaal zich afspeelt; op zee, in Nederland en in Afrika. Het grootste gedeelte van het verhaal speelt zich af aan de noordwestkust van Afrika rondom de plaats Salé dat net boven Rabat aan de Marokkaanse kust ligt.

De verschillende locaties worden niet heel uitgebreid beschreven. Van de zee-reizen wordt alleen vermeld dat ze op zee zijn (p. 5 en 199) maar niet hoe dat er uit ziet of aan toe gaat. Dat is wel te zien op de gravures. Door de tekeningen krijgt de lezer een beeld van het zeeleven dat vervreemdend werkt, het zijn oude schepen met masten en zeilen en rijkversierd met houtsneden. Die kwamen zowel in de representatietijd begin 20<sup>e</sup> eeuw als heden ten dage niet meer voor.

Ook de omgeving in Nederland, Vlissingen en omstreken en Den Briel, worden in de tekst nauwelijks beschreven. Er is in het dorp van Paddeltje een 'smalle dorpstraat' en hij wandelt naar Vlissingen (p. 13). De rest van de informatie over de omgeving is wederom uit de gravures te halen. Op p. 15 is het interieur van het huis van Michiel de Ruyter te zien. Aan de inrichting en aan de kleding van Michiel de Ruyter, zijn vrouw en Paddeltje is te zien dat het tafereel zich in vroeger tijden moet afspelen. Ook de twee gravures van Paddeltjes scholen (p. 19 en 27) benadrukken de vreemdheid, de historische setting. Het is er donker, er wordt gewerkt bij kaarslicht en geschreven

met een ganzenveer. De vreemdheid van deze setting is zowel in deze dagen als ten tijde van het uitkomen van het boek, sterk aanwezig en zal de historiciteit benadrukken.

De beschrijving van Salé en omgeving is in de tekst iets uitgebreider maar ook hiervoor geldt dat de lezer het meeste te weten komt door de gravures. De meest indringende daarvan is die van Paddeltje als slaaf voor de ploeg op p. 73. Met enkelbanden om worstelen Paddeltje en de oude blanke man de ploeg door de droge zanderige bodem in de brandende zon terwijl een donkere man met tulband de ploeg leidt. Het maakt zichtbaar hoe ontzettend zwaar dit bestaan moet zijn, en dan hoeft Paddeltje dit slechts acht dagen te doen, anderen de rest van hun leven.

Op de gravures van de omgeving (p. 36, 155, 177 en 187) tot slot is goed te zien dat Salé er beduidend anders uit ziet dan Nederland. Er zijn palmbomen, cactussen, pakezels, tenten van de bedoeïenen en mannen met tulbanden. Deze gravures maken de vreemdheid van plaats en tijd wellicht het meest duidelijk. Er is in het boek geen kaart of plattegrond toegevoegd om duidelijk te maken waar Salé precies ligt ten opzichte van Nederland.

De voorstelling van Nederland is dat van een rijk, welvarend land waar de straten geplaveid zijn (p. 21) en waar het flink guur kan zijn (p. 13). Er wordt gesproken over 'het mooie, bruinachtig-groen getinte Zeeuwse landschap (p. 209). Het verhaal vertelt dat Zeeland en de Zuid-Hollandse eilanden niet vies waren van de kaapvaart (p. 30) en dat verklaart de rijkdom en welvarendheid die bij Michiel de Ruyter te zien is.

Dat het verhaal zich in vroeger tijden afspeelt wordt direct duidelijk gemaakt in het eerste hoofdstuk wanneer het jaartal 1643 genoemd wordt. De lezer moet hier zelf uit afleiden dat het daadwerkelijk verhaal vanaf 1645 speelt. Verder is door de kleding op de gravures goed te zien dat het een andere, vroegere tijd betreft. Een enkele keer richt de verteller zich rechtstreeks tot de lezer. Hij legt uit dat het 'in die tijd helemaal geen schande was om piraat te zijn' (p.30). De verteller levert hier commentaar waarbij hij extra benadrukt dat het om een verhaal in vroeger tijden gaat, waarin piraterij nog gewoon was. Soms legt hij ook uit hoe bepaalde zaken werken, bijvoorbeeld de Rifpiraten (p. 31). Een enkele keer wordt in een voetnoot een moeilijk woord toegelicht (p. 175, 196 en 197). Verder wordt in de tekst de historische tijd niet benadrukt, in de gravures wordt de vreemdheid van de historische tijd met meest duidelijk.

De setting van het verhaal, en dan vooral de ouderwets ogende gravures benadrukken de vreemdheid en historiciteit van het verhaal.

### **Hoofdpersoon**

Hoofdpersoon Paddeltje gaat vrolijk door het leven, hij werkt hard voor zijn schipper Michiel de Ruyter. Hij weigert zich aan te sluiten bij de zeerovers (p. 53, 69, 96 en 145) omdat hij trouw is aan zijn schipper. Paddeltje is slim, al kost leren hem moeite. Hij is trots en zelfbewust en laat zich niet zomaar de les lezen. Zijn gezicht is een open boek, zijn gedachten zijn er zo vanaf te lezen (p. 99),

later leert hij zijn gezicht in de plooi houden (p. 147). Naast zijn optimisme is Paddeltje ook koppig en eigenwijs, een Zeeuwse eigenschap volgens hem (p. 69). Paddeltje kan snel situaties inschatten en bedenken of tegenwerking zin heeft. Echter, hij kan ook opvliegend zijn (p.96-97). Het karakter van Paddeltje krijgt in de loop van het verhaal enige verdieping. Hij wordt nog zelfbewuster en zelfverzekerder.

Paddeltje klimt op van scheepsjongen tot volmatroos, waar hij erg trots op is. Tijdens zijn gevangenschap bij Il Capitano wordt Paddeltje ook als slaaf te werk gesteld, het zijn acht zware dagen voor hem. Het werk is fysiek zwaar en de enkelband schuurt. Toch worden ze redelijk goed behandeld, slaven zijn immers ook geld waard ontdekt Paddeltje (p. 75).

Paddeltje neemt het leven zoals het komt, hij heeft er zelf geen oordeel over. Dat slaven als bedienden en op het land werken heeft hij horen vertellen op het schip en wanneer het hem overkomt, vindt hij dat vooral vervelend. Voor hemzelf. Met de oude man met wie hij voor de ploeg staat, heeft hij medelijden waardoor hij zelf dapper doorzet (p. 72-74). Voor de opstand van de slaven en de opzichters kan hij begrip opbrengen, zelf verzet hij zich ook tegen Il Capitano hoewel hij die uiteindelijk helpt (p. 149-158). Meedoen met de kaapvaart is in Paddeltjes ogen uit den boze omdat de schipper De Ruyter daar tegen is.

Bekkering (1989: 304) roemt Paddeltjes handigheid en doorzettingsvermogen. Paddeltjes eeuwige goede humeur en wilskracht zijn aantrekkelijk. De lezer kan zich gemakkelijk identificeren met zijn positivisme en geloven in de goede afloop van de avonturen. Paddeltje zorgt hiermee voor vertrouwdheid voor de lezer, het gaat immers om universele waarden als trouw en moed die door tijd en plaats heen belangrijk zijn (Joosen & Vloeberghs, 2008: 159 en Van Lierop-Debrauwer, 2012: 103). De lezer die zich met Paddeltje identificeert krijgt het beeld mee dat slavernij gewoon is en erbij hoort. Wanneer Paddeltje er zelf bij betrokken raakt, vindt hij dat vervelend maar hij heeft er geen moreel oordeel over. Het risico bestaat hier dat de niet-kritische lezer deze representatie van een meer traditionele en conservatieve samenleving waarin slavernij erbij hoort klakkeloos voor waar aanneemt (Joosen & Vloeberghs, 2008: 154).

### **Bijpersonages**

Rond Paddeltje komen vijf belangrijke bijpersonages voor; Lange Meeuwis, Michiel de Ruyter, Veritas, Il Capitano en zijn dochter Zus. Daarnaast spelen Babette, de verzorgster van Zus een rol. Tot slot zijn er enkele minder belangrijke bijpersonages, matrozen van de Ruyter; Dercksen, Jaap en Sijmen, de Italiaanse caféhouder en de mensen van de stam in de bergen.

Lange Meeuwis is zo mogelijk nog trouwer aan schipper De Ruyter dan Paddeltje (p. 17 en 62). Lange Meeuwis is niet 'een van de snuggersten' (p. 60) en het duurt soms even voor hij de plannen van De Ruyter of Paddeltje begrijpt. Zodra het kwartje valt, werkt hij vol overgave mee. Ook hij ondergaat het achtdaagse slavenbestaan maar de lezer krijgt geen beeld van wat hij hiervan vindt.

Michiel de Ruyter is een belangrijk bijpersonage in het verhaal. Als schipper en koopman vaart hij van Vlissingen op de Noordwest kust van Afrika om goederen te verhandelen. De Ruyter is een gerespecteerd man, zowel in Nederland als in Salé. Dat blijkt bijvoorbeeld uit hoe de gevreesde vorst van Salé, de Sant, hem als vriend beschouwd en zijn wensen inwilligt. Door het hele verhaal heen wordt De Ruyter als held neergezet, van de stoere verhalen van de matrozen aan boord (p. 6-12) tot zijn avonturen in de binnenlanden van Marokko (p. 151). Hij blijft onder alle omstandigheden kalm en weet steeds wat hem te doen staat. Zijn mensen zijn erg trouw en loyaal aan hem, doordat hij ze met respect behandelt. Hij is wel streng, doch rechtvaardig (p. 60 en 205).

Veritas is de linkerhand van Il Capitano en heet zo omdat hij beweert altijd de waarheid te spreken. Veritas lijkt in eerste instantie vooral sluw, hij probeert Paddeltje op slinkse wijze bij de zeerovers te lokken. Paddeltje moet niets van deze tactiek hebben. Later blijkt dat Veritas oprecht gesteld is geraakt op Paddeltje (p. 117). Hoewel Veritas niet werkelijk bevriend raakt met Paddeltje en De Ruyter gaan ze in Nederland op vriendelijke wijze uit elkaar.

Il Capitano is de beruchte en machtige hoofdman van een zeeroversbende vlakbij Salé. Hij heeft een nederzetting waar slaven op het land werken en een eigen nederzetting met zijn huis. Voor Il Capitano zijn slaven onontbeerlijk. Ze bewerken immers het land als werkkrachten en hij gebruikt de achtdaagse inwijding als pressiemiddel om scheepsjongens tot zijn kaapvaart te lokken. Il Capitano is een sluwe man die veel rijkdom vergaard heeft met de kaapvaart. Hij houdt zijn ruwe zeerovervolk met tucht en discipline in bedwang (p. 157) waardoor hij in feite altijd eenzaam is (p. 121). Zijn jaloezies op Paddeltje maakt echter dat hij zijn mensen onrechtvaardig en onnodig hard behandelt en hij wordt een echte tiran (p. 121 en 157). Op het moment dat Paddeltje hem inlicht over de opstand verandert zijn houding naar Paddeltje. Hun gezamenlijke liefde voor Zus maakt dat Il Capitano Paddeltje benoemt tot leider van de groep die via de ondergrondse gang zal vluchten om haar in veiligheid te brengen (p. 158-163). Il Capitano vertrouwt Paddeltje zelfs de kaart van verborgen schatten toe.

De dochter van Il Capitano, Zus genoemd, redt Paddeltje onbedoeld het leven. Zus is de katalysator die de verhouding tussen Il Capitano en Paddeltje op scherp zet, terwijl ze tegelijkertijd het belangrijkste is wat die twee delen. Omdat beide haar willen redden van de opstand, werken ze uiteindelijk respectvol samen.

De personages kunnen voor enige vertrouwdheid zorgen en dan vooral de blijmoedige en avontuurlijke Paddeltje. Zijn handigheid overal iets van te maken is bewonderenswaardig en kan de lezer helpen zich in te leven in het verhaal. De bijpersonages benadrukken eerder de vreemdheid van het verhaal. Michiel De Ruyter doet dit als historisch personage en Il Capitano is de slechterik in dit verhaal. Veritas, Lange Meeuwis en Zus zijn de ondersteuners van Paddeltje.

### 4.1.3. Spanning tussen feit en fictie

De nadruk in dit verhaal ligt op fictie, het is eerder een spannend avonturenverhaal dan een verhaal over historische feiten. De verhalen over Michiel de Ruyter zijn voor de lezer niet uit tekst te controleren op feitelijke juistheid. Daarnaast wordt Michiel de Ruyter als een ware zeeheld geportretteerd, er klinkt geen enkele wanklank, slechts heldendomverhalen over zijn slimheid en vakkundigheid zijn zijn deel (p. 7, 29, 42-45, 58 60-62 en 151). Wat dat betreft vertoont dit historische verhaal raakvlakken met de negentiende-eeuwse historische avonturenroman waarbij een alwetende verteller over fictieve personages tegen een historische achtergrond verhaalt (Hofman, 1983: 3).

Hoofdpersonage Paddeltje is een fictief persoon die in de nabijheid van de bekende Michiel de Ruyter verkeert. Er vindt een *encounter* plaats tussen Paddeltje en Michiel de Ruyter. Michiel de Ruyter heeft een belangrijke rol naast Paddeltje in het verhaal. Een vult het karakter van Michiel de Ruyter uitgebreid in, hij zet een machtige, slimme, moedige en gerespecteerde schipper en koopman neer met hart voor zijn mensen. Voor de lezer is het niet te controleren of dit beeld van De Ruyter waarheidsgetrouw is en zal dus ongetwijfeld meegaan in het beeld van deze vriendelijke zeeheld.

### 4.1.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd Perspectief en focalisatie

*Paddeltje, de scheepsjongen van Michiel de Ruijter* heeft een auctoriale alwetende verteller met meerdere focalisators. Paddeltje is daarvan de meest voorkomende maar de lezer kijkt ook met Michiel de Ruyter en met Il Capitano mee. Het verspringend perspectief in de hoofdstukken verhoogt de spanning van het verhaal. Wanneer Paddeltje en Lange Meeuwis belaagd worden door Veritas, verspringt de focalisatie in het volgende hoofdstuk naar De Ruyter die twee bemanningsleden kwijt is. De lezer weet dan slechts dat die twee nog niet terug zijn maar niet wat er precies gebeurd is. Dat wordt pas het hoofdstuk erna duidelijk. Het verhoogt het avonturengehalte van het boek.

Doordat de meeste nadruk ligt op Paddeltje als focalisator, weet de lezer het meeste over zijn gevoelens en gedachten. Door zijn onvoorwaardelijke trouw aan schipper De Ruyter wordt De Ruyter ook voor de lezer een held. Dat effect wordt versterkt door dat De Ruyter ook als focalisator optreedt. De lezer kan dan direct mee beleven hoe belangrijk Paddeltje ook voor De Ruyter is. Er wordt voortdurend vol bewondering over elkaar gesproken.

#### Personages

Paddeltje als hoofdpersoon is een dappere jongen die door het vuur gaat om terug bij De Ruyter te komen. Paddeltje is gehoorzaam aan zijn schipper en luistert ook naar Lange Meeuwis. Omdat hij echt geen zeerover wil worden, biedt hij weerstand tegen Veritas en Il Capitano, tot grote woede en frustratie van die laatste. Binnen zijn slavenbestaan beseft Paddeltje heel goed dat verzet geen zin heeft (p. 71) dus probeert hij zo goed en zo kwaad als het gaat mee te werken.

Paddeltje is absoluut vaderlandslievend en dan vooral Zeelandslievend. Meerdere malen maakt hij een toespeling daarop. Bijvoorbeeld op de vraag van Il Capitano of Lange Meeuwis te vertrouwen is, antwoordt Paddeltje: 'Het is een Zeeuw, kapitein!'(...) De trots straalde opeens van zijn gezicht' (p. 164). Loyaliteit aan de Republiek der Nederlanden komt voor in trouw aan schipper Michiel de Ruyter. Paddeltje is er het type niet voor om zich met diepgravende politiek bezig te houden. De maatschappij is zoals die zich aan hem aandient, Paddeltje vindt er niks van. Het is de zeevaart die hem interesseert, niet de perikelen eromheen.

Paddeltje begint als scheepsjongen bij Michiel de Ruyter en doet zonder morren zijn werk. Hij begrijpt dat de bemanning graag bij De Ruyter werkt waardoor opklimmen in rang niet zo gauw gebeurt (p. 93). Desalniettemin is hij zo trots als een pauw als hij uiteindelijk bevorderd wordt tot volmatroos (p. 204).

Paddeltje is naast vrolijk ook vriendelijk en mild, hij behandelt iedereen met respect. Omdat hij onderaan de sociale ladder staat als scheepsjongen wordt dat ook van hem verwacht maar hij doet het met een glimlach. Hij is Veritas en Il Capitano maar ook de opstandige opzichters en slaven bovenal te slim af, hij wint door slimheid, niet door agressie. In het hele boek gebeurt, op het harde leven van de slaven op de landerijen na, niets werkelijks agressiefs.

Paddeltje heeft duidelijke ideeën over goed en kwaad. Zijn schipper Michiel de Ruyter is daarbij de verpersoonlijking van het goede, zijn wil is wet en zijn wens wordt gevolgd. Il Capitano is daarbij de verpersoonlijking van het kwaad als roverhoofdman en zijn machtsvertoon. Gaande weg het verhaal ontwikkelen zowel Paddeltje als Il Capitano zich waardoor ze meer begrip krijgen voor elkaars situatie. Michiel de Ruyter is daarbij de verbindende factor. Aan hem vertrouwt Il Capitano zijn schatkaart toe. Wanneer Paddeltje en Michiel de Ruyter deze bespreken, treedt Michiel de Ruyter op als verstandige en moralistische vertolking van het goede:

'Je weet dat die schatten door roof en misdaad bij elkaar gestolen zijn en dat er dus geen zegen op kan rusten. (...) Bovendien horen ze nu toe aan Zus, en aan niemand anders.'(Been, 1908: 205).

Op deze wijze geeft Michiel de Ruyter Paddeltje nog een laatste wijze les mee: kaapvaart is een misdaad en het geld behoort Zus toe. Dat Michiel de Ruyter in het eerste hoofdstuk zelf een gekaapt schip als prijs kreeg in ruil voor het weggagen van de kapers wordt voor het gemak even buiten beschouwing gelaten.

Slavernij komt in het verhaal op een paar manieren voor. Wanneer Lange Meeuwis en Paddeltje naar de mooie boot die in de haven van Salé vaart kijken, praten ze over 'die Moorse galeien met hun drie rijen roeiers boven elkaar.'(p. 31). Paddeltje vraagt of dat slaven zijn, wat Lange

Meeuwis bevestigt. Hij vertelt dat de slaven met de zweep krijgen als ze niet hard genoeg roeien. Paddeltje vraagt zich af of hij zich zou laten slaan maar Lange Meeuwis legt uit dat de vastgeketende slaven geen keuze hebben. Het wordt niet duidelijk wat de jongens hier precies van vinden. Eenmaal in handen van Il Capitano blijkt Paddeltje zelf een slaaf van de Kaapvaarders te zijn (p. 66). Hij had hier wel eens over gehoord van de andere matrozen. Hij verzet zich niet en schikt in zijn lot. Voor de ploeg met de oude man zet hij zijn schouders eronder. Het valt hem op dat ze ondanks het harde werken relatief goed behandeld worden omdat ze geld waard zijn (p. 75).

Later blijkt dat Paddeltje slechts acht dagen als slaaf hoeft te werken, om zijn wil te breken. Veritas legt uit dat 'omdat je niet weet dat je slavenbestaan maar acht dagen duurt, ervaar je die dagen net zo als de echte slaven' (p. 80). Hier ontstaat een beeld van rangen en standen binnen het slavenbestaan. In het geval van Paddeltje ging het erom hem over te halen zich bij de zeerovers aan te sluiten. Er werken wel degelijk slaven de rest van hun leven op de velden. Dit zijn zowel blanke als donkere slaven. In het huis van Il Capitano werken negerslaven die de kokkin helpen (p. 87). Dit is een gegeven, Paddeltje maakt zich er niet druk om, hij constateert dat het zo is. Kennelijk is dat voor hem gebruikelijk, in het gebied waar hij dan is. Dat slavernij niet een benijdenswaardige toestand is, blijkt wel uit het feit dat de keuze tussen aanhaken bij de zeerovers of terug naar het slavenbestaan een moeilijke is voor hem (p.87). Toch kiest hij voor het laatste al komt dat er uiteindelijk niet van. Slavernij komt verder niet meer ter sprake in het verhaal.

Voor zowel Paddeltje als de andere personages is het bestaan van slavernij een gegeven, een bestaand onderdeel van de maatschappij. Ze realiseren zich dat het niet fijn is om slaaf te zijn maar dat is het dan ook, niemand treedt er tegen op of spreekt zich er kritisch over uit. Nadat Paddeltje gered is door Zus komt het onderwerp in het geheel niet meer ter sprake. Het verhaal is dan een echt avonturenverhaal tegen een historische achtergrond geworden.

In het boek worden de Nederlanders en dan vooral de Zeeuwen neergezet als trouwe harde werkers waarop je kunt bouwen en vertrouwen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de manier waarop Paddeltje Il Capitano overtuigt dat Lange Meeuwis mee moet (p. 164). Lange Meeuwis is te vertrouwen omdat hij een Zeeuw is. Dat Zeeuwen ook eigenwijs zijn betuigt Paddeltje wanneer hij Veritas uitlegt waarom hij zich niet laat overhalen zich bij de zeerovers aan te sluiten. 'Jij als Zeeuw moet weten dat' een Zeeuw bij zijn standpunt blijft (p. 69).

Naast deze ophemeling van de Zeeuwen wordt er ook kritisch over Nederlanders gesproken. Met het plunderen van vijandelijke schepen werd veel geld verdiend en 'de bewoners van Zeeland en de Zuid-Hollandse eilanden waren dan ook allesbehalve vies van de kaapvaart.' (p. 30). Hiermee wordt aangegeven dat men op geld belust was, ten koste van anderen.

## 4.2. Marijn bij de lorredraaiers – Miep Diekmann (1965)

### 4.2.1. Introductie van het boek

Voor Miep Diekmann is slavernij een belangrijk thema. Ze besteedde er twintig jaar van haar leven aan en nog twee speciale studiejaren om de achtergronden van slavernij te doorgronden (Diekmann, 1994: 7). In 1965 resulteerde dit in het boek *Marijn bij de Lorredraaiers*. Het verscheen bij Uitgeverij Leopold en is daarna vele malen herdrukt. Het bestaat uit 23 genummerde hoofdstukken zonder titel. Een lorrendraaier was een slavensmokkelaar<sup>4</sup> en Miep Diekmann heeft de spelling lorredraaier aangehouden, die ze tegenkwam in oude scheepsjournaals (Rutgers, 1984: 115). In deze thesis wordt de huidige spelling van lorrendraaier aangehouden.

#### Verhaallijn

Bij een grote orkaan in 1681 in Willemstad op Curaçao raken Marijn de By en zijn zus Aletta en zusje Oeba hun ouders kwijt. Zij en hun huisslaaf Knikkertje overleven de orkaan. Knikkertje is al heel lang bij de familie de By en als zus van Oeba en Marijn opgevoed. Ze is bang verkocht te worden nu Commissaris de By niet meer leeft en de kinderen arm achter blijven.

Na de storm gaan Oeba en Knikkertje wonen bij de grote zus Aletta die met Jan-Frederik Dabeing trouwt. Jan-Frederik krijgt werk als chirurgijn op de plantage in Sint-Joris, in de volksmond Chinchoor genaamd. Op de plantage worden zieke slaven verzorgd vooraleer ze verkocht worden. Oeba helpt Jan-Frederik terwijl Aletta het huishouden leidt en Knikkertje als huisslavin werkt. Marijn blijft intussen in de stad en gaat in de leer bij chirurgijn Schagen om het vak te leren.

Marijn monstert als chirurgijn aan op een schip. Onderweg wordt Marijn bij een stop op een eiland gevangen genomen. Hij wordt als blanke slaaf te werk gesteld op de plantage van Don Félipe Ramos. Deze ziet Marijn wel zitten en biedt hem aan zijn dochter Eloïse te trouwen. Dan komt de lorrendraaier Jacob Pietersz aan op het eiland en hij koopt Marijn op.

In Curaçao denken ze dat Marijn verdronken is. Oeba en Knikkertje groeien uit elkaar. Oeba gaat een tijdje in de stad wonen, bij Floris Pletsz, een schoolvriend. Knikkertje loopt in die tijd weg van Chinchoor.

Marijn keert terug naar Curaçao. Oeba vertelt hem dat Knikkertje weg is. Marijn wilde Knikkertje juist vrijkopen. Marijn gaat op onderzoek uit en Floris helpt hem hierbij. Marijn reist naar Berbice en vindt daar Knikkertje op een plantage. Ze blijkt een kind te hebben gekregen. Marijn koopt Knikkertje met kind vrij. Ze varen terug naar Curaçao alwaar Marijn wil trouwen met Knikkertje. Maar het loopt anders af. Aan boord ontstaat een opstand waarbij Marijn wordt neergeslagen en Knikkertje overboord springt. Marijn reist alleen terug naar Curaçao en komt daar als verdoofd aan.

---

<sup>4</sup> Zie hiervoor: <http://onzetaal.nl/taaladvies/advies/iemand-een-loer-draaien>



## **Verhaalopbouw**

Het verhaal wordt verteld in 23 genummerde hoofdstukken en verloopt chronologisch vanaf het moment dat de storm bij Willemstad opsteekt waarbij ouders de By omkomen totdat Marijn weer terug op Curaçao is. Het sujet, de vertelde gebeurtenissen, vallen meestal samen met de fabel, de daadwerkelijke gebeurtenissen. Sommige gebeurtenissen vinden tegelijkertijd plaats zodat er op meerdere momenten over geschreven wordt. Soms zijn er versnellingen en vooral de grote gebeurtenissen als de orkaan, de verjaardag van Oeba en Knikkertje en Marijns zoektocht naar Knikkertje worden uitgebreid en vertraagd beschreven.

## **Illustraties en uiterlijk boek**

Het boek bevat voorin een kaartje van Het Kraal, de huidige Caribische Zee met Aruba, Curaçao en Bonaire en Suriname en de Wilde Kust met Berbice erop ingetekend. De illustraties in het boek zijn gemaakt door Dick de Wilde en staan overal door de tekst heen, ze beslaan veelal een derde tot een halve bladzijde, een enkele een hele bladzijde. Het zijn 33 gedetailleerde pentekeningen in zwart wit die een beeld geven van het leven in Curaçao, de Caribische gebieden en het leven op een slavenhalerschip. De tekeningen verbeelden scènes uit het verhaal waarbij zowel de hoofdpersonages als figuranten zichtbaar zijn.

De tekeningen benadrukken de vreemdheid van het verhaal omdat op de tekeningen de historische kleding en andere taferelen uit vroegere tijden verbeeld worden zoals de vaten op een kar (p. 55) en de meisjes in rokken met een kapje op naast de hutkoffers (p. 57). Het leed van de slaven wordt ook getoond op de tekeningen zoals de geketende slaven op het dek (p. 181) en de stervende slaven benedendeks na een storm (p. 206).

### **4.2.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid**

#### **Setting**

Meestentijds speelt het verhaal zich af op Curaçao, waar Marijn geboren en getogen is, en op zee, op een van de vele reizen die hij onderneemt. De reizen per schip vinden plaats in Het Kraal, de huidige Caribische Zee en op de Atlantische Oceaan op weg naar de Afrikaanse Kust. Verder wordt een riviermonding aan de Afrikaanse kust bezocht, onduidelijk blijft welke, en Berbice aan de Wilde Kust. De omgeving wordt door de verteller uitgebreid beschreven.

Aan het begin van het verhaal wordt de stad Willemstad beschreven tijdens en vooral in de naslaap van de orkaan. Er ontstaat een beeld van een volgebouwde stad met nauwe straatjes en een ommuurd fort met een stadspoort, dat nu weggeslagen is. De reis van Willemstad naar Chinchoor die Oeba en Knikkertje te paard maken geeft een beeld van kale en droge vlakten met bijzondere planten. 'Uren en uren reden ze in de stekende zon (...) waar ergens in de verte een eenzame watapana of dividi groeide in een krans van fakkeldistels of kaarscactusen (p.64). Dat het klimaat op

Curaçao veel warmer is dan in vaderland Nederland wordt ook opgemerkt door de beschrijving van het schoolleven waar de kinderen hoeden en mutsjes moeten dragen waardoor hun hoofd van de warmte gaat jeuken (p. 10-12).

De rivier Berbice wordt op bijna lyrische wijze beschreven: 'Het eerste licht toverde het zwarte lint van de Berbice om tot een zilveren draad. Gouden zonnestrallen hingen als reuzenspinwebben tussen de oerwoudreuzen aan de waterkant'(p. 281). Vervolgens vertelt de bemanning van de *Olinda* elkaar welke dieren er allemaal voorkomen aan land: kakkerlakken, slangen, mieren, hagedissen, wilde varkens en tijgerkatten.

Van het verre vaderland Nederland wordt een beeld geschetst van ongeïnteresseerde geldbeluste koopmannen. De goede moed van de eerste pioniers moest het afleggen tegen de droogte van het eiland. Curaçao was geen eiland dat geld in de Hollandse laden bracht dus de interesse vanuit Nederland was nihil. Door gebrek aan water en hulp uit Holland was het leven op het eiland zwaar. De oorspronkelijke bewoners waren nagenoeg uitgeroeid dus slaven waren hard nodig als werkrachten op de plantages. De bevolking op Curaçao leefde daarnaast vooral op de buit van de kaperschepen (p. 31). Marijn en veel van de andere personages zijn nauwelijks bezig met het vaderland, Holland is voor hen erg ver van hun bed. Ze zijn geboren en getogen op het eiland.

De historische tijd in het verhaal wordt benadrukt door bijvoorbeeld de kleding en het eten. De meisjes dragen altijd een mutsje en lange rokken, de mannen veelal een hoed. De slaven lopen op blote voeten en dragen vaak niet meer dan een simpele broek of rok en een hemd. Het eten op het eiland is geheel anders dan de hedendaagse lezer kennen. Zo ontbijten ze op Chinchoor met arepa, een koek van kokos, maïsmeel en bruine suiker (p. 227). Ook het vervoer per paard en ezel of per houten zeilschip is niet te vergelijken met de huidige tijd.

Deze beschrijvingen van de setting benadrukken de vreemdheid in het verhaal, ze maken duidelijk dat het verhaal zich ver van Nederland in een warm tropisch gebied zich afspeelt in vroeger tijden. Diekmann is zeer compleet in haar beschrijvingen en zowel de lijst van verklarende woorden als de lijst van geraadpleegde literatuur toont aan dat ze zich grondig verdiept heeft in de materie.

### **Hoofdpersoon**

Hoofdpersoon en titeldrager Marijn is een zelfstandige jongen die door de plotselinge dood van zijn ouders snel volwassen moet worden. Zoals meester Claesz het in de nacht van de orkaan verwoordt: 'Voor ons allemaal komt de dag dat we man worden. Voor jou is die vannacht aangebroken' (p. 28). Hij leert snel als chirurgijn en grijpt zijn kans als hij van het eiland weg kan gaan. Door zijn werk als chirurgijn, op de rand van leven en dood, raakt hij al snel meer gehard, al blijft hij een gevoelige jongen. Hij denkt veel na over de dingen en heeft een eigen mening.

Marijn is de zoon van de Commissaris van de militie op Curaçao en hij geniet door zijn familie veel aanzien. Wel wordt de familie de By apart gevonden vanwege hun vrije omgang met slaven en

dan vooral met Knikkertje. Zij wordt net zo opgevoed als de andere kinderen Aletta, Marijn en Oeba. Ze sturen haar naar school, tegen alle gewoonte in, en vertellen dat ze later vrij zal zijn. 'Zoiets doe je niet,' zeiden de andere Hollanders (...) 'Je kinderen worden halve wilden'(p. 16). Toch zet commissaris de By door en de familie wordt vriendelijk bejegend. Nadat zijn ouders echter zijn overleden veranderen de zaken. Het aanzien dat ze genoten is weg (p. 38). Aletta begrijpt als eerste hoe ze ervoor staan: 'Luister! Zolang het Jan-Frederik en mij goedgaat, hoeven jullie tweeën en Knikkertje nergens bang voor te zijn'(p. 43). Ze mogen blij zijn dat Jan-Frederik ondanks het gebrek aan bruidsschat nog met Aletta wil trouwen. Marijn heeft niet veel op met aanzien en gezag, hij gaat liever zijn eigen weg.

Op een schip krijgt de chirurgijn niet zomaar respect, dat moet 'hij verwerven, zo ook Marijn. Op het moment dat hij een slaaf wil losmaken van zijn dode makker loopt het even hoog op tussen hem en de stuurman. Door slim en tactisch optreden krijgt hij aanzien bij de bemanning (p. 106-110).

Ten aanzien van de maatschappij en samenleving is Marijn kritisch. Marijn verzet zich tegen de slavernij die in zijn ogen niet menswaardig is. Zijn verzet als eenling kan echter maar klein zijn en brengt hem soms in tweestrijd. Want als slavenarts behandelt en keurt hij de slaven die daarna verkocht en te werk gesteld zullen worden. 'Nog altijd was hij het er niet mee eens, dat er slaven gehaald werden, en hoe gehaald! Toch deed hij er zelf aan mee...'(p. 205). Hieruit blijkt dat hij meewerkt aan een systeem waar hij niet achter staat. Toch komt Marijn niet in opstand, hij doet er niets tegen. Alleen voor Knikkertje wil hij graag het systeem doorbreken. Gaandeweg het verhaal ontdekt Marijn dat hij meer voor haar voelt. En ook voor Knikkertje is hij meer dan een broer geworden. Hun gevoelens worden duidelijk op het moment van afscheid nemen, als Knikkertje en Oeba naar Chinchoor vertrekken. Kennelijk is het voor Marijn pas mogelijk om daadwerkelijk in actie te komen tegen de slavernij als persoonlijke gevoelens een rol spelen. Dan krijgt de slavernij, en vooral het onrecht en de onvrijheid, een gezicht. Zolang Marijn zich niet met de slaven verbonden voelt, vindt hij het kennelijk niet erg genoeg om echt tot handelen over te gaan.

Uiteindelijk keert Marijn alleen en verdoofd terug naar Curaçao waar 'een stad met sterke muren' (p. 319) hem opwacht. Hij heeft Knikkertje niet kunnen redden ondanks zijn strijd daarvoor. 'Daarboven een fiere vlag, die alleen maar waaien kon zoals de heersende wind hem opjoeg' (p.319). Uit deze slotzin blijkt dat Marijn het in zijn eentje niet kan opnemen tegen de heersende moraal en macht. Ook hij heeft zich, net als de vlag, te conformeren aan de heersende politieke wind. Dat heeft hij aan den lijve ondervonden.

Marijn biedt de lezer vertrouwdheid door zijn vriendelijke karakter. De lezer kan meebelevens met zijn ontwikkeling wat Marijn nog vertrouwder zal maken. Doordat de lezer veelal met Marijn meekijkt, krijgt de lezer ook de kritische kanttekeningen en overwegingen van Marijn ten aanzien van slavernij mee. Marijn maakt zo het vreemde vertrouwder voor de lezer.

## **Bijpersonages**

Marijn wordt omringd door een aantal belangrijke personages. Zo zijn er zussen Oeba en Aletta, huislavine Knikkertje en de man van Aletta, Jan-Frederik. Ook Floris, de vriend van Oeba speelt een rol. Verder werkt hij voor lorrendraaier Jaco Pietersz waar hij Pieter ontmoet met wie hij goed bevriend raakt. Daarnaast komen nog heelmeeester Schagen, plantagehouder Don Félipe en stuurman Sneebel in het verhaal voor.

Oeba is nog meer dan haar grote broer Marijn begaan met het lot van de slaven. Knikkertje beschouwt ze als zus en slaven behandelt ze als mensen. Op Chinchoor leert ze de slaven Nederlands, geeft hen een naam en zelf spreekt ze steeds meer de taal van de slaven. Ze zorgt liefdevol voor de slaven. Ze wordt gezien als een aparte in de stad vanwege dat gedrag. Alleen bij Floris kan ze zichzelf zijn, hij accepteert haar volledig, en heeft daar zelfs ruzie met zijn ouders voor over. Deze Floris komt wat saai over maar is een slimme jongen waar zowel Oeba als Marijn op kunnen bouwen. Hij voert voorzichtig en nauwelijks zichtbaar verzet tegen de gevestigde orde. Hij doet dit door Marijn te helpen zoeken naar Knikkertje en door tegen zijn vader in te gaan (p. 250-266). Hij neemt zich voor later met Oeba de plantage anders te leiden dan hij nu om zich heen ziet. Hij beschouwt hard werken als een goede manier om een goede koopman te worden (p. 251).

Aletta is de oudste zus en altijd bezig met de toekomst. Ze werkt hard en ziet de slavernij als onderdeel van haar werk. Ze is wat ziekelijk en snel vermoeid. Ze heeft het beste voor met Oeba, Marijn en Knikkertje maar denkt wel anders over hoe geluk of welvaart te bereiken is. Aletta snapt absoluut niets van de vriendschap tussen Oeba en Knikkertje. Zij is het ook die hen uit elkaar haalt en zelfs dreigt om Knikkertje te verkopen.

Haar man Jan-Frederik Dabeing is een stille en gesloten man. Hij werkt hard en zorgt goed voor de slaven. Hij is het die Oeba leert dat de slaven bovenal mensen zijn die ook pijn en verdriet kennen (p. 72). Hij is zijn tijd vooruit als chirurgijn omdat hij hamert op goede hygiëne, net als de heelmeeester Schagen van wie Marijn het vak leert. Deze heer Schagen wijst Marijn nog op het feit dat het voor hem niet haalbaar zou zijn om te trouwen met Knikkertje; 'je eigen stand zal je uitstoten' (p. 82). Dit verwacht Marijn, hij weet niet wat hij ervan moet denken. Zowel heelmeeester Schagen als Jan-Frederik conformeren zich aan het heersende gedachtegoed terwijl ze hun tijd op medisch gebied ver vooruit waren.

Knikkertje is een slaaf die tussen twee werelden leeft. Door de familie de By wordt ze als een zuster behandeld, door Oeba en Marijn zelfs als vriendin. Tegelijkertijd hoort ze bij de slavenwereld en zal ze nooit een van hen zijn. Zij is het die de gezangen van de slaven die vertrekken verstaat en die met Goliath in de stad haar eigen verhalen deelt. Ze zegt niet veel en heeft altijd een dienende rol. Op Chinchoor raakt ze verwijderd van Oeba en daardoor voelt ze zich steeds meer slaaf. Haar ellende als slavin in Berbice is schrijnend, ze heeft daar alle hoop opgegeven. De keuze om op de

terugweg overboord te springen is dan ook de enige vrije keuze die ze kan maken, alleen in de dood is ze werkelijk vrij. Want ook Marijn kan haar, nadat ze is vrijgekocht, niet beschermen tegen het onrecht.

Zowel Iorrendraaier Jacob Pietersz en plantagehouder Don Félipo hebben uiteindelijk respect voor de wijze waarop Marijn als chirurgijn en administrateur werkt. Beiden maken in eerste instantie gebruik van hem, de eerste als wederdienst voor het 'vrij' kopen, de laatste omdat hij Marijn als blanke slaaf gevangen genomen heeft. Don Félipo blijkt een eenzame, beetje dwaze man te zijn die ondanks zijn twee kinderen bij de slaven toch een grote afstand tot de slaven bewaart.

Verder ontmoet Marijn nog de onaangename plantage-eigenaar Elsingh die Knikkertje zwanger gemaakt heeft en wiens vrouw Knikkertje mishandeld heeft. Op het schip de *Olinda* heeft hij verder last van stuurman Sneebel. Hij en zijn kornuiten zijn het die Knikkertje willen aanranden waardoor ze uiteindelijk overboord springt.

#### **4.2.3. Spanning tussen feit en fictie**

De nadruk ligt op het verhaal van Marijn waarbij bijzonder veel aandacht is geschonken aan de feitelijke achtergrond informatie. Zoals Diekmann (1994: 7-8) zelf al aangaf is dit boek gebaseerd op zeer uitgebreid historisch onderzoek en voorbereiding. Volgens Rutgers (1984) wil Diekmann 'de slavernij niet beschrijven als een bloederig, spannend verhaal vol wrede meesters en strenge straffen, maar als een economisch probleem' (Rutgers, 1984: 123) Dat is mijns inziens grotendeels gelukt, het verhaal is wel spannend maar bovenal gelaagd en laat slavernij vanuit verschillende standpunten zien. Zelf noemt Diekmann de historische informatie in haar boek 'gedramatiseerde informatie'. Ze heeft daarbij een keuze gemaakt uit de vele informatie die ze verworven had (Rutgers, 1984: 123-124). De lezer verkrijgt de informatie via de personages. Over de indianencultuur wordt bijvoorbeeld veel verteld als Oeba en Marijn het eilandje voor de kust bezoeken.

De verschillende soorten personages representeren uiteenlopende opvattingen over slavernij. De lezer krijgt dus een brede blik op de geschiedenis, niet iedereen dacht er in die tijd hetzelfde over. De visie van Marijn (en zeker ook van Oeba) was voor die tijd afwijkend. Voor Diekmann is het juist belangrijk om over dit kleine verzet, dat uiteindelijk niets oplevert want Knikkertje sterft, te schrijven. Ook al konden de mensen niet veel doen, op ieder klein gebied kun je iets. 'Als er toen geen mensen geweest die meer humaan over de slavernij gedacht hadden, was deze waarschijnlijk nooit afgeschaft' (Rutgers, 1984: 124-125). Dit blijkt dan ook uit het verhaal, zowel Marijn, Oeba als Floris doen kleine dingen die in hun macht liggen.

De hoofdpersoon Marijn van het verhaal is een volledig fictief persoon. In het verhaal komen wel enkele bekende historische figuren voor. Zij hebben geen rol in de beeldvorming rondom slavernij en zullen dan ook niet nader uitgewerkt worden.

#### 4.2.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd Perspectief en focalisatie

Het verhaal wordt door een auctoriale verteller verteld. De verteller richt zich nergens rechtstreeks tot de lezer. De belangrijkste focalisator in het verhaal is Marijn, de lezer kijkt bijna voortdurend met hem mee. Dat wordt afgewisseld met Oeba, ook haar blik wordt regelmatig gevolgd. Af en toe wordt ook met Aletta meegekeken en een keer wordt de blik van meester Claesz gevolgd.

##### Personages

Marijn is een dappere jongen die niet voor gevaren of moeilijkheden terugdeinst. Hij heeft een helder idee van wat hij wil bereiken en gaat recht op zijn doel af. Zo weet hij op het juiste moment wanneer hij zijn mond moet houden omdat het als brutaliteit gezien zal worden en wanneer hij juist wel zijn gezag moet tonen.

Marijn heeft een kritische houding ten opzichte van slavernij. Daar is hij ook mee opgevoed, zijn vader had ook al hart voor de slaven (p. 99). Zijn kritische houding brengt hem soms in de problemen want een afwijkende mening werd niet altijd gewaardeerd. De mensen snappen niet hoe de familie de By met slaven omgaat. De sociale kritiek die Marijn heeft, vindt maar bij weinigen bijval. Alleen Oeba is het werkelijk met hem eens en Floris steunt haar door dik en dun.

Marijn is weinig tot niet bezig met vaderland Holland, er is dan ook geen sprake van enige vaderlandsliefde voor Nederland. Sterker nog, hij heeft geen goed woord over voor 'de rijke heren in Holland' (p. 77). Voor Marijn is Curaçao zijn thuisland. Marijn wil desondanks toch graag weg van het eiland, al durft hij dat met niemand te bespreken. Nadat hij ontdekt heeft dat hij van Knikkertje houdt en geluisterd heeft naar de raad van heelmester Schagen beseft Marijn dat hij weg moet van Curaçao, in de hoop dat het dan over gaat.

Marijn moet na de dood van zijn ouders zijn toekomst heroverwegen. School vond hij al niks dus in de leer bij heelmester Schagen is een goede uitkomst. Vertrek naar zee, om van het eiland af te komen helemaal. Marijn is niet zo bezig met opklimmen op de maatschappelijk ladder. Nadat hij als blanke slaaf gewerkt heeft, is hij alleen nog maar bezig met overleven om Knikkertje vrij te kunnen kopen en haar te vinden. Vanwege zijn afkomst behoort hij tot de wat hogere stand maar hij maakt daar geen misbruik of gebruik van.

Marijn is over het algemeen vriendelijk en mild, hij stelt zich open op naar anderen. Toch staat hij wel zijn mannetje als het moet. Maar op agressiviteit of wreedheid is hij niet te betrappen. Marijn heeft duidelijke ideeën over goed en kwaad. Hij wil graag dat de slaven niet alleen goed behandeld worden maar ook dat het systeem anders wordt, daar zit het fout wat hem betreft. Marijn helpt anderen en neemt het op voor de zwakkeren.

Slavernij is het belangrijkste thema in het boek. De lezer krijgt een breed beeld over hoe slavernij eraan toe ging en hoe verschillend mensen daarmee omgingen.

Een aantal voorbeelden laat de verschillende perspectieven laten zien. Oeba wordt woedend op chirurgijn Schagen als zij de vieze verbanden niet mag opruimen wegens besmettingsgevaar maar Knikkertje gesommeerd wordt dit te doen. 'Als ik het niet mag, dan zij ook niet'(p. 34). Oeba wil graag dat Knikkertje en zij gelijk behandeld worden. Dat is echter geheel niet gebruikelijk en levert haar dan ook een reprimande op.

Knikkertje is verdrietig over het vooruitzicht niet meer bij Marijn te zijn als zij met Oeba en Aletta meegaat en de tranen lopen over haar wangen. Dit is heel uitzonderlijk want het is gewoonte en de bedoeling dat slavinnen altijd vrolijk zijn, al moeten ze er toe worden gedwongen. 'Want een treurende slaaf betekende een verliespost. Hoeveel mannen en vrouwen uit Afrika hadden zich immers al niet doodgetreurd, letterlijk doodgetreurd?'(p. 58-59). Hieruit blijkt dat slaven zelfs niet vrij waren in het uiten van hun gevoelens en emoties. De enige manier waarop ze dat enigszins konden doen was via hun eigen taal. Knikkertje beweert dat ze de taal niet verstaat tegenover Oeba, dit is haar manier om een klein stukje van haar leven voor zichzelf te houden. Dit geeft een beeld van ongelijkheid in de relatie van de twee meisjes. Voor Oeba voelt het alsof ze zusjes en geheel gelijkwaardig zijn. Knikkertje weet wel beter, zij beseft terdege dat ze als slaaf nu eenmaal andere rechten heeft. Knikkertje voelt zich in de taal verbonden met de andere slaven en wil dat niet delen met Oeba, het is een van de weinige dingen die ze werkelijk voor zichzelf heeft. Daarom deelt ze dit niet met Oeba.

In een dialoog tussen Oeba en Marijn wanneer er een nieuwe lading slaven naar Chinchoor gebracht wordt, wordt verteld hoe wreed de Nederlanders met de slaven omgaan en wat hoe ontgaan zij er van zijn.

'De schipper had zijn ruimen veel te vol gestouwd. Aan dek mochten de slaven niet, omdat er steeds kapers in de buurt waren en de strijd elk ogenblik kon losbranden. Nou de rest kun je je wel voorstellen. (...) Gestikt in de ruimen.' 'We zouden er iets aan moeten doen. Als we nu eens net als Dampier een boek over die misstanden zouden schrijven?' stelde Oeba voor. 'De meeste mensen op de wereld kunnen niet lezen,' antwoordde Marijn schamper. 'En degenen die wel kunnen lezen, en geld hebben om een boek te kopen, die hebben ook geld om in slaven te handelen. Neem de rijke heren in Holland. Ze hebben nog nooit een slaaf of een slavenschap gezien, nog nooit een verkoping meegemaakt. Maar ze steken er wel hun geld in en ze zeggen, dat het gewoon christelijk is. Iedereen doet het. (Diekmann, 1994: 77).

Marijn legt hier meteen het probleem van laaggeletterdheid bloot waardoor de genoemde actie van Oeba geen zin zal hebben. De slaven zijn onmondig en degene die ze mondig kan maken zoals Oeba en Marijn zullen niet gehoord worden door het volk. Want de 'rijke heren uit Holland' (p. 77) zullen

niet luisteren naar hen. Bovendien voegt Marijn er later aan toe dat ze zelf ook onderdeel zijn van de Compagnie en dus vastzitten als een radertje in de loop der dingen.

Sommigen zijn erg wreed tegen de slaven, zoals stuurman Jolles op het schip van Reyning. Hij is hard tegen de slaven en wenst daarin niet door een dergelijke snotneus als Marijn tegengesproken te worden. Het harde gedrag van Jolles wordt verklaard vanuit een andere zeereis waarbij de schipper het water zwaar op rantsoen zette vanwege een pestepidemie aan boord. Daarbij kregen de slaven voorrang omdat de schipper zijn waar goed aan de wal wilde krijgen maar liet Jolles van honger en dorst bijna het leven. Dit heeft hem verbitterd gemaakt en hij is niet meer te houden als het om slaven gaat (p. 111).

Als blanke slaaf bij Don Felipe ervaart Marijn wat het is om zelf slaaf te zijn.

‘Hij moest vrij zijn en zo lang kunnen blijven als hij wilde. En weg kunnen gaan wanneer hij wilde. Hij moest vriendelijk tegen de ander kunnen zijn omdat hij dat wilde, en niet omdat hij dat moest. Omdat het hem opgedragen was! (p. 122).

Het is vooral de onvrijheid die voor Marijn niet te verdragen is. Hij wil zelf over zijn leven kunnen beslissen. Dit totale gebrek aan vrije keuze is ook de reden dat slaven volgens Jolles niet bang zijn voor de dood (p. 109). Er zijn verhalen van slaven die hun eigen tong inslikken om dood te gaan (p. 290). Voor Knikkertje is overboord springen met haar kind en kiezen voor hun dood de enige vrije keuze die ze kan maken (zie ook Rutgers, 1984: 122).

De dames van stand, die op Oeba neerkijken vanwege haar afwijkende gedrag, beseffen dat hun mannen een ander soort leven zullen leiden. Die zullen ‘bij de negerinnen feest vieren’ en zij zullen dat goed moeten vinden (p.199). Dat doet de vader van Floris ook, die heeft vele kinderen bij de slavinnen. Hij redeneert dat hij hiermee het ras verbetert. ‘En veel kinderen bij een slavin betekenden een aangename winst’ (p. 250). Ook op de plantage waar Knikkertje in Berbice terecht komt is dit gangbare praktijk, ze krijgt een kind van heer Elsingh. Zijn vrouw vindt het volstrekt normaal om haar flink af te tuigen (p. 295).

Uit al deze voorbeelden blijkt dat het slavenleven hard en meedogenloos was, ondanks klein verzet van mensen als Oeba en Marijn. Zij waren niet bij machte om het systeem werkelijk te veranderen. Voor de lezer is er een grote discrepantie tussen de normen en waarden in de gerepresenteerde tijd en in de huidige tijd. De slavernij is afgeschaft en alle mensen zijn, in ieder geval bij wet, gelijk. Volgens Diekmann was het verschil tijdens het uitkomen van het boek kleiner, ze zegt dat het ‘juist in onze tijd met zijn rassendiscriminatie’ ontzettend belangrijk is om te begrijpen met ‘welke verouderde opvattingen we vaak opgescheept zitten’(p. 7).



## 4.3. Vrijgevochten – Thea Beckman (1998)

### 4.3.1. Introductie van het boek

Het boek *Vrijgevochten* van Thea Beckman is in 1998 bij Uitgeverij Lemniscaat uitgekomen. Het boek bestaat uit vijftien genummerde hoofdstukken met een titel en een naschrift door de auteur. Daarin vertelt Beckman over de voortgang van de Zierikzeese Slavenkas. Ook is te lezen welke elementen nog in het Zierikzee van 1998 terug te vinden zijn. Ook over de situatie in Tunesië in 1998 wordt in het naschrift verteld. Vijftien jaar later in 2013 ziet die situatie er door de Arabische lente van 2011 en de gevolgen daarvan weer anders uit<sup>5</sup>.

#### Verhaallijn

Het verhaal gaat over Nieuwjaarskind Jasper, geboren op 1 januari 1705 te Zierikzee. Daar groeit hij op en leert het vak van timmerman bij zijn vader. Hij monstert als vijftienjarige aan als duvelstoejager op een koopvaardijship dat overvallen wordt door kapers. Jasper wordt als slaaf verkocht aan de janitsaar<sup>6</sup> Abu Hassan, ook wel Bohomil genoemd. Jasper gaat met hem mee op veldtocht. Onderweg raakt Jasper bevriend met de zwart slaaf Mkamba. Op de terugweg worden ze overvallen. Jasper overleeft de aanval ternauwernood en vlucht weg. Gewond wordt hij verzorgd in een klein dorp. Zodra hij weer beter is neemt een ambtenaar hem mee naar de pasja<sup>7</sup> van de stad Gabès.

Daar wordt hij als slaaf te werk gesteld in de landbouw. De ruzies in de banjert tussen de slaven onderling storen Jasper enorm. Jasper probeert een opstand te ontketenen. Zijn pogingen worden niet gewaardeerd, noch door de slaven, noch door de bewakers. Algauw wordt Jasper overgeplaatst naar de pasja waar hij als bediende gaat werken. De pasja moet Jasper afstaan en een fikse schadevergoeding betalen wanneer blijkt dat Jasper eigenlijk aan Bohomil toebehoorde.

Jasper wordt terug naar Tunis gebracht en opnieuw verkocht op de slavenmarkt. Akbar Abdallah, de kaperkapitein die het schip van Jasper enkele jaren daarvoor gekaapt had, koopt hem. Akbar hem een voorstel; wanneer Jasper zich tot de islam zal bekeren, krijgt hij zijn dochter tot vrouw en zal hij Jasper als vrije zoon beschouwen. Jasper kan zijn eigen geloof niet verloochenen en weigert. Dat betekent dat hij als galeislaaf mee moet op de volgende kaperreis. Het schip van Akbar valt een Spaans galjoen aan dat na entering naar Tunis moet varen. De Spaanse matrozen en Jasper en twee andere slaven muiten en nemen het schip over. Daarna keren ze het schip en varen naar Cadiz. Vanaf daar keert Jasper na drie jaar afwezigheid terug in Zierikzee. Hij wordt warm welkom geheten maar voelt zich toch niet meer echt thuis in Zierikzee, het reizen en de zee blijft trekken. Hij kan opnieuw als timmerman mee met schipper van der Ham.

---

<sup>5</sup> Zie hiervoor onder andere: <http://nos.nl/dossier/215542-arabische-lente/thema/tunesie/>

<sup>6</sup> Een elitesoldaat van de bey van Tunis (Beckman, 1998: 98) De bey was een soort van burgemeester, heer van de stad. Zie hiervoor: <http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/VocGlossarium/vocoutp>

<sup>7</sup> Een pasja was een Turkse of Arabische vorst, zie hiervoor: <http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/VocGlossarium/vocoutp>

## **Verhaalopbouw**

Het verhaal loopt chronologisch vanaf de geboorte van Jasper op Nieuwjaarsdag in 1705 tot het moment dat hij weer terug in Zierikzee is als achttienjarige na zijn omzwervingen in Tunesië. Het zal dan rond 1723 zijn. De fabel en het sujet vallen volledig samen. Het verhaal speelt zich in ongeveer achttien jaar af aan het begin van de achttiende eeuw. Het grootse gedeelte van het verhaal gaat over de periode dat Jasper voor het eerst meevaart en als blanke slaaf in Tunesië terecht komt. Dit verhaalgedeelte neemt ongeveer drie jaar in beslag.

## **Illustraties en uiterlijk boek**

In het boek zelf komen geen illustraties voor. De voorkant van het boek heeft een gekleurde schildering van een slavenmarkt in waarschijnlijk Tunesië. Te zien is hoe een man met tulband en oorring een aantal geboeide mannen in witte shirts aan een touw voorttrekt. Erachter staan mannen, naast een wit huis, in gekleurde gewaden en gesluierde vrouwen te roepen. Op de achtergrond zijn twee driemaster schepen te zien, kennelijk speelt het tafereel zich in een haven af. Linksboven in de helderblauw geschilderde lucht staan auteur, titel en uitgever in contrasterende gele letters.

Het tafereel geeft direct wat prijs van de setting van het verhaal dat zich grotendeels op zee en in Tunesië afspeelt. De warmte en broeierige sfeer zijn direct duidelijk. De vreemdheid van het verhaal wordt met deze voorkant direct benadrukt, dit verhaal speelt zich niet in het voor de lezer vertrouwde Nederland af.

Vlak voor het eerste hoofdstuk staat een kaart afgebeeld. Op deze kaart is linksonder West-Europa en Noord-Afrika afgebeeld waarop met een stippellijn de zeereis van Jasper aangegeven is. Het kaartje rechtsboven is een uitsnede van Tunesië. Met een stippellijn is hierop zowel de zeereis te zien, met een tekening van een schip erbij, als de reis die Jasper in de binnenlanden maakt.

### **4.3.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid**

#### **Setting**

Het verhaal van de Jasper speelt zich door zijn omzwervingen op meerdere plekken af. In het Zeeuwse Zierikzee, via een reis over Noordzee en Middellandse Zee naar het Noord-Afrikaanse Tunesië. De plekken waar Jasper komt worden redelijk uitgebreid beschreven. Zo wordt van Zierikzee de Oude Haven met de Beurs met zuilengalerij beschreven (p. 10) en hoe jaagpaarden de schepen door het kanaal naar de zeemond bij Roompot (p. 25-26).

De lezer krijgt van de reis op zee een beeld van het harde werken aan boord. Het houten schip moet voortdurend onderhouden worden. De aanval van de kapers wordt uitgebreid verteld, hoe de kannonnen afgeschoten worden en hoe de kaper met behulp van kettingkogels de strijd wint zonder al te veel slachtoffers te maken (p. 50-56)

In Tunesië blijkt het al snel warm en stoffig te zijn (p. 71-72). Van de reis naar de Berberdorpen die Jasper met Bohomil maakt wordt het Tunesische landschap beschreven. 's Nachts zijn er duizenden sterren te zien en overdag gaat de vruchtbare kuststrook over in dorre steppen, Jasper vindt het troosteloos, die uitdroging en onbarmhartige zon (p. 107-109). De noodzaak aan water bepaalt het leven hier en kost het janitsarenkorps bijna het leven (p. 113- 120). In Gabès aan de kust, is Jasper weer terug aan de vruchtbare kust waar hij op de plantages werkt die barsten van het fruit (p. 146-149). De reis van Gabès naar Tunis is zwaar en loopt over een oude karavaanweg door dor landschap (p. 168). Renegaat<sup>8</sup> Akbar Abdallah neemt hem vervolgens mee naar een traditioneel Tunesisch huis met binnenplaats in een dorpje bij Tunis.

Nederland wordt in deze jeugdroman vooral vertegenwoordigd door Zeeland. Meer dan Zierikzee wordt niet beschreven in het boek. Zeeland wordt voorgesteld als een provincie van harde werkers die niet vies zijn van eventuele smokkel (p. 23). Op de markt is het druk en de deftige dames zijn er zuinig (p. 9). In de stad Zierikzee woont iedereen dicht op elkaar, daarbuiten zijn de polders die bij stormen door dijkdoorbraken overstromen. De Zeeuwen hebben leren leven met deze onzekerheid en bouwen steeds opnieuw, steeds stevigere dijken (p. 12). De Nederlanders van de VOC en WIC worden door de blanke Nederlandse slaven neergezet als slavenhandelaren die flink rijk hiervan geworden zijn (p. 89). Slavernij zelf staat ver af van Nederland.

De historische tijd wordt in deze roman vooral benadrukt door het leven op zee en door het onzekere slavenbestaan van Jasper. De zeereis wordt uitgebreid beschreven en door alle terminologie en uitleg wordt duidelijk gemaakt dat het zeilen op een schip uit de achttiende eeuw flink wat voeten in de aarde had. De tocht die Jasper maakt in Tunesië als slaaf van janitsaar Bohomil, via de holbewoners in Heddeche naar slaaf van de pasja van Gabès tot lijfeigene van renegaat Akbar geeft een exotisch beeld van het dagelijks leven in Tunesië aan het begin van de achttiende eeuw. Ze eten hier veel fruit en dadels, ze lopen in harembroeken en op muilen (p. 65) en vervoer gaat voornamelijk met ezels, kamelen en paarden.

Opvallend in de schets van het leven in Tunesië is dat veel woorden niet nader toegelicht worden en de lezer zelf moet afleiden (of opzoeken) dat een janitsaar een soort soldaat is, een pasja een vorst, de bey de burgemeester en een renegaat een geloofsafvallige. Op zichzelf wordt dit door het verhaal uiteindelijk wel duidelijk maar enige toelichting door middel van een woordenlijst of voetnoten zou de leesbaarheid ten goede komen.

Al deze moeilijke woorden benadrukken naast de vreemde omgeving van Tunesië en het varen op een driemaster de vreemdheid van dit verhaal. Voor de Nederlandse lezer speelt het zich grotendeels in een andere wereld af en in een geheel andere tijd.

---

<sup>8</sup> Een geloofsafvallige, iemand die zich van het christendom tot de islam bekeerd heeft. Zie: <http://www.encyclo.nl/lokaal/10608&page=75>

## Hoofdpersoon

Hoofdpersoon Jasper wordt geboren op 1 januari wat volgens het bijgeloof een gelukskind zal zijn. Jasper ondervindt echter heel wat tegenslag op zijn pad. Zo overlijdt zijn moeder vrijwel direct na zijn geboorte en moet hij leren voor timmerman terwijl hij liever zeereizen zou maken en avonturen beleven. En wanneer die avonturen zich in Tunesië aandienen, blijken ook die avonturen vol moeilijkheden. Toch blijft Jasper altijd optimistisch en is hij wellicht daardoor toch dat zondagskind.

Hij is een doorzetter, hij grijpt kansen als ze zich aandienen en werkt hard. Van een hardwerkende timmermansleerling wordt hij een hardwerkende duvelstoejager. En ook als slaaf steekt hij zijn handen uit de mouwen, omdat het moet maar ook omdat ledigheid in zijn vocabulaire niet voorkomt. De lezer ziet Jasper opgroeien van klein kind tot een volwassen zelfstandige man. Jasper maakt zijn eigen keuzes ondanks dat hij zijn vader daarmee soms verdriet doet.

Jasper behoort tot de gewone mensen, hardwerkende mensen die een vak leerden als timmerman, koperslager of scheepsjongen. Voor hen geen boerderijen of landerijen met bedienden in dienst. Voor hen ook geen politieke invloed. Wie voor een dubbeltje geboren was immers... (p. 16-17). De positie van Jasper verandert eigenlijk niet door zijn reis en avonturen. Wanneer hij na drie jaar terugkeert in Zierikzee is zijn vader nog steeds timmerman en hij zou daar weer aan de slag kunnen. Hij kiest echter voor een bestaan op zee en zal daar ook onderaan de ladder beginnen.

Jasper heeft enerzijds wel besef van de maatschappij om hem heen en soms is hij er wat naïef in. Dat laatste gebeurt bijvoorbeeld wanneer hij met twee Groningers praat in de banjert in Tunis. Hij verbaast zich erover dat de slavendrijvers hen tot 'ding' verlagen, dat dit niet zou moeten mogen. Doude uit Groningen legt hem vervolgens even haarfijn uit dat de Nederlanders met de VOC en WIC ontzettend rijk geworden zijn van de slavenhandel. Jasper wil nog tegenwerpen dat de zwarte slaven geen christenen zijn maar dat veegt Doude van tafel, slaven zijn net zo goed mensen (p. 89). Eenmaal diep in Tunesië bij de bedoeïenen, vraagt Jasper zich af uit hoeveel volken Tunesië eigenlijk bestaat en beseft hij in welke onbekende wereld, die zoveel anders is dan Zeeland, hij zich bevindt (p. 122).

Anderzijds heeft Jasper juist goed door hoe de wereld werkt. Zijn vriend, de zwarte slaaf Mkamba, heeft volgens Jasper nog geluk gehad dat hij naar het noorden van Afrika gebracht is en niet naar Elmina (in Ghana). Jasper weet dat van daaruit de slaven op een slavenschip naar West-Indië gezet werden en de Zeeuwse families nog rijker werden. De lezer mag invullen dat het bestaan op een slavenschip van de WIC nog vele malen zwaarder was.

Gaandeweg het verhaal beseft Jasper dat hij veel heeft meegemaakt en wat hij bij terugkomst in Zierikzee niet uit zal kunnen leggen. De mensen daar zullen denken aan mishandelingen en honger lijden. Maar zo was het slavenbestaan voor Jasper niet. Het gaat om een dieper gevoel, het figuurlijke geketend zijn, geen vrijheid te kennen dat het ellendig maakte (p. 179).

## Bijpersonages

Tijdens het verhaal ontmoet Jasper de nodige mensen. Er zijn veel bijpersonages. Van zijn min Deesje en zijn vader tot diverse slaven en bazen in Tunesië. Ook ontmoet hij gaandeweg enkele meisjes op wie hij een oogje heeft; Hester, de dochter van min Deesje; Azira, in het dorp van de holbewoners; Rajina, de dochter van Akbar Abdallah en Wiesje, dochter van schipper Ham. De meisjes maken stuk voor stuk indruk op Jasper, ze herinneren hem aan een mogelijke toekomst met een vrouw aan zijn zijde. Uiteindelijk blijft het bij dromen, hij gaat eerst weer opnieuw varen.

Op het schip de *Anne-Maria* waarop Jasper zijn eerste zeereis maakt is schipper Hemelrijk de baas. Deze zeer godsvruchtige man meet alles af aan God en de Bijbel. Op zijn schip wordt vloeken niet getolereerd (p. 28) en hij waarschuwt zijn bemanning niet in verzoeking te raken in de stad Lissabon (p. 46). Nadat ze gekaapt zijn geeft schipper Hemelrijk de bemanning hiervan de schuld, ze hebben de toorn van God over zich afgeroepen door hun misdragingen in Lissabon. Daarvoor moeten ze nu boeten en worden ze als slaaf te werk gesteld (p. 65-66). Jasper heeft moeite met deze invulling van het geloof en raakt mede hierdoor zelf in vertwijfeling over God (p. 67 en 117).

Door Akbar Abdallah wordt het schip de *Anne-Maria* gekaapt. Hij is een renegaat, een Zeeuw die zich bekeerd heeft tot de islam en nu in Tunesië leeft en rooftochten uitvoert met zijn schip *De Bliksemstraal*. Hij kent weinig scrupules over zijn roversbestaan, hij is hard maar niet meedogenloos. Voor hem is het gebruik en bezit van slaven volstrekt vanzelfsprekend. Hij heeft zowel slaven als bedienden in huis als galeislaven aan het roeien op zijn kaperschip. In het bijzijn van zijn dochter verandert hij in een liefdevolle en betrokken vader. Wanneer Jasper weigert zich te bekeren is Akbar gekwetst en zet hij Jasper onverbiddelijk als galeislaaf aan het werk.

De Janitsaar Bohomil, een Bulgaar van afkomst, is geen slechte meester voor Jasper. Ze kunnen het aardig goed vinden zolang Jasper maar vrolijk zijn werk doet. Bij Bohomil maakt Jasper voor het eerst kennis met het slavenbestaan. Het valt Jasper mee, hij hoeft niet heel hard te werken. Jasper vindt dat hij geluk gehad heeft (p. 103). Daarom wil hij graag mee met Bohomil op veldtocht, anders wordt hij opnieuw verkocht op de slavenmarkt (p. 104). Dat de veldtocht er zwaar is, merkt Jasper pas later (p. 107).

De slaaf Mkamba maakt een diepe indruk op Jasper. De zwarte slaaf blijft te allen tijde kalm en hij helpt Jasper wanneer er een water tekort is. Jasper verbaast zich over zijn eigen gedachte dat hij jaloers is op het zwarte vel van Mkamba dat in de woestijn zoveel beter van pas komt (p. 111). Door Mkamba realiseert Jasper zich dat zwarten eigenlijk net gewoon mensen zijn (p. 112). Terug in Zierikzee realiseert Jasper zich dat hij voor de slaaf Mkamba het meeste bewondering heeft van alle mensen die hij Tunesië ontmoet heeft (p. 225).

De pasja en agha die Jasper ontmoet zijn afstandelijke heren van stand die Jasper als slaaf beschouwen en behandelen. Zijn mening wordt liever niet gehoord tenzij het ze uitkomt en van hem

wordt onvoorwaardelijke gehoorzaamheid verwacht. Het bezit van slaven is voor hen volstrekt gewoon, het zijn gebruiksvoorwerpen die je ook gemakkelijk weer kunt verkopen en wegdoen als het niet bevalt. Deze personages maken de machtsverhoudingen in het land duidelijk.

Nadat het schip de *Anne-Maria* ontmanteld is door de eigen bemanning na de kaap, worden alle bemanningsleden als slaaf verkocht of opgesloten in afwachting van mogelijk losgeld. Enkelen bekeren zich snel tot de islam omdat ze dan als slaaf meer rechten en vrijheden hebben (p. 86-87). Jasper komt in de banjert in Gabès zijn collega Wantvlo weer tegen, die zo heet omdat hij zo goed kan klimmen. Dat komt hem goed van pas als slaaf in de tuinen, hij kan zo gemakkelijk dadels oogsten. Wantvlo is niet blij met de acties van Jasper voor meer eenheid onder de slaven. Hij denkt niet dat samenspannen, gaat helpen om meer vrijheden te verwerven of om het systeem omver te werpen. Als galeislaaf komt Jasper Rode Maarten weer tegen. Omdat hij hem nog kent van de *Anne-Maria* kiest hij hem uit om hem te helpen waardoor ze uiteindelijk kunnen ontsnappen. Ze worden gaandeweg goede vrienden.

De lezer kan zich gemakkelijk met Jasper identificeren, hij is een open, enthousiaste jongen die zich niet graag de les laat lezen en heel zelfstandig is. Zijn overdenkingen over de slavernij zijn invoelbaar, omdat je als lezer met hem meebeleeft. Jasper ontdekt gaandeweg wat het slavenbestaan inhoudt, en geeft de lezer daarmee een beeld van de diverse aspecten hiervan. De titel *Vrijgevochten* slaat natuurlijk op Jasper zelf, hij heeft zich vrijgevochten van slavernij. Daarnaast heeft hij zich ook vrijgevochten van zijn vader en gaat hij zijn eigen weg. Die groei naar zelfstandigheid biedt, naast het karakter van Jasper, de lezer vertrouwdheid in het verhaal.

#### **4.3.3. Spanning tussen feit en fictie**

Beckman deed uitgebreid onderzoek voor haar historische romans om ervoor te zorgen dat de feiten in haar verhalen klopten (Beckman, 1987: 62). Ze beschouwt het schrijven van historische romans als een harnas, je kunt er als schrijver niet meer zomaar op los fantaseren. Daarnaast merkt ze op dat geschiedenis altijd ingewikkeld is en van allerlei oorzaken en gevolgen aan elkaar hangt (Beckman, 1987: 62). Toch is het volgens haar belangrijk om niet uit het oog te verliezen dat het om een verhaal gaat, de fantasie hoeft niet uitgeschakeld te worden (Beckman, 1987: 64).

In *Vrijgevochten* staat in de eerste plaats de fictie centraal. De avonturen van Jasper in den vreemde staan centraal. Dat hij daarbij allerlei staatkundige zaken tegenkomt zoals hoe het Ottomaanse Rijk toentertijd in elkaar zat met zijn bey's, janitsaren en pasja's is daaraan ondergeschikt. Deze feiten worden deels toegelicht wanneer Jasper zich afvraagt hoe bepaalde zaken in elkaar zitten (p. 122). Verder wordt de lezer erover in het ongewisse gelaten, er worden weinig vreemde termen uitgelegd. Slechts een enkel feit over de, ingewikkelde, staatsvormen van het

Osmaanse Rijk wordt toegelicht, bijvoorbeeld dat Tunesië er een provincie van is (p. 182). De lezer die meer wil weten over de historische feiten moet zelf op nader onderzoek uitgaan.

Zowel de hoofdpersoon Jasper als de bijpersonages in het verhaal zijn fictieve figuren. Natuurlijk waren er in de gerepresenteerde tijd pasja's, bey's en janitsaren maar geen van deze namen behoort tot algemeen bekende historische personen. Beckman heeft vooral een tijdsbeeld geschetst: zo zou het eruit gezien kunnen hebben.

Er vindt dan ook geen enkele ontmoeting plaats met beroemde historische figuren, ze worden ook niet genoemd in het verhaal.

#### **4.3.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd Perspectief en focalisatie**

De levensloop van Jasper wordt door een auctoriale verteller verteld die voortdurend meekijkt met de belevenissen van Jasper. De focalisator is Jasper. Daardoor krijgt de lezer inzicht in zijn gedachten en gevoelens. Bijvoorbeeld in zijn gedachten over het feit dat hij altijd geluk heeft als Nieuwjaarskind (p. 41). Jasper gelooft hier heilig in dat verklaart zijn voortdurende optimisme. Ook wanneer hem onheil overkomt, kijkt hij uit wanneer het weer beter met hem zal gaan, hij gelooft altijd in een oplossing. Door de focalisatie vanuit Jasper wordt ook duidelijk dat hij soms worstelt met het geloof, bijvoorbeeld als hij zich afvraagt welke God zo met mensen om kan gaan (p. 67 en 117).

#### **Personages**

Jasper is een dappere jongen die moeilijkheden niet uit de weg gaat. Hij is gehoorzaam aan zijn vader, moeder Deesje en aan zijn schipper, ook al is naar de laatste soms kritisch. Aan zijn meester in zijn slavenbestaan is hij gehoorzaam omdat het niet anders is, de onvrijheid weegt hem zwaar.

Ten aanzien van Akbar is Jasper kritisch. Hij begrijpt de man niet goed. Enerzijds voelt hij minachting omdat het 'een overloper (is) die het geloof van zijn vaderen had verloochend en nu jacht maakte op landgenoten om hen in slavernij te voeren' (p. 181). Anderzijds behandelt hij zijn mensen goed, 'helemaal slecht kon hij dus niet zijn' (p. 181). Uiteindelijk zegt Jasper 'nee' tegen Akbars voorstel om zich te bekeren en zijn dochter te huwen. Dat is een moeilijke keuze voor Jasper die er uiteindelijk op neerkomt dat hij zijn geloof niet wil verloochenen, ondanks de kritiek die hij daar soms op heeft. Jasper weet dat hij nu voor een voortzetting van zijn slavenbestaan kiest en dat dit leven als galeislaaf beduidend zwaarder is dan werken als tuinman bij Akbar. Jasper weet dan niet dat hij het werk als galeislaaf op een bijzondere wijze zelfs waardeert, het ritmische roeien geeft hem een haast goddelijke ervaring van een zijn met de elementen (p. 199). Hij kan ook niet weten dat hij zelf binnenkort vrij zal zijn, zijn diepste wens. De onvrijheid van het slavenbestaan weegt hem zwaar het feit dat anderen over zijn leven beslissen stemt hem treurig.

Uit het feit dat Jasper zijn moeilijke keuze slechts alleen aan schipper Ham durft te vertellen en dat die reageert met dat niet veel kerels hetzelfde gedaan zouden hebben, blijkt een soort dubbele Nederlandse moraal. De mannen worden geacht in God te geloven en zich te gedragen naar regels van de kerk. Maar wanneer men zijn eigen hachje kan redden en zelfs een mooie vrouw zou kunnen krijgen, zouden veel mannen zich zo laten bekeren.

Jasper kent geen overdreven vaderlandsliefde hoewel zijn thuisland wel belangrijk voor hem is en hij er voortdurend naar verlangt. Zijn richtsnoer in het leven is hoe hij daar is opgevoed; hard werken en doorzetten heeft hij van zijn vader en een sociaal mens zijn van zijn min Deesje geleerd. Jasper wordt gaandeweg het verhaal steeds maatschappijkritischer. Hij snapt steeds beter wat het betekent om slaaf te zijn en heeft daar kritiek op. Als aan het einde van het verhaal blijkt dat de schipper en stuurman vrij snel zijn vrijgekocht omdat er een verzekering voor hen was afgesloten is hij teleurgesteld. Hij wist hier niets van. Hij voelt zich opeens zowel in de andere als in zijn eigen wereld vreemd en eenzaam. Hij weet zich niet goed meer aan te passen aan het leven in Nederland terwijl hij tegelijkertijd blij is geen slaaf meer te zijn. Het is een soort van rusteloosheid die hem uiteindelijk doet besluiten weer naar zee te gaan.

Jasper heeft geen ambitie om op te klimmen. Althans, die had hij wellicht wel toen hij als duvelstoejager op de *Anna-Maria* begon maar die zijn als snel vervangen door het verlangen om vrij te zijn, geen slaaf meer te zijn. Jasper leert al snel dat er vele soorten en maten van slavernij bestaan en is wel blij met die klussen die minder zwaar en ontrendend zijn. Jasper is vriendelijk en reageert door de bank genomen mild.

Jasper denkt dat hij goed weet hoe hij denkt over goed en kwaad; de Nederlanders zijn goed en de Turken, en wie met hen heult, zijn het kwaad. Slavernij hoort erbij maar blanken tot slaaf maken is een misdaad. Zijn visie wordt gaandeweg het verhaal steeds genuanceerder. Jasper ontdekt dat zwarte slaven ook net gewoon mensen zijn (p. 112) en voor Mkamba heeft hij diep respect gekregen.

Jasper eerste kennismaking met zijn toekomst als slaaf is als Rode Maarten commentaar levert op de plunderende Tunesiërs op het schip die aan zijn spullen zitten. Akbar antwoordt: 'Van nu af aan (...) is helemaal niets meer van jou. Je eigen lijf nog niet eens' (p. 58). Wat dit zijn van een lijfeigene inhoudt ontdekt hij niet direct. Tijdens het afbreken van de *Anna-Maria* mijmert hij nog dat het enige verschil is dat de bevelen in het lingua franca gegeven worden en dat het er moordend heet is. Verder moet hij bevelen opvolgen, lang en hard werken en is hij berooid. Dat was thuis precies eender (p. 82). Pas na enige tijd in de banjert, dringt het besef van onvrijheid tot Jasper door (p. 88). Hij constateert een rivaliteit tussen zwarte en blanke slaven. Blanke slaven maken altijd nog kans vrijgekocht te worden door familie, terwijl zwarte slaven beter bestand zijn tegen de warme



omstandigheden. Onderling kijken ze op elkaar neer (p. 109). Maar het belangrijkste lijden van de slavernij betreft het niet vrij zijn:

Dat was de ellende van slaaf-zijn. Niemand legde je ooit iets uit, vertelde je van zijn plannen of gaf antwoord op vragen. Je moest maar afwachten wat er ging gebeuren. Je eigen mening, je wensen, je angsten - die telden niet. (...) In de ruim twee jaren die hij nu aan de Barbarijse kust had doorgebracht was hij niet geslagen, mishandeld of half verhongerd. Zijn ellende zag er heel anders uit, ging veel dieper, was letterlijk onbeschrijflijk. (Beckman, 1998: 178-179)

Het niet vrij kunnen denken en je uiten raakt Jasper in de kern van zijn mens-zijn. Mkamba is niet bang om dood te gaan en daar begrijpt Jasper in eerste instantie niets van (p. 120). Pas veel later, als Jasper als galeislaaf in de vuurlinie van de entering zit, begrijpt hij de woorden van Mkamba. 'Doodgaan is niet erg. (...)Het betekende bevrijding uit slavernij'(p. 203). De ware wreedheid van slavernij zit niet in agressie of repressie, dat zijn slechts middelen, maar in de onmondigheid en onvrijheid die mensen elkaar aandoen. Een slaaf kan zich geen mens voelen.

In de maatschappij waarin Jasper opgroeit, is slavernij gewoon. De Zeeuwen verdienen veel geld met de slavenhandel. Verder denkt niemand er echt over na. Akbar daarentegen maakt er flink gebruik van. Ten aanzien van de Nederlandse waarden worden, net als bij Paddeltje, vooral de Zeeuwse eigenschappen getoond. Zeeuwen zijn trots (p. 43) en zuinig (p. 9 en 227), ze geven geen cent teveel uit. Een idee dat nu nog steeds bij Zeeland hoort in de volksmond. Wanneer Akbar Jasper vraagt of iemand hem al eens heeft gevraagd zich tot de islam te bekeren reageert hij fel. Natuurlijk heeft hij geweigerd: 'Ik ben een Zeeuw, geen Turk'(p. 182). Hiermee geeft Jasper aan dat hij zijn christelijk Zeeuwse geloof trouw blijft.

De normen en waarden uit de gerepresenteerde tijd, het begin van de achttiende eeuw, lijken in eerste instantie erg te verschillen van die van de normen en waarden van de representatietijd. Er was in 1998 geen kaapvaart meer in de Middellandse Zee en slavernij hoort er niet meer bij. Ook was Nederland aan het einde van de twintigste eeuw, de representatietijd toen het boek geschreven werd, allang geseclariseerd en ontzuild. In het boek zien de gelovige christelijke Zeeuwen in de islam het grote kwaad. Wel is er sprake van een dubbele moraal want zodra er zaken gedaan kunnen worden is er toch niet echt een probleem. En sommige gevangenen genomen Nederlanders bekeren zich zonder twijfel wanneer ze dit vrijheid of ander voordeel oplevert. In wezen worden de Nederlanders in het boek vooral opportunistisch gerepresenteerd.

## 4.4. Slaaf Kindje Slaaf – Dolf Verroen (2006)

### 4.4.1. Introductie van het boek

Dolf Verroen schreef in 2006 het boek *Slaaf Kindje Slaaf, dat* uitkwam bij uitgeverij Ger Guijs. In het nawoord vertelt hij dat hij al in 1976 geïnteresseerd raakte in de slavernij toen hij met auteur Miep Diekmann op reis ging naar Suriname (p. XCIII). Het boek dat hij erover wilde schrijven, kwam echter niet op gang. Pas toen hij een boek zag dat uit veertig kleine hoofdstukjes bestond kon hij dit verhaal schrijven (p. XCV).

Het verhaal bestaat dan ook uit veertig ongenummerde maar getitelde scènes over Maria, een meisje van net twaalf jaar dat op een plantage woont in een niet nader genoemd land in een niet nader gespecificeerde tijd. De zinnen en hoofdstukjes zijn kort en kernachtig. Daarna volgen drie pagina's nawoord van de auteur waarin hij uitlegt hoe dit boek tot stand is gekomen.

#### **Verhaallijn**

Maria is jarig en wordt twaalf jaar. Ze maakt zich zorgen over of ze wel borstjes krijgt. Haar grootouders en de tantes komen op bezoek en ze krijgt cadeaus. De slaven dansen en zingen voor haar. Van haar vader krijgt ze een slaafje, Koko, cadeau.

Maria is blij met haar slaafje die alles keurig uitvoert. De vader van Maria koopt een nieuwe slavin op wie hij een oogje heeft, tot ergernis van haar moeder. Vader vertrekt voor een poosje naar grootvader die een beroerte heeft gehad. Nu leidt moeder de plantage met straffe hand. Ze slaat de nieuwe slavin met haar schoen zodat de slavin verminkt is. Tussendoor komen de tantes regelmatig op de thee en bespreken het leven op de plantage. Maria maakt zich ondertussen nog steeds zorgen over haar borstjes en denkt dat ze later met Lukas, zoon van tante Erda, zal trouwen.

Vader komt weer terug naar huis omdat grootvader aan de beterende hand is. Er wordt besloten om Koko en de verminkte slavin te verkopen en Maria mag na enig aandringen mee naar de slavenmarkt.

Thuis krijgt Maria nu slavin Oela, die bij tante Erda vandaan komt. Grootvader is aan de beterende hand. Dan krijgt Oela plotseling een baby. Tante Erda zegt nergens van te weten. Ze vertelt dat Lukas een jaar naar het buitenland gaat. Maria denkt na over Lukas en vraagt zich of hoe baby's in buiken van moeders terecht komen.

Wanneer Oela de baby moet voeden wil Maria dat wel eens zien. Ze constateert dat de baby te wit is en dus geen slaaf als vader kan hebben. Ze dwingt Oela te zeggen van wie de baby dan wel is. Maria is diep geschokt als het van Lukas blijkt te zijn. Ze is diep beledigd en vertelt het aan haar moeder maar die reageert laconiek. Maria krijgt een gouvernante en dat vindt ze wel leuk. Ze kijkt uit naar een reis naar kostschool in Zwitserland, al weet Maria niet waar dat ligt.

## **Verhaalopbouw**

Het verhaal wordt chronologisch verteld vanaf het moment dat Maria jarig is tot ze les krijgt van de gouvernante. De vertelde gebeurtenissen (het sujet) vallen samen met de fabel, de chronologische gebeurtenissen.

## **Illustraties en uiterlijk boek**

Op de rode kaft staat onder de sierlijke witte letters met de titel *Slaaf Kindje Slaaf* een ingekleurde tekening van Maria met hoed en haar zwarte slaafje Koko. Hij kijkt een ietwat angstig op naar haar terwijl zij enigszins neerbuigend naar hem kijkt terwijl ze haar waaier wappert. Uit de hautaine houding van Maria en de onderdanige blik van Koko zijn de verhoudingen direct zichtbaar: Maria is de baas over Koko.

De illustraties, inclusief die op de voorkant, zijn gemaakt door Veronica Nahmias en zijn met houtskool gemaakt. De schetserige stijl geeft genoeg detail om gezichtsuitdrukkingen te kunnen waarnemen. De zwarte slaven zijn donker gemaakt door de houtskool met water uit te wrijven. De slaven lijken daardoor sterker van het papier af te komen en ze spelen in de illustraties de hoofdrol. De illustraties geven de slaven daarmee de stem die ze in de tekst niet hebben. Er zijn in totaal 42 tekeningen die steeds tussen de teksten door staan. Sommige tekeningen beslaan een hele bladzijde.

### **4.4.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid**

#### **Setting**

Uit het verhaal wordt niet duidelijk waar het zich afspeelt. Door de theeplantage weet de lezer dat het zich ergens in een overzeese kolonie afspeelt. Omdat Verroen in het nawoord aangeeft dat het idee voor dit boek op een reis naar Suriname ontstaan is (p. XCIII), is het aannemelijk dat het verhaal zich in Suriname afspeelt. Verroen (2006: XCV) zegt zelf dat hij niet weet waar het zich afspeelt: slavernij kwam overal voor.

De omgeving van de plantage waar het verhaal van Maria zich afspeelt wordt nauwelijks in de tekst beschreven. Maria woont op een plantage waar thee verbouwd wordt (p. XLII), waar het warm is (p. XXXIII) en waar palmbomen groeien (XXXV).

De meeste informatie over de omgeving komt uit de tekeningen waarop te zien is Maria in een statig huis woont (p. XXXIV), een plantagehuis. Het interieur van het huis zoals de kroonluchter (p. XIII) en de versierde stoelen (p. XXXVIII) benadrukken de rijkdom van Maria's familie. De dames dragen chique jurken, dragen hun haar opgestoken en waaieren zich koelte toe met een waaier (p. XII) en XXV). De slavinnen dragen een simpele jurk en soms een hoofddoek (p. LXV) terwijl de slaven een simpel hemdje en broek of schortje dragen (p. XVII en XXI).

Van Nederland wordt in het boek geen enkele voorstelling gegeven. Het is aannemelijk dat Maria Nederlands is, vanwege de Nederlandse auteur, al wordt dit nergens expliciet vermeld. Het

woord Nederland of Holland komt niet in het boek voor. De tantes spreken wel over Lukas naar het buitenland sturen, welk land wordt verder niet benoemd (p. LXXIX). Maria verheugt zich op haar reis naar Zwitserland al heeft ze geen idee waar dat ligt (p. XC). Over de slaven wordt gezegd dat ze uit Afrika komen (p. XXIII) en dat je ze daarom niet te vrij moet laten (p. XXII). Dat dit heden ten dage een zeer denigrerende opmerking is wordt door de tantes heel anders ervaren. Zij vinden dit een volstrekt normale opmerking.

Het verhaal speelt zich af in de tijd van de slavernij al wordt de historische tijd nergens gespecificeerd. Aan de hand van bijvoorbeeld de manier waarop de blanken in dit verhaal als vanzelfsprekend de baas zijn over de slaven moet de lezer afleiden dat het zich ergens in de tijd van de slavernij moeten afspelen. Verdere aanwijzingen voor de historische tijdsbepaling zijn het vervoer per koets en het feit dat Maria niet naar school gaat maar een gouvernante krijgt. Ook het feit dat vader vanaf grootvader iedere dag een telegram stuurt benadrukt de historiciteit van het verhaal. Het woord 'telegram' werd pas in 1852 bedacht en pas in 1879 in het Nederlands gebruikt. Hieruit kan worden afgeleid dat het verhaal zich ver in de tweede helft van de negentiende eeuw afspeelt.

De setting van het verhaal benadrukt de vreemdheid van het verhaal, voor de hedendaagse Nederlandse lezer geeft het een beeld van een andere tijd en plaats.

### **Hoofdpersoon**

Hoofdpersoon Maria is een meisje van net twaalf jaar dat duidelijk gewend is aan het leven op de theeplantage en nergens over Nederland praat. In haar wereldbeeld is het hebben van slaven volstrekt normaal. Ze is blij met haar slaafje op haar verjaardag maar maakt zich drukker over het feit dat het zweepje niet in haar tas past (p. XVI) dan over Koko zelf. Haar leven bestaat uit zich druk maken over puberzaken als het al dan niet krijgen van borstjes. Ze heeft geen vriendinnen, broers of zussen en leeftijdgenootjes om mee te spelen, althans die worden niet vermeld. Ze vult haar dagen met ronddwalen op de plantage waarbij ze zich verveelt (p. XXXIII- XXXV). En ondanks haar eerste weerstand (p. LV) is ze uiteindelijk blij met haar gouvernante (p. XC). De gouvernante biedt een dagbesteding en nieuwe perspectieven.

Maria is naar hedendaagse begrippen schaamteloos in haar oordelen en acties naar de slaven. Ze weet niet beter, voor haar hoort het zo, het is ook wat haar ouders doen. Die houden met slaan de slaven in het gareel. Dus reageert Maria ook zo:

Ik wou dat Oela kwam.

Ik heb een slavin van mama,  
maar alles gaat verkeerd.

Ik krijg niets op tijd.

Mijn waswater is bijna koud,

mijn voetendoek niet schoon,  
er zitten haren in mijn borstel  
en het zilver wordt niet gepoetst.  
Gisteren heb ik mijn zweep gebruikt.  
Het hielp niet.  
Alleen gejammer en gekrijs. (Verroen, 2006: LXVI)

Voor Maria is het vanzelfsprekend dat de slaven alles voor haar regelen en ze raakt geïrriteerd wanneer het niet gaat zoals zij bedacht heeft. Ze schroomt dan niet om haar macht kracht bij te zetten door middel van haar zweepje. Zo wil ze ook Koko tot een pias maken om de tantes te vermaken (p. XXIII). Dat dit niet doorgaat maar onbedoeld er toch van komt als de tantes Koko een gevallen gebakje van de grond laten oplikken, vindt Maria heel normaal. 'Net een hond,' gilt dan ook nog een van de tantes. Voor de hedendaags geïnformeerde lezer kan de afstand tot Maria, met dit vernederende gedrag dat volledige geaccepteerd wordt, niet groter zijn.

Maria maakt in het verhaal weinig ontwikkeling door. Ze blijft statisch en afstandelijk. Ze is vooral bezig met zichzelf en is weinig gericht op haar omgeving. Voor haar ouders heeft ze respect, ze is begaan met het verdriet van haar moeder (p. XXXI).

Ik zag hoe hij naar zijn slavin keek.  
Ik kan het niet beschrijven.  
Ik schrok ervan.  
Papa bracht zijn slavin naar buiten,  
Naar haar huisje.  
Mama huilde.  
Ik deed mijn oren dicht,  
maar ze bleven open.  
Koko kwam naar me toe.  
Hij keek me vragend aan.  
Ik gaf hem een klap. (Verroen, 2006: XXIX)

De lezer moet hier zelf het gat invullen dat moeder verdrietig is over de nieuwe slavin van vader. Maria zelf begrijpt nog niet goed hoe dat werkt, ze weet wel dat haar vader speciale gevoelens heeft voor slavinnen en dat dit moeder verdrietig maakt (p. XXIX). Haar frustratie hierover reageert ze, als vanzelfsprekend, af op Koko.

Later zorgt Maria op de slavenmarkt, waar ze net Koko en de slavin met het litteken verkocht hebben, ervoor dat vader niet weer een nieuwe slavin voor zichzelf koopt.

Papa keek of hij verliefd was.

Ik dacht aan mama

en ik pakte zijn hand.

Kom papa, kom.

We moeten naar huis.

Het was of hij wakker werd.

Ja, ja, zei hij. We gaan. (Verroen, 2006: LXV)

In dit fragment kan Maria zijn blik inmiddels duiden als verliefdheid en denkend aan haar moeder, haar vader weerhouden van de koop. Maria weet haar vader gemakkelijk om haar vinger te winden. In eerste instantie mag ze niet mee naar de slavenmarkt. Ze kijkt hem lief aan, doet 'een beetje onderdanig en heel schattig' en dan mag het toch (p. LVII). Maria weet dus al goed te manipuleren in haar eigen voordeel.

Ten aanzien van Lukas heeft ze speciale gevoelens (p. XXXII en LXXX), als een ware kalverliefde. Ze is daar ook onzeker over, ze hoopt dat met de komst van Oela Lukas mee komt, maar toch liever niet omdat ze nog geen borstjes heeft (p. LVIII).

### **Bijpersonages**

In het verhaal komt een vijftal personages voor rondom Maria: haar vader en moeder, Koko haar huislaafje en opvolgster Oela en Lukas, hoewel deze niet daadwerkelijk optreedt in het verhaal. Daarnaast spelen ook de tantes van Maria, en dan vooral tante Erda een rol.

De vader van Maria, door haar aangesproken met 'papa', is trots op zijn dochter. Hij spreekt zijn dochter niet veel, Maria is meer omringd door haar moeder en de tantes. Vader treedt op als statig gezinshoofd, bijvoorbeeld wanneer hij een gouvernante voor Maria regelt. Vader laat zich door Maria weerhouden van de aankoop van een nieuwe slavin. Uit die, hierboven beschreven scènes, wordt duidelijk dat vader het volstrekt normaal vindt dat hij slavinnen voor zijn eigen gerief regelt, ondanks het verdriet dat hij zijn vrouw hiermee aandoet.

De moeder van Maria is enerzijds zorgzaam voor haar dochter. Anderzijds is ze wat afstandelijk en ze duwt Maria weg, wanneer Maria haar wil troosten (p. XXXI). Moeder vindt het uiterlijk belangrijk, ze hamert erop dat Maria rechtop zit, want 'niets is zo erg voor een meisje als een lelijke houding.' (p. XXXI en LXXXVII). Hoewel moeder lijdt onder de escapades van haar man, rept ze er met geen woord over tegen Maria. Wanneer Maria haar vertelt over de baby van Lukas reageert ze laconiek, ondanks haar eigen verdriet (p. LXXXVII). Ze heeft zo haar eigen methoden om haar

ongenoegen te laten blijken, zoals het verminken van de mooie slavin (p. XLVIII). Voor haar is het bestieren van een theeplantage en het in dienst hebben van slaven de gewoonste zaak van de wereld.

Koko is het slaafje dat Maria op haar twaalfde verjaardag krijgt. Hij voert alle opdrachten van Maria zonder morren uit maar kijkt daarbij wazig voor zich uit, hij lijkt niet helemaal aanwezig. Maria vindt dat irritant (p. XX). De tantes raden aan hem te verkopen, iets wat Maria liever niet wil, ze is kennelijk toch gehecht geraakt aan hem (p. XXXIX, LI en LVI). Koko ondergaat alles gelaten, hij laat nergens weten wat hij van de zaken vindt. Op de illustraties kijkt hij voortdurend treurig voor zich uit.

Slavin Oela komt bij tante Erda vandaan. Uit het feit dat tante Erda Lukas naar het buitenland stuurt en rood wordt als de baby ter sprake komt, valt af te leiden dat ze wel degelijk wist dat ze een zwangere slaaf verkocht. Oela is gehoorzaam en onderdanig, ze geeft geen enkel weerwoord, ook niet wanneer ze geslagen wordt (p. LXXIII).

Lukas is het object van Maria's affectie. Ze adoreert hem en denkt veel over hem na, ze wil later trouwen met hem. In het verhaal wordt alleen óver hem gesproken, zelf komt hij er niet in voor. Uit de verschillende verhalen ontstaat een beeld van een rijkelui's zoon die slaven als gebruiksvoorwerp behandelt en weinig interesse in Maria toont.

De tantes en grootouders spelen een verbindende rol in het verhaal. Door de ziekte van grootvader moet vader een tijdje van huis. De tantes komen iedere week op bezoek en bespreken met moeder de roddels en het leven. De tantes zijn ook sturend, ze raden bijvoorbeeld aan om Koko te verkopen en Oela als slavin te nemen.

In de jeugdroman *Slaaf Kindje Slaaf* wordt de spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid behoorlijk op de spits gedreven. Eigenlijk benadrukt alles in dit boek vreemdheid voor de hedendaagse lezer. De omgeving van een theeplantage en de vroeger tijden zijn daarin nog de minste. Het is vooral de volledige vanzelfsprekendheid waarmee Maria en haar familie met de slavernij omgaan die in deze roman voor vervreemding zorgt. Zoals Joosen & Vloeberghs (2008: 167) omschrijven:

Wat absoluut vanzelfsprekend is voor een kind dat ten tijde van de slavernij opgroeit en dat tot de heersende klasse hoort, botst ongenadig met de ideologie van verdraagzaamheid, gelijkheid en politieke correctheid waarmee de kindlezer van vandaag vertrouwd is. (Joosen & Vloeberghs, 2008: 167)

Het is voor de lezer bijna niet mogelijk om zich met Maria of andere personages te identificeren. De belevingswerelden van de hedendaagse lezer en Maria staan zo haaks op elkaar.

#### **4.4.3. Spanning tussen feit en fictie**

De spanning tussen feit en fictie wordt door Verroen zelf als volgt weergegeven: 'Alle mensen in dat verhaal zijn verzonnen, ik weet niet waar het zich afspeelt, toch is alles echt gebeurd.' (p. XCV). Het verhaal is dus volledig fictief en staat los van historische controleerbare feiten. Desalniettemin benadrukt Verroen door de laatste zinsnede dat dit fictieve verhaal model staat voor hoe het er in die tijd aan toe ging. De nadruk ligt dus wel degelijk op de historische informatie al staan er geen feitelijkheden centraal.

Geen enkel van de personages is een beroemd historisch persoon, alle personages zijn fictief zoals Verroen zelf al aangeeft. Er vindt dan ook op geen enkele wijze een ontmoeting plaats met beroemde historische personen plaats.

#### **4.4.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd Perspectief en focalisatie**

Maria is in het verhaal ik-verteller als focalisator. De gebeurtenissen worden voortdurend door haar verteld én ook vanuit haar gezichtspunt gezien.

Zoals in paragraaf 1.3 beschreven veranderde de historische (jeugd)roman gaandeweg. Er kwam meer aandacht voor de gewone mens als middelpunt in plaats van historische helden (Hofman, 1983: 4). Joosen & Vloeberghs (2008: 165) noemen een tweede ontwikkeling, dat de focalisator ook nog tot een gemarginaliseerde groep behoort.

Maria is een focalisator die in tot de dominante partij behoort als blanke, zij is de baas. Joosen en Vloeberghs (2008: 167) laten zien dat haar macht maar beperkt is. Over Koko is ze de baas, iets wat ze van haar ouders heeft geleerd. De machtsverhoudingen zijn duidelijk, blanke meesters zijn de baas over zwarte slaven. Maar ten aanzien van haar ouders heeft Maria weinig macht. Hun ruzies en bedrog zijn voor Maria wel zichtbaar en voelbaar maar ze praten er niet over met haar, daarin is zij onmachtig en behoort als kind tot de gemarginaliseerde groep (Joosen & Vloeberghs, 2008: 167). Wel kan ze haar vader bespelen om iets gedaan te krijgen, zoals meegaan naar de slavenmarkt en de koop van een nieuwe slaaf voorkomen. Koko is dubbel gemarginaliseerd, namelijk als kind en als zwarte slaaf.

#### **Personages**

Het normen- en waardepatroon van Maria staat in groot contrast met het hedendaags perspectief. Ze is hatelijk naar de slaven toe en vindt slavernij volkomen vanzelfsprekend, iets wat in deze tijd ondenkbaar zou zijn.

Maria is noch dapper noch laf. Ze vertoont nergens heldenmoed maar gaat confrontaties met bijvoorbeeld haar ouders ook niet uit de weg. Ze is gehoorzaam naar haar ouders toe en verwacht van de slaven absolute gehoorzaamheid naar haar toe. Maria toont zich nergens kritisch naar de maatschappelijke rangen en standen, voor haar hoort slavernij er vanzelfsprekend bij. Over



vaderlandsliefde of enige vorm van nationalisme of chauvinisme wordt niets prijsgegeven in het verhaal. Voor Maria en haar familie is het vanzelfsprekend dat zij autoritair en machtig zijn, dat anderen zich conformeren aan hen. Er spreekt geen enkele kritiek uit hun handelen. De ambitie tot opklimmen is voor Maria niet aan de orde. Ze conformeert zich aan haar rol als dochter van een plantagehouder waarover beslist wordt. Ze wacht af wat er gebeurt en na een eerste afkeer is ze blij met de komst van de gouvernante.

Maria en haar familieleden zijn zonder meer wreed naar de slaven toe, zonder zich er evenwel van bewust te zijn. Voor hen is het vanzelfsprekend om slaven als honden of dingen te behandelen. Een van de meest ontluisterende voorbeelden is de manier waarop tante Elisabeth vertelt hoe ze ervoor zorgde dat de baby van een slaaf stil werd.

Weet je nog dat ik was gaan roeien?  
Het kind van mijn slavin ging tekeer...  
Onverdraaglijk.  
Ik heb er drie keer wat van gezegd,  
toen was mijn geduld op.  
Ik heb het opgepakt  
en een tijdje onder water gehouden.  
Toen was het goed stil.  
Dat verzeker ik je.  
Tante Amy knikte:  
Slavinnen zijn een ramp, een ramp.  
Mama liet de thee afruimen. (Verroen, 2006: LXXVIII)

Terwijl de lezer het gat nog moet invullen dat de baby van de slavin voor eeuwig stil zal zijn, want het kind is verdronken, gaat moeder over tot de orde van de dag en laat de thee opruimen. Geen van de aanwezigen reageert geschokt op het verhaal, slechts instemmend. Slavinnen, dat is gedoe...

Maria heeft een heel ander beeld over goed en kwaad dan nu gebruikelijk is. In haar ogen zijn slaven er om de blanken te dienen en als dat niet helemaal naar haar zin gaat, irriteren ze haar. Wanneer ze voor haar verjaardag dansen valt haar opeens op 'hoe zwart ze zijn, hoe mooi wit ik ben'(p. IX). De liefde voor haar moeder en vader echter is universeel. Ze is begaan met hen en wil graag dat zij gelukkig zijn, ze probeert haar moeders verdriet te stelpen, die dat echter niet toelaat.

Slavernij staat in het gehele boek centraal, en dan vooral de omgang van Maria en haar familie hiermee. Zoals Bas Maliepaard (2006) in zijn recensie van het boek in Trouw beschrijft: 'In korte, stellige zinnen vertelt ze haast emotioneel en zonder enige vorm van zelfreflectie over de

manier waarop haar familie de slaven behandelt'. Maria ziet een 'mense' dubbelgevouwen in een schaal zitten als ze Koko cadeau krijgt. Ze is blij dat Koko een gehoorzaam slaafje is maar dat hij niets weet en wazig voor hem uitkijkt, vindt ze maar stom. Bijna genoeg om hem te slaan, iets wat volledig geaccepteerd en normaal gevonden wordt. Zo slaat moeder de slavin van vader gemeen hard met de hak van haar schoen. 'Zo, zei ze tevreden, mooi is ze in ieder geval niet meer.'(p. XLIX). De tantes laten Koko een gevallen taartje oplikken. Een vernederende situatie die voor de hedendaagse lezer ongemakkelijk aanvoelt maar die de tantes zelf hilarisch vinden (p. XXV). Dat slaven geen enkel eigen bezit hebben wordt duidelijk als Maria van Oela wil weten wie de vader van de baby is.

Van wie is het?

Ze begon te huilen.

Ze keek smekend naar me op.

Als je het niet zegt, zei ik,

pak ik het af.

O juffrouw, juffrouw, gilde ze.

Niet mijn kind.

Het is jouw kind niet.

Het is mijn kind.

Ik kan ermee doen wat ik wil. (Verroen, 2006: LXXXIII-LXXXIV)

Maria maakt in de laatste drie zinnen kort maar krachtig duidelijk dat de blanken werkelijk alle macht over de slaven hebben, niet alleen zijn de slaven zelf lijfeigenen, ook hun kinderen.

Een laatste voorbeeld van de totale onverschilligheid van Maria en haar familie naar het welzijn van de slaven wordt duidelijk in het hoofdstukje *Lekker*. Een weggelopen slaaf krijgt twintig zweepslagen en gilt het uit. Eigen schuld, vindt moeder. Zij en Maria zijn aan het toetje dat zó lekker smaakt dat ze wel meer lusten. De slavin die bedient kan het gegil niet aanhoren maar moeder kijkt slechts ontstemd, waarschijnlijk over het brutale gedrag van de slavin.

Er worden geen waarden of eigenschappen als specifiek Nederlands getypeerd. Maria en haar familie representeren echter wel het kolonialisme waarin slavernij vanzelfsprekend was.

Verroen kiest in deze jeugdroman voor een heel bijzonder perspectief, wat gedurfd is. Dat vindt ook Bas Maliepaard (2006) die uitlegt:

Dolf Verroen kiest niet voor een invoelbaar slachtofferperspectief of voor het verhaal van een dader die tot inkeer komt, zoals jeugdauteurs meestal doen. (...) Het even onprettige als

intrigerende boek (...) bezorgt de lezer het ongemakkelijke gevoel van plaatsvervangende schaamte dat lang blijft zeuren. Verroen (...) laat zijn lezer diep nadenken en zelf oordelen (Maliepaard, 2006).

Volgens Maliepaard moet de lezer zelf een oordeel vormen over de gebeurtenissen. Dat dit niet gemakkelijk is komt door de grote mate van vervreemding, er zijn weinig aanknopingspunten met de hedendaagse kijk op mensenrechten en ideeën over verdraagzaamheid. Door de keuze van focalisator laat Verroen zien dat het perspectief van onze huidige representatietijd op de historische gerepresenteerde tijd slechts één van de mogelijkheden is (Joosen & Vloeberghs, 2006: 168). Juist door dit ongebruikelijke en ook ongemakkelijke standpunt te kiezen benadrukt Verroen extra de wreedheid van de slavernij en onmondigheid van de slaven.

## 4.5. Schoenen voor een slaaf – Joyce Pool ( 2010)

### 4.5.1. Introductie van het boek

De jeugdroman *Schoenen voor een slaaf* is geschreven door Joyce Pool en uitgebracht door uitgeverij Delubas in de serie *Terugblikken* in 2010. Het hoort bij venster 23 uit de canon, Slavernij. Het boek bestaat uit dertien hoofdstukken die genummerd zijn en een titel hebben. Achterin staan vijf bladzijden met achtergrondinformatie over de tijd van pruiken en revoluties – 1700 – 1800 Slavernij. Dit is een stukje non-fictie waarbij stukken informatieve tekst afgewisseld worden met foto's en prenten met bijschriften.

#### **Verhaallijn**

Het verhaal gaat over Ndjosi, een zwarte veldslaaf op een suikerplantage in Suriname. Hij wordt verkocht aan de rijke meester Dahlberg van wie hij de huisslaaf wordt. Meneer Dahlberg noemt hem vanaf dan Baron. Ook in deze thesis zal hij verder met Baron aangeduid worden. Het leven als huisslaaf bevalt Baron goed en hij leert snel. Meneer Dahlberg laat hem al snel als persoonlijke lijfknecht werken tot ergernis van de belangrijkste huisknecht Nero.

Op een dag gaat hij met Meneer Dahlberg mee naar een plantage om hout uit te zoeken. Bij deze wandeling redt Baron zijn meester van een aanvallende slang. Deze scène staat ook op de tekening op de voorkant afgebeeld. Hoewel er niet over het voorval wordt nagepraat, veranderen de zaken voor Baron. Meneer Dahlberg laat hem schoenen aanmeten en belooft hem mee te nemen naar Nederland. Ondanks dat de schoenen knellen en Baron liever op zijn blote voeten loopt, verloopt de reis naar Nederland voorspoedig en gedraagt Baron zich goed volgens meneer Dahlberg. Op de terugreis doet Meneer Dahlberg dan ook de belofte om Baron vrij te maken en een opleiding tot metselaar te laten volgen. Maar dan laat meester Dahlberg zich verleiden tot een gokspel, waarbij hij Baron vergokt.

Meneer Dahlberg verbreekt zijn belofte en stuurt Baron naar de plantage Sinabo, de plantage waar hij zijn meester van een slang redde. Daar moet hij aan de slag om slangen bij de slaven vandaan te houden. Baron doet zijn werk maar kookt innerlijk van woede. Hij raakt bevriend met een andere slaaf Nkome die hem vertelt over weglopers die zich verstoppen in de jungle. Wanneer Baron op een dag onnodig gestraft wordt, is voor hem de maat vol. Op een nacht wordt hij opgehaald door de weglopers en neemt hij voorgoed afscheid van de wereld van de blanke meesters en vertrekt hij het onbekende oerwoud in.

#### **Verhaalopbouw**

Het verhaal wordt chronologisch verteld vanaf het moment dat Baron verkocht wordt aan meneer Dahlberg tot aan zijn vlucht naar het oerwoud. Het sujet, de vertelde gebeurtenissen, vallen geheel samen met de fabel of de geschiedenis.

## Illustraties en uiterlijk boek

De illustraties zijn gemaakt door Peter Nuyten. Ze bestaan uit dertien zwart-wit tekeningen met pen en inkt. De tekeningen beslaan van een kwart pagina tot een volledige bladzijde. Tussendoor zijn nog kleine tekeningen toegevoegd van twee kleine schelpjes. Naast iedere hoofdstuktitel staat het logo GWC. De betekenis hiervan is in het boek niet terug te vinden. Onderzoek leert dat de afkorting staat voor Geoctrooieerde West-Indische Compagnie (Benjamins & Snelleman, 1914-1917). Een meer gangbare afkorting is het veel gebruikte WIC voor West-Indische Compagnie. Dat is ook de benaming die in de canon van Nederland aangehouden wordt (Entoen.nu, 2013e).

Op het titelblad staat een kleine tekening in kleur en op de voorkant van het boek staat een bladvullende illustratie in kleur. Op de voorkant is op de tekening te zien hoe een donkere jongen een blanke man in een net pak opzij duwt terwijl van boven een groene slang naar beneden komt. Deze tekening verwijst naar een sleutelscène in het verhaal waarbij de slaaf Baron zijn meester redt van een aanvallende slang.

De tekening in kleur geeft een beeld van het oerwoud. Op de dikke stam van de boom lopen lianen en er zijn varens te zien op de achtergrond. Verder is de groene slang zichtbaar. De voorkant biedt zicht op de vreemdheid van het verhaal, een oerwoud komt in Nederland niet voor. De vreemdheid wordt versterkt door de twee figuren op de tekening: een donkere jongen in korte broek en een deftige meneer in ouderwetse kleding. Aan de steek op zijn hoofd, zijn lange jas, krullerige blouse en zijn haar in een staartje met strik is te zien dat het niet in de huidige tijd speelt.

De schutbladen aan de voorkant bestaan uit een verticale tijdlijn van de tien tijdvakken links met de tekening van losgemaakte slavenboeien. Rechts is een wereldkaart afgebeeld waarop Nederland en Suriname staan aangegeven. Op deze manier wordt duidelijk gemaakt op welke plekken het verhaal zich afspeelt in de wereld. De schutbladen aan de achterkant bestaan uit een horizontale tijdlijn in de dezelfde kleuren van de tijdvakken met tien tekeningen erboven: een jagermeisje, aardewerken bord, kom en lepel, een Bijbel, een kasteel, Willem van Oranje, een gouden Nederlandse leeuw in een omheining, slavenboeien, een stethoscoop, een militair en eurobiljetten. Deze vormgeving komt in alle boeken van de serie *Terugblikken* terug. De verwijzing naar de tijdlijn, bevestigt de didactische functie die bij deze serie voorop staat. Ook de informatie achter in de boeken, maakt duidelijk dat deze serie bovenal een educatief en didactisch doel dient.

### 4.5.2. Spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid

#### Setting

Het verhaal speelt zich grotendeels af in Suriname en dan vooral in Paramaribo en de plantages Plamenizibo en Sinabo. Hoofdstuk acht speelt zich in Nederland af waarbij ook kort de zeereis

ernaartoe beschreven wordt. Aan het begin van hoofdstuk negen wordt de reis terug kort beschreven.

De omgeving wordt in het verhaal weinig uitgebreid beschreven, er zijn wel veel korte typeringen. Dat het in Suriname altijd warm is, wanneer Baron naakt op de slavenmarkt staat te wachten (p. 17). Het huis waarin Baron komt te werken beschrijft hij als 'groot en wit maar niet zo groot en wit als dat van de masra van Plamenizibo'(p.25). Wanneer Baron voor het eerst met zijn meester de stad in gaat is hij nieuwsgierig want hij kent de verhalen over 'grote huizen, de vele mensen, blanke dames in prachtige jurken...'(p.30). Het is regentijd en de zanderige straten blijken vol plassen te liggen.

Om de plantage heen ligt het oerwoud. Op de wandeling met meester Dahlberg wordt duidelijk hoe dichtbegroeid dat bos is. Op de tekening van pagina 47 is het oerwoud goed te zien met lianen over brede boomstammen en palmladeren. Wanneer Baron als slaaf terugkomt op Sinabo worden opnieuw de oerwoudreuzen en de prachtige oude bomen beschreven en is het dichtbegroeide oerwoud terug te zien op de tekeningen van pagina 77 en 83.

De omgevingskenmerken geven duidelijk aan dat het verhaal zich in tropisch Suriname afspeelt. Er is sprake van een oerwoud, een warm klimaat en ongeplaveide straten van zand. De omgeving waar het verhaal zich afspeelt benadrukt de vreemdheid ten opzichte van Nederland.

Nederland zelf komt ook in een hoofdstuk voor, als Baron met zijn meester meereist. Volgens huisknecht Nero is Nederland een bar en kil land (p.56). Baron constateert de verschillen tussen Nederland en Suriname: in Nederland liggen stenen op de straten maar hobbelig is het in beide landen. Verder is het in Nederland koud, dragen de mensen lange, dikke kleding en blijft de bewolking hangen zodat de zon niet te zien is. Bediende Gerrit in Nederland wil alles van Baron weten over Suriname; plantages, dieren, eeuwige warmte (p. 62). De vertrouwdheid van Nederland wordt zichtbaar gemaakt in de beschrijving van het weer, kil, veel regen en vaak grijs. Nederland speelt in dit verhaal slechts een bijrol. Naast meester Dahlberg wordt geen andere meester met naam of afkomst opgevoerd, het blijft dus onduidelijk welke blanke meesters Nederlandse meesters zijn. De beschrijving van Nederland biedt weinig vertrouwdheid aan de lezer behalve wellicht het klimaat.

Het verhaal speelt zich af waarschijnlijk ergens halverwege de achttiende eeuw af al is dat niet precies te dateren. De enige aanwijzing hiervoor is het feit dat het boek gekoppeld is aan het tijdvak van pruiken en revoluties, dat tussen 1700 en 1800 lag. Onderzoek naar de geschiedenis van Baron op internet levert een beeld op van halverwege de achttiende eeuw<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Zie: <http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/6820/het-slavenbestaan-in-de-nederlandse-kolonien.html>

Elementen die de historische tijd benadrukken zitten vooral in de beschrijving van slavernij. Er wordt gesproken over meesters, die in het Sranan Tongo, de taal van Suriname, masra genoemd worden<sup>10</sup>. Dat wordt overigens nergens toegelicht maar laat zich wel afleiden uit de tekst (p. 9). De tussenbazen op de plantages worden basra genoemd, wat ook niet toegelicht wordt en moeilijker af te leiden is uit de tekst. Het is iemand die tussen de slaven en de masra instaat. Vertaling uit het Sranan Tongo leert dat het bastaard of van gemengd ras betekent<sup>11</sup>. De basra's in *Schoenen voor een slaaf* zijn echter afwisselend blanke (p. 9 en p. 83) en donkere (p.47) mannen.

De slaven worden overal geacht zonder weerwoord te luisteren naar de meester en de basra en geheel dienend te zijn (p. 30, 76 en 82). Een eigen mening of initiatief wordt afgestraft (p. 19 en 23). Bijzonder aan Baron is dat hij naast het gebruikelijke Negerengels van die tijd ook Nederlands spreekt en verstaat (p. 14). Dit heeft hij zichzelf geleerd en uit het verhaal blijkt dat hem dit een voorsprong geeft, hij kan zich uiten naar zijn nieuwe meester Dahlberg (p. 21-22).

Andere elementen die de historische tijd benadrukken zijn de voorkomende vervoersmiddelen. Zowel in Paramaribo als Middelburg verplaatsen de meesters zich per koets (p. 24, 30 en 58). Vervoer over de rivier gebeurt in een tentboot (p. 35<sup>e.v.</sup>) en de reis naar Nederland duurt wekenlang op het schip de *Zeelandia* (p. 57). Ook de kleding geeft een gevoel van vreemdheid; slaven dragen veelal een simpele broek, een hem of blouse en lopen blootsvoets (p. 8 en 52). Slaven droegen geen schoenen, die waren voor de blanken (p.52). De belangrijke huisknechten droegen een livrei (p. 25/26). De blanken droegen lange jassen, halflange broeken met kousen, schoenen en vaak een steek op het hoofd (p. 19, 28 en 54).

Zowel de terminologie, de vervoermiddelen en kleding als de hiërarchisch georganiseerde samenleving benadrukt de vreemdheid en geven een beeld van de voorbije tijd van slavernij, tijdens welke de huisslaven het beduidend beter hadden dan veldslaven. Ook wordt in dit verhaal een beeld gegeven dat er ook best goede meesters waren, die het beste met hun slaaf voorhadden. Daardoor is het extra zuur dat juist deze aardige meester Dahlberg zijn belofte breekt en Baron vergokt, waardoor deze terug naar een plantage moet. Juist doordat een in eerste instantie goede baas zijn slaaf uiteindelijk als voorwerp van de hand doet, versterkt het beeld van de onmenselijkheid en wreedheid van slavernij, de slaven werden niet als mens maar als object beschouwd.

### **Hoofdpersoon**

Baron heeft een open en toegankelijk karakter. Baron stelt tijdens het verhaal regelmatig vragen aan zijn meesters en aan de basra, de opzichter. Doordat hij zegt wat hij denkt, biedt hij vertrouwdeheid voor de lezer. In onze huidige maatschappij is mondigheid en voor je mening uitkomen immers een groot goed, je mag zeggen wat je denkt. Baron reflecteert wel op zijn handelen en beseft dat het

---

<sup>10</sup> Zie: <http://www-01.sil.org/americas/suriname/sranan/stnl.pdf>

<sup>11</sup> Zie ook: <http://www-01.sil.org/americas/suriname/sranan/stnl.pdf>

hem slaag of erger op kan leveren. Dit gebeurt in het verhaal echter slechts één keer, wanneer hij in de strafhut moet nadat hij zich met de zoektocht naar goed hout bemoeid heeft (p. 82-84). Alle andere keren komt hij ermee weg, sterker nog, zijn brutaliteit helpt hem aan het begin van het verhaal om door meester Dahlberg uitgekozen te worden (p. 21-24).

Het karakter van Baron verandert door het boek heen. In het begin is hij een vrolijke jonge jongen die zijn lot als slaaf accepteert en er het beste van probeert te maken. Op het moment dat hij de plantage verlaat in het eerste hoofdstuk zegt hij: 'Ik wilde dat iedereen zich mij zou herinneren als de jongen die ik was geweest, vrolijk, sterk en behulpzaam voor m'ma' (p. 11). Op de slavenmarkt vindt hij de blanke controleur vies (p. 14) waarna hij blij is dat hij van zijn moeder geleerd heeft schoon te zijn op zichzelf, 'maar misschien dachten blanken daar anders over'(p.15). Eenmaal op de slavenmarkt voelt hij zich vernederd door daar naakt 'als een nieuw paard voor de meester' gekeurd te worden (p. 17). Het vooruitzicht huisslaaf te kunnen worden, vervult hem met trots (p.21) en hij voert zijn taak met overgave uit. Dat Baron mee mag van meester Dahlberg naar Nederland maakt hem blij (p. 56). Hij gedraagt zich daar als een slaaf die goed zijn meester dient (p. 64-65).

Ondanks dat Baron niet ongelukkig lijkt in zijn bestaan als huisslaaf maakt de gedachte aan de belofte van meester Dahlberg hem vrij te laten hem gelukkig (p.66). Hij denkt dat de goden hem gunstig gezind zijn (p. 70). Op het moment dat meester Dahlberg hem dringend bij zich roept, voelt hij aan dat er slecht nieuws komt: de ader in zijn keel klopt (p.71). De teleurstelling over de verbroken belofte van de meester breekt Baron, hij kan niet meer zelf handelen en wordt weggeleid naar de plantage Sinabo (p. 72). Op de boot naar de plantage benoemt Baron zijn gevoel als boosheid in plaats van verdriet (p.73). Deze boosheid raakt hij niet meer kwijt en resulteert in een verbitterde Baron. Hij heeft opeens grote moeite met de macht van de basra (p. 76). De enorme teleurstelling over zijn veranderde toekomstperspectief geeft hem een moe en zwaar hoofd (p. 77-78). De wetenschap dat er weglopers zijn die een eigen plek in het oerwoud hebben, weg van de slavernij op de plantage, interesseert hem vanaf dat moment enorm (p. 77-84). Wanneer hij wil helpen met het uitzoeken van een goede boom wordt hij zwaar gestraft voor zijn brutaliteit (p. 82-84). Hierna besluit hij weg te willen lopen en laat hiervoor heel bewust alles achter zich, er is immers geen terugkeer meer mogelijk (p. 86). De verschuiving van meegaande vrolijke jongen naar verbitterde slaaf heeft een duidelijk kantelpunt bij de verbroken belofte van de meester.

Het karakter van Baron biedt vertrouwdheid voor de lezer, hij probeert er het beste van te maken en ziet overal vooruitgang in. De onomkeerbare levenskeuze om alles achter te laten en het oerwoud in te vluchten is verklaarbaar uit de enorme teleurstelling over zijn lot. Het maken van die keuze benadrukt enerzijds de vreemdheid in het verhaal omdat het voor jonge lezers wellicht moeilijk is zich zo een bijna onmogelijke keuze voor stellen. Anderzijds is de kans groot dat de lezer zo meeleeft met Baron, dat die keuze goed invoelbaar is.



Baron behoort in de samenleving van die tijd tot de klasse van de slaven. Binnen die wereld klimt hij op van veldslaaf tot huisslaaf mede door zijn eigen slimheid en inspanningen. Hierdoor wordt een beeld geschetst van rangen en standen binnen de slavernij. In dit beeld kunnen slaven door eigen inspanning opklimmen en een betere positie verwerven. Door een verbroken belofte van zijn meester wordt hij echter weer teruggeworpen naar zijn bestaan als veldslaaf, en dit maal onder erbarmelijke omstandigheden.

In zijn rol van huisslaaf kijkt hij neer op de veldslaven. Bij zijn eerste aankomst op Sinabo bekijkt hij de grauwe lendendoek van Nkome en is hij trots op zijn nette kleren (p.37). Pas wanneer meester Dahlberg hem vrijheid belooft (p. 66) blijkt hoe overweldigend blij hem dat maakt. Ondanks zijn berusting in zijn lot en zijn inspanningen om zich binnen het slavenstelsel op te werken, blijkt de vrijheid zijn werkelijke wens te zijn. Deze diep gewortelde menselijke behoefte biedt de lezer vertrouwdheid. De teleurstelling van de verbroken belofte is dan ook groot (p.73) en verandert de kijk van Baron op de maatschappij. Hij vraagt zich opeens af of blanken überhaupt te vertrouwen zijn en zijn boosheid groeit (p. 73). Hij beseft hoeveel hij heeft meegemaakt en hoe hij aan de vrijheid heeft mogen snuffelen (p. 78). Baron wordt zich ervan bewust dat hij dit leven als slaaf niet meer wil (p. 83) en dan groeit zijn wens om te vluchten (p. 84). Zijn houding ten aanzien van de bestaande maatschappelijke verhoudingen is dan zo verandert in haat dat hij zijn moeder en zusje, van wie hij toch gescheiden leefde, zonder problemen achter zich laat.

### **Bijpersonages**

In het verhaal komen zes belangrijke bijpersonages voor. Het zijn de moeder Lena (M'ma genoemd door Baron) en het zusje Kofiba van Baron. Daarnaast zijn er zijn meester Dahlberg, huisknecht Nero, Nederlandse bediende Gerrit en op de plantage Sinabo de vriend van Baron, Nkome.

M'ma en Kofiba komen alleen in het eerste hoofdstuk voor in het verhaal. Ze reageren beide geschokt op het vertrek van Baron. 'Kofiba zat vanaf haar eigen matje trillend als een blaadje in de wind naar me te kijken'(p.7), vertelt Baron waaruit blijkt dat zijn zusje het heel eng vond. Zijn moeder Lena probeert de basra tegen te houden en gilt en smeekt (p.8-10). Het is Baron zelf die het initiatief neemt: 'Laat maar, m'ma,' zei ik zacht. 'Ik zal hier niet kunnen blijven, wat u ook zegt en hoe u ook smeekt. Ik zal moeten gaan' (...) 'Kofiba, help m'ma'(p.10). Hij toont hiermee een volwassen houding, als man van het gezin. Het blijft namelijk volledig onduidelijk in het verhaal waar de vader van Baron is, er wordt met geen enkel woord over gerept.

Na zijn vertrek bij zijn familie blijven zijn moeder en zusje voortdurend in Baron zijn gedachten. Tegen Nkome zegt hij: 'Maar ik mis mijn m'ma.'(pag. 38) en laat vervolgens via de contacten met de weglopers een boodschap sturen naar zijn moeder en zus dat het hem goed gaat (pag. 44). Gaandeweg het verhaal beschrijft Baron meerdere malen hoe hij aan zijn moeder en zusje denkt:

'Elke avond op mijn slaapmatje dacht ik aan m'ma en mijn zuster en fluisterde dan: 'Jullie moesten eens weten.' Als ik een vrij man was en geld verdiende, zou ik net zo lang sparen tot ik geld genoeg had om hen ook vrij te kopen. Ik zou hen in mijn huis opnemen en hen gelukkig maken. Elke avond dacht ik daaraan.'(pag. 66).

Uit al deze aandacht en gedachten voor zijn moeder en zusje blijkt de sterke familieband die Baron met hen voelt. Hij is voortdurend met hen bezig, bij alles wat hij meemaakt denkt hij aan hen en hij heeft een diepe wens hen vrij te kopen. Dat behoort uiteindelijk niet meer tot de mogelijkheden.

Deze sterke familieband, die doorkruist wordt door de omstandigheden, bieden de lezer vertrouwdheid. Baron, die in een andere tijd en plaats leeft en die heel andere belevenissen meemaakt, houdt heel erg van zijn familie en wil niets liever dan bij hen zijn. Dat biedt identificatiemogelijkheden.

Meester Dahlberg is een belangrijk personage in het verhaal. Hij is de man die Baron van de slavenmarkt koopt (p. 22-23). Hij komt vriendelijk over en lijkt zijn slaven goed te behandelen. Slechts in één scène is hij boos op Baron wanneer deze te laat de schoenen van de meester komt brengen (p. 29). Door deze situatie wordt duidelijk dat meester Dahlberg wel streng is tegen zijn slaven. Huisknecht Nero wees hier bij aankomst van Baron in het huis al op. De meester slaat niet vaak en heeft slechts eenmaal de Spaanse bok uitgedeeld (p. 27). Wat deze straf precies inhoudt, wordt niet duidelijk in het verhaal. In het informatieve gedeelte achterin staat op p. 91 een prent van de Spaanse bok.

Meester Dahlberg reageert in eerste instantie woedend als Baron hem in het oerwoud opzigt duwt. 'Ben je helemaal gek geworden!' brulde hij. 'Dit gaat je je leven kosten!'(p.48). Zodra meester Dahlberg beseft wat er gebeurd is, zegt hij er niets over maar verandert hij wel zijn houding naar Baron. Hij laat Baron schoenen aanmeten, neemt hem mee op reis naar Nederland en stelt hem vrijheid in het vooruitzicht (p. 65). Daarbij roemt hij Baron: 'Ik denk dat je veel mogelijkheden hebt, Baron. Je bent intelligent en leergierig. Handig en snel. Aan dat laatste dank ik mijn leven' (p. 65).

De verbroken belofte van meester Dahlberg komt dan ook als donderslag bij heldere hemel voor zowel Baron als de lezer (p. 70-71). Hiermee geeft meneer Dahlberg een beeld dat je als slaaf niets waard bent, niet meer dan een gebruiksvoorwerp dat gevoeglijk van eigenaar kan verwisselen.

De huisknecht Nero die al bij meester Dahlberg werkt als Baron er komt werken, komt over als een jaloerse man. Dat is wel begrijpelijk want zijn positie binnen het huishouden wordt direct bedreigd door de komst van Baron. Zijn ongenoegen hierover laat Nero duidelijk blijken; hij noemt zichzelf de belangrijkste huisknecht (p. 25) en reageert geïrriteerd wanneer de meester hem meeneemt de stad in (p.30). Nero ervaart het opklimmen van Baron als een regelrechte bedreiging

van zijn positie (p. 55-56). Baron heeft daar wel begrip voor (p. 55) en probeert Nero verder zou weinig mogelijk in de weg te zitten (p. 67). De rol van Nero geeft een beeld van hiërarchie binnen de slavernij en toont de onderlinge strijd hierin. De lezer, die zich sneller met Baron zal identificeren, wordt hier bewust gemaakt van het bijzondere feit dat het Baron zo voor de wind ging, dat was niet zo gebruikelijk en roept dus wrevel op. Door het begrip dat Baron hiervoor toont, wordt helder gemaakt dat hij zich dat ook wel bewust was én biedt de lezer mogelijkheden tot identificatie.

In Nederland ontmoet Baron de bediende Gerrit. Gerrit noemt zich een 'manus-van-alles' (p.62) en is koetsier, bediende, keukenhulp en klusjesman. Gerrit is een vrolijke joviale man die veel lacht en heel frank en vrij over zijn meester praat. Baron kijkt er erg van op (p. 61) want dat is hij niet gewend. 'Muren hadden soms oren. Als de meester hoorde dat je brutaal was, zelfs als hij niet in de buurt was, dan kon je dat slaag opleveren'(p.62). Baron is gewend te allen tijden zich onderdanig te gedragen, ook buiten het gezichtsveld van de meester, daarom verbaast het gedrag van Gerrit hem zo. Gerrit vertelt Baron van alles over het leven in Nederland en bij het afscheid geeft hij Baron een hanger cadeau; 'Dan denk je tenminste nog eens aan die ouwe Gerrit in Nederland'(p.63). Dat doet Baron zeker, zijn hanger neemt hij bewust mee wanneer hij het oerwoud in vlucht.

Tot slot speelt slaaf Nkome van plantage Sinabo een belangrijke bijrol. Bij hun eerste ontmoeting, wanneer Baron als huisslaaf op bezoek komt op de plantage (p. 37<sup>e.v.</sup>), vertelt Nkome direct over het feit dat hij wel eens slaven buiten de plantage spreekt. Nkome komt stil en angstig over, hij kijkt voortdurend om zich heen en praat slechts met Baron op plekken die niet afgeluisterd kunnen worden. Het wordt niet duidelijk in het verhaal waarom Nkome zelf niet wegloopt aangezien hij wel contact heeft met de weglopers, hij is een belangrijke contactpersoon (p. 44). Nkome is vriendelijk en begripvol op het moment dat Baron voor de tweede maal, maar nu als veldslaaf, op plantage Sinabo komt (p. 75). Baron zelf is dan al zo verbitterd dat dit begrip hem niets doet. Nkome helpt Baron uiteindelijk te ontsnappen maar is behoorlijk op zijn hoede voor hij prijsgeeft hoe dat werkt (p. 79-81). Baron moet zweren op zijn moeder en zuster, die zullen gestraft worden mocht Baron de weglopers verraden (p. 79-80). Nkome blijkt een trouwe vriend te zijn, hij helpt Baron uit het strafhok (p. 84) en zorgt ervoor dat Baron kan vluchten naar de weglopers (p. 85). De rol van Nkome representeert het gevaar van vluchten voor slaven. Het feit dat hij dit zelf niet doet, versterkt dit beeld juist.

#### **4.5.3. Spanning tussen feit en fictie**

In het nawoord van de auteur staat omschreven wat volgens haar waar en niet waar is in het verhaal.

'Het is gebaseerd op de ware geschiedenis van Baron. Hij was eigendom van de Zweedse heer Carl Gustaf Dahlberg die getrouwd was met een Zeeuwse plantersdochter. Baron was

een heel slimme slaaf, die zeer geliefd leek door Dahlberg. Zijn meester nam hem mee naar Nederland en leerde hem waarschijnlijk ook lezen en schrijven. Op een bepaald moment beloofde Dahlberg aan Baron de vrijheid. Toen de Zweed zijn belofte niet nakwam, maar in plaats daarvan Baron aan iemand anders doorverkocht, vluchtte Baron het oerwoud in. Later werd hij een van de bekendste vrijheidstrijders uit de Surinaamse geschiedenis. (...) Omdat er niet heel veel bekend is over de tijd en het leven van Baron heb ik gebruikt wat ik kon vinden en de rest erbij verzonnen. Zo is bijvoorbeeld de reis naar Nederland dus waargebeurd, maar de aanval door de slang en het geven van de kast heb ik zelf bedacht. (pag. 87)

Uit het nawoord kan afgeleid worden welke aspecten van het verhaal tot de feiten gerekend kunnen worden en welke onderdelen fictie zijn. De reis naar Nederland heeft daadwerkelijk plaatsgevonden. Het verhaal van de slang is door de auteur verzonnen. Dit element is in het verhaal een belangrijke sleutelscène. Deze toevoeging is in het gerepresenteerde beeld van slavernij belangrijk omdat het verklaart waarom meester Dahlberg Baron een opleiding laat volgen, waarschijnlijk heeft leren lezen en schrijven en hem de vrijheid belooft. Baron heeft binnen het verhaal echt een aparte status die andere slaven niet hebben.

In de verhouding tussen feit en fictie ligt de nadruk op fictie. De auteur geeft in het nawoord aan dat er weinig bekend is over het verhaal van Baron. Welke bronnen de auteur bij haar onderzoek gebruikt heeft, is niet na te gaan. Eigen onderzoek op internet leert dat er weinig snel toegankelijke en betrouwbare informatie over Baron te vinden is. De auteur heeft dus een eigen invulling aan de grote lijn van het bestaande verhaal gegeven. Baron krijgt een gezicht en een karakter mee en de gebeurtenissen worden ingevuld.

Zowel hoofdpersonage Baron als bijpersonage meester Dahlberg heeft echt bestaan. Ze zijn historische figuren en bekend in verhalen en boeken over de slavernij. Het zijn echter geen algemeen bekende historische figuren zoals Michiel de Ruyter dat wel is. Althans niet hier in Nederland. Ze komen niet voor in methoden of in de filmpjes bij het venster Slavernij van Entoen.nu (eigen waarneming). Uit de verhaalttekst wordt niet duidelijk dat Baron en meester Dahlberg bekende historische personen zijn, dat blijkt pas uit het nawoord van de auteur.

De ontmoeting tussen Baron en meester Dahlberg moet in de typologie van Thaler (2003, in Parlevliet, 2011: 104) gezien worden als een *encounter*, ze ontmoeten elkaar daadwerkelijk. Zoals geschetst, lijkt er weinig bekend over het leven van beide personages, de auteur geeft haar eigen fictionele invulling aan de feiten. Dit verhaal kan wel bijdragen aan meer bekendheid van Baron en meneer Dahlberg.

#### 4.5.4. Spanning tussen normen en waarden in gerepresenteerde tijd en representatietijd Perspectief en focalisatie

Het verhaal wordt door Baron als ik verteller verteld in dertien genummerde hoofdstukken met een titel. In *Schoenen voor een slaaf* is Baron de focalisator. De lezer kijkt voortdurend met zijn belevenissen en gevoelens mee.

##### Personages

Hoofdpersoon Baron is een dapper persoon, hij redt zijn meester van een gevaarlijke slang (p.46-48), is niet bang om aan te pakken en komt op voor zichzelf, al werd dat in die tijd als zeer brutaal gezien. Baron is zowel gehoorzaam als kritisch. Hij voert de bevelen van zijn meesters op maar zegt ook wat hij ervan vindt, wanneer dat enigszins kan. Dat laatste grenst aan brutaliteit en Baron is zich daarvan welbewust. Hij komt er echter bijna altijd mee weg. Daarover is ook al bij de spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid gesproken.

Voor Baron is Suriname zijn thuisland, hij is er geboren en getogen en lijkt zich er, ondanks zijn slavenbestaan, thuis te voelen. Het lopen op schoenen is hem vooral om de eer te doen en de status die het meebrengt, het loopt niet echt lekker, al went het wel. Wanneer hij in Nederland is, raakt hij er snel gewend en geniet van het leven daar. Hij verbaast zich over de andere cultuur waar slaven knechten heten en blank zijn (p. 62). Hij zou er wel willen blijven (p. 63).

Baron denkt na over zijn eigen slavernijbestaan en over de verschillen tussen negers en blanken zoals al eerder bleek. Hij verbaast zich over de vrijheden die de blanke knecht Gerrit in Nederland heeft. 'Hij was een blanke, als de meester, maar hij behandelde me niet alsof ik een nietswaardig schepsel was'(p.62). De meester doet dat dus kennelijk wel, dat blijkt ook wel aan het einde wanneer de meester Baron vergokt. Baron probeert binnen het bestaande systeem op te klimmen, vooral omdat hij weet dat hij het als huisslaaf minder zwaar zal hebben (p. 18). Pas wanneer het hem tegenzit en hij als veldslaaf terug naar plantage Sinabo gaat, wordt hij kritisch en wil hij zich bij de weglopers aansluiten.

Baron is in eerste instantie vriendelijk en mild naar zijn omgeving, later reageert hij koel en met meer afstand, hij maakt dan zelfs een verbitterde indruk. Baron wordt zelf nergens agressief of wreed, er zijn wel personen die dat tegen hem zijn. De drie dagen in de straphut is het enige echt schokkende voorbeeld, Baron wordt verder nergens geslagen. Over de straf van de Spaanse Bok en dat daar iemand bij omgekomen is, wordt wel gesproken (p. 27) maar toegelicht wordt het niet. De wreedheid in dit verhaal zit vooral in de verbroken belofte die het volledige toekomstperspectief van Baron verandert. Dit representeert het beeld dat een slaaf gezien werd als gebruiksvoorwerp.

Baron zelf heeft duidelijke ideeën over goed en kwaad. Hij is zorgzaam en deugdzaam naar zijn familie, de band met zijn moeder en zus is ondanks hun verwijdering erg sterk. Machtsmisbruik zoals dat van de laatste basra op plantage Sinabo maakt Baron razend (p. 76). Omdat hij weet dat

zowel protesteren als bevelen weigeren hem straf oplevert gehoorzaamt hij minzaam (p. 76). Dit is een ander soort gehoorzaamheid dan in de tijd dat Baron zijn best deed voor zijn meester.

Zoals al eerder duidelijk werd berust Baron in eerste instantie in zijn slavernij bestaan en conformeert zich aan het systeem en probeert daarbinnen op te klimmen. Tussen de regels door echter laat hij wel blijken dat hij blanken vies vindt en niet begrijpt (p. 15) en hoe vernederend het is om naakt op een markt gekeurd te worden (p. 17). Op het moment dat meester Dahlberg zijn belofte verbreekt, begint in Baron het verzet tegen de slavernij te groeien. Hij denkt aan de woorden van zijn moeder: 'Vertrouw ze niet, mijn zoon. De meesters doen wat hun uitkomt. Je kunt je niet verzetten, dat helpt niets. Leg je bij je lot neer.' (p. 74). Verzetten is nu juist wat Baron gaat doen nu hij zich niet meer in zijn lot kan schikken.

Meester Dahlberg is zich welbewust van slavernij en zijn rol hierin, hij gedraagt zich als een blanke meester die verwacht dat zijn slaven direct alles voor hem regelen. Toch is hij geen slechte man, hij ziet kansen in Baron en gedraagt zich daar ook naar. Dat levert binnen zijn huishouden weer spanningen op in de ongelijke behandeling van Nero en Baron. Hij geeft Baron de mogelijkheid om een opleiding te voltooien en vrij te komen, terwijl Nero, als belangrijkste huisknecht, die kans niet krijgt.

Het leven in Nederland is beduidend anders georganiseerd dan in Suriname en dat verwart Baron (p. 61). Hij mag meerijden op de bok (p. 58-59) en hij weet niet hoe hij de Nederlandse knecht moet noemen (p. 61). Deze Gerrit blijkt een vriendelijke en toegankelijke man waardoor Baron veel leert over de Nederlandse gebruiken. Hij is de enige blanke die Baron niet als 'een nietswaardig schepsel' behandeld (p.62). In Nederland blijken ondergeschikten blanken in de ogen te mogen kijken en heten de slaven bedienden, die meer rechten hebben. Gerrit vertelt Baron over de schout die voor bedienden opkomt als ze slecht behandeld worden en het meest verbaasd is Baron over het feit dat bedienden geld krijgen voor hun werk (p. 63). In vergelijking met het bestaan in Suriname, is het leven in Nederland een stuk aangenamer. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Baron er wil blijven. Omdat de Nederlanders zowel in Suriname als in Nederland de baas zijn, wordt nu niet heel duidelijk welke waarden als typisch Hollands gerepresenteerd worden. Wel wordt het beeld van het leven in Nederland als prettiger en minder hard neergezet. Dit kan vertrouwdheid opwekken bij de Nederlandse lezer in de representatietijd. Tegelijkertijd geeft het een beeld van een dubbele moraal: de Nederlanders gedragen zich in eigen land humaner tegen hun ondergeschikten dan in den vreemde.

## 5. Conclusie en discussie

In deze thesis staat de volgende onderzoeksvraag centraal:

### **Hoe wordt het slavernijverleden van Nederland gerepresenteerd in historische, oorspronkelijk Nederlandse, jeugdromans over slavernij die zijn opgenomen in de canon van Nederland?**

Aan de hand van de theorie van cultureel geheugen van Rigney (2001/2004) en de kenmerken van historische romans zoals door onder andere Dasberg (1981), Joosen & Vloeberghs (2008), Parlevliet (2011) en Van Lierop-Debrauwer (2012) zijn beschreven, is een analysemodel ontwikkeld. Daarmee zijn vijf jeugdromans, die aan het venster slavernij gekoppeld zijn, geanalyseerd. In deze romans wordt de slavernij vanuit verschillende perspectieven getoond en de diverse personages hebben ieder hun eigen relatie tot de slavernij. De representatie van slavernij in deze vijf jeugdromans kan bijdragen aan het cultureel geheugen ten aanzien van slavernij. Die wordt immers gevormd in het heden op basis van herinneringen en beelden van anderen (Rigney, 2005: 13). Uit de analyses komt het volgende beeld van het slavernijverleden van Nederland naar voren.

### 5.1 Conclusie

Slavernij speelt zich af ver weg van Nederland, in de overzeese kolonies zoals Suriname (*Schoenen voor een slaaf*) en Curaçao (*Marijn*) of in het noorden van Afrika (*Paddeltje* en *Vrijgevochten*). In die gebieden heerst een warm en vaak droog klimaat, met thee- en suikerplantages (*Slaaf Kindje Slaaf* en *Schoenen voor een slaaf*). In deze gebieden doen slaven eigenlijk al het werk. Er zijn nog geen machines die werk uit handen zouden kunnen nemen. Het zijn veelal de zwarte slaven die het zware werk op de plantages doen. Ze schillen het riet van de palmsuiker (*Schoenen voor een slaaf*), plukken de thee (*Slaaf Kindje Slaaf*) of bewerken het land (*Paddeltje*). De slaven werken ook als bedienden in huis of als persoonlijke lijfknecht (alle boeken). Deze slaven hebben het beter dan de slaven die op het land werken. Het werk is minder zwaar en ze worden vaak ook beter verzorgd. Opzichters op plantages voelen zich vaak verheven boven de werkslaven, ze dwingen hun macht vaak af door geweld. Binnen de slavernij zijn er rangen en standen. De slaven leven in hutjes en nooit in het huis zelf. Slaven dragen ijzeren enkelbanden waarmee ze op schepen vastgeketend worden (*Marijn*) en op het land worden vaak beide benen verbonden wat het (weg)lopen bemoeilijkt.

Over het algemeen zijn het de blanke welgestelde kolonisten die slaven in dienst hebben en de baas zijn. Ze worden meester of masra genoemd. Zij hebben de macht in handen en vinden over het algemeen slavernij volstrekt vanzelfsprekend en noodzakelijk voor een goed functioneren van de plantage en de maatschappij in het algemeen. In Noord-Afrika zijn het de rijke moslims, allerlei

hoogwaardigheidsbekleders en koopmannen, die slaven hebben en verhandelen. Zwarte mensen hebben het nooit voor het zeggen in deze boeken.

Dat verhandelen gebeurt op de slavenmarkt (*Vrijgevochten*, *Slaaf Kindje Slaaf* en *Schoenen voor een slaaf*) die voorgesteld wordt als een soort paardenmarkt. De slaven worden vooraf gekeurd en er wordt een minimale verkoopprijs voor de veiling afgesproken. Vervolgens kunnen potentiële kopers de slaven bekijken waarbij ze betast worden en net als een paard in de mond gekeken worden. Daarna worden ze per opbod geveild en gaan mee met de hoogste bidder.

Naast de zwarte slaven werken er ook blanke slaven (*Paddeltje*, *Marijn* en *Vrijgevochten*). Dit zijn in deze boeken gevangen genomen Nederlanders die voor korte of langere tijd aan de slag moeten voor hun aanvaller, hun meester. Ze maken op deze manier het slavenbestaan zelf mee, wat kan leiden tot een kritischer blik op slavernij zoals bij Jasper (*Vrijgevochten*) en Marijn gebeurt. Identificatie gebeurt voor Nederlandse lezers waarschijnlijk gemakkelijker met een Nederlands kind als hoofdpersoon. Bovendien biedt het de lezer de mogelijkheid om twee kanten van slavernij mee te beleven. Door de Nederlandse hoofdpersoon kan een beeld gegeven worden van hoe de Nederlanders in die tijd omgaan met slavernij. Anderzijds kan een slachtofferperspectief getoond worden omdat de hoofdpersoon zelf lijfeigene is geworden. Dit laatste gebeurt ook in *Schoenen voor een slaaf* waar de lezer meegenomen wordt in het perspectief van zwarte slaaf Baron. *Slaaf Kindje Slaaf* is juist een voorbeeld van een perspectief vanuit de koloniserende macht. De blanke slaven worden over het algemeen beter behandeld en ze worden geen van allen mishandeld of echt zwaar afgebeeld.

Paddeltje moet werken op het land als een paard voor een ploeg en krijgt net als de andere slaven enkelbanden om. Hij hoeft echter maar acht dagen als slaaf te werken, Il Capitano gebruikt deze methode om nieuwe gevangen over te halen zich aan te sluiten bij zijn zeeroversbende. Na acht dagen krijgen weigerende gevangenen de keuze: aansluiten bij de zeerovers of als slaaf op het land werken.

Marijn komt terecht op een plantage alwaar hij volgens een contract zichzelf kan terugkopen door vijf jaar te werken als chirurgijn en administrateur. Hij heeft een status aparte op de plantage en heeft het er op zich niet slecht. Het is het totale gebrek aan keuzevrijheid die hem tegen de borst stuit. Daarover straks meer.

Jasper (*Vrijgevochten*) werkt als slaaf op de werf, als knecht van een soldaat, als huisbediende en als tuinman. Hij wordt steeds opnieuw verkocht of krijgt anderszins een nieuwe baas. Hierdoor wordt in één boek een uitgebreid scala aan werkzaamheden en wetenswaardigheden van het dagelijks leven van een slaaf gerepresenteerd.

Opvallend gegeven is dat alle drie deze blanke slaven uiteindelijk in de gunst vallen van hun meesters. Ze krijgen alle drie de dochter van de meester onder hun hoede of aangeboden als



huwelijkspartner. Dat de dochters uitgehuwelijkt worden, wordt volstrekt normaal gevonden. Voor de hedendaagse lezer komt deze vanzelfsprekendheid ongetwijfeld vreemd over. Zowel *Il Capitano (Paddeltje)*, *Akbar (Vrijgevochten)* als Don Félipe (*Marijn*) zien in hun blanke slaven geschikte begeleiders of partners voor hun dochters omdat zowel Paddeltje, Marijn als Jasper hebben laten zien dat ze moedig en eerlijk zijn. Het beeld ontstaat dat blanke slaven een aparte status hadden voor hun meesters. Marijn en Jasper (*Vrijgevochten*) zijn een oplossing voor hun meesters om hun mulattin (dochter van de meester bij een slavine) een andere, betere toekomst te bieden. Hiermee wordt een beeld geschetst dat er ook liefdevolle vaders tussen de slavenmeesters zaten.

Paddeltje brengt Zus in veiligheid en neemt haar uiteindelijk mee naar Nederland. Nu haar vader gedood is bij de opstand wordt ze opgenomen in het gezin van Paddeltje. In de andere twee gevallen echter gaat het huwelijk niet door. Marijn weigert om twee redenen. Ten eerste kan hij eigenlijk Knikkertje niet vergeten en ten tweede laat Primo duidelijk merken dat een huwelijk met zijn zus Eloïse op termijn zal leiden tot de dood van Marijn. Jasper weigert omdat hij zijn geloof niet kan verloochenen en zich niet wil laten bekeren tot de islam.

In zowel *Paddeltje* als *Vrijgevochten* komt de islam ter sprake, Noord-Afrika is grotendeels islamitisch. Door de Nederlanders in *Vrijgevochten* wordt er nogal neerbuigend gedaan over de Turken en Arabieren. In *Paddeltje* laat niemand zich daarover uit. In zowel *Marijn* als *Vrijgevochten* worden ook de Joden genoemd. In beide boeken wordt een positief beeld van dit volk geschetst, zij zijn het die goed voor hun slaven zorgen, en dat terwijl ze het zelf ook zwaar hebben gehad (*Marijn*).

Opvallend in *Vrijgevochten* is dat moslims als schone mannen gepresenteerd worden, ze wassen zich regelmatig, gaan naar de hammam en stellen prijs op hygiëne. De Nederlanders in *Vrijgevochten* zijn dit niet gewend, ze hebben van de Zeeuwse doktoren geleerd dat baden heel slecht voor je is. Iets vergelijkbaars gebeurt ook in *Schoenen voor een slaaf*. Daar is zwarte slaaf Baron gewend aan persoonlijke hygiëne terwijl de blanken zich rot zweten en allerlei ongedierte oplopen. In *Marijn* zijn het chirurgijn Schagen en Jan-Frederik die hun tijd (want het speelt zich al in zeventiende eeuw af) ver vooruit zijn en die persoonlijke hygiëne voor slaven en blanken prediken.

Nederland leek in de slavernijtijd wel voornamelijk uit Zeeland te bestaan, wat economisch gezien wellicht ook wel zo was. Daar zaten de rijke koopmannen en vertrokken veel schepen immers. Zowel in *Paddeltje*, *Vrijgevochten* als *Schoenen voor een Slaaf* worden de Zeeuwen neergezet als trots, eigenwijs en ondernemend. Daarnaast zijn ze niet vies van geld, ze verdienen het graag, desnoods over de rug van een ander, en ze geven het niet graag uit, Zeeuwen zijn zuinig.

Voor blanke mannen is het heel normaal om kinderen bij slavinnen te verwekken (*Marijn*, *Vrijgevochten* en *Slaaf Kindje Slaaf*). Het is een vorm van seksualiteit waar mannen aan toe mogen geven, waarbij het soms zelfs als investering gezien wordt (*Marijn*) en waar hun getrouwde vrouwen lijdzaam op toe kijken. Zo is het leven. Voor de vrouwen is het bijna net zo vernederend als voor de

slavinnen maar allen schikken zich in hun lot, het zijn de mannen die de dienst uitmaken. Het woord 'verkrachting' wordt nergens gebezigd maar in de onderliggende spanning wordt duidelijk dat de kinderen niet door de slavinnen vrijwillig verwerkt zijn, al beweren sommige mannen anders (*Marijn*). Dit macho gedrag ondervindt weinig tegenstand, het wordt tot normaal gedrag voor welgestelde mannen gezien. Alleen Marijn en Floris (*Marijn*) keuren het openlijk af. Maria (*Slaaf Kindje Slaaf*) begrijpt nog niet precies wat er gaande is maar voelt aan dat het gedrag van haar vader, haar moeder erg veel verdriet doet. Haar perspectief als kind is hierin ook anders, zij maakt dit zelf niet mee, ze is nog bezig te ontdekken hoe seksualiteit werkt.

De boeken *Paddeltje* en *Vrijgevochten* kennen de nodige overeenkomsten. In beide boeken staat een Hollandse jongen centraal die spannende avonturen beleeft in Noord-Afrika waarbij hij als slaaf te werk gesteld wordt. Beiden jongens, Paddeltje en Jasper, komen bij een meester die van oorsprong Nederlands (Zeeuw) is en die zich in respectievelijk Marokko of Tunesië gevestigd heeft. De meesters, Il Capitano en Akbar, zijn volledig geassimileerd op hun nieuwe plek maar zien in respectievelijk Paddeltje en Jasper wel een soort van Nederlandse zoon die ze nooit gehad hebben. Beide meesters hebben een dochter en geen vrouw meer en ze vertrouwen hun dochter aan Paddeltje en Jasper toe. Het verschil zit in de benadering van de slavernij. In *Vrijgevochten* wordt dit uitgebreid getoond en besproken, terwijl het in *Paddeltje* slecht marginaal aangestipt wordt.

In alle boeken wordt aandacht besteed aan de verschillende talen die overal gesproken werden. Voertaal is overal Nederlands. Paddeltje probeert zo snel mogelijk Italiaans te leren omdat Il Capitano en zijn gevolg dit spreekt. Het helpt hem uiteindelijk om tijdens de opstand dubbelspel te spelen. In *Marijn* wordt verteld over de eigen taal die de zwarte slaven onderling spreken. Het is Oeba die zich de taal eigen maakt en de slaven Nederlands leert. Jasper (*Vrijgevochten*) leert in de banjerts al snel lingua franca spreken, een soort mengelmoes van Europese talen met vooral Spaanse invloeden. Later doet hij zijn best om Arabisch te leren wat hem goed van pas komt wanneer hij voor Akbar moet werken. Baron (*Schoenen voor een slaaf*) spreekt het Negerengels dat alle slaven spreken maar heeft zichzelf ook Nederlands geleerd. Dit geeft hem een meerwaarde en het helpt hem soms uit de brand. De slaven in *Slaaf Kindje Slaaf* spreken amper.

Slaven zijn over het algemeen stil, ze zijn onmondig. Dat zijn ze ook in de verhalen. Ook omdat in vier van de vijf boeken de hoofdpersoon een Nederlander is; alleen in *Schoenen voor een slaaf* is een zwarte slaaf de hoofdpersoon. Baron is van alle personages dan ook het meest mondig en soms ronduit brutaal. Dit biedt de lezer een mogelijkheid tot identificatie. Paddeltje, Marijn en Jasper (*Vrijgevochten*) leren ook wat het is om slaaf te zijn doordat ze verplicht worden als blanke slaaf te werken. Doordat zij echter Nederlander zijn, zijn ze ook bij de kolonisten en meesters niet onmondig, sterker nog, ze kunnen alle drie hun zegje goed doen. De zwarte slaven zijn stil in alle boeken, hun leed wordt zichtbaar gemaakt door de andere personages maar zelden van binnenuit. Volgens

Joosen & Vloeberghs (2008: 167) benadrukt Verroen die eigenschap zo sterk dat hun stilzwijgen gelezen kan worden als 'geruisloos commentaar, een onuitgesproken kritiek op het systeem dat hun onmondig houdt'.

De reden dat auteurs vaak voor een westers perspectief van overwinnaars kiezen, ook al maken ze zelf slavernij mee, ligt wellicht in het feit dat het de dominante groep is die veelal de geschiedenis schrijft. De gemarginaliseerde groepen schrijven geen historie, wat over hen geschreven is, werd door andere dominante groeperingen opgeschreven (Joosen & Vloeberghs, 2008: 165). Van de slavernij zijn vooral bronnen van de toenmalige machthebbers overgebleven, de verhalen van de slaven 'zijn enkel oraal overgeleverd en in volksverhalen en liedjes, waarvan de historische betrouwbaarheid moeilijk ligt' (Joosen & Vloeberghs, 2008: 165). Alleen Baron (*Schoenen voor een slaaf*) krijgt een grote stem in de verhalen. Het maakt Baron tot een gemakkelijker personage om zich mee te identificeren, hij lijkt wel een beetje een jongetje van nu. In tegenstelling tot de Nederlandse Maria (*Slaaf Kindje Slaaf*) die er zulke onverdraagzame en schaamteloze ideeën op na houdt dat identificatie bijna niet mogelijk is.

Slaven gaan liever dood dan dat ze doorgaan met leven in erbarmelijke omstandigheden. Op de slavenhalerschepen stikken ze vrijwillig in hun tong of springen overboord als ze de kans krijgen. Alleen *Marijn bij de lorredraaiers* representeert een beeld van mensonterende omstandigheden op de slavenschepen. De slaven zitten opeengepakt en vastgeketend tussen houten planken in de ruimen en met storm of dreiging van kaping mogen ze er niet uit. Ziektes en overlijden zijn aan de orde van de dag. In de andere boeken blijft het beeld van de omstandigheden waarin slaven leven en agressie tegen slaven relatief mild. De wreedheden staan meer tussen de regels door. In *Slaaf Kindje Slaaf* worden een aantal gruwelijkheden zo langs de neus weg verteld dat het je als lezer bijna zou ontgaan dat de tante de baby van een slavin moedwillig verdrongen heeft. De werking daarvan is des te heftiger.

Het beeld dat ontstaat, is dat het niet de wreedheden, het harde werken of de erbarmelijke omstandigheden zijn die het leven van de slaven schrijnend maakt. Het is het gemis aan een fundamenteel gevoel van vrijheid. In alle boeken komt dit gegeven naar voren en het is ook wat de blanke slaven ervaren als ze plotseling in slavernij terecht gekomen zijn. Het is niet het harde werken of bevelen opvolgen, dat moeten ze in hun dagelijks leven ook. Het is het gebrek aan keuze, ze moeten. Het komt dus uiteindelijk neer op macht, wie heeft de macht over wie en wie is daardoor onvrij. Dat staat op zich los van huidskleur of afkomst al staan de zwarte slaven onderaan de ladder van de slavernij. Daarom zegt de slaaf Mkamba in *Vrijgevochten* (p.120) 'Doodgaan is niet erg.' Het is de ultieme bevrijding uit slavernij.

## 5.2. Discussie

Deze thesis begint met een uiteenzetting over cultureel geheugen dat het product is van representaties van herinneringen van anderen. Het zijn teksten en andere media die deze herinneringen vastleggen. De herinneringen convergeren door de tijd heen tot een samengebalde herinnering, niet alles wat er gebeurt, kan onthouden worden, er worden dus voortdurend keuzes gemaakt. Volgens Rigney (2004: 378) is literatuur daarbij een krachtig middel. Literatuur is als een draagbaar monument. Teksten hebben ten aanzien van historische cultuur twee functies; ze geven een gevoel van saamhorigheid in herkenning en ze kunnen mensen interesseren voor geschiedenis.

### Literair document

In hoeverre kunnen deze vijf geanalyseerde romans nu dienen als een literair monument? Rigney (2004) merkt hier drie dingen over op. Allereerst is de kracht van een tekst de reproduceerbaarheid, ze kunnen door mensen op verschillende plaatsen en in verschillende tijden gelezen worden (Rigney, 2004: 383). Daarnaast worden teksten een literair monument als er sprake is van een cultureel *afterlife*, als er naar aanleiding van de tekst bijvoorbeeld adaptaties, films, nieuwe boeken en andere parafernalia ontstaan (Rigney, 2004: 383-385). Tot slot kan de betekenis veranderen in een nieuwe context die gaandeweg de jaren ontstaat (Rigney, 2004: 388).

*Paddeltje* is een roman die ruim honderd jaar na uitkomen nog steeds herdrukt en gelezen wordt. Kennelijk kan het spannende avonturenverhaal nog altijd lezers bekoren. De nadruk ligt echter niet op het geven van een beeld van slavernij. De heldhaftige en slimme avonturen van Paddeltje staan centraal. Michiel de Ruyter wordt neergezet als een ware zeeheld. Er is geen sprake van een *afterlife*. Of de betekenis van het boek veranderd is, is moeilijk te zeggen. Vooral de reproductie van de tekst maakt dit boek een literair monument, alleen is de betekenis hiervan ten aanzien van de representatie van slavernij gering. De nadruk van deze roman ligt op de ontspannende functie, het is een lekker spannend leesboek waar de esthetische en didactische functie aan ondergeschikt zijn (Joosen & Vloeberghs, 2008: 13).

Dat is bij *Marijn bij de lorredraaiers* wel anders. Ook daar is het verhaal spannend en beleeft Marijn vele avonturen maar de informatie over slavernij is uitgebreid en goed gedocumenteerd. Bovendien krijgt de lezer een genuanceerd beeld voorgeschoteld, de slavernij wordt vanuit verschillende perspectieven getoond, waarbij Marijn en Oeba ook kritisch zijn naar de slavernij. Dit past bij het moment van uitkomen van dit boek, in de jaren zestig was rassendiscriminatie nog een groot probleem, zeker in Amerika en in Nederland was het de tijd van de geëngageerde en kritische jeugdliteratuur. De didactische, esthetische en ontspannende functie zijn in balans, alle onderdelen zijn even belangrijk (Joosen & Vloeberghs, 2008: 13). Of dit boek een literair monument is of zal worden is moeilijk te zeggen. Het wordt nog steeds herdrukt (laatste in 2008) maar er is geen sprake van een *afterlife*. Of de betekenis gaandeweg veranderd is, is nog moeilijk te zeggen.

Dat geldt natuurlijk ook voor de drie meest recente boeken: *Vrijgevochten*, *Slaaf Kindje Slaaf* en *Schoenen voor een slaaf*. Alleen *Vrijgevochten* is al eens herdrukt, de laatste twee kennen alleen een eerste druk. Geen van de boeken kent een *afterlife* of is de hoofdpersoon tot een cultureel icoon geworden. Het is nog te vroeg om te zeggen of de betekenis van deze boeken in een nieuwe context (in de toekomst) zal veranderen. Over de functies van de boeken valt al wel iets te zeggen.

Beckman heeft zich terdege voorbereid voor *Vrijgevochten* en geeft de lezer genuanceerde informatie over de slavernij mee. Deze informatie is soms wel moeilijker te doorgronden omdat een verklarende woordenlijst ontbreekt. Hier zijn de didactische, esthetische en ontspannende functie, net als bij *Marijn bij de lorredraaiers*, in evenwicht met elkaar (Joosen & Vloeberghs, 2008: 13).

Bij *Slaaf Kindje Slaaf* ligt dat lastiger. Door de literaire vorm, veertig ultrakorte hoofdstukjes, en door het perspectief van een onwetende maar schaamteloze en emotieloze Maria te kiezen, is het boek wellicht niet heel gemakkelijk toegankelijk en gaat het aan een ontspannende functie voorbij. Het is voor de lezer moeilijk zich te identificeren met Maria. Zoals Maliepaard (2006) al schrijft: 'Verroen zet ons geen voorgekauwde moraal voor, maar laat zijn lezers diep nadenken en zelf oordelen.' Volgens Maliepaard kan het boek derhalve het beste in groepsverband gelezen worden. De nadruk ligt op de esthetische en didactische functie (Joosen & Vloeberghs, 2008: 13). Begeleiding van een intermediair is waarschijnlijk voor jonge lezers nodig, om het boek op waarde te kunnen schatten. Het zou jammer zijn als dit boek gaandeweg uit beeld en van de markt raakt want juist door het gekozen perspectief geeft het de lezer een verrassend ander beeld van slavernij.

Tot slot is het boek *Schoenen voor een slaaf* overduidelijk een boek uit een educatieve reeks. De didactische functie prevaleert duimendik boven de esthetische of ontspannende functie (Joosen & Vloeberghs, 2008: 13). Bijzonder is dat alleen in dit boek echt gekozen is voor het perspectief van de zwarte slaaf. Hij wordt daarmee ook mondiger dan in alle andere boeken. Dat zegt wellicht meer over de representatietijd, onze huidige maatschappij waar iedereen over alles een mening uit. Daar past geen zwijgzaam hoofdpersoon bij.

### **Spanningsvelden**

Bij deze thesis is het analysemodel in drie onderdelen opgeknipt. Het gaat om drie spanningsvelden die bij historische romans een rol spelen. Het gaat om de spanningen tussen vreemdheid en vertrouwdheid, tussen feit en fictie en tussen de normen en waarden uit de gerepresenteerde tijd versus die uit de presentatietijd.

De vreemdheid van de verhalen zit veelal in de beschrijvingen van de overzeese gebieden en de kenmerken waarmee de historische tijd beschreven wordt. De vertrouwdheid zit vaak in mogelijkheden tot identificatie met (hoofd-)personages. Alleen bij *Slaaf Kindje Slaaf* is dit lastig, daar voert de vreemdheid de boventoon.

In de meeste verhalen domineert fictie over de feiten. De nadruk ligt steeds op de verzonnen verhalen. Bij *Marijn bij de lorredraaiers* en *Vrijgevochten* is feitelijke informatie gebruikt om een zo getrouw mogelijke omgeving en achtergrond te schetsen, de lezer krijgt hier een genuanceerd en uitgebreid beeld van slavernij. Dat geldt in iets mindere mate voor *Schoenen voor een slaaf*, daar blijft het beeld van slavernij wat meer aan de oppervlakte en kan de lezer het beeld aanvullen met de meegeleverde achtergrondinformatie. *Paddeltje* heeft een beroemd hoofdpersonage in de gestalte van Michiel de Ruyter. Die is door Been ingekleurd als een kalme, wijze en doortastende man, hij wordt zo een echte held. *Slaaf Kindje Slaaf* is volledig fictief, 'en toch is alles echt gebeurd' (Verroen, 2006: XCV). Misschien is dat wel de kern van een goede historische roman, dat de lezer beseft: zo zou het werkelijk geweest kunnen zijn.

De gerepresenteerde historische normen en waarden laten zien hoe de mensen toentertijd met slavernij omgingen. Het beeld daarvan is niet vrolijk stemmend. Slaven werden onmenselijk en wreed behandeld. Voor de Nederlandse koopmannen betekende slavernij goede handel en veel geld. De meeste mensen vonden slavernij erbij horen, zo was de wereld gewoon. Slechts enkelen waren kritisch en vroegen zich af of het niet anders kon, of slaven niet beter vrij konden zijn. Die gerepresenteerde historische normen en waarden staan over het algemeen haaks op de huidige kijk op mensenrechten, voor de lezer leveren deze normen en waarden vreemdheid op. Door kritische personages op te voeren zoals Marijn en Oeba (*Marijn bij de lorredraaiers*) en Jasper (*Vrijgevochten*) is het in zekere mate mogelijk weer vertrouwdheid op te roepen en de lezer zo mee te nemen. Verroen heeft voor juist een extreem personage gekozen. De afkeer van de lezer voor Maria echter bevestigt het huidige gedachtegoed. In *Paddeltje* wordt het minst aandacht besteed aan slavernij, het is er eigenlijk bijzaak.

### **Vervolgonderzoek**

Bij het venster Slavernij van de canon horen veel meer boeken dan deze onderzochte vijf romans. Het zou zeker interessant kunnen zijn om deze ook te onderzoeken om te zien hoe slavernij nog meer gerepresenteerd wordt. Wel zou het analysemodel dan nogmaals kritisch bekeken moeten worden. Personages worden nu zowel bij de spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid als bij de normen en waarden besproken. Dat is soms verwarrend en geeft onnodige overlap. Dat hebben beide spanningsvelden sowieso wel een beetje. De verschillen in normen en waarden tussen de gerepresenteerde tijd en presentatie tijd geven namelijk vaak ook een spanning tussen vreemdheid en vertrouwdheid weer. In wezen hangt alles samen met elkaar, omwille van onderzoek is het echter belangrijk de modellen zo duidelijk mogelijk te maken en begrippen uit elkaar te houden. Verder onderzoek hiernaar zou dit kunnen bewerkstelligen.

## Primaire Literatuur

Been, Joh.H. *Paddeltje. De scheepsjongen van Michiel de Ruijter*. Alkmaar: Kluitman, z.j. 47<sup>e</sup> druk. (1<sup>e</sup> druk: Alkmaar: Kluitman, 1908)

Beckman, Thea. *Vrijgevochten*. Rotterdam: Lemniscaat, 1998.

Diekmann, Miep. *Marijn bij de lorredraaiers*. Groningen: Wolters-Noordhoff, 1994. (1<sup>e</sup> druk: Amsterdam: Leopold, 1965)

Pool, Joyce. *Schoenen voor een slaaf*. Drunen: Delubas, 2010.

Verroen, Dolf. *Slaaf Kindje Slaaf*. Rotterdam: Ger Guijs, 2006.

## Secondaire Literatuur

Beckman, Thea. 'Het schrijven van historische jeugdboeken'. In: *Documentatieblad kinder- en jeugdliteratuur* 4/5 (1987), p. 62-68

Bekkering, H. 'Onvoltooid verleden tijd. Het historische jeugdboek.' In: Bekkering, H. e.a. (red.) *De hele Bibelebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de Middeleeuwen tot heden*. Amsterdam: EM. Querido's Uitgeverij, 1989, p. 294-467.

Benjamins, Herman Daniël & Snelleman, Joh. F. *Encyclopaedie van Nederlandsch West-Indië*. Den Haag /Leiden: Martinus Nijhoff/E.J. Brill, 1914-1917. Geraadpleegd op 3 juli 2013 via [http://www.dbnl.org/tekst/benj004ency01\\_01/benj004ency01\\_01\\_0006.php?q=](http://www.dbnl.org/tekst/benj004ency01_01/benj004ency01_01_0006.php?q=)

Bloois, J. de & Peeren, E. *Kernthema's in de literatuur- en cultuurwetenschap*. Amsterdam: Boom Lemma uitgevers, 2010.

Boven, Erica van & Dorleijn, Gillis. *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2013.

Coillie, Jan van. *Leesbeesten en boekenfeesten. Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* Volledig herziene editie. Leuven: Davidsfonds/Infodok, 2007.

Commissie van Oostrom (2006). *Entoen.nu. De canon van Nederland. Rapport van de commissie ontwikkeling Nederlandse canon*. Deel A. Geraadpleegd op 10 maart 2013 via: [http://www.entoen.nu/doc/Canonrapport\\_A.pdf](http://www.entoen.nu/doc/Canonrapport_A.pdf)

Commissie van Oostrom (2007). *Entoen.nu en verder. De canon van Nederland. Rapport van de commissie ontwikkeling Nederlandse canon*. Deel C. Geraadpleegd op 10 maart 2013 via: [http://www.entoen.nu/doc/Rapport\\_deel\\_c.pdf](http://www.entoen.nu/doc/Rapport_deel_c.pdf)

Couwenberg, S.W. 'Nationale identiteit. Van Nederlands probleem tot Nederlandse uitdaging'. In: Couwenberg, S.W. (red). *Civis Mundi Jaarboek 2001*. Budel: Damon, 2001.

Entoen.nu (2008). Actueel. De canon niet als probleem maar als kans. Geraadpleegd op 12 juni 2013 via <http://entoen.nu/actueel/de-canon-niet-als-probleem-maar-als-kans>

Entoen.nu (2013a). Actueel. *De canon in de kerndoelen*. Geraadpleegd op 10 maart 2013 via <http://entoen.nu/actueel/de-canon-in-de-kerndoelen>

- Entoen.nu (2013b). *Geschiedenis*. Geraadpleegd op 03 mei 2013 via [http://www.entoen.nu/primair-onderwijs/didactisch-concept/leerplan-\(slo\)/geschiedenis](http://www.entoen.nu/primair-onderwijs/didactisch-concept/leerplan-(slo)/geschiedenis)
- Entoen.nu (2013c). *Hoofdpijnen*. Geraadpleegd op 10 maart 2013 via <http://entoen.nu/hoofdpijnen>
- Entoen.nu (2013d). *Michiel de Ruyter*. Geraadpleegd op 17 juli 2013 via <http://www.entoen.nu/michielderuyter>
- Entoen.nu (2013e). *Slavernij*. Geraadpleegd op 11 maart 2013 en 3 mei 2013 en 20 juli 2013 via <http://www.entoen.nu/slavernij>
- Entoen.nu (2013f). *Slavernij. Verwijzingen. Boeken en films*. Geraadpleegd op 10 maart 2013 via <http://www.entoen.nu/slavernij/verwijzingen/boeken-en-films>
- Erll, A. & Rigney, A. (Ed.). *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Haalen, Jolien van & Kieft, Marleen. *De canon in het basisonderwijs*. Utrecht: Oberon, 2012.  
Geraadpleegd op 25 april 2013 via:  
[http://www.entoen.nu/doc/Oberon\\_Canon\\_in\\_het\\_basisonderwijs\\_2012.pdf](http://www.entoen.nu/doc/Oberon_Canon_in_het_basisonderwijs_2012.pdf)
- Heijden, Chris van der. (2012), 'De zwarte canon. Pleidooi voor een eerlijke geschiedschrijving'. In: *De Groene Amsterdammer* (08-03-2012).
- Hielkema, H. 'Blijven steken in de sfeer van tempo doeloe'. In: *Trouw*, (14-02-2002). Geraadpleegd op 07 juli 2013 via:  
<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/archief/article/detail/2802134/2002/02/14/Blijven-steken-in-de-sfeer-van-tempo-doeloe.dhtml>
- Hofman, Toke. 'Historische verhalen'. *Lexicon jeugdliteratuur* (1983), p. 1-6.
- Hurenkamp, Menno (2006), 'Nederland heeft nooit bestaan'. In: *De Groene Amsterdammer* (20-10-2006).
- Jensen, Lotte. *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de 19<sup>e</sup> eeuw*. Amersfoort: van Tilt, 2008.
- Kooij, C. van der. 'Historische jeugdliteratuur: theoretische en onderwijskundige aspecten'. In: *Documentatieblad kinder- en jeugdliteratuur* 4/5 (1987), p. 44-53.
- Kooij, C. van der. 'Verhalen over vroeger'. In: Mooren, P., Ghonem-Woets, K., Koeven, E. van, Kurvers, J. en Verschuren, H. (red). *Verborgene talenten. Jeugdliteratuur op school*. Bussum: Coutinho, 2012.
- Lierop-Debrauwer, Helma van. 'Strijdvaardig en eigenzinnig. Jacoba van Beieren in de Nederlandse jeugdliteratuur'. In: *Literatuur zonder leeftijd* 87 (2012), p. 102-118.
- Maliepaard, Bas. 'Als cadeau krijgt ze een Afrikaans slaafje.' In: *Trouw*. (14-10-2006)
- Meusburger, P., Hefferman, M. and Wunder, E. (Ed.). *Cultural Memories. The geographical point of view*. Dordrecht Heidelberg London New York: Springer, 2011.



Ninsee (2013). *Staatstoezicht*. Geraadpleegd op 12 juli 2013 via: <http://www.ninsee.nl/Staatstoezicht>

Parlevliet, Sanne. 'De helden van de Opstand. Ontmoetingen tussen fictionele en historische helden in historische jeugdboeken over het begin van de Nederlandse Opstand.' In: *Literatuur zonder leeftijd* 86 (2011), p. 102-123.

Perry, Jos. *Wij herdenken dus wij bestaan*. Nijmegen: Uitgeverij SUN, 1999.

Rigney, Ann. *Literatuur als herdenking*. Amsterdam: Vrije Universiteit, 2001.

Rigney, Ann. (2004), 'Portable monuments: Literature, Cultural Memory and the Case of Jeanie Deans'. In: *Poetics Today* 25 (2) pp 361 – 396, 2004.

Rigney, Ann. (2005), 'Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory'. In: *Journal of European Studies* 35 (1) pp 11- 28, 2005.

Rutgers, Wim. *De Caraïbische jeugdboeken van Miep Diekmann*. Oranjestad/Den Haag: Charuba/Leopold, 1984.

Schreuder, Arjen. (2013), 'Erg als canongeld verdwijnt'. In: *NRC Handelsblad* (28-03-2013).

'Chaos bij onthulling slavernijmonument.' In: *De Volkskrant* (02-07-2002).

Geraadpleegd 07 juli 2013 via:

<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/631657/2002/07/02/Chaos-bij-onthulling-slavernijmonument.dhtml>

'Kabinet: diepe spijt en berouw over slavernij.' In: *De Volkskrant* (01-07-2013). Geraadpleegd op 07 juli 2013 via: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/11698/Kabinet-Rutte-ll/article/detail/3468274/2013/07/01/Kabinet-diepe-spijt-en-berouw-over-slavernij.dhtml>

Vos-Dahmen van Buchholz, T. 'De historische jeugdroman'. In: *Documentatieblad kinder- en jeugdliteratuur* 4/5 (1987), p. 54-61

Vries, A. de. *Wat heten goede kinderboeken? Opvattingen over kinderliteratuur in Nederland sinds 1880*. Amsterdam: Em. Querido's uitgeverij, 1989. Geraadpleegd op 12 juli 2013 via: [http://www.dbnl.org/tekst/vrie089wath01\\_01/vrie089wath01\\_01\\_0005.php](http://www.dbnl.org/tekst/vrie089wath01_01/vrie089wath01_01_0005.php)

Wertsch, J. (2009) 'Collective Memory'. In: Boyer, p. & Wertsch, J. (Ed.) *Memory in Mind and Culture*. Cambridge: University Press, 2009.