

‘Ik weet nu wat een gretto is’

De representatie van de
Tweede Wereldoorlog in jeugdliteratuur



Bart van den Bosch
vandenbosch@historischhuis.nl

De representatie van de Tweede wereldoorlog in kinderliteratuur

Inleiding

Het streven om kinderen vanaf de leeftijd dat ze leren lezen enthousiast te maken voor boeken en verhalen is vanuit didactisch oogpunt onomstreden. Naarmate kinderen ouder worden en meer gaan lezen, wordt de vraag interessanter wat ze nu eigenlijk lezen. In het aanbod van jeugd- en kinderliteratuur kan een onderscheid gemaakt worden tussen verhalen die wel of verhalen die geen maatschappelijk relevant thema aansnijden. In deze laatste categorie is een verdere verdeling aan te brengen tussen boeken die een bepaald maatschappelijk onderwerp in een actuele setting plaatsen of boeken die dit tegen een historische achtergrond doen. Het feit dat veel kinderboeken zich in het verleden afspelen, wil niet zeggen dat de thematiek ervan geen actuele waarde zou hebben. Integendeel, het lijkt er vaak op dat boeken die zich in de geschiedenis afspelen, zich juist bezig houden met zaken die een grote eigentijdse relevantie hebben. Thema's als oorlog, vrede, geweld, vriendschap, verraad, heldhaftigheid, angst, recht en onrecht zijn in bijna ieder historisch kinderboek terug te vinden. Met de op zich voor de hand liggende constatering dat historische kinderboeken zich in het verleden afspelen en dat er ethische en morele thema's in worden behandeld zijn direct twee belangrijke kwesties aan de orde gesteld die bij een beoordeling van dit soort literatuur geëxpliciteerd moeten worden. Met betrekking tot de historische plaatsing is de vraag naar de historische juistheid, dat wil zeggen, de vraag of de feiten 'kloppen' van belang. Een roman die hier niet of onvoldoende aan voldoet kan eigenlijk niet historisch genoemd worden. Ook hier geldt echter dat dit niets zegt over de literaire of maatschappelijke relevantie van het boek. Zo is het boek 'De gebroeders Leeuwenhart' van Astrid Lindgren, dat zich in een quasi-historische situatie afspeelt, van literair hoogstaand niveau en wordt er ook een belangrijk thema (de dood) in behandeld. Deze soort boeken worden echter niet als historisch kinderboek beschouwd. De reden waarom auteurs hun verhaal een geschiedkundige dimensie meegeven kan door verschillende redenen worden ingegeven. Zij kunnen het literair-technisch standpunt aanhangen dat historische personages soms meer tot de verbeelding spreken dan fictieve of niet-historische; het kan een interessanter of spannender verhaal opleveren. Daarnaast kunnen schrijvers er naar streven een bepaalde opvoedkundige opvatting voor het voetlicht te krijgen; verhalen die in een oorlogssituatie spelen, moeten de lezer er bijvoorbeeld van overtuigen dat oorlog een groot kwaad is dat ook in het heden bestreden moet worden. Ook kan de auteur belang hechten aan het overdragen van historische kennis bij de lezers.

Toch lijkt de meest voor de hand liggende reden voor het gebruik van een historische achtergrond gelegen te zijn in de meerwaarde van de historische waarheid. Als een verhaal historisch juist is, dat wil zeggen, als de gebeurtenissen en de handelingen van de personages de toets der historische kritiek kunnen doorstaan, levert dat ook een meerwaarde op voor de in het verhaal nagestreefde literaire en ethische doelstellingen. Als de op een geschiedkundig juiste manier beschreven wordt hoe de Duitsers in de Tweede Wereldoorlog met politieke en etnische minderheden omgingen, zijn de beschrijvingen van de gedachten of gevoelens van de hoofdpersonen dan niet aannemelijker dan wanneer er een geromantiseerd beeld van de oorlogshandelingen wordt gegeven? De vraag of de feiten kloppen is indirect een vraag naar de stand van zaken in de geschiedwetenschap. Hoewel iedereen onderhand wel bekend zal zijn met de uitspraak dat geschiedenis een 'discussie zonder eind' is, betekent dit niet dat er geen criteria te geven zouden zijn voor goede, slechte of pseudo-geschiedschrijving. De criteria die voor een dergelijke beoordeling hanteerbaar zijn, kunnen ook bij een beoordeling van historische kinderboeken een belangrijke functie vervullen.

Het indeling van deze scriptie zal in het verlengde van het voorgaande tweeledig zijn. In de eerste plaats zal er een inventarisatie gemaakt worden van de verschillende doelstellingen die schrijvers van kinderboeken impliciet of expliciet nastreven. Hierbij zal, voor zover dit op basis van de primaire en secundaire literatuur aannemelijk gemaakt kan worden, een onderscheid worden gemaakt in pedagogische-didactische, literaire, geschiedkundige, ethische en politieke doelstellingen worden gemaakt. In dit deel zal een overzicht gegeven worden van historische kinderboeken waarin oorlog een belangrijk thema is. Daarnaast zal een meer gedetailleerde beschouwing gemaakt worden van een vijftal bekende boeken die zich in of rond de tweede wereldoorlog afspelen. Het tweede deel zal bestaan uit een poging tot het formuleren van criteria ter beoordeling van historische kinderboeken die het thema oorlog behandelen. Hierbij zal teruggekoppeld worden naar de doelstellingen die in het eerste deel geïnventariseerd zijn. Op basis daarvan worden empirische, normatieve en narratieve criteria aangeboden. Het aangeven van deze criteria houdt vanzelfsprekend in dat ook ikzelf zal moeten expliciteren van welke vooronderstellingen ik uit ga.

Hoofdstuk 1

Het doel van het historische kinderboek - een overzicht

la Welke betekenis hebben historische kinderboeken?

Het is overduidelijk dat de eerste voorwaarde van alle goede kinderliteratuur is dat zij de lezers boeit. Dit lijkt een vanzelfsprekend uitgangspunt. Boeken die door kinderen niet interessant gevonden worden, worden in een hoek gegooid en dus niet gelezen. Iedere verdere ambitie van de auteur staat of valt dus bij de vraag of hij of zij het kind op een herkenbare, aantrekkelijke manier kan aanspreken. Aangezien de beoordeling hiervan van commercieel belang is, zal ongetwijfeld al bij de uitgever genadeloos bekeken worden of manuscripten aan deze voorwaarde voldoen. Als boeken worden gepubliceerd, gaan uitgeverij er van uit dat er een publiek voor is. Voor het gemak zullen al te ideologische publicaties, die niet zozeer een commerciële maar een extremistische politieke of religieuze doelstelling nastreven, buiten beschouwing blijven. Hoewel er andere doelstellingen voor historische jeugdliteratuur geformuleerd kunnen worden, zullen in dit betoog vooral de pedagogisch-didactische

en de empirisch-historische belicht worden. De reden hier voor is dat deze uitgangspunten en een toetsing hiervan het meest duidelijk aangeven wat een auteur voorstaat en op welke wijze hij of zij daar vorm aan probeert te geven. Een beoordeling hiervan is natuurlijk niet los te zien van een esthetisch-literair oordeel, maar hoe wel hier misschien tussen en neus en lippen door een woord aan gewijd zal worden, maakt dit geen wezenlijk deel uit van dit betoog.

1b Pedagogisch-didactische doelstellingen en toetsing

Kinderliteratuur onderscheidt zich van volwassenen literatuur onder andere in het opzicht dat de vraag naar het opvoedend karakter ervan vaker wordt gesteld. Hoewel er natuurlijk veel kinderboeken zijn waarin deze vraag van weinig belang wordt geacht, speelt bij opvoeders vaak het argument mee of een auteur opvoedkundige inzichten aanhangt en zo ja welke. Ook de constatering dat er geen pedagogische doelen worden nagestreefd, maakt duidelijk dat de auteur er een mening over heeft, al is het maar dat hij er geen belang aan hecht. Het verschil in opvatting over het belang van het opvoedkundig karakter van een kinderboek is te verklaren uit een verschil in benadering van kinderliteratuur. Moeten kinderen iets leren van wat ze lezen of zijn jeugdboeken, anders dan leerboeken, op ontspanning gericht? In het verlengde daarvan; als kinderen iets moeten leren van kinderboeken, hoe moet dat worden overgebracht en wat moet er worden overgebracht? Vanaf het ontstaan van de gedachte dat er voor kinderen een specifieke vorm van literatuur zou moeten zijn, werd het debat gevoerd welke dat zou moeten hebben. Aan het einde van de vorige en het begin van deze eeuw vond er in Nederland een discussie plaats over de vraag of een kinderboekenschrijver zou mogen moraliseren. In Duitsland stond deze kwestie al enkele jaren op de agenda. Daar spitsde de zaak zich toe op de opvatting of een esthetisch, dus kunstzinnig verantwoord boek (naast de tekst speelden ook de illustraties een belangrijke rol), zich boven allerlei pedagogische of morele uitgangspunten verhef of dat het juist deze laatste ingrediënten waren die het kinderboek waardevol maakten, terwijl de artistieke vorm ervan duidelijk op het tweede plan kwam. Zoals te verwachten viel, filterde deze discussie uit in een standpunt dat zowel recht deed aan de uiterlijke en literaire vorm als aan de opvoedkundig verantwoorde inhoud van het kinderboek. De voorstanders van deze synthese zagen voor de schrijver een schone taak weggelegd;

De kinderdichter mag en kan moraliseren. Hiertegen is, als algemeen beginsel, niets in te brengen. Doch zijn mogen hangt van zijn kunnen af.¹

Als de schrijver in staat was om op een natuurlijke, poëtische en esthetisch verantwoorde wijze het kind sociale bewogenheid bij te brengen dan kon hiertegen geen bezwaar bestaan. Tegelijkertijd met het bereiken van de consensus tussen 'vorm en content' diende zich, zoals gezien, een nieuw probleem aan. Hoe de geschiktheid van de auteur om zich op een verantwoorde wijze met de ethiek bezig te houden te bepalen? Al snel bleek dat de morele voorkeuren van de auteur nauw verbonden waren met diens politieke of religieuze overtuigingen. Nu tekende zich een nieuw strijdpunt aan. Was kinderliteratuur geschreven vanuit een bepaald wereldbeeld en was het geschreven met het doel het kind dat wereldbeeld op te dringen of bestond er een mogelijkheid de waardenbetrokkenheid van de auteur te onderkennen en toch het geschrevene te accepteren. In de woorden van onderwijzer en pedagoog J.W. Gerhard:

Wat is nu goede kinderlectuur? De geloovige geeft daarop een ander antwoord dan de vrijdenker. Voor den conservatieven patriot is de kwestie anders dan voor den sociaaldemocraat. Wanneer men zich dus plaatst op een eng begrensde partij- of godsdienstig standpunt, dan zouden allerlei soorten van goede kinderlectuur kunnen gevonden worden. Daar echter het kind geen partijlid, noch eigenlijk bewust lid van 'n kerkgenootschap kan zijn, zoo men zijn natuur geen geweld wil aandoen, mag men bij de beantwoording der genoemde vraag zich ook alleen plaatsen op 't algemeen menschelijk standpunt: het kind wat des kinds is! Voor de natuurlijke ontwikkeling van het kind gelden vaste wetten, de politieke of godsdienstige meeningen der volwassenen, dus ook de ouders, hebben daarmee niets te maken. (. . .) En daarom kan er zeer wel een voor alle kinderen geldend antwoord gegeven worden op de vraag: wat is goede kinderlectuur. Dat leert het doel der opvoeding. Deze wil het kind verstandelijk en aesthetisch ontwikkelen.

Hoewel in dit citaat uitgegaan wordt van universele waarden in het kinderboek die een goede opvoeding zouden waarborgen en waaruit de storende elementen van politieke of religieuze overtuiging en het sociale milieu zoveel mogelijk vermeden zouden worden, kon de socialist Gerhard niet verbloemen waar zijn sympathieën lagen. Hij presenteerde zijn standpunt weliswaar als neutraal maar erkende tegelijkertijd dat zijn waardering lag bij die boeken waaruit god als maatgever van de morele uitgangspunten zoveel mogelijk was weggelaten.³ De discussie die Gerhard c.s. voerden tegen de opvattingen die vooral binnen confessionele kringen leefden, kan niet los gezien worden van de schoolstrijd die Nederland aan het einde van de vorige eeuw in haar greep hield. De humanistisch, liberale en sociaal-democratische opvoedkundigen en onderwijzers pasten ervoor om in een zelfde dogmatische tendentiusheid te vervallen als zij in hun confessionele tegenstanders juist verketterden. In een poging een dergelijke verstarring te voorkomen en zelfs een religieus element in hun beoordelingscriteria te introduceren (ongetwijfeld met de bedoeling de confessionelen de wind uit de zeilen te nemen) formuleerde men als de uitgangspunten van de Volkskinderbibliotheek de criteria voor goede kinderlectuur dat deze naar beginsel religieus, naar strekking evolutionair, naar inhoud universeel en naar vorm helder zou moeten zijn.⁴ Op zich is het niet zo verwonderlijk dat de christelijke beginselen op deze wijze in het linkse gedachtegoed werden geïncorporeerd. Ook binnen de politieke theorievorming binnen het socialisme waren deze ontwikkelingen te bespeuren, bijvoorbeeld in de persoon van de Friese predikant F. Domela Nieuwenhuis.

Opmerkelijk is eveneens dat het sociaal-biologische gedachtegoed van Darwin als een wezenlijk onderdeel van de uitgangspunten wordt beschouwd, ongetwijfeld ter onderscheiding van het confessionele wereldbeeld dat met veel van de stormachtige natuurwetenschappelijke ontwikkelingen in deze tijd grote moeite had. Met het uitgangspunt van de universele inhoud die goede kinderboeken zouden moeten hebben, werd bedoeld dat er geen sprake kon zijn van het ventileren van een vooropgezette mening of van het voeren van propaganda: 'Want door hun onpartijdigheid, beter door hun a/partijdigheid kweken zij aan de geest van broederschap en broederliefde, die de kinderen moeten leren.'⁵

Het is duidelijk dat de vraag of kinderen iets moeten leren van kinderboeken in het geheel niet geproblematiseerd werd. De algemene overtuiging was dat de kinderlectuur een opvoedende taak had, maar vanuit welke achtergrond bleef onder tafel. Deze onduidelijkheid is terug te voeren op de negentiende eeuwse positivistische opvatting dat niet alleen de wetenschap, waartoe de pedagogiek en de sociologie tenslotte behoorden, maar ook de kunst tot de objectieve werkelijkheid oftewel het wezen der dingen zou kunnen doordringen. Een voorwaarde om dit te bereiken was een waardenvrije houding van de onderzoeker of kunstenaar. Het inzicht dat onder deze dekmantel allerlei sociaal-filosofische, politieke en religieuze verholten bleven, begon bij het establishment pas na de Eerste wereldoorlog te dagen. De optimistische verwachtingen van de logische en onvermijdelijke vooruitgang van de mensheid, de maakbaarheid van de samenleving en de zekerheid dat de mens een rationeel denkend wezen was, werden door de feiten ontmaskerd als geloofsartikelen met nauwelijks meer recht van spreken dan het in de loop van de negentiende eeuw verketterde christendom. De industriële vernietiging van mensenlevens in de loopgraven van Noord-Frankrijk, de economische crisis van de dertiger jaren en de politieke polarisatie van het Interbellum, maakten kort te metten met de mythe van de waardenvrijheid. Zowel de kunst als de menswetenschappen moesten hun ivoren torens verlaten en werden geëngageerd. De pedagogiek en het kinderboek werden gelijkgeschakeld en bewust ingezet in de politieke vorming, of deze nu nationaal-socialistisch, marxistisch, socialistisch, katholiek of protestants was. Hoewel Duitsland en de Sovjet-Unie de meest totalitaire voorbeelden voor deze ontwikkeling zijn, was er in het verzuilde Nederland in de jaren 1920-1940 ook sprake van een onverholten waardenbetrokkenheid in veel kinderboeken.⁶ De naïeve conclusies die uit het negentiende-eeuwse debat tegen het dogmatische karakter van veel confessionele kinderboeken werden getrokken, bleken door de maatschappelijke ontwikkelingen achterhaald te zijn. Virulenter dan voorheen werd het kinderboek een middel voor de verwezenlijking van een politiek doel. De oproep die Nederlandse uitgeverij in 1940 lieten uitgaan om te kinderboeken niet dogmatisch of politiek gekleurd te laten zijn, maakte twee zaken duidelijk. Ten eerste was er in de voorgaande jaren blijkbaar van een verergering sprake. Ten tweede was er in het bezette Nederland maar plaats voor één soort van dogma en politieke kleur, namelijk die van het nationaal-socialisme.⁷

In de nationaal-socialistische pedagogiek was de rol van het kinderboek het aanleren van waarden die binnen het totalitaire systeem bruikbaar waren. De kinderen moesten leren dat moed, hardheid, discipline en het accepteren van het Führerprincipe belangrijk waren. Deze uitgangspunten kregen meestal gestalte in een historisch avonturenverhaal geplaatst in de (al dan niet) fictieve hoogtijdagen van het Duitse volk. Daarnaast konden ook verhalen over nobele indianen of arabieren de goedkeuring van de nazi-censuur wegdragen, waarschijnlijk omdat Hitler zelf een grote fan van de boeken van Karl May was.⁸ In literair opzicht was het uitgangspunt dat er aan de lezer vooral niet te moeilijke of reflectieve eisen gesteld moesten worden. Vanuit propagandistisch oogpunt werd het van belang geacht dat ieder kind de boodschap zou moeten kunnen begrijpen. Hiermee is tevens het grote manco van bijna alle literatuur die in dienst staat van een politiek systeem aangetoond: er wordt geen of nauwelijks belang gehecht aan de artistieke waarde. De hoofdpersonen blijven tweedimensionaal, de plot simpel en volgens vaste, direct herkenbare sjablonen geschreven, de stijl van dit soort boeken kan zich dan ook per definitie niet ontworstelen aan het gemiddelde waarop het gericht is. Ook voor boeken met een minder totalitair of uitgesproken politiek of religieus karakter gaat deze constatering vaak op. Vaak is juist de reden dat deze lectuur minder expliciet van bepaalde vooronderstellingen uitgaat de verklaring dat deze boeken een langer leven beschoren zijn dan de eenzijdige totalitaire literatuur die doorgaans samen met de ondergang van het verwante politieke systeem verdwijnen. In Nederland was er een type kinderliteratuur die zich grotendeels onttrok aan de discussies over waardenbetrokkenheid. De reden hiervoor was omdat bijna alle betrokken partijen, met uitzondering van een aantal meer internationalistisch ingestelde socialistische opvoeders, het nationalistische karakter van historische kinderliteratuur als vanzelfsprekend aannamen. Boeken waarin de Nederlandse volksaard werd verheerlijkt en de Nederlandse geschiedenis als een aaneenschakeling van heldendaden en zee- en veldslagen werd beschreven. Dit nationalisme was in brede kringen een groot goed en werd door velen als een belangrijk deel van de opvoeding van de jeugd beschouwd. Het verzet tegen deze tendentieuze manier van naar het verleden kijken werd op verschillende beargumenteerd. Enerzijds werd er bezwaar gemaakt tegen de eenzijdige en vaak historisch onjuiste weergave die in de boeken van het verleden werden gegeven. Anderzijds werd er gewaarschuwd voor de kwalijke gevolgen voor de lezende jeugd als die keer op keer geconfronteerd werd met moreel twijfelachtige figuren als Jan Pieterzoon Coen wiens wandaden werden vergoelijkt.⁹ Na de Tweede Wereldoorlog was er een sterke opleving van deze nationalistische tendens in de kinderliteratuur. Er vond een verschuiving plaats van historische kinderboeken die onderwerpen beschreven uit de Gouden Eeuw of uit de middeleeuwse riddertijd naar boeken die de laatste oorlog tot onderwerp hadden. Een voor de handliggende reden hiervoor is dat het recente verleden geduid moest worden en het liefst in niet mis te verstane woorden.

'De eerste jeugdboeken over de oorlog waren avonturenverhalen met een sterk vaderlandlievend karakter; zoals de trilogie *'Engelandvaarders'* van K. Norel. Maar al snel verschenen er voorlichtende boeken. Men wilde de herinnering aan de oorlog levend houden, om de mentaliteit van de na-oorlogse jeugd te vormen. Hun boodschap was: de strijd is nog niet voorbij, oorlog en onderdrukking moeten uitgebannen worden; dit mag nooit meer gebeuren.'¹⁰

De betrekkelijk ongecompliceerde benadering tot de oorlog in de kinderboeken die in de eerste periode na de bezetting verschenen, liep parallel met twee andere maatschappelijke ontwikkelingen. Ten eerste heerste er onder opvoeders en bestuur-

ders in de grote steden een grote bezorgdheid over de verwildering van de jeugd. Tijdens de bezettingsjaren hadden veel kinderen hele andere lessen geleerd over welke normen en waarden acceptabel waren. Het verzet, of tenminste een respectloze houding tegen de bezettingsautoriteit werd vaak positief gewaardeerd evenals het ongeoorloofd 'organiseren' van voedsel of andere noodzakelijke levensbehoeften.¹⁰

*Toen in de afgelopen winter ('44-'45, bvd) uw zootje of dochtertje naar huis kwam met een stuk hout of 'iets eetbaars' hebt u toen altijd geïnformeerd, hoe ze er aan kwamen? Ik geloof het niet. Nu is het onderscheid tussen mijn en zijn plotseling weer duidelijk geworden en verlangen we, dat onze jeugd weer netjes in het gareel loopt.*¹¹

Tegen deze achtergrond was een heropvoeding van de jeugd onder andere via het kinderboek op zijn plaats. Een tweede maatschappelijke ontwikkeling in de eerste jaren na de oorlog was dat de verwerking van de gebeurtenissen van tijdens de bezetting nauwelijks op gang was gekomen. Het beeld van de oorlogstijd werd sterk gesimplificeerd en daarmee a-historisch. De Nederlandse bevolking viel zo ongeveer uiteen in (een paar) collaborateurs en (grote groepen) verzetshelden. Aan deze twee clichés werden nauwelijks nuancerings aangebracht. Daarnaast bestond er het beeld van de Duitsers als het vleesge worden kwaad; een beeld dat zich eveneens aan historische nuancing onttrok. Verstoringen of zelfs maar vermoede verstoringen van dit beeld vonden geen ingang bij de bevolking. Een van de meest duidelijke voorbeelden van deze ontwikkeling is het feit dat het tot het einde van de jaren vijftig duurde voordat het dagboek van Anne Frank aan zijn eerste herdruk toe was. Het devies was 'wederopbouw' en reflectie over de gebeurtenissen tijdens de bezetting was suspect. Het was dan ook niet verwonderlijk dat tegen deze achtergrond kinderboeken die een volstrekt duidelijk goed-kwaad onderscheid aanbrenge en voor het overige doorspekt zijn met avontuur en ferme jongens stoere knapen-idoom favoriet waren. Wie zat er immers te wachten op een herleving van de pijn, de onzekerheid, de twijfelachtige keuzes en de morele dilemma's die de dagelijks praktijk waren in de jaren '40-'45?

In de jaren zestig veranderde er het een en ander. De wederopbouw was geslaagd en er was een nieuwe generatie baby-boomers opgegroeid die zich op een andere manier ging bezighouden met de oorlog dan hun ouders hadden gedaan. Het maatschappelijk systeem, dat na de oorlog betrekkelijk gemakkelijk zijn greep op de samenleving had kunnen hernemen, begon nu in zijn voegen te kraken. Het streven naar materiële welstand, het autoriteitsdenken, de verzuiling, kortom de pijlers van de naoorlogse geestelijke wederopbouw werden in de jaren zestig in toenemende mate geproblematiseerd en verworpen. De kritische houding waarmee dit gepaard ging, had ook zijn weerslag in het denken over kinderen en kinderliteratuur. De stereotypische verbeelding van de Tweede Wereldoorlog voldeed niet meer omdat het accent in het denken daarover was verschoven van 'goddank het is voorbij en laten we het er niet serieus over hebben' naar 'er is iets vreselijks gebeurd en alleen door het door te geven kunnen we voorkomen dat het opnieuw zal gebeuren'. In tegenstelling tot de eerste generatie kinderboeken over de oorlog werd een belangrijk deel van de boeken die in de jaren zestig verschenen geschreven door de kinderen van de oorlog. Zij, die tijdens de oorlog kind waren, begonnen nu hun belevenissen op te schrijven. Dit had een tweeledig gevolg. Enerzijds verschenen er nu boeken die veel beter bij de belewingswereld van het kind aansloten aangezien de lezers zich konden identificeren met de auteurs die tijdens de oorlog dezelfde leeftijd als zij nu hadden. Anderzijds had het documentaire karakter van de boeken het gevolg dat er voor het avonturengenre in deze boeken weinig plaats was. De verhalen vertelden veel meer dan voorheen hun eigen verhaal. Het avontuurlijke zat juist in de alledaagse spanningen tussen mensen in een bijzondere situatie. Het was niet nodig, het was zelfs ongewenst, om de verhalen op te doffen door er een extra spannende verhaallijn doorheen te verweven. Juist het alledaagse van de belevenissen die constant afgewisseld werden door de absurditeiten van de oorlogssituatie, moesten de kinderen aanspreken. Natuurlijk verschenen er niet alleen maar autobiografische kinderboeken vanaf de jaren zestig, maar in het merendeel van de kinder- en jeugdliteratuur die de oorlog als thema hebben, wordt een nieuwe weg ingeslagen. De hoofdpersoon is niet iemand die zwart/wit sjablonen hanteert in de beoordeling van het handelen van zichzelf en anderen. Sterker nog, in sommige boeken is juist een van de thema's dat de hoofdpersoon de nuance leert aan te brengen in het schemergebied van het menselijk handelen in oorlogssituaties. Ook wordt de ellende van de oorlog veel minder geromantiseerd dan in de boeken in de eerste na-oorlogse jaren het geval was. Steeds duidelijker wordt beschreven dat oorlog honger, geweld, pijn, ziekte en dood betekent. Het opvoedkundig uitgangspunt voor deze herziening in het denken over kinderliteratuur vond zijn oorsprong in de veranderde manier waarop de samenleving vanaf de jaren zestig met de Tweede Wereldoorlog (en allerlei andere maatschappelijke problemen) omging. Zoals te verwachten viel, leverde deze pedagogische stellingname nieuwe brandstof voor een fundamentele discussie over het kindbeeld en de rol van de opvoeder. Het kind moest worden voorbereid

*(. . .) op hun taak in de wereld van morgen en dat vereist een grondige kennis van 'achtergronden van oorlogen, kernfysica, van energie- en voedselvraagstukken' want deze kennis is nodig om 'oordeelvaardig' te worden. Alleen oordeelvaardige mensen zullen in staat zijn de vrede te verdedigen. (. . .) veel opvoeders vinden dat kinderen over de huidige wereldsituatie geïnformeerd moeten worden. We moeten immers de werkelijkheid niet verdoezelen en een reële kijk op de werkelijkheid is een eerste vereiste om wat aan die problemen te gaan doen.*¹²

De opposanten in deze discussie gingen ervan uit dat de kinderen zo weinig mogelijk lastig gevallen moesten worden met problemen van volwassenen. Kinderen zouden er niet mee overweg kunnen en een confrontatie ermee zou het gevoel van veiligheid bij het kind kunnen verstoren waar door een harmonische ontwikkeling bedreigd werd.¹³ De uitkomst van deze discussie was natuurlijk van groot belang voor de manier waarop het kind benaderd wordt, niet alleen in zijn opvoeding, maar ook

in de kinder- en jeugdliteratuur. Hoewel voor beide standpunten goede argumenten zijn aan te voeren, lijkt het erop alsof de opvoedkundigen enigszins door de feiten achterhaald zijn. Kinderboeken rond het thema oorlog zijn er nu eenmaal. Het lijkt vruchtbaarder om de vraag te stellen aan welke criteria deze boeken moeten voldoen om niet in een van de pedagogische uitersten te verzanden.

Uit de discussies die er gevoerd zijn vanaf het ontstaan van een speciale literatuur voor kinderen kunnen een aantal bruikbare conclusies getrokken worden die kunnen helpen bij het formuleren van criteria ter beoordeling van goede en slechte kinderliteratuur. Ten eerste is het niet mogelijk om een boek te schrijven zonder dat daar een maatschappijvisie in verwerkt wordt waar een bepaald kindbeeld aan ten grondslag ligt. Dit betekent concreet dat de schrijver van een kinderboek hoe dan ook morele waarden overbrengt op de lezer. Deze waarden kunnen vanuit allerlei levensvisies voortkomen: een nationalistische, katholieke, protestantse, socialistische, conservatieve, liberale, ecologische, enz. Ten tweede is de algemene opinie dat boeken die ernaar streven een bepaalde ideologie koste wat kost er door te drukken, hun doel voorbij streven. De auteurs en uitgever van deze soort boeken hebben er belang bij om hun lezer een gesimplificeerd en dogmatisch beeld van de werkelijkheid te verschaffen zodat hij niet met alternatieve politiek-sociale of morele visies wordt geconfronteerd. Zou dit namelijk wel gebeuren dan zou de volgende stap zijn dat de lezer een afweging tussen elkaar bestrijdende of zelfs uitsluitende weltanschauungen zou moeten maken. Om dit te kunnen doen is een kritische houding vereist en het is juist deze kritische houding die de doodsteek voor een dogmatische houding is. Machthebbers in totalitaire of semi-totalitaire staten hebben er immers alleen belang bij door hen gestuurd sjabloondenken dat geen vragen stelt naar de legitimatie van het regime.

lc Historisch-empirische doelstellingen en toetsing

Aangezien het in deze scriptie gaat om historische kinderliteratuur is de vraag naar een acceptabele weergave van de werkelijkheid feitelijk een vraag naar de historisch juistheid van een verhaal. Hiervoor is een kleine uitstap naar de theoretische geschiedenis noodzakelijk. De vraag naar de juistheid van historische kennis is een kwestie die historici al enkele eeuwen bezighoudt. Toen in de negentiende eeuw de geschiedschrijving zich begon te professionaliseren, werd het vanuit wetenschappelijk oogpunt van groot belang geacht dat er een methodologie ontwikkeld zou worden die zich zou kunnen meten met die van de succesvolle natuurwetenschappen. Vanuit een goed bedoeld streven de academische geschiedbeoefening te onderscheiden van de antiquarische, retorische beeldvorming van het verleden die tot dan toe veelal werd gebezigd, werd een sterke nadruk gelegd op het empirische karakter van de wetenschappelijke geschiedschrijving. De historicus zou op basis van een intensieve bronnenkritiek tot een objectief beeld van het verleden kunnen komen. Hier voor was natuurlijk een waardenvrije houding van de onderzoeker een eerste vereiste. Als een geschiedkundige met vooropgezette noties de archieven zou betreden zou hij zich schuldig maken aan een bezoedeling van de wetenschappelijke geschiedschrijving. Als hij zich daarentegen onbevooroordeeld tot de bronnen zou wenden, zou hij de historische waarheid kunnen achterhalen; hij zou de geschiedenis beschrijven zoals die zich werkelijk had voorgedaan.

Deze opvatting werd door de Duitse historicus Leopold von Ranke in het eerste deel van 19de eeuw als een van de eerste onder woorden gebracht. Latere historici hebben dit adagium, dat ook onder de naam methodologisch Positivisme bekend is, overgenomen. Algemeen werd aangenomen dat hoe meer de historicus erin slaagde de feiten te laten spreken, hoe objectiever en daarmee wetenschappelijker de geschiedschrijving was. Deze wetenschappelijkheid was onbereikbaar voor die geschiedkundigen die de feiten in het keurslijf van hun theorieën wrongen of zelfs recalcitrante gegevens verzwegen of negeerden. De grote scheiding tussen echte historici en speculatieve dilettanten werd dus gevormd door het nauwkeurig en gedetailleerde bronnenonderzoek van de eerstgenoemden en het gebrek daaraan van de laatsten. Teneinde de feiten voor zichzelf te laten spreken en daarmee de objectieve werkelijkheid van het verleden in haar volle glorie te ontsluiten, diende de historicus aanvankelijk zijn subjectiviteit liefst volkomen, later zoveel mogelijk uit te sluiten. De waarden en normen die de historicus als mens aanhing mochten onder geen beding het ware beeld van het verleden vertroebelen. De geschiedenis was niet gediend bij de waardenoordelen van de historicus in het heden. Het centrale punt in deze opvatting van geschiedschrijving is gelegen in de opvatting dat er een objectieve werkelijkheid bestaat, maar belangrijker, dat deze voor de mens kenbaar is. Met andere woorden, de zijnsorde die buiten het individu bestaat kan door het individu gekend worden. Het niveau van de Kennis (epistemologie) en het Zijn (ontologie) kunnen elkaar overlappen indien er geen subjectieve verstoringen zijn. De feiten zijn dan éénduidig en kunnen maar op één, en daarmee automatisch, objectieve, manier geïnterpreteerd worden. Dit inzicht in het wezen van het feit sluit logisch alle discussies uit. Als de historicus door zijn noeste archiefarbeid erin slaagde om zijn kennis tot het objectieve niveau te laten doordringen, zou voor eens en voor altijd de waarheid van een gebeurtenis vastgelegd worden. In de praktijk bleek echter dat hoewel historici soms wel dachten de waarheid van bepaalde zaken uit het verleden te hebben beschreven, er altijd weer collega's opdoemden die over hetzelfde feit of dezelfde gebeurtenis een hele andere opvatting ventileerden, eveneens met de pretentie dat hun uitleg de objectieve waarheid vertegenwoordigde, of minstens van een hoger objectief gehalte was.¹⁶ Als de feiten zo mono-interpretabel waren als Ranke wilde doen geloven, zou het licht der waarheid elke historicus direct moeten verblinden, en zou het bovengenoemde probleem zich niet voordoen. Dit was niet zo. Met de moed der wanhoop gingen geschiedkundigen dan ook op zoek naar methoden die de verwarring over de ware interpretatie van de feiten zou moeten oplossen. Een historicus zou zich moeten inleven in een historisch personage, zich elke gedachte en handeling eigen maken op basis van de beschikbare bronnen en als een soort acteur in de huid van zijn studie-object kruipen. Immers, zowel de onderzoeker als het subject waren mensen met emoties als angsten, blijdschap en verdriet. Deze gevoelens waren van alle tijden en blijkbaar universeel, dus kon de historicus zich alsnog een objectief beeld verschaffen van het verleden. Al snel bleek er aan deze 'verstehende' methode net zulke bezwaren te kleven als aan de methode gebaseerd op het idee van de 'spreekende' feiten. Hoe kon een historicus zeker zijn dat de gedachten die hij zijn studie-object toeschreef ook

werkelijk de gedachten van dat persoon waren. Daarnaast was hetzelfde bezwaar dat tegen het 'naïef realisme' geldig was ook hier van toepassing. Op basis van dezelfde bronnen konden diametraal tegengestelde interpretaties ontstaan, met een even sterke (of eigenlijke zwakke) claim op wetenschappelijkheid en objectiviteit. Deze fundamentele zwakheden van de historische methode leidde tot een steeds verder gaande relativering van de waarheid van historische kennis. Enerzijds berustte men er steeds meer in dat elke periode in het verleden volkomen uniek was en eventueel alleen in eigen termen kenbaar was. Historici in het heden moesten zich erbij neerleggen dat zij, gevormd als ze waren door hun eigen tijd, normen, taal, en politieke voorkeuren, de geschiedenis slechts volgens en met behulp van de contemporaine kaders konden zien. Dit betekende niet alleen dat alle geschiedschrijving, of het nu om de klassieke oudheid of de industriële revolutie ging, eigenlijk eigentijdse geschiedschrijving was, gedicteerd door het heden. Naast deze ontzuierende constatering bleken veel historici zichzelf zo gevangen te voelen in hun eigen subjectiviteit (eigenlijk hun acute eigentijdsheid) dat historische feiten volgens hen per definitie van iedere objectiviteit gespeend waren. De hierbij gehanteerde redenering liep als volgt: De enige overblijfselen van het verleden zijn de bronnen. Deze geven op zich al een beeld van de werkelijkheid van vroeger; ze zijn die werkelijkheid niet. Het zijn de materiële weerslagen van epistemologische constructies die geheel los staan van de zijnsorde van weleer. Deze epistemologische constructies vormen vervolgens de zwevende - want niet objectieve - basis voor de standplaatsgebonden, epistemologische interpretaties van historici door de eeuwen. Het vervolg op deze redenering was dat geschiedschrijving geen wetenschap, maar op zijn best een kunstvorm was. Evenmin als waar het kunst betreft, zouden historici naar objectieve waarheid moeten of kunnen streven. De vraag naar de mogelijkheid van groei of objectief niveau van historische kennis werd door deze ontwikkeling met één pennenstreek afgedaan. De reguliere wetenschappelijke geschiedschrijving bevond zich nadat het zich gerealiseerd had dat het doel van objectiviteit onhaalbaar was, in een identiteitscrisis. Het alternatief van het subjectivisme en daaraan verbonden relativisme sprak ook weinigen aan. De gevolgen van deze ontwikkelingen voor de praktijk van de geschiedschrijving waren uiteenlopend. Veel historici bleven zich richten naar het 19de eeuwse objectiviteitsstreven. Anderen probeerden zich een op de natuurwetenschappen geënte methodologie eigen te maken teneinde het wetenschappelijk gehalte van de geschiedschrijving te behouden. Weer andere historici probeerden zich rekenschap te geven van de normen en waarden die ze aanhingen. Dit uitte zich vaak in een emancipatorische geschiedschrijving die tot doel had om bepaalde groepen in de samenleving waarmee de historicus zich verwant voelde, met behulp van een gericht perspectief op het verleden van een identiteit te voorzien. Dit streven stond niet perse op gespannen voet met de feiten zoals die van oudsher de basis vormden van de geschiedschrijving. Deze vorm van geschiedschrijving legde een duidelijke link naar de politieke verhoudingen in de samenleving vanuit de overtuiging dat een groei van historische kennis slechts mogelijk is door een kritische discussie vanuit zoveel mogelijk sociaal-politieke perspectieven, gevoerd door historici die zich met deze politieke groepen afficheren. Het moge duidelijk zijn dat tussen een maatschappij en het beeld van het verleden dat in die maatschappij als geldig of waar geaccepteerd wordt, een verband bestaat.

Voor de beoordeling van historische kinderboeken heeft deze opvatting een aantal gevolgen. Ten eerste zal de auteur zijn informatie, zijn feiten moeten ontleen aan de stand van de historische discussie op dat moment. Aangezien geconstateerd is dat er noodzakelijk verschillende opvattingen over het verleden naast elkaar bestaan, heeft de kinderboekenschrijver keus uit verschillende historische interpretaties die het best bij zijn wereldbeeld aansluiten. Ter afbakening van wat als een redelijke weergave van de feiten kan worden beschouwd, fungeert zowel voor de wetenschapper als voor de auteur de zogenaamde 'background knowledge'. Hieronder wordt verstaan het corpus van, in dit geval, historische kennis die door alle wetenschappers als onproblematisch wordt geaccepteerd. Op het fundament van deze background knowledge worden vervolgens door historische discussies de demarcaties aangebracht van de verschillende 'juiste' interpretaties. Ten tweede ontkomt een auteur van historische kinderboeken niet aan een sociaal-politieke verankering van zijn werk, zeker niet waar het een verhaal betreft dat zich in een oorlogssituatie afspeelt. Oorlogen zijn immers culminaties van politieke conflicten en een beschrijving daar van brengt onherroepelijk een waardering van de historische gebeurtenissen en daarmee van zijn eigen politieke voorkeuren met zich mee. Analooq met de ontwikkeling in de geschiedschrijving om in toenemende mate het zwaartepunt van onderzoek te verleggen van politiek-militaire geschiedschrijving op basis van veelal diplomatieke bronnen naar sociale en sociaal-economische geschiedschrijving die zich meer bezighoudt met de geschiedenis van 'gewone' mensen, is er ook in de historische kinderliteratuur die in de tweede wereldoorlog is gesitueerd een nadruk op verhalen die juist het dagelijks leven van mensen onder de loep nemen. Hoewel er kort na de oorlog nog zwaar geromantiseerde boeken verschenen waarin voor het alledaagse weinig tot geen plaats was, gaan de meeste boeken die sinds de jaren zestig verschenen uit van de ervaringen met en reactie van gewone mensen op de oorlog. Enerzijds kan dit het gevolg zijn van de toename van historische kennis over de periode, anderzijds spelen de eigen ervaringen van de schrijvers een rol. De verwerking van de eigen ervaring in het kinderboek brengt bijna automatisch een microscopische beschrijving van het alledaagse met zich mee, hoe absurd dat ook in een oorlogssituatie kan zijn. In de beoordeling van de historische geldigheid van kinderboeken die zich in het verleden afspelen, kan dus een beroep worden gedaan op de stand van zaken van de discussies onder wetenschappers. Een dergelijke toetsing kan duidelijkheid verschaffen over verschillende zaken. Ten eerste kan bij een beoordeling van de historische juistheid verduidelijkt worden of de auteur geen relevante feiten over het hoofd gezien heeft of een onacceptabele interpretatie van de feiten gegeven heeft. Vervolgens kan worden nagegaan waar de auteur zich positioneert in de historische discussie. Impliceert zijn verhaal een confessionele, een liberale, een conservatieve, een ecologische, een etnische, een sociaal-democratische of een andere visie op de werkelijkheid. Natuurlijk betekent een historische duiding van het werk van een auteur niet dat automatisch geconcludeerd kan worden dat deze naadloos bij een bepaalde politieke partij kan worden geplaatst. Hoe wel dit soms het geval zal zijn, is het waarschijnlijker dat het wereldbeeld van de schrijver zich minder partij-politiek, en meer sociaal-filosofisch zal manifesteren. Dit doet echter niets af aan het feit dat een kinderboek met een historische thematiek zich naast de in de vorige paragraaf

geformuleerde literair-didactische kritiek, ook aan een historische wetenschappelijke kritiek zal moeten onderwerpen. Op deze wijze zal beoordeeld kunnen worden of een verhaal historisch-empirisch goed in elkaar zit en wel of geen educatieve meerwaarde heeft. Daarnaast kan een historische toetsing, zoals gezegd, duidelijkheid verschaffen over de impliciete waarden en normen die de auteur aanhangt. De uitkomsten van zowel de literair-didactische als de historische-empirische toetsing moet voldoende informatie geven over de sociaal-filosofische, en in het verlengde daarvan de ethische opvattingen van de auteur. Naarmate deze helderder worden, kan er een gerichter debat gevoerd worden over de voor- of nadelen en de sterke of zwakke kanten van de standpunten van de auteur. Vervolgens kan iedere lezer beoordelen in hoeverre hij of zij zich laat inspireren of afschrikken door de inhoud van de boeken en de persoonlijke opvattingen van de schrijver. Hoewel er in de twintigste eeuw voorbeelden zijn te vinden van opvattingen die zowel een waardenvrij als een volstrekt dogmatische standpunt huldigen, mag worden geconstateerd dat deze extreme posities zich niet meer voordoen. Het gaat er dus om te bezien hoe in het grijsgebied tussen deze twee uitersten auteurs met hun morele, pedagogische en historisch-empirische verantwoording omgaan. Om dit te kunnen bepalen zal ik eerst een inventarisatie geven van criteria voor een verantwoorde kinderliteratuurkritiek om vervolgens aan de hand hiervan een aantal kinderboeken die zich in de tweede wereldoorlog afspeelden, te bespreken.

Hoofdstuk 2 Criteria voor een beoordeling van jeugdliteratuur

De vraag naar hoe een werkzame kinderliteratuurkritiek geformuleerd zou moeten worden, kan eigenlijk alleen aan de hand van een praktische vragenlijst die de criticus zou moeten aflopen bij het schrijven van een recensie. Het is de taak van de criticus om zich allereerst te realiseren aan wie een recensie gericht is en wat het doel ervan is. Ouders, opvoeders, leraren, kinderen, uitgeverijen en bibliotheken hebben allen zeer verschillende interesses met betrekking tot kinderboeken. Natuurlijk is het afhankelijk van de doelgroep hoe de recensent zijn tekst opbouwt, welke woorden hij gebruikt, enz. Wie wil hij bereiken met zijn kritiek en welk doel streeft hij daarbij na? Als hij deze zaken op een rijtje heeft, zou een beschrijving van het uiterlijk en de feitelijke gegevens van het boek moeten volgen. De recensent moet zich afvragen wat er over de auteur bekend is? Heeft deze misschien meer boeken geschreven? Leeft hij nog? Wanneer is het boek voor het eerst verschenen? Is het al eerder gerecenseerd? Is het vertaald, Zo, ja door wie? Voor welke leeftijd is het boek volgens de uitgeverij geschreven? Wat is er over de uitgeverij bekend? Welke boeken zijn daar nog meer uitgegeven? Welk image presenteert de uitgeverij naar buiten? Hoe ziet de omslag eruit? Hoeveel tekst staat er in het boek? Hoeveel pagina's heeft het? Hoeveel illustraties staan er in verhouding met de tekst in? Welke techniek is er voor de illustraties gebruikt? Hoe wordt de lezer aangesproken door de titel; kinderlijk of juist volwassen?¹⁴

Vervolgens moet de inhoud van de tekst bevestigd worden. Wie zijn de hoofdpersonages? Wanneer en waar speelt het verhaal zich af? Wat gebeurt er in het verhaal? Hoe worden de onderlinge relaties tussen de personages beschreven? Welke problemen of conflicten doen zich voor? Welke oplossingen worden er geboden of wordt er juist van oplossingen afgezien? Sluit het verhaal aan bij het niveau van de beoogde lezer? Wordt de lezer voldoende uitgedaagd om zijn niveau te verhogen? Dan zijn de punten die betrekking hebben op het taalgebruik, de schrijfstijl en de manier van vertellen die de auteur hanteert. Is het boek geschreven in de ik-vorm of vanuit een toeschouwerperspectief. Worden er veel dialogen gebruikt of is de vertelling meer beschrijvend van karakter. Hoe is de auteur herkenbaar in het boek. Vermengt hij zijn verhaal met verklaringen van politieke, sociale of historische processen? Op welke manier duidt hij beschreven ontwikkelingen? Moraliseert hij, en zo ja, hoe? Welke opbouwtechnieken gebruikt de auteur in zijn boek? Is er sprake van een strikt chronologische opbouw of monteert hij verschillende tijden door elkaar; gebruikt hij flash-backs? Is er afwisseling van actie en meer rustige delen? Gebruikt de auteur een voor de lezer aantrekkelijke Einsteig? Zit de plot van het verhaal logisch in elkaar of wordt er gebruik gemaakt van onwaarschijnlijkheden en vergezochte wendingen? Hoe wordt de spanning in het verhaal gebruikt? Is het de bedoeling dat de lezer een vlucht uit de werkelijkheid geboden wordt of dient de spanning om interesse voor een bepaald probleem of een situatie op te wekken? Bij de bepaling van het genre moet bepaald worden of het boek een realistische of juist een fantastische vertelling is. Is het een avonturenverhaal, een meisjesboek, een detective-verhaal, een eigentijds verhaal of een politieke vertelling. Het boek kan natuurlijk ook een mengvorm van verscheidene genres zijn. Tenslotte, en daar gaat het in deze scriptie voornamelijk om, moet uit de analyse van het boek duidelijk worden welke normen en waarden de auteur vertegenwoordigt; wat is zijn wereldbeeld? Welke handelingsstrategieën worden 'aanbevolen'. Welke vooroordelen, clichés en ideologieën worden bevestigd? Is er een ontwikkeling in het verhaal met betrekking tot de standpunten die de hoofdpersoon er op na houdt? Wordt de werkelijkheid op een acceptabele manier weergegeven. Hoe wordt de lezer gestuurd bij het vormen van morele oordelen? Is het doel van het verhaal om bepaalde normen bij de lezer door te drukken of wordt er een aanzet gegeven voor een discussie over verschillende wereldbeelden? Wordt door de auteur een status quo, een bepaalde periode uit het verleden of een bepaalde toekomst visie geïdealiseerd? Zijn de normen die de auteur uitdraagt verdedigbaar of juist twijfelachtig?¹⁵ Op basis van deze vragen kan een grondige analyse van een boek worden gegeven. Allerlei literatuur-technische zaken komen op deze wijze aan de oppervlakte. Een boekanalyse met behulp van deze vragenlijst haalt weliswaar een hoop boven tafel en stelt de lezer in staat zich een oordeel te vormen over het boek dat hij overweegt te lezen, toch geeft op twee zaken pas een eerste aanzet voor een completere beoordeling. Deze aanzetten concentreren zich rond de vragen of de auteur de werkelijkheid op een acceptabele manier weergeeft en of de normen en waarden die de auteur uitdraagt acceptabel zijn. In het verloop van deze scriptie zal vooral worden ingegaan hoe de besproken boeken in elkaar zitten en welke invalshoek de auteurs gebruiken bij de behandeling van het thema van volwassenwording dat in elk boek centraal staat.

Hoofdstuk 3 Samenvattingen en Besprekingen

Met een aantal van de criteria die in vorige hoofdstuk aan de orde gekomen zijn, zal in dit hoofdstuk een bespreking en beoordeling geven van een vijftal boeken, te weten;

Oorlog zonder vrienden	E. Hartman
Oorlogswinter	J. Terlouw
Boris	J. ter Haar
Het eiland in de Vogelstraat	U. Orlev
En iedere week een brief	I. Dische

1] Oorlog zonder vrienden - Evert Hartman

Het verhaal speelt zich af in de periode 30 april 1942 tot Dinsdag (5 september 1944) in een niet nader benoemd, vermoedelijk Zuid-Hollands, stadje. De hoofdpersoon is de veertien-jarige Arnold Westervoort. Hij is de jongste van het gezin dat verder bestaat uit zijn zeventienjarige zusje Rita en zijn vader en moeder. Arnolds vader is ambtenaar en een fanatiek NSB-er. In de avonden studeert hij hard om aan de eisen van het burgemeesterschap te voldoen, maar uiteindelijk brengt hij het niet verder dan directeur van het distributiekantoor. Het gevolg van de opvoeding door zijn fanatieke vader is dat Arnold de NSB-beginselen als vanzelfsprekend aanhangt. Bij toeval bemerkt hij dat een klasgenoot in gestolen goederen handelt; een ontdekking waarmee Arnold hem anoniem chanteert. De klasgenoot heeft hem echter snel door en samen met een vriend zetten ze hem gevangen. Arnold ontsnapt, geeft de gestolen goederen aan bij de politie, maar de jongens steken de boot waar de spullen liggen in de brand. Daarna wordt Arnold bedreigd door de jongens. Hij voelt zich steeds minder veilig en kan zich niet meer op zijn schoolwerk concentreren, hetgeen de situatie thuis ook geen goed doet. Na de zomervakantie krijgt Arnold opeens een geestverwant in de klas. Deze Piet Bergman bijt van zich af als hij en Arnold weer gepest dreigen te worden. Hoewel Arnold weinig gemeen heeft met Piet, die zelf fanatiek pro-Duits is, heeft hij minder het gevoel overal in zijn eentje voor te staan. Als er echter leraren van zijn school door de Duitsers worden opgepakt, wordt Arnold door zijn klasgenoten verantwoordelijk gehouden hoewel hij er niets mee te maken heeft en het waarschijnlijker is dat Piet erachter zit. Zijn medeleerlingen zwijgen hem dood, waardoor Arnolds isolement sterker wordt. In de daaropvolgende winter gebeuren er een aantal dingen die Arnold aan het denken zetten over de juistheid van de idealen die hij dagelijks door zijn vader krijgt voorgehouden. Ten eerste worden er op school razzia's gehouden en worden er een aantal jongens uit de hoogste klas door de Duitsers meegevoerd. Een van hen is Freek Wiersma, die Arnold korte tijd daarvoor uit een wak had gered. Het schoolgebouw wordt gevorderd en de lessen worden voortgezet in een oude fabriek. Bij toeval komt Arnold erachter dat zijn geheime liefde, Marloes ter Winkel, het illegale krantje Vrij Nederland verspreid. Hij neemt een uit haar tas gevallen exemplaar mee en neemt zodoende kennis van de andere kant van het verhaal wat zich in de oorlog allemaal afspeelt. Enige tijd later, op 30 april 1943, breken er overal stakingen uit en zorgt Arnolds vader, die inmiddels directeur van het distributiekantoor is geworden, ervoor dat de in zijn ogen grootste raddraaiers opgepakt worden. Als even later enkele van hen worden gefusilleerd, begint Arnold zijn vader met andere ogen te bezien. Tijdens de zomer vakantie werkt Arnold bij zijn vader op het distributiekantoor en is er getuige van een overval. De voedselbonnen die bij deze gelegenheid gestolen worden, vindt Arnold terug in de fietstassen van Marloes. Hoewel Arnold niets anders wil dan met Marloes praten, denkt zij dat hij haar bespioneerd. Arnold zegt haar toe dat hij haar niet zal verraden. Via zijn vader hoort Arnold echter dat de SD de overvallers op het spoor is. Hij besluit Marloes te waarschuwen, maar durft dit niet door te zetten. Als de vader van Marloes door de SD wordt gearresteerd, vormt dit voor haar het bewijs dat Arnold niet te vertrouwen is. Arnolds toch al wankel wereld stort verder in wanneer Piet hem mededeelt dat hij bij de SS gaat en Arnold van lafheid beschuldigt omdat hij zich niet ook aanmeldt. De genadeklap krijgt Arnold als hij door de door hem gechanteerde ex-klasgenoten Martin Jonkers en Karel Rot overhoop wordt gestoken. Hij overleeft de aanslag ternauwernood en komt in het ziekenhuis terecht. Daar valt eindelijk de zware druk, die hem inmiddels jaren belast, van zijn schouders. Dankzij een vriendelijke zuster, de zus van Freek Wiersma, krijgt Arnold eindelijk de rust en de gelegenheid om de gebeurtenissen van de afgelopen jaren op een rijtje te zetten. Na een paar weken komt Arnold op zaal te liggen. Daar maakt hij kennis met Jeroen die in het verzet zit en door de Duitsers is gearresteerd waarbij hij in zijn bil is geschoten. Jeroen, die niets van Arnolds achtergrond weet, sluit vriendschap met hem en behandelt hem op een manier die voor Arnold nieuw is. Als tijdens een bezoeken vader Westervoort zijn zoon bezoekt, begint voor Jeroen duidelijk te worden hoe de vork in de steel zit. Arnold slaagt er echter in Jeroen duidelijk te maken dat hij zelf geen NSB-er is en inmiddels niets meer met de denkbeelden van zijn vader op heeft. Hij is geen fanaticus en zit door de omstandigheden gedwongen bij de partij. Voor Jeroen is deze verklaring afdoende en hij maakt er verder geen woorden meer aan vuil. De twee blijven vrienden. Als Arnold na verloop van tijd uit het ziekenhuis wordt ontslagen, besluit hij Jeroen te helpen ontsnappen op voorwaarde dat deze Marloes zal vertellen dat Arnold niets met de arrestatie van haar vader te maken heeft gehad. Arnold smokkelt korte tijd later het pistool van zijn vader het ziekenhuis in en Jeroen kan ontsnappen. Arnold probeert na Jeroens ontsnapping in contact met Marloes te komen maar slaagt daar niet in. Marloes lijkt van de aardbodem verdwenen. Arnold zwerft doelloos rond terwijl thuis de spanning steeds hoger oploopt ten gevolge van de ineenstorting van het Derde Rijk. Op Dinsdag maakt de familie Westervoort zich uit de voeten richting Duitsland. Arnold staat klaar om met zijn familie op de trein te stappen als hij op het laatste moment besluit niet voor de oprukkende geallieerden te vluchten, maar voor zijn ouders en zijn verleden. Hij stap niet de trein in maar gaat zijn eigen onzekere weg.

Oorlogswinter speelt zich af in de laatste acht maanden van de oorlog. De plaats van handeling is het (fictieve) plaatsje De Vlack en omgeving, ergens aan de IJssel. Hoofdpersoon is de 15-jarige burgemeesterszoon Michiel van Beusekom. Hoe wel hij de oorlog in de begindagen als iets spannends zag dat de sleur van het alledaagse dorpsleven zou doorbreken, is Michiel er in het laatste oorlogsjaar achtergekomen dat de zaken heel anders in elkaar steken. Ook aan de hechte dorpsgemeenschap is de oorlog niet voorbijgegaan. Enkele dienstplichtige zonen zijn gesneuveld in de meidagen en de aantallen uitgehongerde mensen uit het westen nemen week na week toe. Naarmate de oorlog voor de Duitsers ongunstiger verloopt, neemt de greep van de bezetter op het dagelijks leven verder toe. Als Michiel bij toeval in het verzet terecht komt, verandert zijn leven plotsklaps radicaal. Het begint ermee dat Michiel een brief van zijn vriend Dirk krijgt met de opdracht deze te bezorgen bij dorpsgenoot Bertus Hardhor end ingeval een door het verzet geplande overval op het distributiekantoor verkeerd afloopt. Wanneer dit laatste inderdaad gebeurt, probeert Michiel de brief te bezorgen. Door omstandigheden kan hij de brief pas een dag later afgeven. Michiel bemerkt echter tot zijn schrik dat de Duitsers Bertus hebben opgepakt. Hij besluit de brief te lezen en hem daarna te vernietigen. In de brief staat dat er een gewonde Engelse piloot in een geheime schuilplaats in een nabij gelegen bos is verscholen. Aangezien Dirk de piloot niet meer kan verzorgen en nu ook Bertus uitgeschakeld is, besluit Michiel de taak op zich te nemen. Nadat hij de piloot, die Jack blijkt te heten, heeft opgespoord, voorziet Michiel hem van voedsel, leert hem een paar woorden Nederlands en voorziet hem van wat Engelse boekjes uit zijn vaders boekenkast. Jacks medische toestand blijft echter zorgwekkend en Michiel besluit zijn zus Erica, die over enige medische kennis beschikt, in te schakelen. Hiermee is zijn geheim gedeeld, maar zijn zorg verdubbeld. Erica en Jack worden verliefd en Michiel twijfelt eraan of het tweetal wel de veiligheid voldoende in het oog houdt. Naast zijn zus wordt Michiel gedwongen om nog een tweede persoon in vertrouwen te nemen, wanneer Jack de wens te kennen geeft een brief naar zijn moeder in Engeland te sturen. De enige die dat volgens Michiel voor elkaar kan krijgen is oom Ben, een huisvriend van de familie Van Beusekom die te boek staat als verzetsman. Oom Ben kan de brief inderdaad bezorgd krijgen en slaagt er zelfs in een brief van Jacks moeder terug te bezorgen. Ondertussen wordt het dorp opgeschrikt door de vondst van een gedode Duitse soldaat. De bezetter pakt een tiental gijzelaars op als represaille en dreigt met hun executie als de dader van de moord zich niet aangeeft. Onder de gijzelaars bevindt zich ook Michiels vader Michiel probeert in contact te komen met de leider van het lokale verzet om hem over te halen om de dader van de aanslag ertoe te bewegen zich bij de Duitsers te melden zodat de gijzelaars vrijgelaten zouden kunnen worden. Michiels pogingen zijn echter vergeefs en vijf van de tien gijzelaars, waaronder Michiels vader, worden terechtgesteld. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Michiels haat jegens de Duitsers verder wordt aangewakkerd. Tijdens de doortocht van een grote groep dwangarbeiders die vanuit Rotterdam op weg zijn naar Duitsland, weten twee joodse onderduikers te ontsnappen. Zij kloppen bij de familie Van Beusekom aan voor hulp. Mevrouw van Beusekom en Michiel besluiten vader en zoon Kleerekoper aan een nieuw onderduikadres aan de andere kant van de IJssel te helpen. Omdat de enige weg over de rivier via een pontje gaat, moet Michiel opnieuw iemand in vertrouwen nemen. Dit keer roept hij de hulp in van Barones Weddik Warnsfeld die de soldaten die de pont bewaken en controleren af moet leiden terwijl Michiel met een door de Barones ter beschikking gestelde paard en wagen de als vrouwen verklede Kleerekopers over zet. Hoewel Michiel erin slaagt hen veilig naar de overkant te loodsen, wordt hij opnieuw met de wreedheid van de oorlog geconfronteerd als de Barones voor haar hulp aan de clandestiene overtochten door de Duitsers wordt gedood. Michiel begint zich steeds meer af te vragen of hij wel geschikt is voor het verzetswerk aangezien in zijn omgeving steeds mensen slachtoffer lijken te worden van zijn activiteiten. Zijn twijfel wordt nog verder versterkt wanneer een Duitse soldaat zijn kleine broertje Jochem uit een gammele dakgoot redt. Op een of andere manier moet Michiel verhapstukken dat zijn ongenueanceerde haat tegen alles wat Duits is onhoudbaar is. Als bovendien blijkt dat de Duitse soldaat die de aanleiding was voor de arrestatie en daaropvolgende executie van Michiels vader, door verzetsman Dirk blijkt te zijn gedood, moet Michiel zijn wereldbeeld opnieuw herijken en concluderen dat een simpele zwart-wit voorstelling van zaken ontoereikend is om de complexe werkelijkheid te duiden. Met de terugkeer van Dirk, die aan de Duitsers is ontsnapt en hem vertelt dat de overval op het distributiekantoor verraden was, gaat Michiel op zoek naar en verklikker in het dorp. Hij verdenkt zijn dorpsgenoot Schafer van het heulen met de Duitsers en zet in overleg met Oom Ben een valstrik op die echter geen duidelijkheid oplevert. Hoewel de oorlog in het voorjaar van '45 ten einde loopt, wordt toch besloten om Jack, die onderhand wanhopig wordt van zijn inmiddels maandenlange verblijf in de onderaardse hut, naar het Engelse leger dat bezuiden de grote rivieren ligt, te evacueren. Om dit te organiseren, roept Michiel nogmaals de hulp in van oom Ben. Deze zorgt voor vervoer en een vals persoonsbewijs voor Jack, maar eist als tegenprestatie dat Michiel hem meer informatie geeft. Als de evacuatie begint, realiseert Michiel zich opeens wie de verrader moet zijn. Oom Ben heeft het gesprek tussen Dirk en Michiel, waarbij de brief voor Bertus werd overhandigd, afgeluisterd en de informatie aan de Duitsers doorgespeeld. Bovendien wist alleen oom Ben van de betrokkenheid van de Barones bij de illegale overtochten. Michiel beseft dat Jack zich in levensgevaar bevindt, haast zich naar de schuilplaats om Oom Ben te ontmaskeren. Hij komt net op tijd om Jack en Dirk te redden. Nadat Oom Ben een volledige bekentenis doet en zijn ware nationaal-socialistische aard toont, besluit Michiel om hem aan het verzet uit te leveren voor berechting. Hoewel oom Ben Michiel nog probeert om te praten vindt de overdracht aan de lokale verzetsleider Meester Postma plaats. Als Postma en Michiel met oom Ben door het dorp lopen, vindt er een geallieerd bombardement op Duitse stellingen plaats. Oom Ben probeert van de verwarring gebruik te maken en te ontsnappen. Hij wordt echter door een bomexplosie gedood. Na de bevrijding kort te tijd later wordt Michiel een aantal zaken duidelijk. Zo had Schafer, die door Michiel van collaboratie werd verdacht, al enkele jaren onderduikers in huis. Zijn ogenschijnlijk pro-Duitse houding werd ingegeven uit angst voor de ontdekking van zijn illegale praktijken. Er wordt nog een ander raadsel onthuld. Hoewel Michiel van Dirk en Jack had vernomen dat zij verantwoordelijk waren voor de dood van de Duitse soldaat, was het

een mysterie waar de parachute was gebleven waarin Dirk de soldaat had gewikkeld. Dirks bedoeling was dat de Duitsers, indien de soldaat zou worden gevonden, zouden denken dat de soldaat door een Engelse parachutist zou zijn gedood. Zodoende zou de burgerbevolking vrijuit gegaan zijn en zou Michiels vader nooit gegijzeld worden zijn. Bij de ontdekking van de dode soldaat was echter geen parachute gevonden waardoor de Duitsers automatisch uitgingen van een aanslag door het verzet. De vraag wie de parachute heeft verwijderd en zich na de gijzelneming niet had aangegeven, wordt beantwoord als blijkt dat de derde overvaller van het distributiekantoor, die aan de Duitsers had weten te ontsnappen en wiens naam Dirk tijdens de martelingen door de Gestapo niet genoemd had, dit op zijn geweten had. Hij was zich echter van geen kwaad bewust omdat hij na de mislukte overval naar de Noord-Oostpolder was gevlucht en niets wist van het Duitse ultimatum. Deze bizarre samenloop van omstandigheden doet Michiel besluiten om nooit meer in een oorlog, maar alleen nog maar tegen een oorlog te vechten.

3]

Boris - Jaap ter Haar

Boris speelt zich af in het belegerde Leningrad tijdens de Tweede Wereldoorlog. De hoofdpersoon is Boris Makarenko, een twaalfjarig jongetje. Leningrad wordt belegerd door driekwart miljoen Duitse soldaten. Dagelijks vinden er zware beschietingen plaats op de stad die praktisch verstoken is van voedsel en medicijnen. De enige aanvoerweg loopt over het Ladogameer als dat tenminste bevroren was. Deze route is zeer gevaarlijk vanwege het op sommige plaatsen zwakke ijs en de onophoudelijke Duitse bombardementen. Boris' vader is als bestuurder van een voedseltruck in een wak gereden en verdronken. Boris heeft hierdoor een vreselijke angst voor de dood die gestalte krijgt in nachtmerries over een allesverslindend watermonster. Zijn moeder wil dat Boris geëvacueerd wordt, maar Boris verzet zich hiertegen met hand en tand. De belangrijkste redenen hiervoor zijn dat Boris niet over het ijs durft en dat hij zijn moeder, die door honger en ziekte ernstig is verzwakt, niet alleen wil laten. Het dagelijks leven in Leningrad wordt bepaald door de dood. Overal liggen lijken van uitgehongerde mensen op straat. Velen zijn dakloos of gesneuveld door de bombardementen. Dag en nacht zijn mensen bezig om branden te blussen en puin te ruimen. Tegen deze achtergrond speelt het leven van Boris zich af. Elke dag trekt hij erop uit om te proberen voedsel te bemachtigen bij de gaarkeukens. Geluk of wanhoop wordt afgemeten aan de dikte van de soep die uitgedeeld wordt. Op zijn voedseltochten wordt Boris vaak vergezeld door zijn iets oudere vriendinnetje Nadja, die aan het begin van het boek sjoemelt met voedselbonnen van haar broer en vader die de voorgaande nacht zijn overleden. In de wetenschap dat haar een zware straf boven het hoofd hangt, haalt Nadja dubbele porties eten op om haar verzwakte moeder en zichzelf in leven te houden. Als bij een luchtaanval echter een deel van het eten verloren gaat is de wanhoop groot. Nadja besluit Boris in te wijden in een geheim dat haar broer haar kort voor zijn overlijden vertelde; tussen de Russische en Duitse linies ligt een voorraad aardappelen begraven. Omdat beide kinderen met zieke moeders zitten en zelf ook bijna aan het einde van hun latijn zijn, besluiten ze de gevaarlijke tocht naar het voedsel te ondernemen. Eenmaal buiten de stad stort Nadja van uitputting in elkaar. Boris is te zwak om haar te helpen. Als het einde voor de twee nabij is, komt er een Duitse patrouille langs die zich over de kinderen ontfermt. Boris heeft de automatische reactie om zich met het pistool van zijn vader tegen de vijand te verdedigen, maar hij wordt door de rustige en vriendelijke houding van de soldaten gerustgesteld. De Duitse soldaten geven Boris te eten en slagen erin Nadja weer bij haar positieven te laten komen. Boris komt door de vriendelijke behandeling met zijn geweten in conflict: De Duitsers hebben zijn vader gedood en zijn verantwoordelijk voor het onbeschrijflijke leed in de stad, maar de soldaten die hem en Nadja gered hebben zijn vriendelijke rustige mensen die ook te lijden hebben van de oorlog. De soldaten besluiten Boris en Nadja aan hun landgenoten over te dragen. Daartoe moeten ze grote risico's nemen. Als er een soort staakt-het-vuren tussen de Duitse patrouille en een Russische voorpost is overeengekomen, worden de twee kinderen overgeleverd. Boris ziet zich tijdens de snijdend spannende situatie tussen de twee strijdende partijen genoodzaakt het voor de Duitsers op nemen en zijn landgenoten ervan te overtuigen dat het goede mensen zijn. Na een korte periode waarin onduidelijk is wat er zal gaan gebeuren, vindt de overdracht plaats en kunnen de Duitsers ongehinderd naar hun eigen stellingen terugkeren. Nadja wordt door een legerarts onderzocht en de twee kinderen krijgen nog wat extra voedsel mee van de Russische commandant.

Thuisgekomen na dit avontuur zegt Boris Nadja gedag en blijkt dat Oom Wanja bij moeder op bezoek is. Beiden doen een beroep op Boris om zich te laten evacueren. Boris zit gevangen tussen twee kwaden. Enerzijds wil hij zijn moeder geen verdriet doen door te blijven, anderzijds wil haar niet in de steek laten door weg te gaan. Die nacht heeft Boris zijn vaste nachtmerrie weer, alleen loopt de droom deze keer anders af dan gewoonlijk. Op het einde verschijnt de Duitse commandant die hem die dag gered had. Deze stelde hem gerust en droeg hem in zijn armen rustig en veilig voor het watermonster terug naar de stad. De volgende dag begint met de vaste routine; Boris gaat naar de gaarkeuken om in de rij te staan voor eten voor zijn moeder en zichzelf. Tot zijn verbazing is Nadja er niet. Onderweg naar de gaarkeuken neemt Boris zich voor om zich niet te laten evacueren. Hij voelt zich geen kind meer. Een dag later komt Boris er achter dat Nadja de dag daarvoor is overleden. Hij vindt haar dagboek en laat zijn moeder delen eruit voorlezen terwijl er een hevig bombardement op Leningrad plaatsvindt. Hoewel hij wanhopig van verdriet is, verzoent het lezen van het dagboek Boris enigszins met de dood van Nadja.

Daags daarna krijgt Boris een uitnodiging voor een toneelstuk dat voor de kinderen van Leningrad is georganiseerd. Boris vertrouwt het niet. Hij denkt dat het toneelstuk een list is om hem tesamen met de andere kinderen die er zullen zijn te evacueren. Ook het gerucht dat er na het toneelstuk een echte maaltijd zal worden geserveerd, ziet Boris als een poging om de pil van de gedwongen evacuatie wat te verzachten. Ondanks zijn achterdocht en angst voor een tocht over het Ladogameer, laat Boris zich toch overreden om naar de schouwburg te gaan. Al wandelend naar het theater blijft Boris aarzelen. Tenslotte drijft de honger hem naar binnen. Het drama dat wordt opgevoerd is volkomen ongeloofwaardig voor de kinderen die dage-

lijks de grootst mogelijke ellende moeten trotseren. Iedereen zit om dezelfde reden in de zaal; de mogelijkheid dat er een warme maaltijd op hen wacht. De hoop van de kinderen wordt inderdaad ingelost met een echt diner na afloop van de voorstelling. Boris bewaart zijn koteletje voor zijn moeder. Het stukje vlees neemt op Boris' lange wandeling naar huis door het donkere Leningrad mythische vormen aan. Overal ziet hij gevaren loeren die zijn kostbare schat, die het verschil tussen leven en dood van zijn moeder kan betekenen, bedreigen. Het watermonster achtervolgt hem door de stad totdat Boris een verdwaalde kapitein van het Rode Leger tegenkomt. Boris wijst hem de weg en gezamenlijk lopen ze verder. Boris is inmiddels niet bang meer. Thuisgekomen maakt Boris het koteletje voor zijn moeder klaar. Terwijl hij eerder geen antwoord had op de vraag wat het leven waard is, beseft Boris nu dat alleen de levenden de vernietiging van de oorlog kunnen tegenhouden en de nood van hun medemens kunnen lenigen. Dit besef overtuigt hem er van dat Leningrad nooit zal sterven. Ondanks alle dood en vernietiging zullen er altijd lieden zijn die door hun handelen de menselijke waardigheid belichamen en dit zullen doorgeven aan anderen. Dit besef vormt tegelijkertijd Boris' rite de passage naar de volwassenheid. Hij besluit nu niet uit angst voor de vrachtwagenrit over het bevroren meer, maar uit de positieve overtuiging dat hij een rol heeft voor zijn medemens in de stad om niet te evacueren. Zijn moeder die nu inziet dat zijn keuze ditmaal om de juiste redenen is, gaat akkoord met zijn besluit. Die nacht slaagt het Rode Leger erin Leningrad gedeeltelijk te ontzetten zodat er weer levensmiddelen, medicijnen maar vooral hoop de stad in kan komen. Overdag worden de eerste Duitse krijgsgevangenen door de stad geparadeerd. Boris, indachtig de Duitse commandant die hem het leven had gered en die daarmee de bewustwording van zijn menselijkheid en zijn transformatie naar volwassenheid katalyseerde, geeft een gewonde soldaat in wiens ogen hij hetzelfde verdriet ziet als hij zelf voelt, een reep chocolade. Ondanks de afwijzende reacties van zijn stadgenoten weet Boris dat hij het goede heeft gedaan. "want wie veel heeft geleden, kan soms veel vergeven."

4]

Het eiland in de Vogelstraat - Uri Orlev

De hoofdpersoon in het boek is Alex die met zijn ouders in een Pools getto (waarschijnlijk dat van Warschau) woont. Het verhaal begint als Alex zijn vader betrapt als die zijn pistool, dat hij tegen de Duitsers wil gebruiken, controleert. Alex' moeder is dan al enige tijd verdwenen en zij is vermoedelijk dood. Zijn vader besluit Alex schietlessen te geven om zich in geval van nood te kunnen verweren. Tijdens een razzia worden Alex, zijn vader en hun oude vriend Baruch opgepakt. Wanneer vader vlak voordat het hele stel dreigt te worden afgevoerd, de Duitsers afleidt kunnen Baruch en Alex ontsnappen. Baruch vertelt Alex waar hij een veilige schuilplaats kan vinden, geeft hem zijn vaders pistool en instrueert hem om in de schuilplaats op zijn vader te wachten. Alex verbergt zich in de kelder van een gebombardeerd huis en herhaalt voor zichzelf de schietlessen van zijn vader. Hij is zich ervan bewust dat hij zichzelf moet zien te redden in zijn nieuwe situatie. Het gebombardeerde huis op nummer 78 grenst aan de gettomuur die de joodse wijk scheidt van de Poolse bevolking. Tegen de orders van Baruch verlaat Alex toch zijn schuilplaats om contact te maken met hun oude burens. Alex' vader had samen met hen een schuilplaats gemaakt en daar ook voedselvoorraden aangelegd. De burens, die niet meer op de terugkomst van Alex hadden gerekend, proberen hem kwijt te raken en al het voedsel voor zichzelf te houden. Alex wordt uiteindelijk afgescheept met een wat eten en besluit uit zijn oude huis wat persoonlijke en bruikbare dingen te halen en die mee te nemen naar zijn schuilkelder. Na een week begint zijn voedsel op te raken en wordt Alex steeds vaker gedwongen rond te scharrelen. Hij loopt daarbij het gevaar dat hij niet in de schuilkelder is als zijn vader hem komt ophalen. Daar toe laat Alex geheime aanwijzingen achter die alleen zijn vader zou kunnen begrijpen. Alex' enige gezelschap is zijn witte muis Sneeuw. Sneeuw ontdekt op een van hun strooptochten een voedselvoorraad en Alex is een kort moment de koning te rijk. Als een ondergedoken gezinnetje dat ook op voedseltocht is hem betrapt en hem het grootste deel van zijn voorraad afneemt, is Alex weer terug bij af. De volgende dag hoort Alex Duitse soldaten die op zoek zijn naar onderduikers. Hoewel zij niet bij hem kunnen komen, voelt Alex zich niet meer veilig. Hij besluit op zoek te gaan naar een nieuwe schuilplaats. Alex herinnert zich uit de tijd dat hij tussen de puinhopen speelde dat de grotendeels weggeschoten derde verdieping van het huis een betere schuilplaats is dan zijn huidige. Alex weet dat daar een onbeschadigde gootsteen en waterleiding is. Hij maakt een plan om op de verdieping te komen. Voor dit plan heeft hij touw nodig uit de verder weggelegen fabriek. Op zijn tocht daarheen komt Alex het dochttertje van het gezinnetje dat hem zijn eten had afgenomen tegen. Hij redt haar van een plunderaar met zijn eerste pistoolschot. Bij de fabriek aangekomen steelt hij het touw dat hij nodig heeft, vindt hij een ijzeren ladder die hem goed van pas komt en loopt hij een paar Polen tegen het lijf. Een van hen, Bolek, weet een geheime doorgang tussen de getto en de stad. Als de nood aan de man komt belooft hij Alex te zullen helpen. Met zijn spullen maakt Alex een touwladder waarmee hij zijn nieuwe toevluchtsoord kan bereiken en verlaten. Ook bedenkt hij een ingenieus systeem om de touwladder te verbergen, zodat niemand vermoedt dat er op de grotendeels kapotgeschoten verdieping nog iemand woont. Op de etage zijn de keukenkastjes nog intact en Alex maakt daar een soort mini-huisje van. Als hij zichzelf helemaal heeft geïnstalleerd, hoort Alex dat de Duitsers zijn oude schuilkelder openbreken. Er blijkt, zonder dat Alex het wist, een bunker met een grote groep onderduikers te zitten die door de Duitsers worden weggevoerd. Als Alex na het vertrek van de soldaten de bunker onderzoekt, vindt hij een grote voorraad voedsel en een toneelkijker. Hij sleept de hele boel naar zijn schuilhol. Voordat de Duitsers de volgende dag de bunker opblazen, heeft Alex zijn provisiekasten zo vol zitten dat hij er zelf nauwelijks meer bij kan. Langzamerhand stabiliseert de toestand zich. Alex' vader komt maar niet opdagen op de afgesproken plaats en Alex, die niet veel anders te doen heeft, observeert de gang van zaken aan de Poolse kant van de muur waar het 'gewone' leven doorgaat. Hij leert gaandeweg de mensen in de straat kennen met al hun gewoontes en eigenaardigheden. Hij voelt zich als een Robinson Crusoe; op een eiland in de Vogelstraat. Recht tegenover zijn schuilplaats ziet Alex vaak een meisje haar huiswerk maken. Uit haar gedrag lijkt het hem een aardig kind en zou hij graag met haar kennis maken. De

muren van het getto staan een ontmoeting echter in de weg. Alex ziet ook dat er mensen na spertijd aankloppen bij de dokter die in de straat woont. Hij kan horen welk wachtwoord er gebruikt wordt om toegang te krijgen. Op een ochtend, als Alex al maanden verscholen zit, breekt er een opstand in het getto uit. Alex besluit mee te gaan vechten, maar voordat hij zich in de strijd kan werpen, komt het oproer naar hem toe. Twee opstandelingen waarvan er één gewond is, vluchten het huis binnen op de hielen gevolgd door een gewapende Duitse soldaat. Als de voortvluchtigen zich klem lopen en de soldaat aanstalten maakt om hen dood te schieten, grijpt Alex in. Hij doodt de soldaat met een schot uit zijn vaders revolver en neemt de gewonde opstandeling Henryk onder zijn hoede. Het lijkt van de soldaat verstopten ze. In het gezelschap van de twee ontlaadt de spanning zich bij Alex en hij krijgt een enorme huilbui. De gewonde Henryk, die evenals Alex' vader zionist blijkt te zijn, geneest slecht ondanks Alex' goede zorgen. Alex besluit om de dokter in de Vogelstraat erbij te halen. Henryk vertelt Alex waar er een doorgang is om buiten het getto te komen en geeft hem geld mee om wat inkopen te doen en mensen om te kopen. Nadat hij voorzichtig het getto verlaat, klopt Alex met het afgeluisterde wachtwoord aan bij de dokter. Daar wordt hij vriendelijk ontvangen; hij krijgt te eten, zijn haar wordt geknipt en hij vertelt zijn verhaal. De dokter besluit met Alex mee te gaan. Op de weg terug naar het getto komt Alex het meisje van de overkant tegen. Ze groeten elkaar en daarmee is het eerste contact gelegd. Henryk wordt provisorisch opgelapt en herstelt de navolgende weken van zijn wond. Ondertussen wordt de opstand neergeslagen en de dokter door de Gestapo opgepakt. Alex moet nu zelf op zoek naar een manier om Henryk naar een veilige plaats over te brengen. Hij gaat via de geheime doorgang op zoek naar Bolek, de man die hij eerder tijdens zijn stroomtochten had ontmoet. Voor het eerst sinds tijden loopt Alex als een gewone jongen over straat. Met het geld dat hij van Henryk heeft gekregen kan hij voedsel kopen en zich eindelijk weer een gewoon kind voelen. Opnieuw ontmoet hij het meisje dat Stasja blijkt te heten. Nadat de twee vriendschap hebben gesloten, gaat Alex naar Bolek. Bolek en zijn vrouw proberen Alex ertoe te bewegen om buiten het getto onder te duiken, maar Alex die nog steeds op zijn vader wacht, weigert dit aanbod. Hij spreekt wel af dat hij een signaal zal geven als hij de hulp van Bolek nodig heeft. Bolek haalt Henryk op en Alex is weer met Sneeuw alleen. Met het geld dat hij over heeft, koopt Alex een aantal keer de conciërge die de geheime doorgang bewaakt om. Zodoende kan hij over straat lopen, aan een sneeuwbalgevecht meedoen maar belangrijker; Stasja vaker zien. Er ontwikkelt zich een verliefdheid tussen hen en Alex vertelt haar dat hij eigenlijk in het getto woont en uitziet op haar kamer. Stasja vertelt Alex tot diens grote verbazing dat zij zelf ook joods is. Ze spreken een seinsysteem af door het lichtrooster van Alex' schuilplaats open of dicht te zetten. Op die manier kunnen ze ook wanneer ze niet bij elkaar zijn met elkaar praten. Dan wordt de gettomuur gesloopt om de lege huizen te laten bewonen door Poolse daklozen. Alex' eiland loopt gevaar. Bolek probeert Alex opnieuw te bewegen om zijn schuilplaats te verlaten en buiten het getto onder te duiken, maar Alex blijft op zijn vader wachten. Stasja bezoekt Alex in zijn schuilplaats om hem te vertellen dat zij met haar moeder naar het platteland gaan verhuizen en afscheid van haar vriendje te nemen. Ze spreken af dat ze elkaar op de eerste nieuwjaarsdag na de oorlog in de Vogelstraat zullen ontmoeten. Ze verklaren elkaar de liefde en Stasja vertrekt. Enkele weken later, als de gettomuur is afgebroken en de geheime toegangspoort naar Alex' huis is dichtgemetseld, keert de rust weer. Op een dag hoort Alex stemmen in de kelders onder hem. Twee mannen spreken met elkaar en lijken naar iets op zoek. Voorzichtig gaat Alex op hen af. Hij herkent een van de stemmen als die van zijn vader. Na al die tijd vinden de twee elkaar toch weer terug. Het is een merkwaardig weerzien. Alex is niet meer dezelfde als hij was toen hij van zijn vader gescheiden werd. In zijn vaders ogen is Alex geen kind meer; een beeld dat versterkt wordt als Alex zijn belevenissen vertelt en zijn schuilplaats laat zien. Nu pas besluit Alex de hulp van Bolek in te roepen om samen met zijn vader geëvacueerd te worden.

5]

En iedere week een brief - Irene Dische

De hoofdpersoon in het boek is het Hongaarse jongetje Peter. Peter is de zoon van Laszlo Nagel, een diplomaat in de Hongaarse buitenlandse dienst. Vanwege zijn werkzaamheden logeert Peter vaak bij zijn opa, een dorpsdokter op het Hongaarse platteland. Peters vader en opa hebben tegengestelde karakters; Laszlo is optimistisch, impulsief, levenslustig en roekeloos, dit tot grote ergernis van opa Nagel die juist stug, voorzichtig en compulsief is. Laszlo's roekeloosheid heeft het leven gekost van Peters moeder die in een auto-ongeluk omgekomen is, hetgeen opa in zijn negatieve oordeel over zijn zoon bevestigt. In het bijzijn van zijn vader is Peter gelukkig. Ze ondernemen met zijn tweeën altijd rare dingen. Tijdens zijn logeerpartijen bij zijn opa voelt Peter zich altijd ongemakkelijk. Peter wordt op zijn zesde weer voor enkele weken naar opa gestuurd. De weken worden maanden en hij mist zijn vader enorm. Bij opa in huis heersen, in tegenstelling tot thuis in Boedapest, orde en regelmaat. Zo mag Peter bijvoorbeeld niet meer dan twee keer per dag bij de kat. Op een dag, als er een watersnood dreigt, komt Laszlo Peter opeens ophalen om samen naar het hoog water te kijken. Laszlo deelt zijn vader mee dat hij Hongarije moet verlaten omdat hij een diplomatieke in Berlijn heeft aangeboden gekregen. Het is 1938. Opa heeft er grote bezwaren tegen. Hij waarschuwt Laszlo voor de gevaren van het nazi-regime, maar Laszlo wuift dit weg met de woorden 'Onzin, ik ben een geluksvogel'. Peter vertrekt mee naar Berlijn. Hoewel hij aanvankelijk geen Duits spreekt, maakt hij zich snel de taal eigen. Het appartement wordt bestierd door Thea de huishoudster. Peter leert de burens kennen met al hun eigenaardigheden en verkent de stad, waar hij het over het algemeen goed naar zijn zin heeft. Zo bezoekt hij regelmatig bioscopen om weg te dwalen bij de avonturen die in de films worden verbeeld. In een nacht, de nacht na Thea's verjaardag, hoort Peter een enorm kabaal van glasgerinkel op straat. Hij denkt dat dat allemaal mensen zijn die Thea's verjaardag aan het vieren zijn, maar het blijkt Kristallnacht te zijn. De winkel van meneer Bauer, onder het appartement van Peter en Laszlo, blijkt ook vernield te zijn. Meneer Bauer zelf is nergens te vinden. Peter gaat met zijn vader met de tram door de stad en ziet de ravage die is aangericht. Laszlo legt aan Peter uit dat de manier waarop de joden behandeld worden gemeen en onrechtvaardig is. Peter wil naar huis. Daar krijgt hij

van zijn vader te horen dat zijn moeder, Dalia, ook joods was en dat daarmee Peter zelf ook joods is. Laszlo vindt de situatie langzamerhand te gevaarlijk worden voor Peter en stuurt hem naar opa. Hij belooft hem dat hij elke week een brief zal schrijven. Peter is zes. Bij opa aangekomen wordt Peter direct weer in het ijzeren stramien geperst. Hij krijgt privé-onderwijs van ene mevrouw Strecker. In zijn spaarzame vrije tijd haalt Peter zich de films die hij in Berlijn gezien heeft weer voor de geest. Op die manier kan hij ontsnappen aan de verstikkende sfeer die in opa's huis heerst. Zaterdags is het hoogtepunt van de week. Op die dag bezorgt de postbode de brief van Laszlo. Peter kan de brieven zelf nog niet ontcijferen dus vraagt hij aan opa of die ze wil voorlezen. Die doet dat steevast met een misprijzend gezicht. De brieven besluiten altijd met een uitbundige liefdesverklaring aan Peter en de hoop dat ze snel weer verenigd zullen zijn. Peter is de hele week bezig met het schrijven van een antwoord. Hij verzint van alles om zijn vader maar het idee te geven dat hij genoeg beleeft. Ondertussen gaan de jaren voorbij. Iedere zaterdag krijgt Peter een brief en iedere week stuurt hij er een terug. Iedere kerst krijgen Opa en Peter een zelfgemaakt cadeautje van mevrouw Strecker. In de eerste weken van 1942 gebeurt er iets. De routine wordt enigszins gebroken. De enveloppen waarin de brieven bezorgd worden, zien er opeens anders uit en de brieven zijn niet langer handgeschreven maar getypt. Peter kan nu zelf de brieven lezen. De veranderde gang van zaken zet zich voort en alles lijkt weer bij het oude tot in de nazomer van 1943 dokter Nagel plotseling weg moet en er verder niemand in huis is. Peter besluit het huis eens te verkennen. Dat was er nooit eerder van gekomen omdat opa Peter had verboden in sommige delen van het huis of de tuin te komen. Peter komt terecht in de studeerkamer van zijn grootvader en vindt daar een schrijfmachine en een doos met brieven die Peter aan zijn vader had geschreven. In de typemachine zit een vel papier met de aanhef 'Liefste, allerliefste zoon!'. Hoewel Peter zijn opa doorheeft, blijft hij op dezelfde opgewekte toon naar zijn vader schrijven en probeert hij met de wekelijkse brief net zo blij te zijn als voorheen. Ondertussen worden de geruchten dat de Duitsers Hongarije zullen binnenvallen steeds sterker. Opa probeert paniek onder zijn personeel te voorkomen, maar is uiteindelijk zelf ook zo wanhopig (iets dat hij natuurlijk niemand laat merken) dat hij, na zijn bedienden zes maanden salaris vooruit betaald te hebben, zelfmoord pleegt in zijn studeerkamer. Zijn laatste getypte woorden zijn 'Liefste zoon, De lente heeft eindelijk het noorden bereikt.' Een dag later is de Duitse machtsovername in Hongarije een feit. Peter komt terecht bij zijn oudtante Eva in Boedapest. Bij haar zit hij de rest van de oorlog uit. Kort na het einde van de oorlog staat opeens Thea met neefje en kind voor de deur. Thea vertelt dat zij en Laszlo getrouwd zijn en dat ze voor zijn dood nog een dochtertje, Peters halfzusje dus, hadden gekregen. Thea neemt ook Peter onder haar hoede en neemt de drie kinderen mee naar de boerderij in Zuid-Duitsland waar zijzelf opgegroeid is.

Besprekingen

1] Oorlog zonder vrienden

Oorlog zonder vrienden introduceert (voor de Nederlandse taal althans) enkele vernieuwende elementen in de ontwikkeling van de jeugdliteratuur over de Tweede Wereldoorlog. De belangrijkste hiervan is dat het verhaal wordt beschreven vanuit het 'foute' perspectief van een jongen uit een NSB-gezin. Nader bekeken blijkt alleen Arnolds vader overtuigt nationaal-socialist. De overige gezinsleden zijn veel opportunistischer. Arnolds zus Ria interesseert zich niet voor politiek en heeft dan ook regelmatig aanvaringen met haar ouders. Het sociale isolement van het gezin Westervoort heeft bij haar voornamelijk tot gevolg dat zij in plaats van met jongens uit haar omgeving, met Duitse soldaten omgaat. Hoewel hier niets principiëls achter zit, bevestigt het wel allerlei vooroordelen. Arnolds moeder probeert het hele boek te schipperen tussen haar mans fanatisme en het voeren van een normaal gezinsleven. Zij schikt zich naar de stemmingen en opvattingen van haar echtgenoot totdat zij zich niet meer met de situatie kan verenigen. Pas op dat moment spreekt zij haar twijfel over de juistheid van haar man's uitgangspunten uit. De ontwikkeling die Arnold zelf in het boek doormaakt, bestaat uit een aantal fasen die tesamen een soort gecompliceerde bloemlezing geven van de verschillende maten van collaboratie, accommodatie en verzet die in Nederland tijdens de bezetting voorkwamen. In het begin van het verhaal gaat Arnold met zijn klasgenoten op de vuist over een principiële kwestie waarbij het NSB-standpunt verdedigt (over de vraag of de vlucht van het koningshuis in Engeland nu laf of heldhaftig is), aan het einde smokkelt hij een pistool het ziekenhuis in om een verzetsman te helpen ontsnappen. Alle drie gezinsleden hebben gemeen dat ze door de ideologische keuze van de oude Westervoort in een sociaal isolement gedwongen worden waaruit ontsnapping nauwelijks mogelijk is. Ria's avontuurtjes met Duitse soldaten zullen haar na de bevrijding ongetwijfeld een kaal geschoren hoofd met menie hebben opgeleverd (dit wordt niet in het boek beschreven), moeder zal mee moeten boeten voor de ideeën van haar man. Alleen een radicale breuk zoals Arnold die uiteindelijk maakt, kan misschien voorkomen dat de oogkleppen van vader Westervoort hem ook na de oorlog meesleuren in een vrede zonder vrienden. Arnolds ontwikkeling van het kritiekloos aanhangen van zijn vaders denkbeelden tot het besluiten om zijn eigen onzekere pad op te gaan, loopt parallel met zijn ontwikkeling van kind naar volwassene. Het is zijn liefde voor Marloes die hem de ogen opent. Pas dan wordt hij gedwongen door zijn emoties om zijn egoïstische kijk op de wereld (die natuurlijk grotendeels is gegroeid en versterkt door zijn isolement) bij te stellen. Het idee dat Arnold zich van kritiekloos NSB-kind tot een socialer, autonoom en redelijk volwassen persoon ontwikkelt, impliceert dat de auteur van mening is dat het fascistisch denken gekenmerkt wordt door een infantiel wereldbeeld in de zin dat het eigene als het enig juiste wordt beschouwd en de angst voor het vreemde wordt overvloedig en agressief wordt tegemoetgetreden. Deze houding is natuurlijk niet bevorderlijk voor de sociale integratie en Arnold persoonlijkheid ontwikkelt zich vanuit dit punt naar een kritischer, opener en meer sociale houding.

2] Oorlogswinter

Ook in Oorlogswinter staat volwassenwording (zie: Auteur) in zekere zin centraal. Hoofdpersoon Michiel van Beusekom komt

bij toeval in het verzet. Hij helpt een neergestorte Engelse piloot te overleven in een ondergrondse schuilhut. Hij doet dit aanvankelijk alleen en zonder dat iemand er van afweet, hetgeen hem in een zeer eenzame positie plaatst. Hij kan met niemand overleggen en probeert naar eigen goeddunken het beste te doen. Omdat hij in een vacuüm opereert, is hij regelmatig en gedurende het hele verhaal in toenemende mate aan twijfel onderhevig. Michiel krijgt het idee dat hij, ondanks zijn beste inspanningen, indirect verantwoordelijk is voor de dood of de arrestatie van een aantal mensen met wie hij contact heeft. De tragiek van Michiels onzekerheid is natuurlijk dat oom Ben, die hij uiteindelijk in vertrouwen besluit te nemen, een verrader blijkt te zijn. Vergeleken de andere besproken boeken wordt Michiels gang naar volwassenheid echter nogal eendimensionaal beschreven. Het verhaal beslaat de periode van eind 1944 tot kort na de bevrijding. In dit tijdsbeslag gebeurt ontzettend veel; Mensen uit het Westen die op hun hongertochten De Vlack aandoen worden zo goed als het gaat door de familie van Beusekom geholpen. Michiel krijgt de zorg voor een gewonde Engelse piloot, zijn vader wordt gegijzeld en gefusilleerd, de familie helpt joodse onderduikers een nieuw adres te vinden, Dirk duikt onder en moet door Michiel geholpen worden, Michiel gaat opzoek naar een verrader, Jack wordt geëvacueerd en oom Ben ontmaskerd. Alsof dat nog niet genoeg is, wordt de lezer via de verhalen van de Kleerekopers en van Dirk ook nog eens in afgeleide vorm getraakteerd op de problemen van joodse vluchtelingen en onderduikers, de gang van zaken bij Razzia's voor de Arbeitseinsatz en ondervragingen door de Gestapo. In tegenstelling tot de avonturen van Alex in Het eiland in de Vogelstraat, wiens belevenissen ook een hoog avontuurlijk gehalte hebben maar die over een langere periode zijn uitgespreid, lijkt Michiel nauwelijks tijd te hebben om adem te halen. Het verhaal heeft daardoor een zeer hoog tempo en een grote dosis dramatiek. De plot, die qua sfeer enigszins doet denken aan *De Aanslag* van H. Mulisch, wordt pas op de laatste pagina op een geraffineerde wijze sluitend gemaakt. Het gevolg van de sterke dramatische lijn en de misschien wat overvolle plot is dat de persoonlijke ontwikkeling van Michiel in het gedrang komt. De twijfels die Michiel heeft, zijn twijfels over zijn functioneren als verzetsman tegen wil en dank en betreffen eigenlijk niet de meer existentiële zaken die bijvoorbeeld de juistheid van zijn morele of emotionele standpunten bevragen. Wat dat aangaat is Michiels karakter nogal plat. Hij is goed en hij blijft goed, daar kan zijn twijfelover de juistheid van zijn handelen niets aan veranderen. Zijn eenzijdige haat tegen de Duitsers na het sterven van zijn vader wordt korte tijd later weer genuanceerd door de (obligate) goede Duitser die zijn broertje uit de dakgoot redt. Op het vlak van vooroordelen wordt Michiel geconfronteerd met een omkering van waarden: goede oom Ben de verzetsheld blijkt zo fout als een deur te zijn en de van collaboratie verdachte Schafter blijkt al drie jaar onderduikers te herbergen. Uit de wijze waarop deze morele thema's beschreven worden, blijkt dat Oorlogswinter vanuit een sterk goed-fout perspectief is geschreven. De personages die in het boek voorkomen zijn of het één of het ander. De scheidslijnen tussen goed en fout zijn voor iedereen zo duidelijk dat niemand in gewetensnood verkeert over zijn keuzes. Nuancering van dit gesimplificeerde beeld vindt eigenlijk alleen plaats bij enkele Duitsers, namelijk bij de commandant die verantwoordelijk is voor de dood van de barones en een krans voor haar begrafenis stuurt en de soldaat die Jochem redt. Alleen in deze gevallen geeft de auteur blijk van enig besef van de complexiteit van het menselijk handelen en denken. Jammer genoeg worden deze twee personages niet uitgediept. De overige (Nederlandse) figuren in het boek zijn of goed of fout. Als toch duidelijk wordt dat de 'goeden' door hun op zich 'goede' daden indirect de dood van Michiels vader op hun geweten hebben, wordt dit prachtige voorbeeld van de onoverzichtelijkheid van het intentioneel handelen en verklaren als toeval terzijde gelegd en daarmee afgedaan. De schrijver heeft hier een kans laten liggen om zijn afschuw van de oorlog en de onontwaaarbaarheid van de dilemma's waarvoor men kan komen te staan geloofwaardiger en overtuigender te beschrijven. Een voorbeeld van zo'n gemiste kans is de manier waarop het probleem oom Ben wordt opgelost. Na diens ontmaskering vindt er een interessante dialoog plaats tussen Michiel en hem waarbij het er even op lijkt dat Michiel zich laat ompraten. Hij overwint zijn twijfel echter en oom Ben beseft dat hij geen kans heeft. Samen met de leider van het plaatselijke verzet, meester Postma, wordt de verrader afgevoerd. Tijdens een luchtbombardement wordt de vluchtende oom Ben gedood. Dit is natuurlijk wel heel gemakkelijk; de slechterik door een soort Deus ex Machina gedood zonder dat de goeden hun handen vuil hebben hoeven maken. Het zou natuurlijk geen pas hebben gegeven als Michiel en meester Postma hem zouden hebben moeten fusilleren. Voor een dergelijke nuancering van het beeld van goed en fout in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog, iets dat in de oorlogsliteratuur juist zo'n belangrijk thema is, is in Oorlogswinter geen plaats. Het kwalijke hiervan is dat de lezer het idee kan krijgen dat verzet mogelijk is zonder op een of andere manier zelf ook tot het niveau van de agressor verlaagd te worden. Het is niet de bedoeling een oordeel te geven of dit goed of slecht is, maar het zou wel prettig geweest zijn als deze realiteit in ieder geval onderkend wordt. Oorlogswinter is door deze tekortkomingen weliswaar een spannend en informatief boek, maar niet erg realistisch en nog minder geloofwaardig.

3]

Boris

Het verhaal van Boris beslaat een zeer compacte tijdsperiode, feitelijk de week voorafgaand aan het gedeeltelijke ontzet van Leningrad. Het effect van deze aanpak van Ter Haar is dat de lezer bekend raakt met de dagelijkse gebeurtenissen in de belegerde stad. De dramatiek, de spanning en de gebeurtenissen hebben hierdoor een direct en voor de lezer invoelbaar karakter. De lezer kan zich identificeren met de belevenissen en gedachten van de personages ondanks de uniciteit van de ervaringen die worden beschreven. De basis van het boek het alledaagse dat in een absurd contrast staat met de oorlogssituatie waarvoor de inwoners van Leningrad zich geplaatst zien. De kracht van de beschrijvingen heeft tot gevolg dat de plot van het verhaal geen dramatische kunstgrepen behoeft zoals dat in veel andere boeken die in een oorlogssituatie spelen (zie bijvoorbeeld Oorlogswinter) wel het geval is. De alledaagsheid van de beschrijvingen verlenen aan de lijnen van tijd en plaats een documentair karakter. Daarnaast is er veel ruimte voor beschrijvingen van de menselijke staat in verhouding tot de onmenselijke omgeving. Deze verhaallijnen maken het boek sterk. De gevoelens, problemen en conflicten die beschreven worden, kunnen gemak-

kelijk ontdaan worden van hun specifieke setting en als min of meer universele categorieën beschouwd worden. De thema's vriendschap, haat, bezorgdheid, opofferingsgezindheid, egoïsme, altruïsme, angst, volwassenheid, wanhoop, hoop, twijfel, verantwoordelijkheidsgevoel en onafhankelijkheid komen allemaal op natuurlijke wijze aan bod. Het centrale thema, (naast het proces van volwassenwording van de hoofdpersoon) van het boek is angst en de overwinning daarop. De manier waarop deze ontwikkeling in het verhaal is beschreven is tweeledig. Enerzijds zijn er de dromen van Boris over het waterdier dat hem bedreigt. Gedurende het boek veranderen deze dromen langzaam van inhoud. Aanvankelijk is er een sterke associatie tussen het waterdier en de dood van Boris' vader in het Ladogameer tijdens een voedseltransport. De angst die Boris tijdens deze dromen voelt heeft tot gevolg dat hij niets wil weten van een evacuatie de stad uit omdat hij dan zelf over het meer zou moeten gaan. Naarmate Boris meer ervaringen opdoet die niet bepaald worden door angst en haat veranderen de dromen van inhoud. Het waterdier blijkt verjaagbaar vanaf het moment dat de Duitse commandant zijn leven redt, de Russische officier na het diner in de schouwburg met hem meeloopt door de donkere verlaten straten van Leningrad en Boris zelf om de 'goeie' reden besloten heeft in Leningrad te blijven. Het waterdier, symbool van de oorlog, wordt overwonnen door het (her)vinden van de menselijkheid, bij Boris samenvallend met zijn volwassenwording. De verhaallijn van de dromen loopt parallel met de belevenissen van Boris. Wat hij meemaakt en voelt in de anderhalve week die het boek beslaat, geeft het hele spectrum van menselijke gevoelens weer; van totaal verdriet bij de dood van Nadja tot vreugde als de eerste trein het belegerde Leningrad bereikt; van opperste wanhoop als Boris en Nadja in niemandsland uitgeput de hongerdood dreigen te sterven tot de hoop die Leningrad in zijn greep krijgt als, na de onnoemelijke offers die inwoners van de stad hebben gebracht, de belegering van de stad doorbroken is; van egoïsme als Nadja de voedselbonnen van haar overleden broer en vader inlevert, hoewel ze weet dat ze anderen daarmee tekort doet, tot opoffering als Boris zijn karbonaatje voor zijn moeder bewaart. De auteur beschrijft een ontwikkeling van angst, waaraan een eenzijdige abstracte haat en wanhoop aan ten grondslag ligt, naar bevrijding zowel in letterlijke als figuurlijke zin. Deze bevrijding kan pas ontstaan als de abstracte haat gevoelens (die natuurlijk zeer concrete aanleidingen hebben) genuanceerd worden door het toelaten van andere, positieve gevoelens naar aanleiding van concrete gebeurtenissen. Het verdriet dat Boris met zich meezeult als gevolg van het algehele leed van Leningrad en dat hij op aanraden van zijn vader verdringt (p. 14), is anders dan het verdriet dat hij voelt als Nadja overleden is en hij haar dagboeken leest. Zelfs door deze ellendige aanleiding vermenschlijkt de wereld weer. Hoewel het toelaten van andere en anders gevoelde emoties Boris veel kwetsbaarder maken (net zoals ze Alex in Het eiland in de Vogelstraat zullen doen), is een dergelijk emotionele ontwikkeling een absolute voorwaarde voor het overwinnen van haat en het voorkomen daarvan. Op een grotere schaal geldt dit ook voor het voorkomen van oorlogssituaties en het voorkomen van ontmenselijking in geval er toch oorlog gevoerd wordt. Haat en oorlog gaan per definitie gepaard met abstrahering. Er is ontmenselijking, met andere woorden een reductie van het gevoel van zowel agressor als slachtoffer, vereist om tot doden te kunnen overgaan. Zowel Ter Haar als Orlev maken in hun besproken boeken duidelijk dat alleen het toelaten van gevoelens en de daarmee gepaard gaande kwetsbaarheid menselijkheid constitueert. Het verschil tussen Alex en Boris is echter dat Alex' ontmenselijking in zijn concrete situatie zeer functioneel en een voorwaarde voor zijn overleven is, terwijl in Boris' geval ontmenselijking tot angst en wanhoop leidt die juist zijn kansen op overleven in gevaar brengen.

4] Het eiland in de Vogelstraat

Het boek Het eiland in de Vogelstraat beslaat een periode van tussen de zes en negen maanden; vanaf het moment dat Alex en zijn vader gescheiden worden tot hun hereniging. Van de belevenissen die Alex meemaakt, worden alleen die gebeurtenissen beschreven die functioneel voor het verhaal zijn. Dat wil zeggen dat de auteur een spannend verhaal heeft willen schrijven waarin veel vaart zit en van de ene naar de andere gebeurtenis wordt gesprongen. Daardoor behoudt het verhaal een levendig karakter met een hoog avontuurlijk gehalte. De lezer identificeert zich gemakkelijk met Alex die zich in zijn eentje tegen de boze buitenwereld (Duitsers, joden en Polen) probeert staande te houden. Het gevoelsleven van Alex wordt alleen belicht in relatie tot bijzondere gebeurtenissen. Over de gedachten en emoties die hij heeft in de tussenliggende perioden horen we niet veel met uitzondering van zijn verliefdheid. Hoewel het feit dat deze verliefdheid beschreven wordt het per definitie een bijzondere gebeurtenis maakt, bestaat er een duidelijk verschil met de tot dan toe beschreven voorvallen. De verliefdheid is een alledaags gevoel, dat wil zeggen, een emotie die los staat van de oorlogssituatie waarin Alex zich bevindt. Zijn belevenissen tot dan toe zijn eigenlijk beschrijvingen van dramatische, niet-alledaagse hoogtepunten. Over de persoon Alex komt de lezer daarvoor relatief weinig te weten tenzij er over hem weinig meer te weten is dan dat hij een efficiënte overlever is. Zijn doelgerichte handelen, waarbij hij zich op een bijna mechanische manier de survivallessen van zijn vader herinnert, geeft weer dat hij zich in zijn situatie geen andere emoties kan toestaan wil hij kunnen overleven. Een zekere dehumanisatie is een absolute vereiste in de anders onhanteerbare dagelijkse werkelijkheid waarin Alex verkeert. Het is dan ook niet verwonderlijk dat zijn enige vriend een tamme witte muis is, die, bij het zoeken naar voedsel, overigens ook door Alex functioneel wordt benaderd. De situatie maakt dat Alex zich gedraagt zoals hij doet en dat is voor zijn kansen op overleving eigenlijk maar goed ook. Toch vertoont Alex' pantser in de loop van het verhaal steeds meer barsten waardoor 'alledaagse' emotie heensijpelen. Wanneer hij de twee opstandelingen redt door de Duitse soldaat dood te schieten, krijgt hij een enorme huilbui. Een ander voorbeeld is dat hoewel Alex zelf niet op zoek gaat naar contact met anderen, hij toch een aantal mensen ontmoet die moeilijk in zijn wereldbeeld van de eenling tegen de rest te persen zijn zoals de dokter en zijn vrouw, Bolek en Wlodek. Slechts één keer neemt Alex het initiatief tot een contact. Nadat hij wekenlang Stasja heeft geobserveerd vanuit zijn 'eiland', durft hij het aan om haar aan te spreken. Hoewel de vriendschap met en de verliefdheid op Stasja vanuit een diep gevoelde emotie voorkomen, kan Alex hier alleen aan toegeven nadat hij een strategisch overwicht heeft verworven; hij kent haar al heel goed als zij hem voor het eerst spreekt. Toch heeft Stasja voor Alex een verrassing. Zij blijkt zelf ook joods te zijn. Alex' vriendschap met Stasja

vormt letterlijk en figuurlijk zijn verbinding met de normale wereld en is tevens voorwaarde voor Alex om een normaal leven na de oorlog op te bouwen. Het symbool van de afgebroken gettom uur nadat Alex zijn menselijkheid weer hervonden heeft (hij heeft Stasja zijn liefde verklaard) is prachtig. De hereniging met zijn vader aan het einde van het boek is een bijzonderheid. Alex kan eindelijk de verantwoordelijkheid voor zijn overleven weer overgeven aan de persoon die daar voor is. Zijn vader is echter zo verbaasd over de manier waarop Alex alle ontberingen heeft weten te doorstaan dat hij hem waarschijnlijk niet zo gemakkelijk meer als kind zal kunnen beschouwen (staat niet beschreven). Als bewijs hier voor geeft hij Alex zijn revolver cadeau. Hoewel Alex in zijn vaders ogen geen kind meer is, is hij dat in zijn eigen ogen, in ieder geval in emotioneel opzicht, nog wel. Het zou interessant zijn om in een vervolghet verhaal de relatie tussen vader en zoon te beschrijven. Waarschijnlijk zouden er zich heel wat conflicten afspeelen. Aan de andere kant is de kans groot dat Alex en zijn vader toch niet aan de nazi's zouden zijn ontsnapt.

5] En iedere week een brief

En iedere week een brief van de Duits-Amerikaanse schrijfster Irene Dische is van de besproken boeken het minst duidelijk een oorlogsboek. De tijdsspanne van het verhaal omvat weliswaar de oorlog en de direct daaraan voorafgaande jaren, maar er worden in tegenstelling tot de andere boeken geen krijgshandelingen in beschreven en er komen evenmin Duitse of andere soldaten in voor. Toch wordt ook in dit boek, evenals in de andere vier, de oorlog als setting gebruikt waarbinnen zich een psychologische ontwikkeling van een jongen naar volwassenheid of in ieder geval naar de voorportalen naar volwassenheid afspeelt. In En iedere week een brief zit hoofdpersoon Peter gevangen in een driehoeksverhouding met zijn opa en zijn vader. Beide volwassenen hebben totaal aan elkaar tegengestelde karakters; de onbesuisde uitbundigheid van zijn vader tegenover de strenge voorzichtigheid van zijn opa. Peter kan het het best vinden met zijn vader. Als hij er is, beleeft hij allerlei avonturen. Toch is het opa die zorgt voor rust en stabiliteit in het leven van Peter. Opa is met recht bezorgd over het gedrag van zijn zoon. Door zijn schuld is Peters moeder in een auto ongeluk omgekomen. Laszlo is een charismatische maar onverantwoordelijke vader. Hij heeft zijn zoon zeer lief, maar kiest toch voor zijn carrière, voor zijn huishoudster of voor het in gevaar brengen van zijn leven, wetende dat hij daardoor zijn zoontje veroordeelt tot langdurige verblijven bij opa. Hoe Laszlo om het leven komt, wordt in het verhaal niet duidelijk. Heeft hij een ongeluk gehad of is hij door de nazi's gedood? Wat wel helder is, is dat hij zijn huishoudster Thea met een klein kind achterlaat. Wat Laszlo precies beweegt blijft onduidelijk. Hij lijkt, wanneer hij en Peter samen in Berlijn wonen iets te bewijzen te hebben. Hij gaat bijvoorbeeld met Peter naar een nachtclub die door hooggeplaatste nazi's gefrequentieerd wordt. Hij verleidt daar een paar Duitse dames om hen later weer te dumpen. Hij lijkt hier een soort superieur gevoel aan te ontleen en vindt het ook nodig dat Peter, die vanwege zijn moeders afkomst joods is, hiervan getuige is. Laszlo roept door zijn charme en charisma bij iedereen beschermende gevoelens op, zelfs bij de dan zes-jarige Peter. Peter moet stevast de bestellingen in café's doen omdat hij in tegenstelling tot zijn vader accentloos Duits heeft leren spreken. Telkens als Laszlo om alcohol vraagt, bestelt Peter een frisdrank waarmee hij aangeeft dat hij als kleuter haarfijn aanvoelt dat de combinatie van roekeloosheid en alcohol in zijn vader ongewenst is. Deze situatie, die zich een aantal keer voordoet, maakt tevens duidelijk dat Peter over meer verantwoordelijkheidsbesef beschikt dan zijn vader. Opa's gestrengheid en gedisciplineerdheid staat lijnrecht tegenover het gedrag van zijn zoon. opa bemoeit zich weinig met Peter en geeft de indruk met het kind opgescheept te zitten vanwege zijn zoons roekeloze levensstijl. Hij doet, afgezien van het regelen van het privé-onderwijs voor zijn kleinzoon geen enkele concessie die aan zijn eigen routine afbreuk zou kunnen doen. Na de dood van Laszlo, of in ieder geval nadat hij is gestopt met het schrijven van brieven aan Peter, ziet opa zich voor een lastige en zeer confronterende situatie geplaatst. Hoewel hij wars is van het tonen van genegenheid, voelt hij zich gedwongen het schrijven van de wekelijkse brieven door zijn zoon stiekem over te nemen. Om voor Peter de illusie in stand te houden dat zijn vader nog leeft en hem trouw iedere week een brief schrijft, moet opa de emotionele manier van schrijven van zijn zoon imiteren. Niet alleen ziet opa zich dus voor de verantwoordelijkheid voor Peters opvoeding geplaatst, maar ook moet hij zich inleven in de gevoelens van zijn zoon van wiens levenshouding hij niets begrijpt. Nadat Peter heeft ontdekt wat zijn grootvader doet (er is inmiddels anderhalf jaar verstreken), besluit ook hij de illusie in stand te houden. Hij blijft zijn wekelijkse brief aan zijn vader, die zoals voorheen vol verhalen staan waarvan hij ook wel weet dat opa weet dat het verzinsels zijn, schrijven. Grootvader en kleinkind hebben er allebei belang bij om de bestaande situatie voort te zetten. Via het medium van de brieven kunnen ze de dood van Laszlo omzeilen en houden ze beide hun hoop in stand. De briefwisseling functioneert als een concrete focus waar Peter en opa naar kunnen uitzien en waardoor de oorlogsrealiteit, in ieder geval voor opa buiten de deur kan worden gehouden. Toch wordt de druk hem uiteindelijk te veel. Als de inval van de Duitsers (Hongarije is er tot 1944 in geslaagd zich met diplomatieke middelen aan een Duitse bezetting te onttrekken) onontkoombaar is geworden, handelt opa zijn lopende zaken af en pleegt zelfmoord. Hoewel Peter hiermee door zowel zijn vader als zijn opa in de steek wordt gelaten, zijn zijn herinneringen aan hen medebepalend geweest voor de ontwikkeling van zijn persoonlijkheid zoals uit de beschrijving op de laatste pagina van het boek duidelijk maakt: *'Hij gaat piekfijn gekleed, net als zijn tante Eva, hij is een beetje een rare kwast, net als zijn vader, hij heeft het warme hart van Thea, maar hij is kalm en bedachtzaam als zijn grootvader, dokter Nagel.'*

Hoofdstuk 4

Praktijkopdracht

Doelstelling: Voor het uitvoeren van mijn praktijkopdracht was het doel om bij leerlingen van groep 8 van school Muhring in Dordrecht te inventariseren welke thema's zij uit de in deze scriptie besproken boeken haalden. Op deze manier hoopte ik een beeld te krijgen of de manier waarop de verschillende auteurs historische en ethische zaken in hun boeken behandelen

door kinderen in de leeftijdscategorie 11-13 opgepikt werden.

Opzet: De opzet om bovenstaande doelstelling te realiseren viel in drie delen uiteen. Ten eerste inventariseerde ik welke jeugdboeken die zich in de Tweede Wereldoorlog afspelen door de kinderen gelezen waren. Dit leverde het volgende lijstje op:

Oorlogs winter	(6 II.)
Boris	(3 II.)
Het eiland in de Vogelstraat	(7 II.)
<i>Het dagboek van Anne Frank</i>	(9 II.)
<i>De vos van de Biesbos</i>	(2 II.)
<i>Een meisje in de oorlogswinter</i>	(1 II.)
<i>Het bombardement; herinneringen van een Rotterdams gezin</i>	(1 II.)

Van de boeken die ik in deze scriptie behandeld heb, waren er twee door geen van de kinderen gelezen, te weten: Oorlog zonder vrienden en En iedere week een brief. De overigen waren bij een redelijk aantal van de kinderen bekend. Om de leerlingen een goed idee te geven van de boeken heb ik van elk de inhoud in verhaalvorm verteld, aangevuld met een aantal sprekende citaten. Hiervoor heb ik, verdeeld over een aantal dagen, bij elkaar ongeveer een uur per boek besteed. Vooraf had ik een aantal vragen op het bord geschreven en met de klas doorgenomen. Ik had besloten om dit voor het vertellen van de verhalen te doen omdat de kinderen dan gericht zouden kunnen luisteren. De vragen die ik de klas voorlegde waren:

- 1] a. Gaat het boek alleen over oorlog of wordt er ook aan andere dingen aandacht besteed?
- 2] b. Welke andere onderwerpen kan je ontdekken?
 - a. Denk je dat het verhaal echt gebeurd is?
 - b. Waar kan je dat uit opmaken?
- 3] a. Kan je iets leren van het verhaal?
 - b. Zo ja, wat heb je dan geleerd?

De achterliggende gedachte bij de verschillende vragen was om de leerlingen te laten verwoorden welke facetten van de verhalen (spanning, informatie, emotionaliteit, geweld, volwassenwording, enz.) voor hen het duidelijkst naar voren kwam. Bij vraag 1 was het de bedoeling dat er een discussie zou ontstaan over wat nu eigenlijk een oorlogsboek is. Tijdens de uitleg van deze vraag moedigde ik de klas aan om zelf criteria te formuleren wanneer een boek een oorlogsboek is. Is een boek dat in de periode '40 - '45 automatisch een oorlogsboek? Moeten er per se soldaten en gevechten in voorkomen? Moet er veel informatie over de oorlog in verwerkt zijn? De b-vraag bij de eerste vraag sloot aan bij de afwegingen die in het a-gedeelte gemaakt werden; Als er andere thema's speelden in het boek, welke waren dat dan en hoe zou je ze rangschikken naar belangrijkheid in vergelijking met andere onderwerpen die in het boek aan de orde komen? De tweede vraag was erop gericht dat de kinderen met de hun beschikbare kennis over de periode een oordeel zouden geven of het boek dat zij behandelden waar gebeurd was of niet. Hierbij ging het erom dat de leerlingen de antwoorden uit vraag 1 zouden toepassen. Hoe verhoudt de historische informatie zich tot de andere, misschien belangrijkere, thema's van het verhaal? Is het verhaal bedoeld om feitelijke kennis over de oorlog over te brengen of heeft de setting van de oorlog vooral een literaire betekenis en had het verhaal zich dus net zo goed in een andere periode kunnen afspelen? Met deze beschouwing kan worden beoordeeld of het verhaal zich werkelijk heeft afgespeeld of verzonnen is. Daarnaast legde ik de klas voor om te bedenken of het boek een combinatie van beiden zou kunnen zijn. De vervolgvraag 'waaruit kun je opmaken dat het verhaal echt gebeurd is?' had als doel dat de leerlingen konden aangeven welke historische feiten ze uit het verhaal hadden weten te distilleren. De derde vraag testte de uiteindelijke beoordeling van de kinderen voor het boek dat ze hadden behandeld. De vraag of ze iets, en zo ja wat, van het verhaal geleerd hadden, zou mij een beeld opleveren of de leerlingen historische feiten hadden opgepikt tijdens het lezen van een spannend of ontroerend verhaal of dat ze meer universele, emotionele, sociale of ethische inzichten hadden opgedaan. Een combinatie van de twee zou natuurlijk ook kunnen en zelfs ideaal zijn. Na de bespreking van de vragen en het vertellen van de verhalen en het tonen van de illustraties (waar van toepassing) deelde ik de klas in groepjes van twee in en mocht elk groepje een keuze uit de vijf boeken maken die ik besproken had. Ik had hiervoor een aantal extra exemplaren meegenomen en de klas verzocht om eventueel bij hen thuis aanwezige boeken mee te brengen. Dit leverde op: 6x *Oorlogswinter*, 5x *Eiland in de Vogelstraat*, 4x *Boris*, 2x *Oorlog zonder vrienden* en 2x *En iedere week een brief*. Voor kinderen die verschillende boeken wilden vergelijken, had ik een aantal kopieën gemaakt van mijns inziens representatieve passages uit de behandelde boeken. Deze eerste fase van het project werd afgesloten op aan het einde van maandagochtend 9 november. Met de leerkracht was ik overeengekomen dat de klas er diezelfde middag en dinsdagmiddag aan zou kunnen werken. Ikzelf zou woensdagmorgen op school zijn om de klas te begeleiden en vragen te beantwoorden terwijl ze verder aan het project werkten. Op vrijdag zou de afsluiting volgen in de vorm van een bespreking van de vragen en een daaruit voorkomende discussie. Het leeswerk dat de kinderen moesten verrichten kon zowel op school als thuis gebeuren. Woensdag werd mij duidelijk dat de meeste kinderen het een leuke opdracht vonden. Er bleken al wat spontane discussies te zijn gevoerd tussen de verschillende groepjes die een zelfde boek behandelden. Wat mij vooral opviel was dat de kinderen het thuis blijkbaar over het project gehad hadden, want de hele ochtend kwamen ze bij mij om over gebeurtenissen te vertellen die hun grootouders tijdens de oorlog hadden meegemaakt. Hierbij zaten een aantal schrijvende verhalen. Zo was er een meisje dat vertelde dat haar oma in Auschwitz had gezeten en haar familie na aankomst nooit meer had gezien. Een ander meisje vertelde dat haar Poolse oma uitgehongerd naar haar beste vriendin was gegaan om te kijken of zij nog iets te eten hadden, maar dat vlak voordat zij aankwam er een granaat op het huis

ontplofte en zij haar vriendin en familie dood aantrof. Toen ze weer op weg naar huis ging bleek haar eigen huis een zelfde lot te zijn ondergaan en vond zij haar eigen moeder dood. Dit meisje vroeg of ze het verhaal voor de klas mocht vertellen. Het maakte een diepe indruk op de groep. Ter voorbereiding op de discussie van vrijdag behandelde ik woensdag een paar begrippen die in de verschillende boeken voorkwamen en die voor een aantal kinderen onbekend waren (o.a. Kristallnacht, Dolle Dinsdag, Arbeidsinzet, NSB, getto, concentratiekamp). Vooral de bespreking van wat een NSB-er nu eigenlijk was, leidde tot enkele interessante observaties. Het was een aantal leerlingen duidelijk dat een NSB-er een 'landverraaiër!' en een 'moffen-vriend' was. Een meisje, wiens vader blijkbaar niet in de diplomatieke dienst werkzaam is merkte op dat haar vader tijdens de vakantie in Frankrijk een gendarme met 'vuile tering NSB-er!!' had aangesproken. Zij vermoedde dat iets erg moest zijn, maar beseftte nu wat paps ermee bedoeld had. Een ander meisje vermeldde besmuikt dat bij haar thuis Duitsland weleens 'Moffenland' werd genoemd. Nadat ik de klas had bedankt voor hun medewerking tot dan toe, herinnerde ik hen eraan dat op vrijdag de vragen beantwoord moesten zijn en dat we daarna een klassengesprek zouden houden. De twee groepjes die Oorlog zonder vrienden deden, kwamen na afloop van de ochtend naar mij toe met de mededeling dat ze de vragen wel konden beantwoorden, maar waarschijnlijk niet het hele boek uit zouden hebben voor vrijdag. Ik stelde voor dat ze in ieder geval de vragen zouden maken en dat ze maar moesten kijken hoever ze met het boek kwamen. Ze wisten na mijn vertelling van maandag al hoe het verhaal af zou lopen en het ging mij vooral om dat de kinderen een dusdanig beeld van het boek zouden hebben om de vragen te beantwoorden. Aangezien Oorlog zonder vrienden een redelijk dik en moeilijk boek is, vond ik niet dat ik van de leerlingen kon eisen dat ze het helemaal uit zouden lezen. Vrijdag begon ik zoals beloofd met een mondelinge behandeling van de vragen. De planning was dat nadat dit gedaan was, een kringgesprek gevoerd zou worden. Ik had echter wel rekening gehouden met de mogelijkheid dat er tijdens het bespreken van de vragen vanzelf een aantal thema's of discussiepunten naar boven zouden komen. Dit laatste bleek inderdaad het geval te zijn. Bij de antwoorden op de eerste vraag of het boek alleen over de oorlog ging, waren alle kinderen het erover eens dat dit niet het geval was ongeacht het boek dat ze hadden gelezen. In alle boeken waren verschillende thema's dan alleen de oorlog ontdekt. Het aardige was dat de meeste kinderen vermeldden dat hun boek over het dagelijks leven tijdens de oorlog ging. Blijkbaar koppelden ze dit los van het thema oorlog waarbij ze zich, bleek uit verder doorvragen, vooral concrete krijgshandelingen voorstelden. Het was dan ook niet verbazingwekkend dat de enige twee kinderen die van mening waren dat oorlog het enige thema van het boek was Boris hadden gelezen. In Boris spelen de dagelijkse beschietingen, bombardementen en de belegering van de stad een grote rol en de constatering dat het oorlogsthema het belangrijkste was, ligt dan ook voor de hand. Toch hadden andere kinderen die Boris gelezen hadden andere accenten gelegd. De thema's eenzaamheid (3x), vertrouwen van anderen, het verliezen van geliefden, vergevingsgezindheid, gevoelens in het algemeen en honger lijden (2x) werden genoemd. Het eiland in de Vogelstraat leverde als thema's vriendschap (5x), overleven in je eentje (2x), het leven van Alex, hoe de mensen onderdoken zaten (2x), eenzaamheid en honger lijden. Oorlogswinter bleek de lezer voor meer problemen gesteld te hebben. Hoewel de kinderen die dit boek hadden gelezen wel vermoedden dat het oorlogsthema niet het enige was, kon eigenlijk geen van hen duidelijk aangeven wat er aan niet-oorlogsonderwerpen aan bod kwam. Na wat doorvragen was men het over 'eenzaamheid' eens. De overige gebeurtenissen in het boek werden door de kinderen allemaal onder het thema oorlog gerangschikt. Dit vond ik een aardige constatering omdat het redelijk overeenkwam met mijn inschatting dat de personages in Oorlogswinter nogal oppervlakkig beschreven werden en dat daardoor andere dan documentaire informatie weinig voorhanden was. Oorlog zonder vrienden leverde de thema's eenzaamheid (3x), (gebrek aan) vriendschap, ruzie (2x) en pesten op. Het thema van de beschrijving vanuit een 'fout' perspectief werd als onderdeel van het onderwerp oorlog beschouwd. Tenslotte kwam En iedere week een brief aan bod. Bij de beschouwingen over dit boek ontstond er een discussie over de vraag of het wel een echt oorlogsboek was. Er komt geen soldaat in voor, er wordt geen kogel geschoten. Waarom zou het dan een oorlogsboek zijn? Daar tegen in werd aangevoerd dat het *Dagboek van Anne Frank* ook een oorlogsboek is hoewel daar ook geen geschied in voorkomt. Het antwoord hierop was weer dat Anne Frank ondergedok en zit vanwege de Duitse bezetting, maar dat Peter eigenlijk tot op het laatst van het boek niets merkt van de oorlog. Ik bracht in dat Peter niets van de oorlog merkt omdat zijn opa hem beschermt. Als opa niet de brieven was gaan schrijven had Peter geweten dat zijn vader door de Duitsers was gedood. De meningen waren echter verdeeld en twee van de vier kinderen die het boek hadden gelezen vonden het geen echt oorlogsboek. Volgens hen waren de beschrijving van het alledaagse leven en het opgroeien van Peter bij zijn opa de belangrijkste thema's. Naar aanleiding van de beantwoording door de klas van de eerste vraag ontstond er naast de genoemde kwesties een discussie over een ethische vraag. Een van de leerlingen had in haar beschouwing van Boris het thema vergevingsgezindheid genoemd. Ik schreef het woord op het bord en ik vroeg aan het meisje waar ze dat had gelezen in Boris. Ze noemde de slotscene van het boek waarin Boris een gewonde Duitse soldaat een stuk chocola geeft. Ik confronteerde haar met de afwijzende reacties van een aantal omstanders op de daad van Boris en vroeg de klas of zij zich konden voorstellen of zij ook zoiets zouden doen in die omstandigheden. Ze zei dat ze dat wel heel moeilijk zou vinden, maar dat ze goed kon begrijpen dat Boris deed wat hij deed, aangezien een Duitse soldaat hem had gered. Andere kinderen waren minder vergevingsgezind. Het leek hen onwaarschijnlijk dat zij soldaten die verantwoordelijk waren voor de dood van tienduizenden waaronder misschien goede vrienden of familieleden zouden kunnen vergeven. Ik vroeg de klas vervolgens of zij vonden of er een verschil was tussen de wetenschap dat een bepaald persoon verantwoordelijk was voor een wrede daad of dat er zoiets bestond als een schuld van alle betrokkenen. De consensus was dat daar wel een verschil in was. Met betrekking tot het al dan niet vergeven van een individuele dader bleek dat de meeste kinderen in de klas dat veel moeilijker zouden vinden dan wanneer, zoals in Boris, de vijand of het gevaar een grote anonieme groep is. Daartegen in argumenteerden een aantal kinderen dat juist als je iemand kent, je misschien beter kunt begrijpen waarom hij iets gedaan heeft. Deze nuance was aan anderen niet besteed. Zij vonden dat als iemand zoiets vreselijks gedaan had als een moord, hij op liefst gruwelijke wijze aan zijn eind zou moeten worden gebracht. Mijn tegenwerping dat het terechtstellen

van een mens vanwege moord nogal tegenstrijdig is omdat je zelf doet wat je een ander verbied. Dit argument leidde tot een scheiding van geesten van de voorstanders van de doodstraf. Enerzijds waren er de meer bloeddorstigen die als uiterste tegemoetkoming de doodstraf wel wilden omzetten in levenslange marteling (mits het echt wel gegarandeerd pijnlijk was). Aan de andere kant bleven een aantal kinderen bij het oog-om-oog, tand-om-tandprincipe. De paar meer reformistische leerlingen ('misschien zijn de ouders gewoon ziek en kunnen ze geholpen worden zodat ze niet meer de wet zouden overtreden.') waren met zijn tweeën duidelijk in de minderheid. Deze discussie ontstond eigenlijk vanzelf maar leverde niettemin een interessant gesprek op. Vraag twee werd met betrekking tot Oorlogswinter door de meeste kinderen negatief beantwoord; de meeste kinderen dachten dat het geen waargebeurd verhaal was. Sommigen baseerden zich op de manier waarop Terlouw de personen aan het woord laat ('De een vertelt dit en de ander vertelt dat omdat hij (Terlouw, bvdb) het niet zelf heeft meegemaakt). Bovendien vond een jongen het boek te spannend om waar gebeurd te zijn. Twee kinderen vermoedden dat het verhaal voor het grootste deel wel waar was. De gebeurtenissen waren volgens hen echt gebeurd (omdat er allemaal geschiedenisdingen in staan die echt gebeurd zijn), maar de personen waren verzonnen. Bij Boris was het overduidelijk. In het naschrift wordt verteld van de ontmoeting die Jaap ter Haar had met de echte Boris. Toch waren de meeste Boris-lezers van mening dat er ook dingen in beschreven waren die de schrijver had bedacht. Toen ik vroeg welke dat dan waren was het antwoord dat de dingen die de personages dachten verzonnen waren ('hoe kan de schrijver nou precies weten wat Nadja denkt als ze dood is?') Aan de juistheid van de historische beschrijvingen werd niet getwijfeld, maar dat is logisch gezien de geringe achtergrond kennis van de kinderen over het beleg van Leningrad. Het eiland in de Vogelstraat werd door de lezers als een combinatie van echt gebeurd en verzonnen beschouwd. Wederom werd de historische informatie als echt gezien. Zaken als hongerslijden en schuilen in een getto werden als waar geaccepteerd. De belevenissen van Alex waren volgens een aantal kinderen gedeeltelijk verzonnen (2 leerlingen vonden het onwaarschijnlijk dat Alex een gewonde opstandeling helpt. Anderen waren van mening dat het een truc was om het verhaal echter te laten lijken.) Een jongen dacht dat het een geheel verzonnen verhaal was. Dit baseerde hij op het feit dat Alex zijn vader hem terugvindt en dat het verhaal wel heel erg spectaculair is.) Het aardige van deze laatste opmerking vond ik dat een happy-end in het getto van Warschau in 1942 inderdaad nogal onwaarschijnlijk te noemen is. En iedere week een brief werd tot mijn verbazing door de lezers als waar gebeurd beschouwd. In het boek komt immers weinig feitelijk informatie voor. Voor het grootste deel zijn het de gedachten van Peter die beschreven worden. De reden die de kinderen die dit boek hadden gelezen opgaven was echter wel weer een historische; de beschrijving van Kristallnacht. Toch achtte ik dit antwoord enigszins suspect omdat ik maandag nogal uitgebreid op de Kristallnacht was ingegaan vanwege de 60-jarige herdenking ervan. Van Oorlog zonder vrienden waren de lezers het erover eens dat, evenals in Oorlogswinter; Boris en Het eiland in de Vogelstraat een combinatie was van feit en fictie. De persoon Arnold Westervoort was verzonnen, maar wat hij meemaakte was door andere mensen echt beleefd. Ook hier waren de argumenten voor het waargebeurde deel de historische gebeurtenissen en organisaties die in het verhaal ter sprake komen (stakingen, Dolle Dinsdag, distributiekantoor, NSB). Al met al leverde deze vraag duidelijk op dat de historische feiten als bepalend voor het echtheidsgehalte van het boek worden gezien. De emoties en problemen van de hoofdpersonen worden weliswaar als een belangrijk deel van het verhaal beschouwd, maar ik kreeg de indruk dat dit voor de meeste kinderen niet betekende dat die gevoelens het verhaal historisch waarachtiger maakten. Uit de beantwoording van vraag 3 tenslotte moest blijken of de kinderen meer van de boeken hadden opgestoken dan historische feitenkennis.

De feiten die de kinderen hadden geleerd waren: Hoe ongeveer de Tweede Wereldoorlog was; wat Kristallnacht was; armoede lijden; geen eten hebben; geen geld hebben; dat de Duitsers geen brave hendrikjes waren; dat de Duitsers niet het beste waren wat dus iedereen dacht; dat er toen geen treinverkeer was; dat het heel moeilijk overleven was in die tijd; hoe de oorlog verliep en de kampen werden behandeld; Ik weet nu wat gretto's zijn; dat ze het vroeger moeilijk hadden en dat alle joden ondergedoken zaten; dat ze het moeilijk hadden; hoe die mensen reageerden toen die Duitse soldaten voorbij kwamen; hoe ze daar over het bevroren meer reden. Een aantal kinderen legde nadruk op de minder feitelijke, meer emotionele lering die ze uit de boeken hadden getrokken. Je kan leren: hoe mensen zich voelen in zo'n tijd (6x); dat je altijd mensen moet vergeven en dat je blij moet zijn met wat je hebt (3x); over vriendschap en dat niet alle soldaten gemeen zijn en dat je voor je familie moet kiezen ook al zeggen die dat je jezelf moet redden terwijl je moeder ernstig ziek is; Het opvallende is dat de kinderen die andere dan puur historisch informatieve dingen geleerd zeiden te hebben of Boris of Het eiland in de Vogelstraat gelezen hadden. De verklaring hiervoor is vermoed ik dat in deze twee boeken op een voor kinderen identificeerbare manier over gevoelens wordt gesproken terwijl dat in Oorlog zonder vrienden minder en in Oorlogswinter nog minder het geval is. En iedere week een brief blijft een rare eend in de bijt. De setting waarin Peter acteert is blijkbaar toch te onoorlogs, te alledaags misschien, om vergelijkbare associaties op te roepen als die de kinderen wel met de in doodsnood verkerende Boris en Alex ervaren.

Hoofdstuk 5

Conclusie

De conclusies die naar aanleiding van het voorgaande getrokken kunnen worden, zijn enigszins paradoxaal. Het uitgangspunt van deze scriptie was immers dat er gepoogd werd criteria te formuleren om een oordeel te kunnen geven over de kwaliteit van een aantal boeken over de Tweede Wereldoorlog. Idealiter zouden deze criteria ook toepasbaar zijn voor andere jeugdboeken die zich in een historische oorlogssituatie afspelen. De nadruk bij de beoordeling van de boeken lag op de representatie van de historische feiten. Na een inventarisatie van de manier waarop er in jeugdliteratuur met oorlog wordt omgegaan, heb ik een aantal boeken van redelijk recente datum en die boven verdenking staan (dus geen propagandistische werken) nader beschouwd. Zonder al te zeer in te gaan op de literair-esthetische verdiensten van de verschillende boeken (hoewel deze

natuurlijk wel complementair zijn aan de ethische en historisch-empirische waarde), kunnen er toch een aantal interessante zaken over gezegd worden. Om te beginnen met de historische setting van de verhalen; in alle boeken speelt, vanzelfsprekend, de oorlog een rol. Deze rol varieert echter van ondergeschikt, in 'En iedere week een brief, tot allesbepalend in de andere vier boeken. In de verhalen waarin de oorlog alom aanwezig is, kan een verder onderscheid gemaakt worden tussen drie boeken waarin er nauwelijks sprake is van krijgshandelingen maar meer van een bezettingssituatie (Oorlog zonder vrienden, Oorlogswinter en Het eiland in de Vogelstraat) en waar het verhaal zich midden in de frontlinie afspeelt (Boris) . Opvallend is dat in alle vijf boeken de oorlog vooral als katalysator van de ontwikkeling naar een vorm van volwassenheid van de hoofdpersoon wordt toegepast. De historische feiten die in de verhalen worden gebruikt, hebben dan ook een bijzonder karakter. Aangezien de verhalen fictief zijn (hoewel sommige individuele aspecten wel in meer of mindere mate op historisch bronnenmateriaal terug te voeren zijn), zijn ook de feiten die de individuele verhaallijnen uitmaken fictief. Het feit dat Leningrad belegerd is geweest en dat kinderen werden geëvacueerd is een historisch gegeven en als zodanig verifieerbaar, maar de individuele belevenissen van Boris Makarenko zijn niet op een zelfde manier controleerbaar. Dit geldt voor alle boeken. De hoofdpersonen, hoe overtuigend en drie-dimensionaal hun karakters ook beschreven mogen zijn, zijn samenstellingen van de ervaringen van talloze kinderen (waaronder soms de auteurs, Orlev en Terlouw bijvoorbeeld, zelf) die de verschillende historische perioden aan den lijve hebben ondervonden. Voor een beoordeling van de historische juistheid van jeugdliteratuur is het dus zaak zich te beperken tot de verifieerbare gegevens.

Aangezien in geen van de boeken historisch gedocumenteerde personen een rol van betekenis spelen, moet een geschiedkundige analyse zich noodgedwongen bezighouden met de omschrijvingen van de situaties. In Oorlog zonder vrienden is deze door de auteur bewust in een aantal opzichten vaag gehouden; de plaats waar Arnold woont wordt bijvoorbeeld niet benoemd, maar staat model voor een gemiddeld Hollands provinciestadje. De functie hiervan is ongetwijfeld om duidelijk te maken dat een van de hoofdthema's die Hartman aansnijdt, namelijk die van de problemen van kinderen uit 'foute' gezinnen, niet uitzonderlijk was. De aanhang van de NSB was weliswaar in de late jaren dertig weer aanzienlijk teruggelopen na een hoogtepunt bij de verkiezingen voor de provinciale staten in '35, maar na de inval van de Duitsers, kozen velen om pragmatische redenen voor de 'Nieuwe Orde', daarin ideologisch gesteund door bijvoorbeeld de uitlatingen van voormalig minister-president Colijn en de oprichting van de Nederlandse Unie. De keuze voor de nieuwe orde betekende niet perse dat men lid van de NSB werd. Integendeel, Mussert die verwachtte dat de Duitse overwinning hem de politieke macht in Nederland zou geven, werd links en rechts ingehaald. Enerzijds door extremere fascistische partijtjes die Nederland het liefst in het Derde Rijk zagen opgaan, anderzijds door initiatieven voortkomend uit de oude politieke partijen die er geen probleem mee hadden met de bezetter samen te werken, met name op het gebied van het anti-communisme. Deze ontwikkelingen leidden in de praktijk tot allerlei vormen en gradaties van samenwerking met de bezetter; van de 'roomser dan de Paus'-zijnde Rost van Tonningen tot Arie Temming die een paar Duitse soldaten de verkeerde weg naar het station wijst ('Do ist die Bahnhof'). Het inzicht dat er een enorm scala van vormen van 'accommodatie' onder de Nederlandse bevolking bestond tijdens de bezetting, was voor historici aanleiding om de Tweede Wereldoorlog in Nederland anders te benaderen dan tot dan toe gemeengoed was geweest. In zijn inaugurele rede stelde Blom voor om van het oude stramien van het goed en fout beeld af te stappen en de oorlog minder van dit morele standpunt te bestuderen. Een vergelijking vanuit dit oogpunt van de boeken Oorlogswinter en Oorlog zonder vrienden levert een aardig contrast op. Het oudste van deze twee boeken, Oorlogswinter uit 1972, is nog duidelijk geschreven vanuit het idioom van goed en fout. Geen van de personages is een beetje goed en een beetje fout, opportunistisch, twijfelachtig of anderszins genuanceerd. Dit kraakheldere beeld doet de historische werkelijkheid echter in niet geringe mate geweld aan. De lezer krijgt een perfide landverrader voorgeschoteld met wie geen enkele identificatie mogelijk is. Ter compensatie van dit tekort wordt de lezer in het boek overspoeld met historische gegevens; verzetswerk, neergestorte piloten, hongertochten, onderduikers, arbeidsinzet, standrechtelijke executies, enzovoorts. Terlouw heeft de kans genomen om zijn publiek allerlei kennis over de oorlog in Nederland mee te geven. Met behulp van een spannend avontuur wordt de lezer op een effectieve manier iets over de oorlog bijgebracht. De vraag is echter of het medium van de jeugdliteratuur hiervoor het meest geschikt is. Anders gezegd; zou niet juist het jeugdboek met zijn vrijheid om personages te creëren meer gebaat zijn met een introspectieve manier van weergave van de gevolgen van oorlogssituaties op kinderen (en volwassenen)? Op deze manier kan de literatuur een voorschot nemen op de geschiedschrijving. De bestudering van de accommodatie van Nederlanders tijdens de oorlog, zoals Blom dat voorstelde, was in romanvorm niets nieuws. Bij het verwerken van oorlogssituaties kan aanmerkelijk gemaakt worden dat er in de gedachten van romanpersonages individuele afwegingen gemaakt worden die pas wanneer deze zich sociaal, politiek of cultureel manifesteren in het vizier van de historicus komen. Terlouw heeft deze kans laten lopen. Daardoor is Oorlogswinter een spannend (geromantiseerd?) verhaal dat zich tegen een feitelijk juist beschreven oorlog-sachtergrond voltrekt (hoewel er zoals gezegd geen aandacht wordt besteed aan vormen van collaboratie), maar dat aan zijn ideologische doel voorbij schiet. In Oorlog zonder vrienden heeft Evert Hartman een heel andere aanpak. Hoewel er in dit verhaal ook een aantal onomstreden historische feiten figureren (de April-staking, Dolle Dinsdag), wordt de centrale verhaallijn bepaald door de ontwikkeling van het gedachtegoed van Arnold Westervoort. Daarin geeft de auteur een weergave van een aantal verschillende vormen van collaboratie, accommodatie en verzet. Hoewel er verschillende personages in het boek een rol spelen, die een beeld geven van welke houdingen mensen in de oorlog in Nederland tegen de bezetter konden aannemen, zijn de fasen die in het denken van Arnold beschreven worden het aardigst. In tegenstelling tot Michiel in Oorlogswinter die alleen twijfelt of hij het 'goed-zijn' wel goed doet, maakt Arnold een ontwikkeling door van een morele herbezinning ten opzichte van zijn ouders, de ideeën van zijn vader en het verzet. De katalysator van deze verandering bij Arnold is zijn onbeantwoorde liefde voor Marloes. Ook zijn verzetsdaad is hierdoor geïnspireerd. De ontsnapping aan zijn ouders is echter een daad die hij weliswaar impulsief neemt, maar die voortkomt uit de ontwikkeling die Arnold in het boek meemaakt. Het sterke punt van het

boek is dan ook dat het goed aansluit bij de historische discussie over de Tweede wereldoorlog in Nederland. Het boek neemt duidelijk afstand van het gesimplificeerde beeld zoals dat in Oorlogswinter werd gepresenteerd. De achtergrond van het verhaal komt overeen met het gangbare beeld van de situatie van NSB-gezinnen. De NSB was een partij die zijn aanhang vooral betrok uit de lagere middenstanders zoals winkeliers, boeren en ambtenaren. Kenmerkend voor de uitgangspunten van de partij waren een sterk nationalisme, een rabiaat anti-communisme en, althans voor de bezetting, een grote verering voor het koningshuis. Arnolds vader voldoet als gemeente ambtenaar die zich tot burgemeester probeert op te werken aan dit beeld. Tijdens de bezetting streefden de Duitsers een gelijkschakeling van het maatschappelijke leven na. Met betrekking tot de gemeentepolitiek betekende dit dat onwelgevallige ambtenaren en burgemeesters werden vervangen door personen die meer sympathie voor de ideeën van de bezetter konden opbrengen. Hoewel hiervoor lang niet altijd NSB-ers voor werden benoemd (de Duitsers speelden een verdeel en heers-politiek met de verschillende Nederlandse fascistische groeperingen), ging Mussert ervan uit dat zijn volgers klaar moesten staan als de partij een beroep op hen zou doen. De loop van zaken tijdens de bezetting geeft ook goed weer dat NSB-leden van het eerste uur, waarvan Arnolds vader er blijkbaar een van is, zich gaandeweg in situatie kwamen te bevinden die steeds verder af kwam te staan dan waar ze in eerste instantie rekening mee hadden gehouden. Een politieke keus die in de jaren dertig niet zo uitzonderlijk was (het anti-communisme en anti-socialisme waren immers wijd verbreid), leidde na mei 1940 tot een steeds extremere positie, zoals geïllustreerd wordt in de beschrijvingen van de nerveuze vader Westervoort. Hij is duidelijk een speelbal van de ontwikkelingen en verliest steeds verder de greep op zijn leven. Hoewel Arnolds vader vanaf het begin van het boek nogal eenzijdig als een nationaal-socialistisch orakel wordt geportretteerd, geeft zijn toenemende paniek aan dat hij zichzelf probeert te overschreeuwen en zich misschien wat minder overtuigt voelt dan hij wil weten. Het zou evenwel overtuigender geweest zijn, en voor Arnolds innerlijke ontwikkeling interessanter, als Pa Westervoort een wat evenwichtiger persoon zou zijn geweest. Dat een foute politieke keuze niet per definitie hoeft te betekenen dat iemand als persoon het vleesgeworden kwaad beschouwd moet worden, wordt bijvoorbeeld zeer geloofwaardig beschreven in de trilogie van Klaus Kordon over de Duitse familie Gebhardt in de periode 1918-1945. De discussie met nationaal-socialistische denkbeelden moet gepaard gaan met argumenten en niet met simplificaties die vervolgens triomfantelijk als zodanig worden ontmaskerd. Het is opvallend dat de boeken die in Nederland spelen die hier beschouwd zijn veel meer aan dit euvel lijden dan de overige. Hoewel in de andere verhalen het goede en het foute natuurlijk ook een rol spelen, staan ze niet in een absolute tegenstelling tegenover elkaar. De belangrijkste reden hiervoor is gelegen in de volstrekt andere rol die de oorlogssituatie in Boris, Het eiland in de Vogelstraat en En iedere week een brief speelt. Waar in de Nederlandse situatie het dagelijks contact met de bezetter het uitgangspunt was en als gevolg daarvan iedereen tot op zekere hoogte zijn houding, variërend van collaboratie tot verzet, kon bepalen, is er in Boris en Het eiland in de Vogelstraat in dit opzicht geen sprake van dit soort keuzes. Het gaat in deze boeken om niets anders dan overleven in een zeer vijandige omgeving. De hoofdpersonen zijn letterlijk en figuurlijk veel meer op zichzelf teruggeworpen. De oorlog is voor hen een veel abstracter begrip dan in de 'Nederlandse' boeken het geval is. Bij Alex komt de oorlog zo nu en dan binnen waaien, bijvoorbeeld als de opstand in het getto uitbreekt, hij een soldaat doodschiet of de dokter door de Gestapo wordt gearresteerd. De rest van de tijd zit hij feitelijk op een eiland, verstoken van de oorlog. In Het eiland in de Vogelstraat bepaalt de oorlog het begin van het verhaal (de razaria waar hij ternauwernood aan weet te ontsnappen) en het kader waarbinnen Alex na veel ontbering er in slaagt zich een aantal keuzemogelijkheden te verwerven. De oorlog raakt verder op de achtergrond naarmate Alex onafhankelijker wordt. Op het moment dat Alex zijn verantwoordelijkheid weer aan zijn vader wil afstaan - en hij van zijn eiland 'gered' wordt komt de oorlog weer onherroepelijk naderbij. In Het eiland in de Vogelstraat heeft de oorlog, naast de decor functie, de betekenis van een metafoor voor afhankelijkheid en keuzeloosheid. Een functie in historisch-empirische zin is er in het boek niet echt aanwezig. De lezer krijgt een beeld van een leven van een jongetje in een getto dat tussen fictie en feit ligt. De auteur beoogt niets meer en niets minder dan dat te beschrijven. Toch weet het verhaal op een ander niveau tot de historische werkelijkheid door te dringen. Evenals in Boris, en in wat mindere mate Oorlog zonder vrienden, is de feitelijke historische informatie ondergeschikt aan het centrale thema van het verhaal; de versnelde ontwikkeling van kinderen naar volwassenheid. Het paradoxale van het primaat van het verhaal en het niet-oorlogsspecifieke thema dat daarin wordt behandeld, is dat de beschrijving van de invloed van extreme omstandigheden zoals een oorlogssituatie waaronder kinderen opgroeien des te geloofwaardiger is. De sterkste aanwijzing hiervoor is de constatering dat het meest feitelijke van de vijf besproken boeken, Oorlogswinter, het minst geloofwaardig is. Toch is er in de omgekeerde evenredigheid tussen de hoeveelheid historische feiten en de mate van geloofwaardigheid een kritische grens te benoemen. In En iedere week een brief speelt de oorlogssetting een zodanig ondergeschikte rol dat er eigenlijk niet van een oorlogsboek in de zin van de andere vier boeken gesproken kan worden. Peter Nagel wordt allen indirect, via de gevolgen van de daden van zijn vader en zijn grootvader met de oorlog geconfronteerd. Van de oorlogshandelingen, de dreigende bezetting van Hongarije door de Duitsers en de jodenvervolgingen is hij niet op de hoogte. Hierbij moet wel de kanttekening gemaakt worden dat Peter van de hoofdpersonen uit de besproken boeken veruit de jongste is, s. Alex, Arnold, Boris en Michiel zijn allemaal pubers of bijna-pubers die in de hogedrukpan van de oorlog tot een zekere mate van volwassenheid komen. Peter, die weliswaar de ware aard van zijn opa leert kennen en zich in sommige opzichten volwassener gedraagt als zijn vader, blijft kind. Misschien is dit verschil in beschrijving van de ontwikkeling van de hoofdfiguren te verklaren uit de mate waarin de historische situatie waarin ze zich bevinden verschilt. Peter staat onder een heel ander soort druk dan Michiel en Arnold, die zich weer in een heel andere situatie bevinden als Boris en Alex. In En iedere week een brief is de belangrijkste abstractie geen angst of de dreiging van geweld, maar de relatie tussen drie generaties Nagel. Samenvattend kan gesteld worden dat de representatie van de tweede wereldoorlog in de behandelde boeken sterk uiteenloopt; van zeer ondergeschikt (En iedere week een brief) tot allesbepalend (Het eiland in de Vogelstraat en Boris). Daarnaast lijkt de conclusie gerechtvaardigd dat de verwerking een relatief grote hoeveelheid historische informatie niet wil zeggen dat het

verhaal er overtuigender op wordt. Het lijkt eerder dat de literaire vaardigheid van de auteur beter tot zijn recht komt naarmate er in het verhaal meer ruimte is voor de innerlijke bespiegelingen van de hoofdpersonen en minder wordt uitgewijd over het wetenschappelijk verantwoorde historisch kader. De historische feiten zijn in alle boeken meestal correct weergegeven, hoewel in Oorlogswinter de goed-fout scheiding wel erg ongenueanceerd wordt toegepast. Op een ander niveau zou een beschrijving van Leningrad tijdens het beleg eigenlijk niet kunnen zonder verwijzing naar de jaren van de Stalin-terreur die de bewoners al achter de rug hadden toen de Duitsers de Sovjet-Unie binnenvielen. In Oorlog zonder vrienden zou het niet misstaan hebben om de personages die Arnold omringen wat verder uit te diepen. Vooral een nuancering van het karakter van zijn vader op basis van historische gegevens over NSB-stemmers in de jaren dertig zou op zijn plaats geweest zijn. De kracht van de historische jeugdliteratuur die zich in de Tweede Wereldoorlog afspeelt is vooral gelegen op het blootleggen van de gevoelens van de hoofdfiguren die zich in min of meer levensbedreigende situaties geplaatst zien waar ze zich op een of andere manier uit moeten zien te redden. Uit de praktijkopdracht is gebleken dat het een niet geringe prestatie is van een auteur als hij of zij dit niveau daadwerkelijk kan bereiken. Een voorwaarde hiervoor is om, naast niet geringe literaire kwaliteiten, in staat te zijn de geschiedenis een functionele rol te laten spelen in het denken en handelen van de personages. Het praktisch probleem is hierbij dat het neerzetten van een identificeerbare hoofdpersoon eveneens een onmisbare vereiste is. De spanning die dit oplevert, namelijk tussen een personage dat voor hedendaagse kinderen invoelbare emoties, problemen en opvattingen heeft en het handhaven van het eigene van de determinerende factoren die het denken en handelen van de hoofdpersoon constitueren, dwingt haast wel tot een beschrijving van a-historische universele waarden. Wanneer een schrijver erin slaagt om deze waarden van hun verhevenheid te ontdoen en ze van een alledaagse concrete toepasbaarheid te voorzien, is er van een geslaagde historische jeugdroman sprake. De wetenschappelijke geschiedschrijving slaagt er echter meestal niet tot dit niveau te geraken. Daarom blijven studies over bijvoorbeeld de Tweede Wereldoorlog kunnen en beogen dan ook zelden hun onvermijdelijke waardenbetrokkenheid anders dan een loden last te zien en er in plaats daarvan een positievere invulling aan te geven. Een roemruchte poging om dit dilemma te doorbreken werd ondernomen door J. Presser in zijn tweedelig werk over de jodenvervolging in Nederland De ondergang. Ondanks zijn grote reputatie als historicus kwam hem dit boek op zware kritiek van zijn collegae te staan. Het verwijt dat hem werd gemaakt betrof voornamelijk het gebrek aan objectiviteit en het sterke morele oordeel dat daaruit voortvloeide. Het zal geen verbazing wekken dat vooral literair vaardige historici als Presser de barrière tussen wetenschappelijkheid en waarachtigheid poogden te slechten. Een meer succesvol initiatief dat hij ontplooidde was het bestuderen van zogenaamde 'ego-documenten' oftewel bronnen van persoonlijke aard, zoals dagboeken, fotoboeken of brieven. Het idee achter deze methodologie was dat de historicus juist een completer beeld zou krijgen van een historisch personage dan dat op basis van klassieke bronnen zou kunnen worden verkregen. Het is in deze context minder interessant te beoordelen in hoeverre deze aanpak in wetenschappelijk opzicht succesvol was. Belangrijker is het te constateren dat vanuit de wetenschap een gemis wordt ervaren waar het de waarachtigheid van historische kennis betreft. De beoordeling van de waarachtigheid gaat per definitie gepaard met een beoordeling van het morele standpunt van de auteur, iets waar de gemiddelde historicus van gruwt al was het alleen maar omdat hij zijn eigen opvattingen moet expliciteren. In het spanningsveld tussen de geldigheid van historische kennis en de waarachtigheid van de daarmee verweven waarden, gedijt de historische (jeugd)roman. In deze vorm kan immers de historische kennis in (semi)fictieve personages gestalte krijgen en, zonder dat het op basis van wetenschappelijke criteria bij voorbaat verworpen wordt, op basis van inleving worden uitgediept. Bovendien biedt de romanvorm de auteur de mogelijkheid ethische of politiek-sociale opvattingen weer te geven, een mogelijkheid die een historicus ontbeert. Voor de historisch geïnteresseerde lezer, die er niet, zoals de meerderheid van de historici, vanuit gaat dat er van het verleden niets te leren is (overigens een logische inconsistentie), valt er in de historische jeugdroman veel te halen. Mits goed geschreven, gaat er in de betere historische jeugdliteratuur (waaronder de hier besproken boeken) een voor de lezer invoelbare wereld open met daarin problemen en situaties waarover hij of zij na lezing een gefundeerd oordeel kan geven. Dit oordeel kan betrekking hebben op een historiografische kwestie, bijvoorbeeld over de vraag naar het nut van het tot voor vrij recent alles overschaduwende goed-fout perspectief in de beeldvorming over de Tweede Wereldoorlog. De meerwaarde van de romanvorm is echter vooral gelegen in de politieke en morele inzichten die erin naar voren kunnen worden gebracht. Idealiter worden deze op een geloofwaardige manier aan de lezer aangeboden, dat wil zeggen; historisch en literair verantwoord, maar vooral op een wijze die aan de veelheid van tegenstellingen die in een oorlogssituatie nu eenmaal aan de orde van de dag zijn, recht doet. Daarin ligt de belangrijkste taak van de oorlogsroman voor de jeugd. Niet om de lezer een voorgekauwd verhaal aan te bieden waarin de complexiteit van het menselijk handelen wordt teruggebracht tot een paar sjablonen, maar een beschrijving van het denken en doen van personen die zich op hun eigen gebrekkige manier proberen te verhouden tot de maelstroom van gebeurtenissen waarin ze verzeild zijn geraakt. Leerzaam en invoelbaar zijn de overwegingen die ze maken, de daden die daaruit volgen en de consequenties daarvan. Het is aan de lezer te bepalen in hoeverre de historische setting waarin de personages zich bewegen hun opvattingen en daden verklaren of verontschuldigen. Daarmee wordt ook de lezer betrokken in het verhaal. Zijn waardering van de verschillende personages illustreert immers zijn eigen houding ten opzichte van de verschillende standpunten die in het verhaal worden ingenomen en daarmee zijn eigen politieke, morele of sociale ideeën. Het goede historische jeugdboek geeft zijn lezer stof tot nadenken, tot herijking van ingenomen standpunten of tot bijstelling daarvan.

Tussen de beschrijving van de uniciteit van de historische situatie en die van universele, a-historische morele waarden bestaat in veel historische jeugdromans een spanning. De concreetheid van de eerste lijkt haaks te staan op de abstractie van de laatste en het grootste probleem bij het schrijven van historische jeugdboeken lijkt dan ook het vinden van een goede balans tussen beide te zijn. Toch sluiten de twee uitgangspunten elkaar niet uit zoals uit enkele van de in deze scriptie besproken boeken (Boris en Het eiland in de Vogelstraat) duidelijk wordt. De belangrijkste voorwaarde voor een geloofwaardige presentatie van

ethische standpunten is om een getrouwe weergave te geven van de discussies en conflicten die in de behandelde periode opgang deden. Het is dus te gemakkelijk om uitsluitend hetgene dat in het heden als politiek correct geldt serieus te beschrijven en van elke afwijking hiervan een karikatuur te maken. Om werkelijk tegemoet te komen aan de praktijk van de geschiedwetenschap, dienen er in historische romans één of meer beargumenteerde tegengestelde interpretaties aan de lezer worden aangeboden. Een dergelijke aanpak komt het informatieve karakter van het boek niet alleen ten goede (met betrekking tot de tweede wereldoorlog wordt bijvoorbeeld niet alleen het 'goede', maar ook het 'foute' standpunt aangeboden plus alle relevante tussenvormen), het vormt ook de onmisbare voorwaarde voor het aanleren van het mijns inziens belangrijkste sociaal-ethische gereedschap van de mens; een kritische houding. Hieronder versta ik een manier van beoordeling van verschillende handelingsalternatieven op basis van een discussie tussen verschillende waarden en de daaraan verbonden mensbeelden. Een combinatie van een kritische houding ten aanzien van het aangeboden en de historisch onderbouwde wetenschap van de mogelijke gevolgen van bepaalde handelingen, leidt tot een meer overwogen en daardoor waarschijnlijk ook beter beklievend oordeel. Een goed voorbeeld van deze aanpak is te vinden in de trilogie van Klaus Kordon over de lotgevallen van de Berlijnse familie Gerhardt die zich afspeelt tussen 1918 en 1946. In deze boeken komen uitvoerige beschrijvingen en dialogen voor die de lezer aan het denken zetten over de motieven van de politieke en morele keuzen van de personages. Het sterkst komen de conflicterende opvattingen aan de orde in de vele gesprekken, discussies en ruzies die beschreven worden. Op een meeslepende manier wordt de lezer geconfronteerd met standpunten die hoewel terdege onderbouwd, niet finalistisch overkomt, dat wil zeggen, zij zijn niet met kennis van de gebeurtenissen van na de oorlog beschreven. Op deze manier wordt recht gedaan aan zowel de geschiedenis als aan de lezer die geen cliché's krijgt aangeboden, maar een scala van ideeën, waarden, en politieke opvattingen waarop hij of zij, na een kritische overweging, een oordeel kan vormen. Het belang van de manier waarop het verleden, in dit kader de Tweede Wereldoorlog, wordt verbeeld is om enerzijds informatief genoeg te zijn om de complexiteit en pluriformiteit van het denken en doen van de personages van een verklarende achtergrond te voorzien, anderzijds om binnen dat kader de lezer verschillende, uiteenlopende, conflicterende of elkaar uitsluitende opvattingen en handelingen aan te bieden.

Noten

- 1 C. Busken Huet aangehaald in: L. Dasberg, *Het kinderboek als opvoeder. Twee eeuwen pedagogische normen en waarden in het historische kinderboek in Nederland*, (Assen 1981), p. 46
- 2 J.W. Gerhard, geciteerd in: Dasberg, *Het kinderboek als opvoeder* p. 47
- 3 Idem, p. 48
- 4 Ibidem, p. 50
- 5 Ibidem
- 6 Idem, p. 51
- 7 Ibidem
- 8 M. Dahrendorf, *Kinder und Jugendliteratur im burgerlichen Zeitalter* (Konigstein, 1980), pp. 59-60
- 9 L. Dasberg, *Het kinderboek als opvoeder*, pp. 53-54
- 10 A. de Vries, geciteerd in: Horlings, A. 1 'Hoofdrol voor 'avontuur' in jeugdboek over oorlog', Fries Dagblad 28-4-1990.
- 11 De waarheid, 29-9-1945: 'Ons leven', geciteerd in: H. de Liagre Bohll en G. Meershoek, *De bevrijding van Amsterdam. Een strijd om macht en moraal*, (Zwolle 1989), p.
- 12 M. van Kempen, T. Peek en L. Vriens, 'Oorlog en vrede in het wereldbeeld van kinderen' in: *Jeugd en samenleving* 17 (1987) nr 8
- 13 M. van Kempen, e. a., 'Oorlog en vrede' in: *Jeugd en samenleving* 17 (1987) nr. 8
- 14 M. Dahrendorf, *Kinder- und Jugendliteratur im burgerlichen Zeitalter*, p. 248
- 15 Dahrendorf, *Kinder- und Jugendliteratur*, pp. 249-250
- 16 Een redelijk recent voorbeeld hiervan is de controverse tussen, voornamelijk, Duitse historici die bekend is geworden als de 'Historikerstreit'. Een van de thema's in dit debat was de vraag of de Holocaust een volstrekt unieke gebeurtenis was of vergelijkbaar met andere genocides in het verleden.

Bibliografie Kinder- en jeugdboeken

- Banen, J., *Kinderen uit één straat 1940-1945* (Van Holkema & Warendorf 1985)
- Bawden, N., *Carry's kleine oorlog* (vert. M. van Marwijk, Querido 1980)
- Berg-Pleyel, S., *De kampong van Mamuriah* (vert. N. van Beek, Kosmos 1979)
- Bruchner, K., *Die ene seconde* (vert. A. Rutgers van der Loeff, Groningen 1968) Coster, K., *Rachel, een meisje zoals jij!* (Kruseman 1982)
- Coster, K., *Rebecca, uit de onderduiktijd van een joods meisje* (Kruseman 1983)
- Daniëls, F., *Schimmen in het duister* (Antwerpen 1988)
- David, J., *Een stukje aarde* (Omega boek 1982)
- Dische, I., *En iedere week een brief* (vert. G. de Blaauw, Amsterdam 1997)
- Dros, I., *En een tijd van vrede* (Van Holkema en Warendorf 1986)

Dreesen, J., *Aan de overkant van de rivier* (Apeldoorn 1991)
 Dubbelboer, B., *Het geheim verzet* (West-friesland 1964)
 Dubbelboer, B., *Joël en de veenheks* (West-friesland 1976)
 Evenhuis, G., *Blijf van mijn fiets af!* (Van Goor 1982)
 Evenhuis, G., *En waarom ik niet?* (Deltos Elsevier z.j.)
 Feenstra, F., *Maar die vlag verlaten, nooit!* (West-friesland, z.j.)
 Frank, A., *Het achterhuis* (Contact, 1985)
 Friedrich, H., *Zeven jaren van een wielrenner* (vert. J. Pluvier, Sjaloom 1979)
 Fritta, B., *De dag dat Tommy drie werd* (Den Haag 1980)
 Fuchs, U., *Emma* (vert. H. Laurey, Holland 1981)
 Gehrts, B., *Geen woord meer* (vert. T. Vos-Dahmen v on Bucholtz, West-friesland 1979)
 Grün, M. von der, *Hoe was het eigenlijk?* (vert. W. Wielek-Berg, Wereldbibliotheek 1980)
 Haar, J. ter, Boris (Van Holkema en Warendorf 1966)
 Hafkamp, C., *Een zoen voor Alida* (Zwijssen 1992)
 Hartman, E., *Oorlog zonder vrienden* (Lemniscaat 1979)
 Heerze, J., *Februari 1945, een verhaal uit de hongerwinter* (Bekadidact 1979)
 Heylen, M., *Het meisje met de ster* (Standaard 1982)
 Hoogsteyns, L., *Aleksej* (Lannoo 1989)
 Hoogsteyns, L., *Die zomer met Elise* (Lannoo, 1992)
 Jong, M. de, *Het huis van de zestig vaders* (West-friesland 1981)
 Kordon, K., *De rode matrozen* (vert. E. van Delden, Van Holkema & Warendorf 1996)
 Kordon, K., *Met je rug tegen de muur* (vert. E. van Delden, Van Holkema & Warendorf 1993)
 Kordon, K., *De eerste lente* (vert. E. van Delden, Van Holkema & Warendorf 1996)
 Norel, K., *Engelandvaarders* (Roelofs van Goor 1945)
 Strijders (Roelofs van Goor 1946)
 Verzet en Victorie (Roelofs van Goor 1947)
 Nostlinger, C., *Het huis in niemandsland* (Lemniscaat 1981)
 Orlev, U., *Het eiland in de Vogelstraat* (vert. T. Herzberg, Baarn 1985)
 Pelgrom, E., *De kinderen van het achtste woud* (Kosmos 1977)
 Postema, K., *Het bombardement, "herinneringen van een Rotterdams gezin* (Rap 1980)
 Prins, P., *Snuf de hond* (De Vuurbaak 1954)
 Prins, P., *Holland onder het hakenkruis* (5 d In, De Vuurbaak 1961)
 Prins, P., *Daan en Sietze* (3 dln, De Vuurbaak 1977-1978)
 Reiss, J., *De schuilplaats* (vert. B. den Uyl, Querido 1974)
 Reiss, J., *Geen slecht jaar* (vert. B. den Uyl, Querido 1976)
 Reuter, B., *De jongens van St. Petri* (Lemniscaat 1992)
 Roden, H. van, *Het geheim van het rode bureau* (Van den Berg 1984)
 Serailler, J., *Het zilveren zwaard* (West-Friesland 1982)
 Stouthamer, P., *De vluchteling* (Wolters-Noordhoff 1971)
 Terlouw, J., *Oorlogswinter* (Lemniscaat 1972)
 Vening, W., *Een meisje in de oorlogswinter* (Kluitman 1983)
 Vos, I., *Wie niet weg is, wordt gezien* (Leopold 1981)
 Vos, I., *Anna is er nog* (Leopold 1986)
 Vries, A. de, *Reis door de nacht* (4 d In, Callenbach 1951-1958)
 Vries, B. de, *Uitverkoren* (Querido 1979)

Secundaire literatuur

Aarse, J.A.A., B. Marinus, *'Hou zee kameraad!' Een documentaire over de NSB* (Amsterdam 1967)
 Aley, P., *Jugendliteratur im Dritten Reich*, (Gutersloh, 1967)
 Augustijn, P., 'Zoiets vergeet je nooit: Jeugdboeken over oorlog hebben opvoedend karakter' (2 dln.), in: *De Gecombineerde 4-5-1990 en 11-5-1990*
 Bertlein, H., *Das geschichtliche Buch für die Jugend; Herkunft-Strukturen- Wirkung* (Frankfurt am Main 1974)
 Bertlein, H., 'Ueber Legenden und Legenden-bildung in der geschichtlichen Erzählung', in: *Jugendbuchmagazin* 33 (1983) 3, pp. 120-126
 Blok, H., F. Hersch, 'NSB-er- schurk of slachtoffer?', in: *En nu over jeugdliteratuur* 11(1984) 2, pp. 59-61
 Cadogan, M., P. Craig, *Women and children first; the fiction of two world wars*, (London 1978)
 Collier, C., 'Criteria for historical fiction', in: *School Library Journal* 28 (1982) 10, pp. 32-33
 Dahrendorf, M., 'Der Nationalsozialismus in der Kinder- und Jugendliteratur', in: *Informationen Jugendliteratur und Medien/- jugendschriftenwarte* 32 (1980) 1, pp. 5-11
 Dahrendorf, M., *Jugendliteratur und Politik*, (Frankfurt am Main 1986)
 Dasberg, L., *Het kinderboek als opvoeder. Twee eeuwen pedagogische normen en waarden in het historische kinderboek in Nederland*,

(Assen 1981)

- Dijk, H. van, e.a., 'Oorlogsboeken in de klas; een lessenreeks', Project jeugdliteratuur (1977) 3.0.0.5., pp. 3-20
- Eisma, H., 'Als het eerst maar weer vrede is' in: De schoolmediatheek 13 (1990) 2, pp. 3.259-3.262
- Evenhuis, G., 'Over heldendom en oorlog', Verkenningen op het gebied van de jeugdliteratuur 7 (1977) 10, pp. 171-176
- Grilzmacher, J., 'Die Darstellung des Nationalsozialismus in Jugendbüchern in der DDR', in: Informationen Jugendliteratur und Medien/jugendschriftenwarte 31 (1979) 1, pp. 5-11
- Hollaar, H.J., 'Met open ogen', in: Verkenningen op het gebied van de jeugdliteratuur 5 (1974-1975)
- Horlings, A., 'De hoofdrol van 'avontuur' in jeugdboeken over oorlog' in: Fries Dagblad 28-4-1990
- Hoven, P. v.d., 'Literatuur over tweede wereldoorlog en fascisme; een selectie', in: Over onderwijs 4 (1980) 5-6, pp. 46-54
- Kleio, 23 (1980) 7, 'De tweede wereldoorlog en het boek'
- Krutz-Amold, C., 'Das "Dritte Reich" in Jugendbuch', in: Jugend und Buch 26 (1977) 2, pp. 7-10
- Mayr, O., 'Zeitgeschichte in modernen Jugendbuch und Sachbuch', in: Jugend und Buch 25 (1976) 3, pp. 11-15
- Markestein, C. van, *Over...Evert Hartman* (Laren 1995)
- Mee, G. van der, 'Toen ik een kind was in de oorlog; onderwijsproject Anne Frankstichting voor het herdenkingsjaar 1990', in: Het Schoolblad 24 (1989) 9, pp. 28-29
- Mielen, E., 'Oorlog, hoe bedoel je oorlog?', in: Bzzletin 7 (1978) 59, pp. 48-53
- Mulder M., 'Geweld is leven, is overleven, is over leven', in: Jeugd in school en wereld 62 (1978) maart, pp. 418-428
- Liagre Bohl, H. de, en G. Meershoek, *De bevrijding van Amsterdam. Een strijd om macht en moraal*, (Zwolle 1989), p.
- Oenen, S., 'Hens up! Vredesopvoeding onder vuur: interview met Sarah Marijnissen', in: Vernieuwing 44 (1985) 7, pp. 6-10
- Schepper, R. de, 'Zoeklicht op: vrienden en vijanden', in: Jeugdboekengids 34 (1992) 7, pp. 251-254
- Schmidt-Dumont, G., 'Probleme der historischen Jugenderzählung', in: Informationen Jugend Literatur und Medien/- Jugendschriftwarte 32(1980)1, pp. 2-5
- Sørensen, I., 'De tweede wereldoorlog in kinderliteratuur', in: De wereld van het jonge kind 8 (1981) 6, pp. 158-160
- Spruit, I.P., *Onder de vleugels van de partij. Kind van de Führer*. (Bussum 1983)
- Swert, F. de, 'Over jeugdliteratuur', in: Tiel, (Lannoo 1977) pp. 125-130
- Tjoeng, M., "'Oorlog zonder vrienden', jeugdroman in een NSB-milieu', in: Literama 13 (1979) 10, pp. 349-354
- Trease, G., 'The historical story; is it relevant today?', in: The Horn book magazine 53 (1977) 1, pp. 21-28
- Verbeek, M., 'Oorlogsverhalen voor kinderen: een succesformule?', Project jeugdliteratuur Plus (1979) 9 in: De Nieuw e Linie 22-11-1978
- Verbeek, M., 'Jeugdliteratuur en de tweede wereldoorlog; het verschil tussen een jood en een brood', in: Levende talen (1983) 381, pp. 210-212
- Verhallen, J., 'Oorlog in kinderboeken', in: De schoolmediatheek 6 (1983) 1, pp. 111-114
- Vos, J.J., 'Feit en fictie; enkele aspecten van het historische verhaal voor kinderen', in: Project jeugdliteratuur (1976) 3.0.02
- Vries, A. de, 'De oorlog komt dichterbij; de Tweede Wereldoorlog in het kinderboek', in: Leesgoed 17 (1990) 2, pp. 145-159
- Zee, S. van der, *Voor Führer volk en vaderland. De SS in Nederland*. (Amsterdam 1985)

