

L ICHTVOETIG TAALGEBRUIK EN ELEMENTAIRE VERBEELDINGSKRACHT

DE KINDERBOEKEN VAN GUUS KUIJER

Wie in het voorjaar van 2012 toevallig door Stockholm liep, kon het eenvoudigweg niet ontgaan dat Guus Kuijer, “de meester van het eigentijdse kinderboek”, eind mei van dat jaar de Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA) uitgereikt zou krijgen: op bijna iedere hoek van de straat botste je op een portret van de zeventigjarige kinderboekenschrijver, die nationaal en internationaal vele belangwekkende literaire prijzen won en door de *Washington Post* ooit is bestempeld als “literair idool” van Nederland. Met het winnen van de ALMA (na het overlijden van Astrid Lindgren in 2002 ingesteld door de Zweedse overheid en met zo’n 560.000 euro de grootste en belangrijkste jeugdliteratuurprijs ter wereld) is de geestelijke vader van de innemende maar eigenzinnige kinderboekenheldinnen Madelief en Polleke de eerste Nederlandstalige kinderboekenauteur die de eervolle onderscheiding op zijn conto mag schrijven.

Hoe bijzonder dit heugelijke feit ook is, in de wetenschap dat de zogenaamde “jeugd-Nobelprijs” alleen wordt toegekend aan auteurs, illustratoren of culturele instellingen die werken in de geest van “de koningin van de kinderliteratuur”, kon het niet anders dan dat Kuijer een keer de prijs in de wacht zou slepen. Ook al heeft Kuijer in de zeldzame interviews die hij geeft Astrid Lindgren nooit als directe inspiratiebron genoemd, zijn oeuvre is ontegenzeggelijk verwant aan dat van de beroemdste en veelzijdigste kinderboekenschrijfster van de vorige eeuw.

Die vond overigens dat het schrijven van een kinderboek in wezen niet anders is dan het schrijven van een gedicht of roman. “Een goed kinderboek”, schrijft Lindgren in *Het land dat verdween* (1978), haar bespiegelingen over het Zweden van haar gelukkige jeugd, “komt op dezelfde wijze tot stand als andere literatuur.” Zoals de dichter of

MIRJAM NOORDUIJN

werd in 1961 geboren in Leiden. Studeerde Engelse taal- en letterkunde aan de Rijksuniversiteit Leiden en kinder- en jeugdliteratuur aan de Universiteit van Tilburg. Schrijft over kinder- en jeugdliteratuur voor o.a. *De Groene Amsterdammer*, *NRC Handelsblad* en *De Leeswelp*.

Adres: Veldweg 11, NL-4284 VR Rijswijk.

romancier kan ook de kinderboekenschrijver slechts in vrijheid “vol vertrouwen zelf zijn scheppingen diep uit zijn ziel putten”. Vervolgens moeten die worden vormgegeven met de taal: wat betreft Lindgren “het allerbelangrijkste” wapen van de auteur. Behalve dat taal en inhoud moeten harmoniëren, pleit ze bovendien voor de methode-Schopenhauer (“*Man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge*”), waarna ze ervoor waarschuwt dat je als kinderboekenschrijver gerust dingen mag schrijven die zowel kinderen als volwassenen kunnen waarderen, maar dat je “*nooit*” iets moet schrijven “waarvan je gezonde verstand je zegt dat het *alleen maar* door volwassenen gewaardeerd wordt”.

KINDERBOEKEN UIT ECONOMISCHE NOODZAAK

Opmerkelijk is dat Kuijer, die zijn carrière als onderwijzer is begonnen, zijn eerste boeken voor volwassenen schreef. Al vanaf zijn vijftiende, aangemoedigd door een drietal artistiek aangelegde vrienden, schreef hij korte verhalen over de zwaarte van het leven en de doodsangst van de mens, waarvan uitgeverij De Arbeiderspers in 1971 de bundel *Rose, met vrome wimpers* uitbracht. Daarna besloot hij fulltime schrijver te worden en volgde de roman *Het dochtertje van de wasvrouw* (1973) en de verhalenbundel *De man met de hamer* (1975), die worden gekenschetst door een sombere levensvisie met een zweem van absurdisme, iets wat Kuijer later als kinderboekenschrijver nog een keer inzet: *Hoe Mieke Mom haar maffe moeder vindt* (1978) is een zonderlinge en grillige weergave van de wijze waarop volwassenen de samenleving hebben vormgegeven, met Turken die in een kippenhok wonen en bejaarden die, om ruimtegebrek op te lossen, netjes gladgestreken boven elkaar in een ladekast liggen.

Ondanks lof van vooraanstaande critici als Gerrit Komrij en Ad Zuiderent leverde het schrijverschap Kuijer financieel onvoldoende op. Hij bedacht toen dat hij er een genre naast moest beoefenen en kwam uit bij het kinderboek. Nu, met de ALMA op zak, blijkt dat geen verkeerde gedachte te zijn geweest.

Inderdaad, “toeval is soms zo toevallig dat het geen toeval lijkt”. Het zijn Kuijers eigen woorden, opgetekend in zijn volwassenenpamflet *Hoe een klein rotgodje God vermoordde* (2007), die vooral van toepassing lijken op het verloop van zijn eigen schrijverschap. Economische noodzaak mag dan ooit Kuijers prozaïsche drijfveer zijn geweest, dat hij vervolgens als kinderboekenschrijver snel succes oogstte en dankzij Madelief, die in 1975 als ongeveer zevenjarige in *Met de poppen gooien* haar intrede in de kinderboekenwereld deed, door publiek en critici werd omarmd, is toch minder toevallig dan op het eerste gezicht lijkt: alles wat Kuijer in zijn leven heeft gedaan verraadt eenzelfde grote solidariteit met kinderen als Lindgren voelde. Hij kan zich als geen ander verplaatsen in de gedachtewereld van een kind.

NIKS AN. GROTE MENSEN

Wellicht is Kuijers unieke inlevingsvermogen terug te voeren op hoe hij zijn eigen Amsterdamse jeugd heeft ervaren als één na jongste in een strenggelovig gezin met zes kinderen. Zo vertelt hij in een portret dat kinderboekenkenner Bregje Boonstra van hem maakte¹ hoe volwassen zijn hem iets verschrikkelijks leek: het gevoel opgesloten te zitten in je milieu. De hoop van je ouders dat je “een flinke jongen zou worden, naar kantoor zou gaan en een mooie carrière maken”. En dat je vooral “geen dromen moest hebben, want die konden heel goed niet uitkomen en dan werd je ongelukkig”.

Daarom, en zeker ook geïnspireerd door de “anti-mevrouwen- en menerenmentaliteit” van Annie M.G. Schmidt, moeten volwassenen het altijd ontgelden. Vooral in zijn huis-tuin-en-keukenverhalen over de aangenaam rebelse Madelief en Polleke (over beide meisjes schreef hij vijf boeken) en avontuurlijke Tin Toeval en dromerige Florian Knol (misschien minder bekend maar onmiskenbaar ook lid van de Kuijerfamilie). Al moet worden gezegd dat Kuijers aanval jegens ons volwassenen die ook maar wat aanrotzooien altijd lichtvoetig, subtiel en humorvol is.

Als Madelief bijvoorbeeld haar hardwerkende moeder speelt op haar altijd te late thuiskomst wijst (“Dag mevrouw. Leuk dat ik u weer es zie!”) en geen begrip krijgt, loopt ze boos en verdrietig naar haar kamer. Daar, luisterend naar “de akelige stilte om haar heen”, beseft ze vervolgens dat ze niet “groot” wil worden: “Altijd maar geld verdienen. Niks an. Grote mensen. Niks an. Nooit es lekker op straat spelen. Sukkels. Ze konden d’r beter soep van koken, van grote mensen.”

De Polleke-boeken (de eerste titel *Voor altijd samen, amen* verscheen in 1999) worden gedragen door eenzelfde soort van kernachtige spreektaal en lichtheid van toon als



Guus Kuijer, Foto Stefan Tell.

de Madeliefverhalen. Als Polleke (die worstelt met het feit dat haar basisschoolvriendje Mimoen van Marokkaanse komaf is) wenst dat ze, zoals haar grootouders, ook in God geloofde en kon bidden, zou ze zeggen: “Beste God, ik hou van Mimoen en hij van mij, maar dat kan eigenlijk niet en daarom verzint hij een smoesje om het uit te maken. Wij moeten uit elkaar, want in de achtste groep zijn we al bijna grote mensen. Grote mensen houden ervan dat dingen niet mogen. Amen.”

Dit is Kuijer ten voeten uit. Niet voor niets heeft hij ooit bekend dat “helemaal uitzichtloos” schrijven niet kan. Althans, niet voor kinderen. “Alles kapot”, vindt Kuijer, “dat is meer iets voor volwassenen.” Dat wil niet zeggen dat Kuijer zijn lezers spaart, of omzichtig te werk gaat. Hij is in zijn kinderboeken niet minder scherp en maatschappijkritisch dan in zijn recente bevlogene pamfletten voor volwassenen. En ook de grote levensvragen waarmee hij al vanaf het begin van zijn schrijverschap worstelt, gaat hij in zijn kinderboeken niet uit de weg, net zo min als de complexe, eigentijdse problematiek van onze samenleving. Kuijer wil zijn jeugdige lezerspubliek recht in de ogen kunnen kijken.

In *Krassen in het tafelblad* (1978), het meest hecht gecomponeerde Madelief-boek, sterft Madeliefs grootmoeder. En in *Met de wind mee naar de zee* (2001) worstelt Polleke met het naderende einde van haar grootvaders leven. En dat is niet alles. Zo ontdekt Madelief na haar grootmoeders overlijden dat zij eigenlijk “een ontdekkingsreiziger” was, maar gevan-

gen zat in haar tijd en huwelijk. Zo is Pollekes vader Spiek verslaafd (hij is het type IP, een “Ingewikkelde Pa”; nog altijd beter dan een ZIP, “Zeer Ingewikkelde Pa”), doet haar moeder het met haar meester en moet ze zich aldus staande zien te houden met gescheiden ouders in een ingewikkelde multiculturele samenleving waarin je elkaar wel voor rotte aardappel mag uitschelden, maar niets mag zeggen over andermans “pokkencultuur”. En zo ontdekt Florian Knol, die in 2006 het daglicht zag en als tienjarig warhoofd ervan droomt een “ijskoude jongen” te zijn “die met zijn messcherpe verstand de wereld in reepjes gaat snijden”, hoe gemakkelijk oude mensen in onze maatschappij vereenzamen.

Maar nergens etaleert Kuijer pedagogische betweterigheid, of oordeelt hij in termen van goed of fout. Kuijer observeert, slaat het menselijke gehannes met milde ironie gade en bewaart bewust een lichte afstand tot zijn personages en thema’s. Hij schrijft over kindervriendschappen, over jaloezie, over de (soms moeizame) relatie tussen kinderen en hun ouders en grootouders, over verschil in cultuur, over stad en platteland, over leven en dood, over verdriet en vreugde en over de complexiteit van het geloof, zonder dat het ooit drammerig of sentimenteel klinkt.

FELLE TOON

Dat kan niet altijd worden gezegd van de pamfletten die Kuijer voor volwassenen schreef. Daaruit blijkt dat hij de moraal niet schuwt en zijn volwassen lezers graag deelgenoot wil maken van zijn eigen maatschappijkritische opvattingen. Juist omdat hij zich richt tot een volwassen publiek bewaart Kuijer minder afstand tot zijn onderwerp dan in zijn kinderboeken.

In *Hoe een klein rotgodje God vermoordde* (2006), *Het doden van een mens* (2007) en *Draaikonten & haatblaffers* (2011) worden de onverdraagzame gevolgen van onze multiculturele samenleving en de mogelijke gevaren van een streng godsgeloof niet langer gefilterd door de ogen van een kind, maar expliciet aan de orde gesteld. Dat heeft tot gevolg dat de ondertoon nogal eens moraliserend is en de boodschap er soms wat dik bovenop ligt, ook al zijn de boeken zeker het lezen waard: Kuijer schrijft bevolgen en geeft blijk van een enorme Bijbelkennis en groot historisch inzicht.

Het felst van toon is Kuijer in zijn befaamde essaybundel *Het geminachte kind* (1980). In deze ronduit polemische beschouwingen koppelt hij zijn ideeën over opvoeden aan zijn visie op het schrijven van kinderboeken, fulmineert hij tegen de volwassenwereld en het pedagogisch verantwoorde kinderboek (dat in de jaren zeventig hoogtij vierde) en valt hij ook het onderwijs meedogenloos hard aan. Vlammen van woede waarschuwt hij voor pedagogen die kinderboeken gaan schrijven – “dan krijg je pijnlijk keurige boeken boordevol begrip” – en pleit hij ervoor te stoppen met de “pedante” en “burgerlijke” bezigheid van opvoeden onder het motto dat we allemaal voor het eerst leven en uiteindelijk niemand weet hoe dat moet.

TAALLANDSCHAP

Het siert Kuijer dat hij zich mengt in het publieke debat – welke andere kinderboekenauteurs durven dat? Niet voor niets heeft de jury van de ALMA Kuijers engagement specifiek benoemd en geprezen. Zij stelt terecht in haar rapport dat Guus Kuijer “zowel de problematiek van onze eigentijdse samenleving als de grote levensvragen onbevooroordeeld en scherpzinnig vormgeeft”. En dat “in zijn boeken het respect voor kinderen net zo vanzelfsprekend is als het afwijzen van onverdraagzaamheid en onderdrukking”.

Het ultieme geheim van Kuijers kinderboekenschrijverschap is echter zijn taal. Hij heeft het talent “een taallandschap” te ontwerpen, zoals Kuijer dat zelf noemt, waarin de lezer – oud en jong – moeiteloos kan geloven. Hij weet precies de juiste woorden en zinnen te vinden en de juiste balans tussen filosofische diepzinnigheid en poëtische lichtvoetigheid om zijn kinderverhalen en uiteenlopende personages tot leven te brengen: niet alleen kinderen, maar ook dieren.

In *Eend voor eend* (1983) bijvoorbeeld doet hij in korte heldere zinnen en subtiel beeldend taalgebruik op tegelijkertijd humorvolle en aandoenlijke wijze verslag van het wel en wee van enkele eendenfamilies die rondom zijn Noord-Hollandse boerderij wonen. Zijn taalvondsten zijn uniek. De eendendans noemt Kuijer “vrijen op afstand”, een broedende eend ziet eruit als een “platte theemuts”, huiseend Gerdien tobt over “de begrensdeheid” van de liefde van de moderne woerd en vraagt zich af of er nog wel “échte mannen zijn” en wanneer een eendenechtpaar door een dodelijk verkeersongeluk uit elkaar wordt gerukt is “plotseling alleen, zonder bruikbare regels bij de hand”, de best denkbare omschrijving van diep gevoeld eendenverdriet. Bijna ongemerkt, of je nu wilt of niet, word je deelgenoot van al die eendenlevens: van hun geluk en ongeluk, van hun verloren en gewonnen liefdes, van hun kuikengebroad, van het soms tevergeefse moederschap en van hun vijanden.

Later, in 1990, schrijft Kuijer op een vergelijkbaar invoelende, observerende en speelse manier over zijn geliefde hond Olle, die, zoals al Kuijers vrienden, “een tobber” is, alleen luistert als hij anti-autoritair en liefdevol benaderd wordt en bovendien kan praten. Dat levert mooie scènes op met oorspronkelijk hondenvocabulaire als “bijtend water” (de zoute zee) en “iedereensland” (het strand) en fraaie staaltjes hondenpoëzie. Ronduit ontroerend is hoe Kuijer zich realiseert dat het einde van zijn dierbare hond nabij is omdat Olle – stijf als hij is – als een puppy op vier poten moet plassen. Gelukkig blijkt Olle een wijze hond. Hij weet dat hij oud wordt en dat hij zich moet aanpassen. Dat roept bewondering bij Kuijer op. Hij schrijft dan: “Toen liep Olle met wapperende staart naar het eind van de tuin. Daar ging hij zitten en keek uit over de akkers. Het bleef lange tijd stil. We luisterden naar de vogels. We snoven de lucht op en we roken dat er veel droevigheid in zat.”

Dat Kuijer taal net zo belangrijk vindt als Astrid Lindgren, blijkt ook uit het feit dat de (artistieke) zeggingskracht van taal een terugkerend thema in zijn kinderboeken is. In een van de eerste Madelief-verhalen laat hij Madelief op grandioze wijze ontdekken wat woorden kunnen bewerkstelligen. Wanneer Madelief vol trots haar eerst dichtregels “Ik heb een nicht/ met een gezicht” declameert, lacht haar buurtvriendje Jan-Willem haar uit en noemt haar dichtpoging “idiot”. Om Madeliefs volgende dichtwerkje “Mijn moeder/ kookt voeder”, moet hij nog harder lachen, waarna ze, getergd als ze is, met een laatste zeer oorspronkelijke en vooral effectieve creatie komt die Jan-Willem definitief het zwijgen oplegt: “Ik heb lang nagedacht/ voor dat ik dit bedacht/ als straks Jan-Willem lacht/ dan sla ik hem met kracht.”

Polleke gaat nog een dichtstap verder dan Madelief. Zij wil dichter van beroep worden in navolging van haar dromerige nietsnut van een vader, die – vindt Polleke – ook een dichter is. Met als verschil dat Polleke te pas en onpas bespiegelende korte gedichten maakt, terwijl haar vader niet verder is gekomen dan dat ene maar alleszeggende gedichtje vol verlangen en liefde dat hij “als dichter zonder gedichten” in Pollekes poëziealbum heeft geschreven en waarmee hij haar hart gebroken heeft: “Er is altijd wel een lucht/ voor mijn kastelen/ en er is altijd wel een holleke/ voor mijn Polleke.”

Ook in veel van zijn andere verhalen schrijft Kuijer hartstochtelijk over de wonderwereld van de taal zelf. Hij laat zijn protagonisten zich erover verbazen en ermee spelen. Florian Knol vraagt zich bijvoorbeeld af hoe het komt dat “een echoput de eerste letter van een woord vergeet en de rest niet”. (Antwoord: “eerste letters hebben meer zwaartekracht dan andere; de bodems van echoputten liggen bezaaid met eerste letters.”) En even later vertelt hij hoe moeilijk het voor een tienjarige kan zijn de juiste woorden te vinden om je gevoelens tot uitdrukking te brengen. Vooral wanneer een meisje zegt je te willen zoenen: “Het woord ontplofte in Florians hoofd en alle laatjes sprongen tegelijk open. De woorden tuimelden eruit en sprongen als vlooiën in het rond. Help, dacht Florian. Meer kon hij niet bedenken.”

LICHTHEID EN MELANCHOLIE

Kuijers “meest dierbare” boek is *Het boek van alle dingen* (2004). In eerste instantie lijkt deze novelle af te wijken van zijn oeuvre, doordat het verhaal zich afspeelt in de jaren vijftig in een strenggelovig en door de autoritaire vader met (letterlijk) harde hand geleid gezin, maar iedereen die het leest, zal de pure terloopse stijl en intelligente, nauwkeurige woordkeus herkennen als die van Kuijer.

Alles wat hij is, komt samen in dit boek. Zijn jeugd. Zijn christelijke opvoeding. Zijn liefdesverklaring voor Erich Kästners *Emil en zijn detectives*. Zijn eerbetoon aan Annie M.G. Schmidt. Zijn opstandigheid en protest tegen fundamentalistisch volwassen gedachtegoed. Zijn pleidooi voor eigenheid. Zijn liefde voor de mystiek van woor-

den. En vooral zijn lichtvoetige taalgebruik en elementaire verbeeldingskracht waaruit het jongetje Thomas Klopper (9) is ontsproten.

Zoals Madelief en Polleke en al die andere kinderen die groot moeten worden, wenst Thomas slechts “gelukkig te zijn”. Kuijer begrijpt dat verlangen volkomen en weet het bovendien op onnavolgbare wijze vorm te geven en mengt – in navolging van zijn grote voorbeeld A.A. Milne, de schepper van de Winnie-the-Pooh-verhalen – lichtheid en melancholie met een minimum aan woorden.

Mooi is hoe Thomas zichzelf weet te handhaven in het verstikkende orthodox protestantse gezin waarvan hij deel uitmaakt: zoals het een negenjarige past, lopen zijn werkelijkheidsbeleving en kinderfantasie nog ongemerkt in elkaar over en beschikt hij over een grote verbeeldingskracht. Hij schrijft in een schrift (“het boek van alle dingen”), is bevattelijk voor de mystiek van de Bijbelse taal en ziet dingen die er niet zijn. Dat leidt tot humorvolle en ontroerende scènes. Gefilterd door de ogen van een negenjarige plaatst Kuijer zo op licht cynische wijze zijn kanttekeningen bij het geloof.

Wanneer Jezus aan Thomas verschijnt nadat zijn vader zijn moeder geslagen heeft, volgt een gedenkwaardig gesprek: “Moet je horen Thomas, hoorde Thomas. Het was de Here Jezus. [...] Hij stond weer eens te wapperen in zijn witte jurk, in een woestijn of zoiets. Er was in ieder geval een boel zand en hoop blauwe lucht/ ‘Ha die Thomas,’ vroeg hij. ‘Alles kits?’/ ‘Nee,’ zei Thomas./ ‘Wat is er dan?’ vroeg de Heer/ ‘Van alles,’ zei Thomas. ‘En ik zeg het maar eerlijk, aan U hebben we ook niet zoveel.’/ Thomas zag dat de Heer beledigd was, maar dat kon hem toevallig niks schelen./ ‘Hoezo?’ vroeg de Here Jezus. ‘Wat zullen we nou krijgen? Ik heb de mensheid toch zeker verlost!’/ ‘Verlost?’ vroeg Thomas. ‘Waarv́an als ik vragen mag?’”

Kuijer vindt zelf overigens dat hij niet in de buurt van Milne komt, vermeldt Bregje Boonstra. Toch zijn er maar weinigen die kunnen wat Kuijer kan. Natuurlijk, Joke van Leeuwen schrijft op onovertroffen wijze vrolijke verhalen waarin het kind en de taal anarchie vieren. En ook Peter van Gestel, Martha Heesen en Marjolijn Hof zijn noemenswaardige kinderboekenauteurs die van die kuijeriaanse, eigenzinnige kinder karakters alledaagse avonturen laten beleven in een humorvol verhaal met serieuze thematiek. Maar er is er maar een die de Astrid Lindgren Memorial Award heeft gewonnen: de unieke Guus Kuijer. Ere wie ere toekomt.

De boeken van Guus Kuijer verschijnen bij Querido:

www.queridokinderenjeugdboeken.nl/web/schrijvers-illustratoren/Auteur/Guus-Kuijer.htm.

Noot

- 1 “Schrijven is een sociale daad”, in: BREGJE BOONSTRA, *Wat een mooie, hoogtij in het kinderboek in acht portretten*, Querido, Amsterdam, 2009, 243 p. Gecenseerd in *Ons Erfdeel* 2009/4, pp. 174-176.