

De historische ontwikkeling van het fantasygenre in Nederland



Scriptie Master Letterkunde

Julian ten Böhmer

s4807235

Master Literair Bedrijf

Scriptiebegeleider dr. Dennis Kersten

1 oktober 2021

Masteropleiding Letterkunde

Docent voor wie dit document is bestemd:

Dennis Kersten & Rob van de Schoor

Titel van het document:

De historische ontwikkeling van het fantasygenre in Nederland

Datum van indiening: *1 oktober 2021*

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:

JT

Naam student:

Julian ten Böhmer

Studentnummer:

4807235

Radboud Universiteit Nijmegen



Abstract

In this master thesis, the development of the fantasy genre in the Netherlands is charted, compared with the English fantasy tradition and deepened with a reception study. With a historical approach, grounded in the ideas of sociologist Pierre Bourdieu, the central question is how appreciation for the fantasy genre, as attributed by critics, has developed in the Netherlands since the second half of the twentieth century. To answer this question, the reception of recognized, originally Dutch fantasy authors in both old and contemporary paper and digital sources has been qualitatively analysed and discussed. With the results of this research, a movement has become visible within the development of the fantasy genre: ranging from children's books to high fantasy, the rise of amateur reviews after the internet revolution and the explosive growth of fantasy publications, after which both high fantasy and low fantasy books were able to yield recognition. The literary field that Bourdieu believes in is subject to the definition and attribution of value by various actors, including critics. Fantasy disguised as children's literature and low fantasy thrillers seem to accumulate more symbolic capital than pure high fantasy novels. There is talk of an increasing interest in fantasy around the year 1976, just before the decade wherein the reception of Dutch fantasy books was assumed to be meagre due to competitiveness between writers and a lacking interest from the mainstream media. Wim Gijsen and Peter Schaap were the first successful Dutch authors to sell their books under the fantasy marketing category for adults. What emerges from research of magazines and journals between 1980 and 1992, is that they were basically the only authors getting highlighted. Reviewers make no effort to classify books in depth and leave the Dutch tradition untouched. The Netherlands had a late start with the recognition of fantasy books compared to England, whereby the most crucial difference lies in the common awareness of the national fantasy tradition.

Inhoudsopgave

Abstract ----- (p. 3)

Inleiding ----- (p. 5)

Hoofdstuk 1 ----- (p. 11)

Hoofdstuk 2 ----- (p. 22)

Hoofdstuk 3 ----- (p. 30)

Conclusie ----- (p. 60)

Literatuur ----- (p. 67)

Inleiding

Het woord fantasie. Bestaat deze Nederlandse vertaling als genre aanduiding voor wat Amerikanen ‘fantasy’ noemen? Nee, eigenlijk niet. Het feit dat we in Nederland het Engelse woord gebruiken zegt al iets over de status van het genre hier. Blijkbaar was er al zo’n Angelsaksische traditie in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten dat we hun genre naam gewoon hebben overgenomen. De Nederlandse term ‘fantastische literatuur’ bestaat al langer, maar betekent eigenlijk iets anders dan ‘fantasy’. Fantastische literatuur is namelijk een verzamelnaam voor literatuur waarvan sommige elementen geen deel kunnen zijn van wat er in de werkelijkheid bestaat. Subgenres van ‘fantastische literatuur’ zijn: fantasy, magisch realisme, sciencefiction en bepaalde horrorgenres. De inhoud van de term is moeilijk te bepalen, aangezien elk individu een eigen interpretatie van de werkelijkheid bezit. Volgens sommigen is de Bijbel fantastische literatuur, volgens anderen niet.

Er is in Nederland weinig onderzoek naar het fantasygenre gedaan, terwijl het breed in opkomst is binnen het culturele veld. Fantasy staat doorgaans in het teken van alternatieve werelden, verbeeldingen en escapisme. Recensenten zetten fantasyboeken vaak neer als amusementsproza en een niet-literair fenomeen, waardoor dit genre veel waardetoekenning misloopt. Een voorbeeld hiervan is een anonieme recensent van het *Leidsch Dagblad* die *De brief voor de koning* (1962) van Tonke Dragt vergelijkt met *De negen levens* (1980) van Diana Jones, omdat beide auteurs een mengeling van fantasie en werkelijkheid in hun boeken aanbrenge(n): ‘Eten verandert in modder, konijnen of muizen. Jurken worden getransformeerd tot slangen. [...] Kortom, een verhaal dat ongecompliceerd amusement verschaft’ (Onbekend, 1980). Voor onervaren fantasylezers werpt alleen al het label ‘fantasy’ een drempel op, die overwonnen moet worden voordat een fantasyboek hun serieuze aandacht kan krijgen.

Status quaestionis

In het Engelse taalgebied bestaan er al ideeën en opvattingen over de geschiedenis van het fantasygenre, dat blijkt uit Shear (2017) en Pagan (2020). De historie van fantasy is zo oud als de mensheid, want iedere cultuur heeft haar eigen mythen en volksverhalen die de nieuwe generaties iets meegeven.¹ ‘Around 1945, fantasy took flight, soaring up and up, well into the twenty-first century. [...] The word fantasy does not appear in the English language used as a word for ‘a genre of literary compositions’, according to the *Oxford English Dictionary*, until

¹ Pagan, 2020.

1949. And its first usage as such appeared in a title: *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*' (Shear, 2017). Blijkbaar was een specifiek tijdschrift de pionier op het gebied van het woord 'fantasy' als genreaanduiding. Er wordt door Shear gewezen op de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog om de neiging tot escapisme te verklaren na 1945. In tegenstelling tot Shear wijst Pagan echter naar de 19^{de} eeuw en vroege 20^{ste} eeuw: 'With few exceptions, fantasy novels of the 19th and early 20th centuries were primarily aimed at and marketed towards children, however, adults can still enjoy them. These were the stories that inspired future fantasy writers, and these were the stories that had profound impacts on the development of the genre as a whole' (Pagan, 2020). Het is opmerkelijk dat het vooral jeugdboeken waren, die latere generaties inspireerden en zorgden voor een impuls in de fantasyliteratuur voor volwassenen. Het fantasygenre schijnt letterlijk uit zijn eigen kinderschoenen te zijn gegroeid in de afgelopen eeuw. Heeft bijvoorbeeld Tonke Dragt dan misschien net zo'n invloed op de Nederlandse schrijverswereld uitgeoefend met haar kinderboeken, zoals de avant-garde in Engeland dat deed? Met behulp van definities van fantasy uit onder andere Fabrizi (2016), Cheyne (2019) en een eigen definiëring van subklassen in *low fantasy* en *high fantasy* kan het Nederlandse literaire veld worden benaderd. Ten eerste is het dus belangrijk om een heldere definitie van fantasy en de internationale geschiedenis van het genre te ontleen aan eerdere werken. Ten tweede moet die kennis meegenomen worden naar de casus voor het Nederlandse veld, want ten slotte is het de bedoeling dat er een receptieonderzoek gedaan wordt naar meerdere teksten uit de sleutelperiode van het fantasygenre in Nederland.

Onderzoeksvragen & methode

Op basis van de datering van bronnen in de literatuurlijst, de verschijning van J. R. R. Tolkiens *In de ban van de ring* in 1954 en de aanname dat Nederland iets achterliep op de ontwikkelingen in het buitenland is het mogelijk dat tussen 1954 en 1970 de opkomst van het fantasygenre in Nederland plaatsvond. Rond die tijd is *De brief voor de koning* (1962) gepubliceerd, een toonaangevende tekst voor de jeugdliteratuur en fantasy uit die tijd. Vandaar dat de hoofdvraag van dit onderzoek een periode omsluit van 'toen-tot-nu': hoe heeft de waardering voor het fantasygenre, zoals toegekend door recensenten, zich ontwikkeld in Nederland sinds de tweede helft van de 20^e eeuw? Twee deelvragen werken naar deze hoofdvraag toe. De eerste is simpel en vloeit voort uit de hoofdvraag, namelijk: hoe ziet de ontwikkeling van het fantasygenre eruit in Nederland vanaf de tweede helft van de 20^e eeuw? De tweede deelvraag speelt in op de uitsluiting van anderstalige fantasyboeken, want boeken

die niet oorspronkelijk Nederlandstalig zijn, vertaalde werken dus, komen niet in aanmerking voor het tijdspadoverzicht. Het theoretisch kader zal gebaseerd zijn op Engelstalige bronnen, die tevens zullen worden gebruikt om de praktijk binnen het Nederlandse veld te analyseren. Zo is het van belang om een heldere definitie van fantasy te geven, zodat sommige boeken wel en andere boeken niet als fantasy worden geclassificeerd (én dus wel of niet in aanmerking komen voor het overzicht). Ten slotte is het handig om de geschiedenis van het fantasygenre in het Engelse taalgebied te bekijken, aangezien daar verschillende uitlatingen over zijn gedaan. Zo kan dit een opzet geven om met een bepaalde visie naar de geschiedenis van het fantasygenre in Nederland te kijken. De tweede deelvraag luidt daarom als volgt: hoe verhoudt de manier waarop fantasy zich in Nederland ontwikkeld heeft tot de Angelsaksische traditie van de *low fantasy* en *high fantasy*?

Theoretisch kader

Pierre Bourdieu (1930-2002) was een Franse socioloog die met zijn veldtheorie en begrippen – zoals kapitaal, habitus en *illusio* – het hedendaagse letterkundig onderzoek sterk heeft beïnvloed. Ook de receptie van fantasyboeken kan vanuit zijn gedachtegoed worden benaderd. Volgens Bourdieu (1993) hebben teksten namelijk geen inherente waarde en ontstaat waardetoekening in het sociale proces: ‘Given that works of art exist as symbolic objects only if they are known and recognized [...] the sociology of art and literature has to take as its object not only the material production but also the symbolic production of the work, i.e. the production of the value of the work, or, which amounts to the same thing, of belief in the value of the work.’ De actoren binnen het Nederlandse, literaire machtsveld zorgen voor de toekenning van waarde bij teksten én het geloof in *illusio*, namelijk het geloof dat de ‘fictie’ die we collectief uitkiezen en accepteren, onze werkelijkheid opmaakt.² Het gaat in zijn denkkader dus om een sociaal probleem.

‘So we have to take into account not only [...] the social conditions of the production of artists, art critics, dealers, patrons, etc... as revealed by indices such as social origin, education or qualifications, but also the social conditions of the production of a set of objects socially constituted as works of art, i.e. the conditions of production of the field of social agents (e.g. museums, galleries, academies, etc.) which help to define and produce the value of works of art’ (Bourdieu, 1983, p. 319).

² Bourdieu, 1993, p. 353.

Het definiëren en toekennen van waarde wordt bepaald door diverse actoren, waaronder recensenten. Daarom kan het kwalitatief analyseren van recensies inzicht opleveren wat betreft de waardetoekenning bij boeken. Het gaat in Bourdieu's denkkader om een sociaal idee: de actoren in het Nederlandse veld bepalen samen welke boeken veel of weinig waarde krijgen toegekend. Met dit onderzoek valt er meer wetenschappelijke én literaire aandacht te creëren voor de ontwikkeling van het fantasygenre in Nederland in de afgelopen en komende decennia. De spotlight wordt op het verdomhoekje gezet, waarin het fantasygenre zich bevindt.

Volgens gezaghebbende bronnen bestaan er subgenres in fantasy: *low fantasy*, waarin magische of onwerkelijke aspecten een normale wereld binnendringen, en *high fantasy*, waarin een fictionele wereld zijn eigen set aan regels en wetten heeft. *High fantasy* is conservatief van aard en speelt rondom de instandhouding of het herstellen van een status quo (Fabrizi, 2016, p. 13). *Low fantasy* is daarentegen progressief van aard en speelt rondom de ontwikkeling van het vervreemdende element. Bij dit onderzoek vertrekken we vanuit deze categorieën, maar alleen *low* en *high* is niet genoeg. Er bestaat meer nuance binnen deze subgenres, waardoor het nodig is om een onderverdeling te maken.

Zo bestaan er binnen de hoge variant drie mogelijkheden:

- (1) een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens,
- (2) een fantasiewereld die pretendeert overeen te komen met de normale wereld en
- (3) een fantasiewereld die wordt binnengedrongen door de moderne mens.

En zo bestaan er ook binnen de lage variant drie mogelijkheden:

- (1) een normale wereld met magie en/of fabelwezens,
- (2) een normale wereld waarin zich een fantasiewereld bevindt en
- (3) een normale wereld in de toekomst of het verleden met fantasyelementen.

Fantasyliteratuur heeft de neiging om de grote levensvragen te stellen, wat lezers dwingt om na te denken over onderwerpen zoals de aard van goed en kwaad, universele moraliteit, het hiernamaals, heldendom, de kwaliteit van iemands karakter, de rol van het individu in de samenleving en het belang van culturele diversiteit (Fabrizi, 2016, p. 1). Het genre speelt in op *enchantment*: de betovering ofwel totale absorptie van een lezer door een esthetisch object, een staat van intense betrokkenheid als gevolg van de acceptatie van een fictionele wereld met bijbehorende moraliteit en wetmatigheid (Felski, 2008, p. 34-35). Dit is een concept

afkomstig uit Max Webers *The Sociology of Religion* (1993), waarin hij ervan uitgaat dat de onttoverende invloed van het kapitalisme heeft geleid tot de nood tot betovering. Fabrizi (2017) ziet fantasy als middel om de werkelijkheid beter te leren begrijpen én ziet mogelijkheden voor fantasy in het onderwijs. De culturele declassificatie, waar DiMaggio (1987) een beeld van schetst, heeft er mogelijk in het westen voor gezorgd dat er weinig commerciële nuance bestaat bij de term ‘fantasy’ en de bijbehorende subgenres. Artistieke classificatiesystemen werden minder hiërarchisch ten opzichte van elkaar en de classificaties zelf zwakker en minder universeel (DiMaggio, 1987, p. 452). De afkeer van de literaire elite voor het fantasygenre valt volgens Hume (1984) en Anderson (2019) te verklaren aan de hand van de receptie van mythes in de oudheid, alhoewel er ook kritiek op hun overtuigingen wordt geleverd, onder anderen door Parrinder (1986). Hume en Anderson stellen tevens dat in de afgelopen decennia een herleving van de fantasy zichtbaar is geworden. Het genre wordt steeds serieuzer genomen door zowel lezers als critici. Toch is er vergeleken met Engeland nog weinig marktaanbod en aandacht voor fantasyliteratuur in Nederland, wellicht omdat de boekhandelaren en uitgevers het nog niet aandurven om hun prestige te investeren in fantasypublicaties zonder te weten of er überhaupt genoeg waardering voor is.

Opbouw

In de recensies van representatieve, oorspronkelijk Nederlandstalige fantasyboeken – binnen het verzamelde overzicht in het volgende hoofdstuk – gaat er gekeken worden naar argumenten die een positieve of negatieve waardering van het fantasygenre uitdrukken. Er is dus sprake van een kwalitatieve analyse naar hoe waarde wordt toegekend aan het fantasygenre via oordelen over meerdere fantasyboeken tussen 1945 en 2020. Het theoretische kader, dat zal helpen om tot het receptieonderzoek te komen, is een combinatie van Bourdieu’s veldtheorie en literatuuronderzoek naar de definitie en classificering van fantasy. Fantasy wordt zo beschouwd als een genre binnen een literair machtsveld met actoren, zoals instituties, poortwachters, de literaire elite en leken, die allemaal de mogelijkheid hebben om waarde toe te kennen.

In hoofdstuk 1 gaat er onderzocht worden hoe de ontwikkeling van het fantasygenre eruitziet in Nederland vanaf de tweede helft van de 20^e eeuw. In hoofdstuk 2 wordt er gekeken hoe de Nederlandse ontwikkeling van fantasy zich verhoudt tot de Angelsaksische traditie van de *low fantasy* en *high fantasy*. In hoofdstuk 3 wordt er een gericht receptieonderzoek gedaan naar de Nederlandse auteurs die er in het eerste hoofdstuk uitspringen en samen in zekere mate de gekozen periode dekken. Ten slotte kan er dan een

poging worden gedaan om de hoofdvraag 'hoe heeft de waardering voor het fantasygenre, zoals toegekend door recensenten, zich ontwikkeld in Nederland sinds de tweede helft van de 20^e eeuw?' te beantwoorden.

Hoofdstuk 1

Inleiding

In dit eerste hoofdstuk wordt onderzocht hoe de ontwikkeling van het fantasygenre eruitziet in Nederland vanaf de tweede helft van de 20^e eeuw. Alhoewel bij dit onderzoek een tijdsbegrenzing wordt gehanteerd, zou men kunnen stellen dat fantasy sinds mensenheugenis onderdeel is van de Nederlandse literatuur. Als we de definities van Fabrizi (2016) zouden toepassen, dan kan beargumenteerd worden dat *Karel ende Elegast* (ca. 1250) en *Van den vos Reynaerde* (ca. 1250) fantasy genoemd mogen worden, aangezien deze middeleeuwse verhalen genoeg elementen bevatten van dit genre. Zo valt *Karel ende Elegast* binnen de derde subcategorie van *low fantasy*, omdat het gaat om de historische figuur Karel de Grote die 's nachts door een engel wordt benaderd en uit stelen gaat met zijn toverende handlanger Elegast. *Van den vos Reynaerde* valt binnen de eerste subcategorie van de *high fantasy*, omdat het gaat om een fictief dierenrijk met pratende dieren. Toch valt er met enige zekerheid te zeggen dat fantasy, in de moderne zin van het woord, toen nog niet bestond, want zoals in het theoretisch kader is uitgewerkt, is 'fantasy' als genre aanduiding een relatief recent fenomeen. Shear (2017) geeft namelijk aan dat het woord 'fantasy' zich pas als genre aanduiding is gaan verspreiden sinds 1949 dankzij *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*. Pagan (2020) negeert dit gegeven en wijst naar de Engelse jeugdboeken in de 19^{de} en vroege 20^{ste} eeuw: zelfs al waren de schrijvers van jeugdboeken zich toen nog niet bewust van het fantasygenre, ze legden wel de eerste bouwstenen voor het fundament van de moderne variant. Verderop in dit hoofdstuk wordt er in een tabel een tijdspadoverzicht gegeven van de meest erkende Nederlandse auteurs van fantasy en fantasyjeugdliteratuur, waarna krantenberichten over de pioniers én de eerste fase van fantasy in Nederland worden behandeld.

Nu gaat kort de aandacht uit naar hoe er in de afgelopen jaren tegen het genre is aangekeken. Coen Peppelenbos schreef in 2012 op zijn blogwebsite over het leesniveau van kinderen in verband met het literatuuronderwijs. Uit het project *Lezen voor de lijst* bleek dat leerlingen van havo 3 de overstap naar de volwassenenliteratuur nauwelijks konden maken. Steeds kwam weer naar voren dat de leesvoorkeur van deze leerlingen uitging naar fantasy. Daarop stelde Peppelenbos zijn online lezerspubliek een vraag: 'Bestaat het fantasygenre voor volwassenen wel in Nederland? In de Angelsaksische literatuur is het volop aanwezig, maar in de Nederlandse literatuur niet of nauwelijks' (Peppelenbos, 2012). Martijn Lindeboom, schrijver van Groningse fantasieverhalen, reageerde op zijn vraag met: 'Er wordt zeker wel goede Nederlandse fantasy uitgegeven, maar het staat een beetje verdekt opgesteld, onder

andere achter Engelse pseudoniemen' (Peppelenbos, 2012). Dat geeft te denken, want zo zijn er dan Nederlandse auteurs die de consument proberen te misleiden met hun verzonden namen of die proberen om een positie te veroveren op de internationale markt. Hun *posture* – een theoretisch concept van Jérôme Melzoz, waarbij het gaat om de beeldvorming bij een persoon door het publiek – is vaak heel anders dan bij Nederlanders die onder hun echte naam schrijven. 'Op fantasy voor volwassenen wordt vaak neergekeken, zoals dat vroeger het geval was met thrillers' (Peppelenbos, 2012). Volgens Lindeboom zijn er initiatieven om de Nederlandse fantasy uit het verdomhoekje te halen, zoals de manuscriptenwedstrijd van uitgeverij Luitingh en de Paul Harland Prijs die wordt ondersteund door uitgeverij Meulenhoff Boekerij (Peppelenbos, 2012). Tais Teng, Paul Evanby, Sophie Lucas, Adrian Stone, Thomas Olde Heuvelt en Natalie Koch worden genoemd als auteurs van fantasyboeken, die regulier worden uitgegeven. Frank Flippo, historicus en journalist, reageert ook op de blogpost en noemt de naam van de in 1990 overleden Wim Gijsen als voorbeeld van een 'uitstekende Nederlandse fantasyauteur' (Peppelenbos, 2012). Hier vallen al enkele namen van Nederlandse fantasyauteurs. Zeker in de laatste decennia zijn er genoeg fantasyboeken van eigen bodem gepubliceerd. Niet elke auteur blijkt echter even bekend en soms gebruikt men pseudoniemen die buitenlands aandoen.

Tijdspadoverzicht

Bij het in kaart brengen van de ontwikkeling van het fantasygenre in Nederland is er rekening gehouden met (1) de Nederlandse uitgaven van J. R. R. Tolkiens (1892-1973) boeken, omdat Tolkien in de onderzoeksliteratuur vaak wordt aangewezen als de revolutionair van het genre, (2) dat 'fantasy' als genre aanduiding is gebruikt vanaf het jaartal 1949 en (3) eventuele kinderboekenschrijvers die door volwassenen wel als jeugdliteratuur maar niet als fantasyliteratuur erkend worden. De drie eerste, vertaalde boeken van Tolkien zijn: *De Hobbit* (1937), *In de ban van de ring* (1956-1957) en *De Silmarillion* (1977). Hier volgt een overzicht van Nederlandse auteurs en de boeken uit hun oeuvre die als fantasy gecategoriseerd zouden kunnen worden volgens Fabrizi (2016) en de zelf-gedefinieerde subgenres van *high fantasy* en *low fantasy*. De auteurs staan op volgorde van de publicatiejaartallen. Auteurs die zijn gedebuteerd na 2015 worden niet in deze lijst opgenomen, aangezien het lastig is om zinvolle uitspraken te doen over de ontwikkeling van het genre in de laatste zes jaar, terwijl we er nog middenin zitten. Wat betreft de selectie binnen de tijdlijn van 1949 tot 2015, wordt er gelet op de omvang van het oeuvre, het aantal recensies, eventuele jury prijzen en eventuele verkoopcijfers. Om eerst een beeld te krijgen van potentiële kandidaten voor dit overzicht is

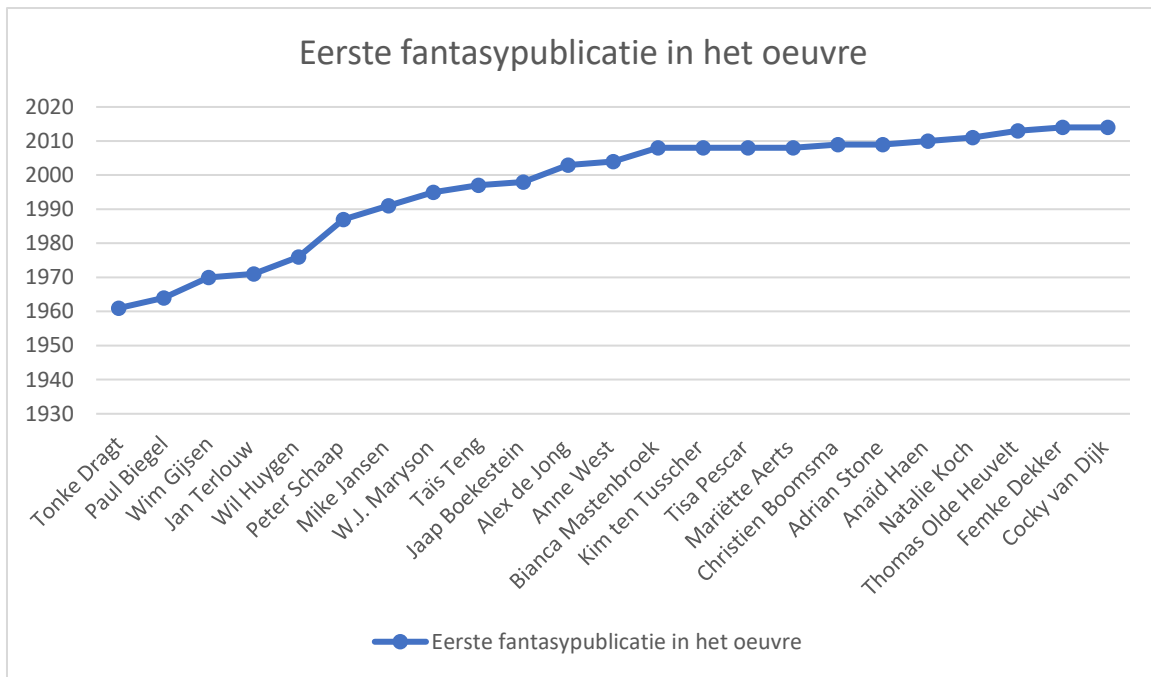
er gezocht naar wie er genoemd worden in online lijsten van Nederlandse fantasyschrijvers, zoals bij: <https://nl-sffh.com/nederlandse-auteurs/> en <https://www.estherwagenaar.nl/nederlandse-en-vlaamse-sf-en-fantasy-schrijvers/>. Bij het tellen van recensies zijn alleen unieke recensies van Delpher, Hebban en Goodreads meegeteld, zodat er geen crossplatformrecensies zijn meegenomen.

Auteurs:	Fantasyboeken:	Erkenning:
Tonke Dragt (1930) Jeugd*	<i>Verhalen van de tweelingbroers</i> (1961), <i>De brief voor de koning</i> (1962) & <i>Geheimen van het Wilde Woud</i> (1965).	Meer dan honderdmaal (788) gerecenseerd. Kinderboek van het jaar in 1963. Griffel der Griffels van 1955-2004.
Paul Biegel (1925-2006) Jeugd*	<i>Het sleutelkruid</i> (1964), <i>De tuinen van Dorr</i> (1969), <i>De kleine kapitein</i> (1970) & <i>De dwergjes van Tuil</i> (1976).	Meer dan honderdmaal (126) gerecenseerd. Kinderboek van het jaar in 1965. Gouden Griffel in 1972. Prijs van de Amsterdamse Kinderjury in 1970.
Wim Gijzen (1933-1990)	<i>Mirakels in Wonderland</i> (1970), <i>Iskander-tweeluik</i> (1982-1983), <i>De rook van duizend vuren</i> (1984), <i>Deirdre-trilogie</i> (1985-1986), <i>De dromenwever</i> (1988), <i>Tweesprook</i> (1990) & <i>Merisse-trilogie</i> (1989-1991).	Eenendertig recensies. Van zijn eerste elf boeken werden er 200.000 exemplaren verkocht.
Jan Terlouw (1931) Jeugd*	<i>Koning van Katoren</i> (1971) & <i>Zoektocht in Katoren</i> (2007).	Meer dan honderdmaal (331) gerecenseerd. Gouden Griffel in 1972. Oostenrijkse Staatsprijs voor

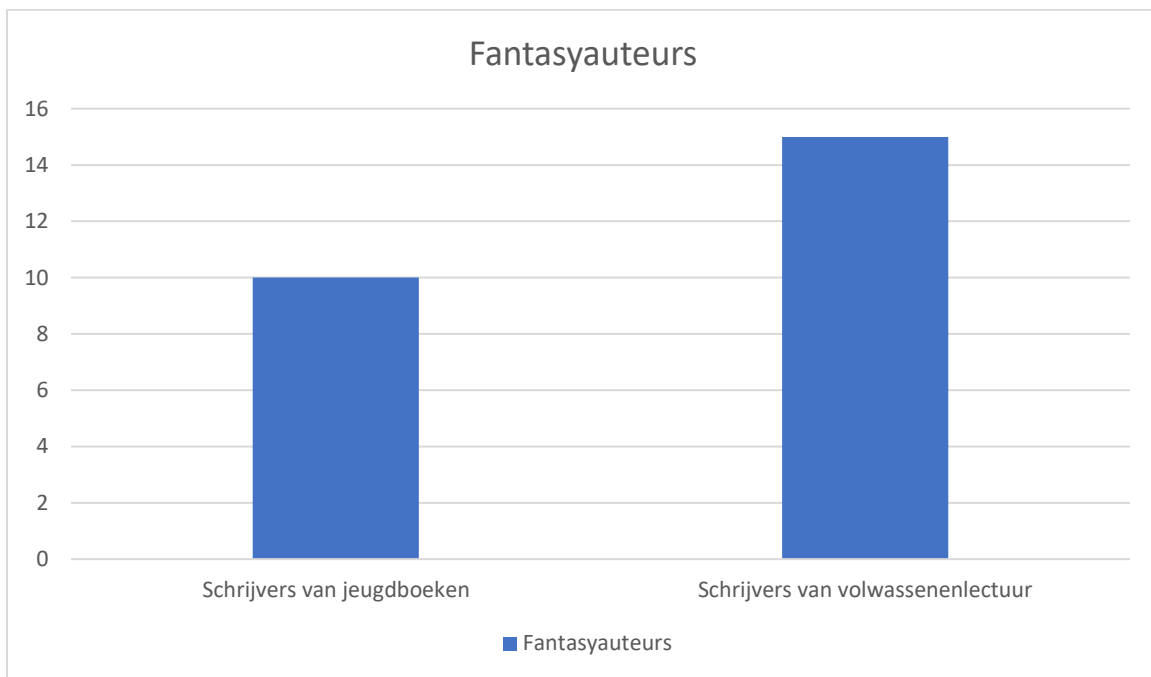
		Jeugdliteratuur in 1973.
Wil Huygen / Willibrord Joseph Huygen (1922-2009) Jeugd*	<i>Leven en werken van de Kabouter</i> (1976).	Meer dan honderdmaal (359) gerecenseerd. Er zijn meer dan 4 miljoen exemplaren verkocht.
Peter Schaap (1946)	<i>De schrijvernaar van Thyll</i> (1987), <i>Ondeeds de Loutere</i> (1988), <i>Tweesprook</i> (1990), <i>De wolverreeks</i> (1989-1993), <i>De vallei van de geesten</i> (1999), <i>Schaduwmeesters-trilogie</i> (2000-2003), <i>Stormbreker</i> (2008), <i>Mistwereld</i> (2010), <i>Het zwaard van Mehdany</i> (2012) & <i>De zwarte troon</i> (2014).	Achtendertig recensies. Archeon Oeuvreprijs in 2009 voor Fantastische Literatuur.
Mike Jansen (1969)	<i>De Laatste Draak</i> (1991) & <i>Kroniek van Cranborn-trilogie</i> (2011-2018).	Drieëntwintig recensies. Rob Vooren Prijs in 1991.
W. J. Maryson / Wim Stolk (1950-2011)	<i>Meestermagiër-reeks</i> (1995-2001), <i>Onmagiër-trilogie</i> (2002-2004) & <i>Het lied van de onsterfelijke</i> (2007).	Zesenzeventig recensies. Elf Fantasy Award in 2004.
Taïs Teng (1952). Jeugd*	<i>De Griezelklas-reeks</i> (1997-2002), <i>Onder de Schedelmaan</i> (2008), <i>Gran Terre Saga-reeks</i> (2009-2013), <i>Atlantis ongezonden-tweeluik</i> (2010-2012).	Vierendertig recensies. Viervoudig winnaar van Paul Harland Prijs. Archeon Oeuvreprijs in 2010 voor Fantastische Literatuur.
Brad Winning / Alex de Jong (1967)	<i>De Raad van zeven</i> (2003), <i>Saga Santorian</i> (2005), <i>Pure Fantasy</i>	Zesenvestig recensies.

	<i>Jaarbundel</i> -reeks (2006-2008), <i>Fantastisch Strijdtoneel</i> -reeks (2009-2014), <i>De bloedboeken van Sylvestre Curare</i> (2010), <i>Schelmen en schatten</i> (2012), <i>Heksenjacht</i> (2013), <i>Godendoder</i> (2014) & <i>Ondergang</i> (2015).	Elf Fantasy Award in 2003. Oprichter van uitgeverij Books of Fantasy.
Anne West (1974) Jeugd*	<i>De macht van het zwaard</i> -reeks (2004-2005), <i>De vuurdraken</i> (2006) & <i>De Koningskronieken</i> (2008).	Zevenentwintig recensies.
Bianca Mastenbroek (1975) Jeugd*	<i>Vuurproef</i> (2008), <i>Zilvernimf en andere bittere sprookjes</i> (2009), <i>Bottenduider</i> (2010), <i>Geheugenstrijd</i> (2011), <i>De gehoornden</i> (2016) & <i>Duivelmaaker</i> (2016).	Dertig recensies.
Kim ten Tusscher (1979)	<i>Hydrhaga</i> (2008), <i>Lilith</i> -trilogie (2010-2012), <i>Jager & Prooi</i> -tweeluik (2014-2015) & <i>Vertellingen van de Ondergang</i> -reeks (2017-2019).	Eenennegentig recensies.
Tisa Pescar (1967)	<i>Maanmysteries</i> -reeks (2008-2013) & <i>De dochter van de Toragh</i> (2015).	Drieënvijftig recensies.
Mariëtte Aerts (1962)	<i>Het Huis Elfae</i> -trilogie (2008-2009) & <i>De kronieken van de 7 eilanden</i> (2014-2020).	Zevenendertig recensies.
Christien Boomsma (1969). Jeugd*	<i>Zus voor één nacht</i> (2009), <i>De heks van de bibliotheek</i> (2010), <i>Watergeheimen</i> (2011), <i>Schaduwloper</i> (2014), <i>Vuurdoop</i> (2015).	Negentien recensies. Paul Harland Prijs in 2004 en 2006.

Adrian Stone / Ad van Tiggelen (1958)	<i>Duivel</i> -trilogie (2009-2010), <i>Rune</i> -tweeluik (2011-2012) & <i>De Klauw</i> (2016).	Meer dan honderdmaal gerecenseerd (158).
Paul Evanby / Paul Evenblij.	<i>Het levend zwart</i> -tweeluik (2009-2010). <i>Een rivier van goden</i> (2013).	Dertig recensies. Millennium Prijs in 1988.
Anaïd Haen (1966) & Django Mathijssen (1966)	<i>Zee van Verbeelding</i> (2010), <i>Begeesterd</i> (2013), <i>Malika's schildplicht</i> (2016) & <i>Decadentia</i> -reeks (2019-2021).	Dertig recensies. Unleash Award in 2010.
Natalie Koch (1966)	<i>De verborgen universiteit</i> -trilogie (2011-2016).	Meer dan honderdmaal gerecenseerd (307).
Tamara Geraeds (1981) Jeugd*	<i>Nergens: een onbekende wereld</i> (2012), <i>Christopher Plum</i> -trilogie (2015-2017) & <i>Tegenwereld</i> (2016).	Vierenveertig recensies.
Thomas Olde Heuvelt (1983)	<i>HEX</i> (2013).	Meer dan honderdmaal gerecenseerd (3399).
Femke Dekker (1979) Jeugd*	<i>Bloed van Aldych</i> -tweeluik (2014-2015) & <i>De legende van de Vuurvogel</i> (2016).	Vierentwintig recensies.
Cocky van Dijk (1977)	<i>Drakenzieler</i> -trilogie (2014-2016), <i>Drakenijs</i> -tweeluik (2017-2018) & <i>Het Doodschap</i> (2020).	Meer dan honderdmaal gerecenseerd (125). Uitgeverij Zilverspoor overgenomen van oprichter Jos Weijmer (1967-2015) na diens overlijden.



Figuur 1: Debuutjaartallen van auteurs binnen het fantasygenre



Figuur 2: Auteurs van jeugdboeken in het tijdspadoverzicht

Het opmerkelijke van deze lijst is dat er tien auteurs van kinderboeken in staan en dat er een concentratie van debuutpublicaties waarneembaar is vanaf 2009. Waarschijnlijk is er al voor dat moment sprake van een doorbraak, waarbij fantasy tot de mainstream is gaan behoren. De voorlopers zijn kinderboekenschrijvers, zoals Tonke Dragt en Paul Biegel, én de avant-gardisten binnen de volwassenenliteratuur, namelijk Wim Gijsen en Peter Schaap. Aangezien er binnen de jeugdliteratuur relatief weinig officiële erkenning voor het fantasyaspect te

vinden valt, zoals bij mijn onderzoek naar *De brief voor de koning* van Tonke Dragt tijdens mijn stage bij uitgeverij Zilverdorp is gebleken, is het verstandig om eerst de aanvankelijke receptie van het laatstgenoemde tweetal te behandelen. Gijsen en Schaap schrijven immers geen jeugdboeken. Door terug te vallen op oude kranten uit de jaren 1980 en 1990, kan er gekeken worden naar hoe er vroeger over fantasy werd gedacht en waar het genre nou eigenlijk vandaan komt in Nederland.

Receptie van succesvolle pioniers

Na het doorspitten van talloze oeuvres en het lezen van talloze synopsissen, is er gekeken naar krantenberichten in Delpher die Nederlandse auteurs van fantasyboeken noemen. Wat opvalt is dat Wim Gijsen (1933-1990) en Peter Schaap (1946) overheersen, ofwel het meest genoemd worden, in de kranten daterend van 1980 tot en met 1992. Deze twee schrijvers leerden elkaar kennen en samen schreven ze *Tweespraak* (1990), een fantasyboek dat werd gepubliceerd in hetzelfde jaar als waarin Gijsen te overlijden kwam. Schaap schreef diens laatste werk, de *Merisse*-trilogie, af op verzoek van de erfgenamen (Scheepstra, 18 augustus 1992).

In de ban van de ring van J. R. R. Tolkien gaf in het Engelse taalgebied een nieuwe impuls aan de heroïsche fantasy, die op het punt stond om uit te sterven, want er bleek nauwelijks een apart leespubliek te bestaan voor heroïsche fantasy en diegenen die het wilden, lazen toevallig ook sciencefiction (Dautzenberg, 24 december 1980). Vanuit de lezersoptiek was fantasy een subklasse binnen de sciencefiction, mede doordat ‘publicaties over heroïsche fantasy grotendeels in boeken stonden die primair aan sciencefiction gewijd waren’, terwijl in essentie deze genres weinig met elkaar te maken hadden.

Naar aanleiding van een nieuwe sciencefictionroman van Wim Gijsen beweert Peter den Boer: ‘De opmars van de fantasy, het atechnische zusje van de sciencefiction is niet te stuiten. Misschien vloeit het voort uit het tekort aan nieuwe sciencefiction, maar ach, er zijn best leuke verhalen bij’ (Boer, 1980). Men krijgt hier de indruk dat er nogal wat rotzooi werd gepubliceerd binnen het nieuwe fantasygenre, maar dat er soms nog wel wat leesbaars tussen zat.

J. A. Dautzenberg haalt in *De Volkskrant* hard uit naar het sciencefictiongenre: ‘Nu uitgeverij Bruna op sterven na dood is, wordt het voor Nederlandse SF-schrijvers nog moeilijker om een publicatiemogelijkheid te vinden. [...] In de Nederlandse SF-tijdschriften wordt regelmatig een pleidooi gehouden om eigen Nederlandse SF-literatuur van de grond te krijgen. Het nut hiervan ontgaat me echter. Er is al zoveel sciencefiction in de wereld’

(Dautzenberg, 5 maart 1982). Interessant is om te zien dat er wel vraag naar Nederlandse sciencefictionboeken is, maar dat een criticus zoals Dautzenberg de uitgevers gelijk geeft wat betreft het alleen vertalen van succesvol buitenlands werk.

Als aanjager van de opkomst van fantasy als genre wereldwijd, wijst Scheepstra in het *Nederlands dagblad: gereformeerd gezinsblad* naar de Engelstalige Tolkien: ‘De bekendste schrijver van fantasy is zonder twijfel Tolkien. Zijn *In de ban van de ring* heeft er belangrijk toe bijgedragen dat het genre populair werd’ (Scheepstra, 23 juli 1987). Hier wordt dus een bewering gedaan dat Tolkien een belangrijke rol speelde bij het populariseren van het genre. ‘Fantasy is een ondersoort van de sciencefiction, maar heeft er soms ook weinig mee te maken’ (Scheepstra, 23 juli 1987). In dit artikel wordt fantasy tevens getypeerd los van de sciencefiction aan de hand van onder andere een boek van Wim Gijsen: ‘Fantasy is gebaseerd op een veel oudere traditie van folklore, sprookjes, legenden en mythologie. Schouten onderscheidt in de fantasy vier hoofdrubrieken. Daarvan zijn er twee verbonden aan de sciencefiction en twee sluiten aan bij de oudere fantasytraditie’ (Scheepstra, 23 juli 1987). Decennia geleden probeerde men blijkbaar ook al om de verschillende soorten fantasy in subcategorieën te onderverdelen.

Het *Nieuwsblad van het Noorden* opent met een uitspraak over de stand van zaken: ‘Het fantasygenre, ofwel sprookjes voor volwassenen over draken, magiërs en een mysterieus verleden (of een wazige toekomst), is de laatste jaren weer buitengewoon populair’ (Hoekstra, 1987). Opvallend is dat het fantasygenre hier wordt gelijkgesteld met sprookjes voor volwassenen. ‘Na Tolkiens epos *In de ban van de ring* is het genre weliswaar nooit meer helemaal uit de belangstelling geweest, maar de behoefte aan grote (zeker wat lengte betreft), romantische en spannende verhalen, lijkt groter te zijn dan ooit’ (Hoekstra, 1987). Er lijkt veel vraag te zijn naar dikke fantasyboeken in combinatie met weinig binnenlands aanbod. ‘Peter Schaap is de laatste jaren vooral actief als schrijver. Eerst van kinder- en jeugdboeken, maar later ook van fantasy en sciencefiction. Bij uitgeverij Meulenhoff verscheen recentelijk zijn eerste fantasyroman, *De schrijvernaar van Thyll*’ (Leistra, 1987). Zijn daadwerkelijke debuutroman *Ondeeds de loutere* lag jaren op de plank bij uitgeverij Rostrum, zonder dat er – ondanks gemaakte beloftes – iets mee gedaan werd (Leistra, 1987). Later krijgt hij het voor elkaar om dat onuitgegeven debuut bij Meulenhoff onder te brengen (Onbekend, 1988).

Dautzenberg zegt over Wim Gijsen en Peter Schaap, volgens hem de belangrijkste Nederlandse schrijvers van fantasy: ‘Het is wat ze in Amerika *high fantasy* noemen ofwel *young adult fantasy*, maar Gijsen richt zich op een wat volwassener publiek en Schaap sluit zich bij hem aan met een wat humoristischere toon’ (Dautzenberg, 2 december 1989). Niet

alleen classificeert hij hier de boeken van deze auteurs, ook geeft hij aan dat de inhoud niet alleen voor jongeren is weggelegd. Tevens wordt er beweert dat Amerikanen *high fantasy* ook wel *young adult fantasy* noemen, wellicht doordat juist jongeren dit graag lezen.

Wim Gijsen publiceerde elf romans, waarvan 200.000 exemplaren werden verkocht, en was ‘zonder twijfel de meest bekende en gewaardeerde Nederlandse auteur van fantasy’ (Scheepstra, 14 april 1992). Dat zijn heel veel boeken, dus deze auteur kan men niet negeren wanneer het om fantasy in Nederland gaat. Bijzonder is overigens dat in hetzelfde artikel een uitspraak wordt gedaan over de boekenmarkt: ‘De laatste jaren heeft het spannende boek (detectives en thrillers) ten koste van sciencefiction een flink stuk marktaandeel veroverd. Sciencefiction, althans het subgenre ‘fantasy’, is echter op de weg terug. Er verschijnen vrij veel nieuwe, meestal vertaalde titels’ (Scheepstra, 14 april 1992). Blijkbaar waren thrillers sterk in opkomst en werd fantasy gezien als een subgenre van science fiction, wat in die tijd ongetwijfeld zeer populair moest zijn mede door internationale invloeden zoals de verschijning van de eerste *Star Wars* film in 1977.

Scheepstra schreef wel vaker over de marktontwikkelingen in Nederland. ‘Science fiction wordt zo duur. Dat is al jaren de grote klacht van de liefhebber van het genre. [...] Het accent is gaandeweg steeds meer de richting van de fantasy gegaan. Fantasy verkoopt goed en een uitgever moet ook leven’ (Scheepstra, 18 augustus 1992). Zowel lezers als uitgevers vonden sciencefiction te duur worden en met der tijd is in het algemeen hun beider voorkeur uitgegaan naar de goedkopere fantasy. Een ontwikkeling die Scheepstra mede verklaarde door te benadrukken dat ‘de harde kern van sciencefictionliefhebbers in Nederland klein is in vergelijking met die in de Angelsaksische landen’ (Scheepstra, 18 augustus 1992). Fantasy kende een grotere lezerschare. Nederlandse auteurs werden ‘ontdekt’ door ze een kans te geven om een naam op te bouwen, waarbij onder andere uitgeverij Meulenhoff het heeft aangedurfd om risico te lopen en haar prestige en kapitaal te investeren (Scheepstra, 18 augustus 1992).

In *Amigoe*, een weekblad van Curacao, beweert een journalist dat Van Dale in 1992 het woord ‘fantasy’ nog niet kende (Onbekend, 24 oktober 1992). Dat zegt wel iets over hoe nieuw het genre in Nederland eigenlijk is. Het lijkt pas in de laatste decennia maatschappelijk geaccepteerd en vanzelfsprekend te zijn geworden. ‘In het begin van de eeuw verschenen de eerste magische verhalen met een middeleeuwse of mythische setting, maar zij misten wat kenmerkend werd voor fantasy: een tot in detail door de schrijver bedachte wereld’ (Onbekend, 24 oktober 1992). Opmerkelijk is dat hier een criterium van *high fantasy* wordt aangewezen als iets wat kenmerkend is voor het genre. Het schijnt dat *low fantasy* moderner

is of in ieder geval pas later is ontdekt ofwel erkend. ‘Fantasy bleef lang ondergeschikt aan de sciencefiction. Daar kwam rond 1960 verandering in, toen een pocketuitgave Tolkien wereldberoemd maakte’ (Onbekend, 24 oktober 1992). De algemene verteltrant uit deze kranten van de jaren 1980 en 1990 is dat fantasy uit de schaduw van de sciencefiction is gestapt en dankzij pioniers zoals Tolkien, Gijsen en Schaap een trouwe lezerskring in leven heeft geroepen.

Conclusie

Er is een verteltrant zichtbaar, waarin Tolkien wordt aangewezen als de revolutionair die het fantasygenre het nodige duwtje in de rug gaf om los te komen van het stigma als subgenre van sciencefiction. In Nederland komen Wim Gijsen en Peter Schaap ter sprake, wanneer het om de eerste fantasyboeken van eigen bodem voor volwassenen gaat. Opvallend detail is dat fantasy vooral werd besproken door twee recensenten, namelijk J. A. Dautzenberg in *De Volkskrant* en D. Scheepstra in *Nederlands dagblad: gereformeerd gezinsblad*. Het wordt in wat kleinere dagbladen door slechts enkele recensenten besproken en vaak op dezelfde positieve toon. Het fantasygenre lijkt dan nog geen echte status voor zichzelf te hebben veroverd, behalve binnen een geuzenkring van enthousiastelingen. Na de voorlopers Gijsen en Schaap kregen Nederlandse auteurs echter steeds meer kansen om geclassificeerde fantasyboeken gepubliceerd te krijgen, alhoewel er bij het uitgeven van vertaalde bestsellers nog steeds minder risico kwam kijken. Rond 2010 is een explosie van debuutpublicaties zichtbaar en lijkt het genre nationaal reeds wortel te hebben geschoten. De lezers en critici die de fantasy daarvoor nog negeerden, moesten ineens toch reageren; ze konden er niet meer omheen. In hoofdstuk 2 wordt de Nederlandse ontwikkeling van het fantasygenre naast die van het Engelse taalgebied gelegd. Er gaat aandacht uit naar de tweede deelvraag: hoe verhoudt zich de manier waarop fantasy zich in Nederland ontwikkeld heeft tot de Angelsaksische traditie van de *low fantasy* en *high fantasy*?

Hoofdstuk 2

Inleiding

De Engelstalige fantasy is meer onderzocht en besproken dan de Nederlandstalige fantasy. Hoe komt dat naar voren in Engelse, wetenschappelijke bronnen? Hoe verhoudt de manier waarop fantasy zich in Nederland ontwikkeld heeft tot de Angelsaksische traditie van de *low fantasy* en *high fantasy*? Moest er tussen 1949 en 2015 een inhaalslag gemaakt worden in Nederland, terwijl het in Engeland al vroeger bestond? In dit tweede hoofdstuk worden deze vragen behandeld. Er gaat aandacht uit naar de Engelse fantasytraditie en hoe deze zich verhoudt tot de Nederlandse geschiedenis met het genre, die in het vorige hoofdstuk aan bod is gekomen. De voornaamste bronnen zijn ontleend aan de opgebouwde literatuurlijst en academische, secundaire bronnen van online websites. Het doel van dit hoofdstuk is om, met al dan niet wetenschappelijk bronnen, een beeld te geven van de Engelse fantasytraditie. Soms wordt er gerefereerd naar informatieve of educatieve teksten, die vooralsnog kunnen helpen om dit onontgonnen veld academisch te benaderen. Zo is er getracht om in elk geval alle beweringen te onderbouwen met verwijzingen, terwijl simpele feiten soms minder academisch onderbouwt worden wegens een aanname van algemene kennis.

Taxonomie van fantasy

Farah Mendlesohn stelt in haar boek *Rhetorics of Fantasy* (2008) een taxonomie van fantasy voor op basis van ‘de manier waarop het fantastische de vertelde wereld binnenkomt’. Ze onderscheidt de volgende categorieën:

1. *Portal fantasy*: een protagonist uit de normale wereld betreedt een fantasywereld. Zo’n ‘portaal fantasy’ bevat gewoonlijk een queeste, waarbij de protagonist door de fantasywereld moet navigeren, potentieel om terug te keren naar de status quo. Een voorbeeld is *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) van C. S. Lewis.
2. *Immersive fantasy*: een volkomen fictionele wereld waarin de fantasyelementen geaccepteerd zijn en de lezer tot het perspectief van een inheemse protagonist beperkt is. Deze ‘meeslepende fantasy’ ofwel *high fantasy* dwingt *enchantment* af en werkt volgens Mendlesohn ‘het gevoel van verwondering’ tegen. Dit subgenre moet de lezer meeslepen, omdat het narratief de schijn ophoudt dat het in zichzelf gelooft als ware het de waarheid. Een voorbeeld is *Perido Street Station* (2000) van China Miéville.

3. *Intrusion fantasy*: het fantasyaspect dringt de realiteit binnen en het verhaal wordt gedreven door de interactie tussen de protagonist en het desbetreffende aspect. Dit subgenre bevat doorgaans een realistische stijl, want de gewone wereld vormt de basis van het verhaal. De ‘intrusieve fantasy’ ofwel *low fantasy* leunt zwaar op uitleg en beschrijving van het bovennatuurlijke aspect dat de alledaagse wereld binnendringt. Twee klassieke voorbeelden zijn *Dracula* (1897) van Bram Stoker en *Mary Poppins* (1934) van P. L. Travers.
4. *Liminal fantasy*: het fantasyaspect dringt een wereld binnen die lijkt op de onze, maar het bovennatuurlijke wordt als normaal gezien door de protagonist terwijl het de lezer juist vervreemd. Deze ‘drempel fantasy’ is een zeldzaam subgenre dat meer inzet op ironie dan mimesis.

Deze categorisatie van Mandlesohn dekt in brede, oppervlakkige zin alle fantasyboeken, maar laat niet zien welke traditionele aanduidingen er door de geschiedenis heen zijn gebruikt voor de subgenres van fantasy die vóór en ná 1949 (het jaar waarin ‘fantasy’ als genreaanduiding doorslaggevende erkenning kreeg in het tijdschrift *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*) kwamen in het Engelse taalgebied.

Volgens de algemeen bekende taxonomie, die specifiek op alle niché subgenres ingaat, is fantasy ‘een genre van literatuur dat wordt gekenmerkt door magische en bovennatuurlijke elementen die niet bestaan in de echte wereld’, waarbij een setting zowel de echte wereld als een denkbeeldig universum kan zijn:

1. *High fantasy* of epische fantasy: een fictionele wereld in een magisch milieu met eigen regels en natuurwetten, waarbij de plot en thema’s van een grote schaal zijn en het verhaal zich gewoonlijk centreert rondom één goed ontwikkelde held met een potentieel genootschap. Een voorbeeld is *The Lord of the Rings* (1954-1955) van J. R. R. Tolkien.
2. *Low fantasy*: een echte wereld waarin onverwachte, binnendringende magische elementen als schokkend worden ervaren door de personages. Een voorbeeld is *The Indian in the Cupboard* (1980) van Lynne Reid Banks.
3. Magisch realisme: een echte wereld waarin personages fantastische elementen zoals bijvoorbeeld levitatie en telekinese accepteren als een normaal onderdeel van hun overigens realistische wereld. Een voorbeeld is *One Hundred Years of Solitude* (1967) van Gabriel García Márquez.

4. *Sword and sorcery*: een subgenre van *high fantasy* met een minder intensieve plot dat zich concentreert op zwaard hanterende helden en magie. Een voorbeeld is *Conan the Barbarian* (1932) van Robert E. Howard.
5. *Dark fantasy*: het combineren van elementen van fantasy en horror met als doel om de lezer bang of zenuwachtig te maken. Een voorbeeld is *The Call of Cthulhu* (1926) van H. P. Lovecraft.
6. Fabels: het gebruik van gepersonifieerde dieren en het bovennatuurlijke om morele lessen over te brengen op de lezer. Een voorbeeld is *Fables* (1668) van de Franse Jean de La Fontaine.
7. Sprookjes: volksverhalen die zijn bedoeld voor kinderen en plaatsvinden in verre, magische werelden. Een voorbeeld is *Grimm's Fairy Tales* (1812) van de Duitse gebroeders Grimm.

Er zijn verschillende taxonomieën, maar er zijn overeenkomsten en overlappingen tussen hun categorieën. Zo laat bijvoorbeeld *intrusion fantasy* zien dat het parallellen heeft met *gas lamp fantasy*: een subgenre van zowel fantasy als historische fictie met een Victoriaanse of Edwardiaanse setting, beïnvloed door de gotische literatuur met romantiek en horror. Toch is dit nog lang niet alles, want er worden door onder andere Wikipedia nog meer subgenres voor het Engelse taalgebied genoemd. Voor dit onderzoek zijn echter niet al die subgenres relevant, waardoor ze hier niet allemaal behandeld zullen worden. Wel is bijvoorbeeld *juvenile fantasy* (jeugdliteratuur met fantasyelementen) interessant wegens de aanwezigheid van fantasyjeugdliteratuur in Nederland. In het begin van de 20^{ste} eeuw, noteerde C. S. Lewis dat fantasy meer geaccepteerd was in jeugdliteratuur, waardoor schrijvers die geïnteresseerd waren in fantasy vaak jeugdboeken schreven om een publiek te vinden (Lewis, 2017, p. 41). Een voorbeeld is *Alice in Wonderland* (1865) van Lewis Carroll. Bij de gegeven voorbeelden valt meteen op dat fantasy een internationale traditie kent. De Nederlandse traditie schijnt in vergelijking daarmee modern te zijn, zeker wat betreft de bewustwording van fantasy in werken van voor 'fantasy' als genre aanduiding.

De geschiedenis van de Engelstalige fantasy

In het Engelse taalgebied bevindt de origine van het fantasygenre ofwel in de moderne tijd ofwel in de oudheid. Hier volgt een geschiedenis van de Engelstalige fantasytraditie, waarbij die verschillende benaderingen naar voren zullen komen. Moderne fantasy is fictioneel van aard, terwijl traditionele fantasy van mythologieën, volksverhalen en religies pretendeerde

waar te zijn. Zowel de auteursintentie als het contemporaine perspectief van de lezer dragen bij aan grote verschillen tussen de fantasy van vroeger en nu (Moorcock, 2004, p. 24-25). Volgens de ene benadering kan geen enkel werk dat is gemaakt voordat het fantasygenre werd gedefinieerd, worden beschouwd als behorend tot het genre, ongeacht hoeveel fantastische elementen het bevat. Volgens de andere benadering omvat het genre het hele scala aan fantastische literatuur, zowel het moderne genre als zijn traditionele antecedenten, aangezien elementen die door vroegere auteurs als waarheid werden behandeld, volledig fictief zijn voor moderne lezers. De eerste benadering lijkt dominant in het Nederlandse literaire veld, wat mogelijk een beperkte visie op de eigen fantasytraditie teweegbrengt.

In het middeleeuwse Europa (circa 500-1500) sloot de literaire fictie zich aan bij de oude mythes en legendes. De ridderromans omarmden fantasy en borduurden voort op mythologieën, volksverhalen en religies (Manlove, 1992, p. 12). Alexander de Grote, Julius Caesar, Karel de Grote, Roeland, Koning Arthur, de ridders van de ronde tafel en de queeste voor de heilige graal heersten in deze hoofse literatuur (Hibbard, 1960, p. iii). Tijdens de Renaissance (1350-1620) bleef de ridderromantiek populair, mede dankzij de Engelse *Le Morte d'Arthur* door Thomas Malory (circa 1408-1471) die de Arthuriaanse literatuur domineerde (Clute & Grant, 1999, p. 621). Ook het gedicht *The Faerie Queene* (1590) van Edmund Spenser was vooruitstrevend, omdat het waarschijnlijk als eerste werk vooral elfen als personages had in plaats van mensen.

In de Verlichting (1637-1789) waren de literaire sprookjes van Charles Perrault (1628-1703) en Madame d'Aulnoy (circa 1650-1705) populair. Veel van Perraults sprookjes waren toonaangevend voor latere fantasyverhalen (Zipes, 2000, p. 858). De Verlichting in het bijzonder stond echter zeer vijandig ten opzichte van het fantasygenre door de opkomst van het rationele gedachtegoed, waardoor er weinig fantasy werd geschreven in deze periode (De Camp, 1976, p. 9). Zelfs in de kinderliteratuur was de fantasy mager aanwezig; men richtte zich op het afkraken van sprookjes als leugens (Lochhead, 1980, p. 1). Dit was een essentieel stadium in de ontwikkeling van fantasy als een genre, omdat fantasy dankzij het contrast met het realisme zich kon onderscheiden als een aparte categorie.

Als reflex op het rationalisme prees de romantiek (1770-1850) tradities, het bovennatuurlijke en de verbeelding samen met het tijdvak waarin die zaken heersten, namelijk de middeleeuwen. Mengvormen van traditionele en moderne fantasyliteratuur zijn daarom terug te vinden in *Gothic novels* vanaf 1764 met *The Castle of Otranto* (1764) door Horace Walpole als het beginpunt (De Camp, 1976, p. 11). Dit genre balanceerde op de grens van

fantasy, maar talloze van zijn elementen – in het bijzonder oude, adellijke huizen voorzien van legendes – zijn toch opgenomen in moderne fantasy (Clute & Grant, 1999, p. 424). De romantische interesse in de middeleeuwen ging gepaard met hernieuwde belangstelling voor het literaire sprookje. Friedrich de la Motte Fouqué schreef *Undine* (1811) en *Sintram and his Companions* (1815) en inspireerde daarmee later de Britse auteurs MacDonald and Morris (Ashley, 1996, p. 654).

In het vroege Victoriaanse tijdperk (1837-1901) bevatten verhalen al fantasyelementen waarin minder werd geloofd: een cruciale stap richting de moderne fantasy, waarbij het zowel voor de auteur als de lezers duidelijk was dat het om een fictieel verhaal ging. In de late negentiende en vroege twintigste eeuw begon de vormgeving van de moderne fantasy. De eerder genoemde Schotse auteur George MacDonald vormt met zijn *Phantastes* (1858) het beginpunt van de moderne variant van het genre. Hij was van grote invloed op J. R. R. Tolkien en C. S. Lewis (Wolfe, 1985, p. 239-246). De terugkeer van de romantiek en traditionele volksverhalen in de Victoriaanse fantasy laat zien hoe belangrijk de oudste vormen van fantasy zijn geweest voor de totstandkoming van het moderne genre. William Morris schreef romantische fantasyverhalen met een archaische, middeleeuwse stijl (Carter, 22 december 1976, p. 2) en nam afstand van de setting in verre landen of droomwerelden door een pure fantasiewereld te scheppen in *The Well at the World's End* (1896) (Carter, 1 januari 1976, p. 39). Er vond in de Victoriaanse fantasy een verschuiving plaats van het eenzame individu met persoonlijk belang naar het individu in een sociaal netwerk, waarbij de fantasiewereld niet langer ondergeschikt was aan de personages maar juist het middelpunt van het verhaal vormde (Prickett, 2005, p. 182). De opkomst van *dark fantasy* ten spijt, waarbij horror en fantasy werden gecombineerd door onder andere Oscar Wilde met *The Picture of Dorian Gray* (1890) en H. P. Lovecraft met *The Call of Cthulhu* (1926) (Prickett, 2005, p. 98), bereikte fantasy pas het grote publiek in de vroege twintigste eeuw dankzij Lord Dunsany die het fantasyaspect van de horror scheidde (Carter, 22 december 1976, p. 2). Enkele klassiekers uit de jeugdfantasy, waaronder *Alice in Wonderland* (1865) van Lewis Carroll en *Peter Pan* (1904) van J. M. Barrie, werden gepubliceerd vóór de Eerste Wereldoorlog (Stableford, 2005, p. 70). C. S. Lewis noteerde dat fantasy meer geaccepteerd was in de jeugdliteratuur, waardoor schrijvers die geïnteresseerd waren in fantasy vaak jeugdboeken schreven om een publiek te vinden, ondanks dat het conceptueel geschikt kon zijn voor volwassenen (Lewis, 2017, p. 41). De terminologie van het genre was nog niet gevestigd in deze periode, waardoor veel fantasyboeken sprookjes werden genoemd (Irwin, 1976, p. 92).

Zelfs ten tijde van *The Hobbit* (1937) van Tolkien werd de term ‘sprookje’ nog steeds gebruikt. Pas later werd ‘fantasy’ als genreaanduiding gebruikt.

Moderne fantasy

Een belangrijke factor voor de groei van het fantasygenre was de komst van tijdschriften die zich volledig toewijdden aan fantasyfictie. In 1923 werd *Weird Tales*, het eerste tijdschrift dat uitsluitend fantasy behandelde, gepubliceerd (Weinberg, 1999, p. 3). Veel vergelijkbare tijdschriften volgden, inclusief *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* in 1949 (Clareson, 1985, p. 378). Tijdens de oprichting van dit tijdschrift was het pulpmedium op het hoogtepunt van haar populariteit, wat zeer bevorderlijk was voor de verspreiding van fantasy onder de massa’s in Engeland en Amerika. Deze tijdschriften waren tevens gediensstig voor de opkomst van de sciencefiction én sindsdien werden beide genres met elkaar geassocieerd. Het *sword and sorcery* genre vond in 1950 een breed publiek dankzij het succes van *Conan the Barbarian* van Robert E. Howard (Hoffman, 2007, p. 473). Howard sluit zich achter Tolkien aan als de meest gelezen fantasyauteur (De Camp, 1976, p. 135). Bij het tijdschrift *Unknown* vielen veel nieuwe fantasyboeken in de smaak die gekenmerkt werden door hun ‘realisme en geloofwaardigheid’ (Moorcock, 2004, p. 50). Literaire critici begonnen in de twintigste eeuw interesse te tonen voor fantasy als een genre en het debat of fantasy wel of geen serieuze receptie waardig was. Zo beargumenteerde Herbert Read in een hoofdstuk van *English Prose Style* (1928) dat fantasy onterecht alleen geschikt werd geacht voor kinderen: ‘The Western World does not seem to have conceived the necessity of Fairy Tales for Grown-Ups’ (Scholes, 1987, p. 16). Ook *The Little Prince Rides the White Deer: Fantasy and Symbolism in Recent Literature* (1946) van Edward Wagenknecht bediscussieerde fantasyelementen in zowel jeugdliteratuur als volwassenenliteratuur (Wagenknecht, 1946, p. 431-437).

Wat er ten slotte voor zorgde dat fantasy doorbrak bij het grote publiek, was de komst van de *high fantasy* en in het bijzonder Tolkiens *The Hobbit* (1937) en *The Lord of the Rings* (1954-1955); de eerstgenoemde was een fantasysprookje en de tweede was een driedelige epische fantasy die voortvloeide uit het fundament van *The Hobbit* (Carter, 1 januari 1976, p. 196) & (James, 1996, p. 558). Zelfs al was Tolkiens werk succesvol in Engeland, het duurde tot de late jaren zestig voor het populair werd in Amerika. In de vroege jaren zestig was er een hernieuwde interesse voor *sword and sorcery* en uitgevers zochten naar oudere werken om te herdrukken wegens een tekort aan nieuwe boeken. Donald Wollheim van Ace Books vond *The Lord of the Rings* genoeg gemeen hebben met *S&S* en

stak Tolkiens werk in een zelfverzonnen jasje, maar lezers strekten zich al gauw uit ver buiten het *S&S* genre (Williamson, 2015, p. 4). Aan het eind van 1968 waren er – ongetwijfeld ook onder invloed van de toenmalige counterculture en popcultuur – in Amerika drie miljoen exemplaren verkocht van *The Lord of the Rings* en het onverwachte succes zorgde ervoor dat uitgevers aan de haal gingen met verschillende andere oude fantasyboeken (Scroggins, 2016, p. 30). Tolkien veegde de vloer aan met alle fantasyverhalen van vóór zijn tijd: zijn populariteit maakte van fantasy een marketingscategorie en zorgde ervoor dat mainstreamcritici de fantasyliteratuur niet langer konden negeren, waarna talloze Tolkienachtige teksten verschenen die gebruikmaakten van elementen uit zijn oeuvre (Yolen, 2012, p. vii-viii). Samen met het succes van enkele andere reeksen, zoals *Chronicles of Narnia* (1950-1956) van C. S. Lewis en *Earthsea* (1968-2001) van Ursula K. Le Guin, veroorzaakten Tolkiens boeken de hedendaagse golf van fantasyliteratuur.

Na Tolkien zochten uitgeverijen naar nieuwe boekenreeksen met een soortgelijke aantrekkingskracht, maar ze zagen hun droom pas werkelijkheid worden in 1977 met *The Sword of Shannara* van Terry Brooks op de bestsellerlijst van *New York Times* als eerste fantasy ooit. Net zoals Tolkien vader van de *high fantasy* werd, bracht ook *A Song of Ice and Fire* (1991-2011) van George R. R. Martin een nieuw subgenre van fantasy voort, genaamd *grimdark*, dat vooral realistisch en gewelddadig tracht te zijn (Walter, 2016). Fantasy is in de laatste decennia steeds meer tot de mainstreamfictie gaan behoren dankzij de internationale befaamdheid van de *Harry Potter*-reeks (1997-2007) van J. K. Rowling, *The Wheel of Time*-reeks (1990-2013) van Robert Jordan, de *Inheritance Cycle* (2003-2011) van Christopher Paolini, de *Ranger's Apprentice*-reeks (2004-2011) van John Flanagan en de *Stormlight Archive*-reeks (2010-2020) van Brandon Sanderson.

Conclusie

Hoe verhoudt de manier waarop fantasy zich in Nederland ontwikkeld heeft tot de Angelsaksische traditie van de *low fantasy* en *high fantasy*? In Nederland is vanaf 1962 vanuit de jeugdliteratuur van onder andere Tonke Dragt, Paul Biegel en Wil Huygen een impuls gegeven aan de *high fantasy*, waar Wim Gijsen en Peter Schaap op voortborduurden met hun fantasyromans voor volwassenen. Vóór Tonke Dragt lijkt er echter weinig erkenning voor fantasy te zijn geweest in de Nederlandse receptie. In Engeland zijn er twee benaderingen van fantasy geaccepteerd, namelijk zowel het idee dat fantasy pas bestond toen het genre officieel werd erkend als het idee dat fantasy altijd al heeft bestaan, terwijl in Nederland eigenlijk alleen de eerste, beperkte benadering wordt gehanteerd. Dat brengt enkele gevolgen met zich

mee, waaronder een bekrompen visie op de eigen, nationale fantasytraditie. Zo zouden Nederlandse volksverhalen, zoals *Van den vos Reynaerde* (circa 1265) en de *Basilisk van Utrecht* (1413) tot de middeleeuwse fantasytraditie gerekend kunnen worden, maar er lijkt in Nederland weinig belangstelling voor te zijn om daar wetenschappelijk over te discussiëren.

Hoofdstuk 3

Inleiding

Fantasy werd niet door de grote kranten gerecenseerd. Met pioniers zoals Peter Schaap en Wim Gijsen was er nog weinig concurrentie, waardoor die wel zijn besproken. Later moest de koek echter verdeeld worden onder de kleinere, onbekendere debutanten, waardoor die weinig, publiekelijk gerecipiëerd werden. Het droge decennium ligt net voor de digitale revolutie: de jaren waarin er veel concurrentie was en iedereen besproken wilde worden, maar er nog geen langlevende internetfora en platforms bestonden om de lekenrecensenten een stem te geven. Nadat er online ruimte was gecreëerd voor die toegenomen groep fantasyauteurs, die door de grote bladen niet serieus genomen werden, omdat het niet om hoogstaande literatuur draaide, explodeerde het genre in Nederland. Vanaf 2009 zien we dit gebeuren: een absolute toename van debuterende fantasyauteurs en de aanwezigheid van digitale ruimtes om hun boeken te bespreken.

De vraag die in dit derde hoofdstuk centraal zal staan is: ‘Worden hedendaagse fantasyromans van Nederlandse bodem anders ontvangen en erkend dan de fantasyjeugd literatuur uit de jaren 1960 en 1970?’ Er kan gelet worden op de vraag of de normalisatie van fantasy in de contemporaine maatschappij bijdraagt aan een boekenmarkt waarin meer mimesis dan vernieuwing plaatsvindt, waardoor het genre meer als amusementslectuur dan als literatuur wordt beschouwd.

De uitvinding van het wereldwijde web en het mainstream worden van het internet vond plaats tussen 1989 en 2005, waardoor 1980-1990 als het droge decennium wordt beschouwd voor de receptie van Nederlandstalige fantasyboeken. Vanaf 1990 vindt er vervolgens een inhaalslag plaats, waarmee de explosieve groei van het fantasygenre circa 2010 mogelijk valt te verklaren.

In dit hoofdstuk gaat er gekeken worden naar recensies van boeken uit verschillende jaren, die samen het ontwikkelingstraject van fantasy in Nederland dekken. In chronologische volgorde, gebaseerd op de datum van de eerste fantasypublicatie binnen het oeuvre, wordt de receptie van Tonke Dragt, Paul Biegel, Wil Huygen, Wim Gijsen, Peter Schaap, Adrian Stone, Kim ten Tusscher, Natalie Koch, Thomas Olde Heuvelt en Cocky van Dijk geanalyseerd en besproken. Dit wordt gedaan aan de hand van recensies uit Delpher, Literom, Goodreads en Hebban. Het corpus is tot stand gekomen door selectie op basis van relevantie qua inhoud voor de beschouwing van de ontwikkeling van fantasy door de tijd heen, waarbij

specifiek aandacht uit is gegaan naar uitspraken over het genre in zijn geheel en waardetoekenning. Er is dus sprake van een kwalitatieve, analyserende benadering van overleverde krantenrecensies en hedendaagse online recensies. Hieronder volgt een overzicht van de gekozen werken en de publicatiechronologie, waarbij de vetgedrukte jaartallen een relatief grote stap in de tijd laten zien. Zo kunnen Tonke Dragt, Paul Biegel, Wil Huygen, Wim Gijsen, Peter Schaap en Adrian Stone waarschijnlijk meer verandering laten zien – qua de receptie en ontwikkeling van fantasy in Nederland – dan de laatste vier auteurs ten opzichte van elkaar.

Auteurs:	Gekozen werken:	Chronologie:
Tonke Dragt	<i>De brief voor de koning</i> (1962).	1962
Paul Biegel	<i>De tuinen van Dorr</i> (1969).	1969
Wil Huygen	<i>Leven en werken van de Kabouter</i> (1976).	1976
Wim Gijsen	<i>Iskander</i> (1982).	1982
Wim Gijsen	<i>Deirdre</i> -trilogie (1985-1986).	1985
Peter Schaap	<i>De schrijvenaar van Thyll</i> (1987).	1987
Peter Schaap	<i>Ondeeds de loutere</i> (1988).	1988
Wim Gijsen	<i>Merisse</i> -trilogie (1989-1991).	1989
Peter Schaap	<i>Schaduwmeesters</i> -trilogie (2000-2003).	2000
Adrian Stone	<i>Duivel</i> -trilogie (2009-2010).	2009
Kim ten Tusscher	<i>Lilith</i> -trilogie (2010-2012).	2010
Natalie Koch	<i>De verborgen universiteit</i> -trilogie (2011-2016).	2011
Thomas Olde Heuvelt	<i>HEX</i> (2013).	2013
Cocky van Dijk	<i>Drakenzieler</i> -trilogie (2014-2016).	2014

Erkenning van fantasy in jeugdboek *De brief voor de koning* (1962) van Tonke Dragt

Het corpus voor *De brief voor de koning* bevat 2 Literom recensies, 8 Delpher krantenberichten, 26 Goodreads recensies en 16 Hebban recensies. In totaal gaat het hier om

52 recensies, waarop een kwalitatieve analyse is losgelaten. Er ging specifieke aandacht uit naar de vraag of de recensenten het überhaupt over ‘fantasy’ hadden en of ze vonden dat deze boeken ook waardevol kunnen zijn buiten de categorie van de jeugdliteratuur.

Ten eerste is het van belang om te constateren dat *De brief voor de koning* vanuit het theoretische kader overeenkomt met *high fantasy* en dan wel met de tweede subcategorie, namelijk met een fantasiewereld die pretendeert overeen te komen met de normale wereld. Het gaat immers om drie fictionele koninkrijken in een middeleeuwse setting. Haast alles wordt realistisch beschreven, behalve dan misschien de ‘Mannen in het Groen’ in *Geheimen van het Wilde Woud*, maar dat is iets wat pas echt in het tweede deel naar voren komt. Ten tweede is het goed om te weten dat een nieuwe golf van interesse in de afgelopen jaren mede valt te danken aan enkele verfilmingen, waarbij de meest recente Netflix-serie extra aandacht in Amerika en Engeland produceerde.

De Nederlandse receptie van *De brief voor de koning* lijkt over het algemeen positief te zijn en er worden interessante opmerkingen gemaakt door zowel professionele recensenten als amateurrecensenten. Zo heeft het *Leidsch Dagblad* het kort over het lezerspubliek: ‘Jammer dat het boek niet zo gemakkelijk te lezen is, en daarom het meest geschikt voor betere lezers’ (Onbekend, 12 juli 1980). Er wordt hier binnen de context van de recensie bedoeld dat het boek voor bepaalde jonge lezers, die alleen op plat amusement uit zijn, niet geschikt is.

Uit de krantenberichten van Delpher blijkt dat Tonke Dragt een universeel, romantisch boek heeft geschreven dat een grote leeftijdsgroep aanspreekt. *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* beweert bijvoorbeeld: ‘De illustraties van de schrijfster zelf verhogen [...] de waarde van dit boek dat door zijn literaire en ethische verdiensten een zeldzame verschijning is in de hedendaagse literatuur voor een vrij grote leeftijdsgroep’ (Onbekend, 23 oktober 1963). De jury die de prijs voor het beste kinderboek van 1963 uitreikt aan Tonke Dragt is lovend in zijn oordeel: ‘De jury [...] waardeerde in *De brief voor de koning* o.a. de grote verbeeldingskracht, het fijne gevoel voor essentiële details waarmee het klassiek-literaire thema is uitgewerkt en de heldere, levendige verteltrant’ (Onbekend, 23 oktober 1963). De verbeeldingskracht verwijst naar Dragts fantasie die nodig was om zo’n levendig, fictioneel ridderverhaal neer te zetten, ofwel het fantasyaspect van een zelfverzonnen wereld en de ervaringen van hoofdpersoon Tiuri. *De Volkskrant* sluit zich daar grotendeels bij aan en vindt ook dat het boek meer is dan simpele jeugdliteratuur: ‘Met *De brief voor de koning* bereikt Tonke Dragt ongetwijfeld een lezerskring, die maar nauwelijks aan leeftijdsgrenzen gebonden is’ (Laurey, 1963). Schijnbaar is het boek geschikt voor jong én oud. In *De Tijd / de*

Maasbode wordt er nadrukkelijk over het fantasyaspect geschreven: ‘Er is gewezen op enige parallellen met *In de ban van de ring* van Tolkien, alhoewel Tolkiens fantasie op zijn minst stoutmoediger is en allerlei elementen van buiten de werkelijkheid in zijn trilogie betreft’ (Onbekend, 26 oktober 1963). De recensent legt uit dat het in *De brief voor de koning* duidelijk een realistische wereld blijft, waarin voortdurend een magische sfeer aanwezig is, die ‘wisselt tussen dreigend en bevrijdend’: ‘Bij Tonke Dragt speelt de magie geen werkelijke rol, al is er in de sfeer van haar verhaal een lichte suggestie van aanwezig’ (Onbekend, 26 oktober 1963). Vroeger scheen men moeite te hebben met het duiden van de aard van het jeugdboek wegens de realistische trekken van Dragts fantasiewereld.

De meningen over *De brief voor de koning* lopen in de amateurrecensies van Hebban en Goodreads uiteen over of het nou wel of geen fantasy is en voor welke doelgroep het is weggelegd. ‘Tegenwoordig zou men dit waarschijnlijk bij de ‘fantasy’ afdeling neerzetten. Helaas zullen mensen dan teleurgesteld worden. Er zit namelijk geen magie in het verhaal, geen draken etc’ (Hv2go, 2021). Interessant dat die ‘afdeling’ als nieuw wordt ervaren. Deze recensent categoriseert het boek impliciet als een fantasy die hedendaagse fantasy liefhebbers teleur zal stellen én hij bevestigt hier de tweede subklasse van *high fantasy*. ‘*De brief voor de koning* wordt meestal gezien als een fantasyboek, maar dat is uitsluitend gebaseerd op het feit dat het zich in niet-bestaande landen afspeelt’ (Jack Schlimazlnik, 2015). Deze recensent spreekt zichzelf een beetje tegen. ‘Binnen de fantasy neemt *De brief voor de koning* een bijzondere plaats in. Niet alleen omdat het eigenlijk geen fantasy is, maar meer omdat het boek geen gelijke heeft in Nederland of daarbuiten’ (Jack Schlimazlnik, 2015). Is het nou wel of geen fantasy? Meestal wordt het door anderen als fantasy beschouwd, maar volgens de recensent zelf is het eigenlijk geen fantasy, alhoewel het boek volgens hem wél een speciale plek binnen de fantasy inneemt. Sanne Klein (2018) classificeert *De brief voor de koning* als ‘een fantasieboek dat thuishoort in het genre avontuur en spanning’, terwijl het boek voor Carolien Ghafari (2020) ‘dicht bij het fantasygenre ligt’ of zich in de sfeer van het sprookje bevindt. De ene recensent struikelt over zijn/haar eigen definitie van fantasy en de andere plakt het label op het boek zonder daar verder heldere uitleg over te geven. Overigens worden er uitspraken gedaan over het leesniveau van het boek: ‘Ik heb niet de indruk dat Dragt de kinderen hun domheid gunt, het taalgebruik is levendig en buigt niet voor de moeilijke lezers, waardoor het voor volwassenen nog goed leesbaar is’ (Jack Schlimazlnik, 2015). Diverse anderen sluiten zich bij deze stelling aan. Marieke V. (2020) vindt dat je ‘als volwassene nog steeds met volle teugen van dit jeugdboek kunt genieten’ en Jan Buygens (2018) noemt het ‘een boek dat geschreven is voor jong en oud’. Toch is er ook een tegengeluid: ‘*De brief voor*

de koning zakte voor mij als volwassen lezer juist door het ijs. Het verhaal is erg traag, rechtlijnig, herhaalt zich vaak en is onlogisch' (Jeroen Sytsma, 2020). Niet iedereen vindt het boek dus even geslaagd voor volwassenen als voor kinderen en niet iedereen vindt dat het boek echt tot de fantasy behoort. Toch is er de consensus dat het boek simpelweg voor twaalf jaar en ouder is bedoelt, wat jong én oud impliceert. Interessant is dat het fantasyaspect meermalen besproken is en soms zelfs erkend wordt.

Ten slotte valt te stellen dat *De brief voor de koning* (1962) overwegend positief is ontvangen door de Nederlandse recensenten. De receptie in 1963 en de receptie circa 2020 verschillen grondig van elkaar: vroeger kreeg het boek erkenning voor haar literaire waarde en Dragts verbeeldingskracht, terwijl recentelijk de erkenning onder andere uitgaat naar het fantasyaspect en de leeftijdsloosheid van de roman. Het lijkt erop dat actoren binnen het literaire veld verschillende definities van fantasy hanteren en dat er onduidelijkheid bestaat over of bepaalde subklassen wel of niet tot het genre behoren. Toch lijkt er overeenstemming te bestaan over dat een verzonnen wereld een herkenbaar element van een fantasyboek is. In de jeugdliteratuur lijkt het fantasygenre dus al sinds vorige eeuw serieus vertegenwoordigd te zijn, iets wat Shear (2017) en Pagan (2020) vanuit het Engelse taalgebied beamen en aanwijzen als de inspiratiebron voor de fantasyliteratuur voor volwassenen uit de daaropvolgende decennia.

Erkenning van fantasy in jeugdboek *De tuinen van Dorr* (1969) van Paul Biegel

Voorzichtig kan er gezegd worden dat dit een 'echte klassieker van de Nederlandse jeugdliteratuur is, waar we trots op mogen zijn' (Sara, 2011). Het corpus bevat 2 Literom recensies, 19 Goodreads recensies en 2 Hebban recensies. In totaal gaat het hier om 23 recensies. Er is specifieke aandacht uitgegaan naar oeuvre-uitspraken, de receptie van het fantasyaspect in Biegels boeken en uitspraken over de leeftijdsgroepen waarvoor zijn boeken worden aanbevolen.

De tuinen van Dorr komt overeen met *high fantasy* en om precies te zijn de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en fabelwezens. Het verhaal draait om prinses Mijnewel die de behekste tuinmansjongen Jouweniet terug probeert te veranderen in een mens door naar Dorr, een dode stad, te reizen. Als ze daar Jouweniets bloemzaad in de tuinen plant, zal hij weer haar bekende geliefde zijn. Dwergen, pratende padden en een leger zilveren soldaten werken haar tegen, terwijl ze zich tegen Sirdis de heks moet verzetten voor haar liefde.

In het weekblad *Elsevier* heeft Marijke van Raephors het over Paul Biegels oeuvre, naar aanleiding van *Het Sleutelkruid* dat was uitgeroepen tot het beste kinderboek van het jaar 1965: ‘Het etiket jeugdboekenschrijver past hem eigenlijk niet. Het is de irreële sfeer van het sprookje, waarin zoveel wijsheid en waarheid verborgen is, die zijn verhalen niet voor één bepaalde leeftijdsgroep geschikt, maar leeftijdloos maken’ (Raephors, 1965). Zijn verhalen worden hier sprookjes genoemd, terwijl beargumenteerd kan worden dat het gewoon fantasyboeken zijn. Ook is het interessant dat ze als waardevol worden beschouwd voor alle leeftijdsgroepen, wegens de inhoud die fantasie, wijsheid en waarheid met elkaar verbindt. Zeven jaar later schreef Raephors nogmaals over Biegels oeuvre, na de publicatie van zijn toentertijd nieuwste werk *De kleine kapitein*: ‘Het zijn unieke sprookjes, ontsproten uit een eigen verbeeldingswereld, geschreven in een heel eigen taal. Echte wonderverhalen, vol spanning en humor, dichtelijke beschrijvingen van de natuur en bovenwerkelijke wezens’ (Raephors, 1972). Biegel wordt als een echte fantasyauteur gezien én niet alleen voor de jeugd, nog voordat fantasy een begrip was in Nederland. Hij sluit zich aan bij Tonke Dragt als een van de voorlopers van het genre, die via de jeugdliteratuur het grote publiek wist te bereiken en de latere generaties heeft geïnspireerd.

Bij de Goodreads recensies valt het woord ‘sprookje’ ook opmerkelijk vaak: ‘Een sprookje dat qua plot soms wel een beetje doet denken aan *De leeuw, de heks en de kleerkast*’ (Melanie, 2020). Er wordt een kleine vergelijking gemaakt met het eerste boek van *De Kronieken van Narnia* van de Britse auteur C. S. Lewis (1898-1963), dat in Engeland in 1950 gepubliceerd werd en in 1956 voor het eerst in Nederland verscheen. Na J. R. R. Tolkien is hij wellicht de meest invloedrijke auteur van fantasyboeken geweest tussen 1950-1960. Lewis en Biegel lijken in dezelfde sfeer te schrijven over ‘fantasierijke, gevoelige sprookjes rond klassieke thema’s vol prachtig poëtisch taalgebruik’ (Eva, 2017). Zowel de literariteit als het fantasyaspect in Biegels verhalen worden geprezen. Frederike (2020) beweert dat *De tuinen van Dorr* ‘nog net zo was mooi als toen ik het als kind voor het eerst las’ en waardeert de sprookjesachtige figuren die haar ‘een boek lang in de ban weten te houden.’ Ook wordt er positief gesproken over de schrijfstijl door Marianne Brouwer (2017): ‘Onnavolgbaar die stijl van Biegel. Hij weet altijd iets onderhuids griezeligs in zijn verhalen te weven zoals de pad die het meisje wil claimen of de dwerg die met een zwarte kus de overtocht laat betalen.’ Iris Stobbelaar (2015) heeft lof voor ‘de mooie taal’ en ‘de tekeningen van Charlotte Dematons’, die het helemaal compleet maken. Twee bijkomstigheden, die er wellicht voor hebben gezorgd dat dit boek zo succesvol bleef en nog steeds online gerecenseerd wordt, zijn de illustraties en de luisterboekversie. ‘Over een liefde die niet mag, een sprookjesavontuur,

duister en liefdevol' (Carla Jooren, 2013). Soms laat een recensent zich uit over de duistere sfeer in Biegels verhalen. 'Wat een schitterend, sprookjesachtig boek. Zoveel duisterheid en droefenis, zo mooi verwoord, zoveel puzzelstukjes beschreven die aan het einde allemaal passen' (Dieuwke, 2017). Schijnbaar is het een boek dat heel erg op de wijze van een sprookje is verteld ofwel geschreven, want in meer dan de helft van de recensies wordt dat benoemd. 'Zoals alle werken van Paul Biegel is dit een sprookje met meerdere diepere lagen en een melancholische sfeer' (JHW Adam, 2013). Al met al is de receptie van *De tuinen van Dorr* overweldigend positief en schijnt men te spreken van een leeftijdsloos verhaal in een sprookjesachtige, fantasierijke wereld. Het behoort tot de fantasyjeugd literatuur en sluit gepast aan bij *De brief voor de koning* van Tonke Dragt.

Receptie van fantasy in *Leven en Werken van de Kabouters* (1976) van Wil Huygen

'Kabouters, ze bestaan, zeggen schrijver Wil Huygen en tekenaar Rien Poortvliet, die na twintig jaar observatie hun ervaringen in woord en beeld te boek hebben gesteld' (Sleen, 1976). Het corpus bevat 1 Literom recensies en 16 Goodreads recensies. In totaal gaat het hier om 17 recensies, waarbij tevens enkele Engelse recensies zitten, vanwege het enorme succes van dit boek in het buitenland. Er is nadrukkelijk aandacht uitgegaan naar de receptie van het fantasyaspect in dit kabouterboek van Huygen en Poortvliet en naar de vraag voor welke leeftijdsgroep dit werk wordt aanbevolen.

Leven en Werken van de Kabouters komt overeen met wat in de theorie *low fantasy* wordt genoemd en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een normale wereld met magie en/of fabelwezens. In *Dagblad van het Noorden* vat Rein van der Sleen het geïllustreerde boek samen. Het boek bevat negen korte verhalen over handelingen der kabouters, waarna de 379-jarige kabouter Tomte Haroldsen van de Vlasakkers bij Amersfoort ten slotte de moraal van het verhaal uit de doeken doet (Sleen, 1976): 'De mens holt achter de wereld van morgen aan, en vrijwel altijd ten koste van de natuur. De kabouter is in de wereld van gisteren tot rust gekomen, en is tevreden met wat die te bieden heeft' (Huygen, 1976).

In de Goodreads recensies komen verschillende meningen naar voren. Soms hangt het boek ouderwetse, seksistische idealen aan of zijn de tekeningen te expliciet voor kinderen, terwijl de meerderheid impliceert dat het tevens niet geschikt is voor volwassenen. In elk geval schijnt Rien Poortvliet met zijn tekeningen geweldig eigentijds werk te hebben geleverd. 'Normaal gesproken ben ik niet zo van de illustraties in boeken, maar in dit geval voegt het echt wat toe!' (Lois Rutters, 2017) & 'Ongelooflijk mooie tekeningen en een interessante bedachte wereld' (Novalynda Black, 2014). Opmerkelijk is dat het hier een

bedachte wereld wordt genoemd, terwijl het slechts kabouters in de échte wereld plaatst. Waarschijnlijk wordt hier daarom de kabouterwereld binnen de mensenwereld bedoeld. ‘Fantastisch boek voor jonge én oude(re) kinderen! Dankzij de realistische tekeningen van Rien Poortvliet wil je meteen het bos intrekken’ (Evam, 2012). Doorgaans komt naar voren dat het toch wel een boek is dat echt voor kinderen is bedoeld. Meerdere recensenten geven aan dat ze het boek van hun ouders of grootouders hebben, omdat het bij hen thuis lag: ‘Mijn ouders hadden dit boek in de kast. [...] De illustraties zijn prachtig en hoeveel informatie er wel niet in staat! Je zou echt denken dat ze bestaan’ (Rebecca Bruining, 2019). Voor enkelen fungeerde *Leven en Werken van de Kabouters* zelfs als introductie en poort tot het fantasygenre: ‘My grandparents had a copy of the Dutch version of this book. [...] It was my baptism into the world of fantasy’ (Bas Reijerkerk, 2012) & ‘I have had this book since I was very very little, due to my father owning it. I remember it being what got me into fantasy in the first place’ (Suzanne, 2011). Een geïllustreerd kinderboek over kabouters heeft wellicht voor velen als toegangsweg tot de fantasy gefunctioneerd, zoals ook bij Joseph Levesque (2012) die verhaalt dat het ‘mijn verbeelding uitdaagde op een manier zoals ik nog nooit eerder had ervaren en ik geloof dat dit wellicht mijn springplank is geweest voor mijn liefde voor fantasyliteratuur’. Niet iedereen was echter even blij met dit boek, aangezien enkele details in dit gedateerde werk hedendaags erg controversieel zijn geraakt. ‘De auteurs hebben hun bizarre, seksistische momenten [...], maar de problemen van *De Kabouter* gaan veel dieper, naar het expliciet fascistische’ (Koen Crolla, 2014). Er wordt hier uitgehaald naar de tekstuele inhoud van het verhaal, maar er blijkt tevens kritiek te zijn op de veel geprezen illustraties. ‘At second glance it’s sort of surprising this book made the shelves at my elementary school’s library. Some of the images are downright graphic and gruesome’ (A., 2017). Het blijkt vandaag de dag niet al te geschikt te zijn voor jonge kinderen, volgens een handjevol recensenten. Zo beweert Joanka (2018) dat het ‘een beeldschoon maar een beetje raar boek is voor zowel kinderen als volwassenen’ en dat sommige verhaaltjes ‘te verontrustend waren voor een vijfjarige’. Alphie Basilpot (2016) vertelt op haar beurt dat ze ‘het niet leuk vond om te zien dat de vrouwelijke kabouters niet naar buiten mochten om de wereld te verkennen zoals hun mannelijke soortgenoten’. Het valt wellicht te vergeven dat de ouderwetse ideeën over man-vrouwverhoudingen toentertijd nog niet zo veel stof deden opwaaien, maar sinds de laatste decennia wordt dat zeker niet meer als acceptabel gezien. Het is kortom een boek dat slecht rijpt en niet geschikt is voor de nieuwe generatie. Desalniettemin is het niet alleen maar kommer-en-kwel, aangezien het boek soms wordt beschouwd als een trendsetter: ‘Gnomes is a great ‘70s, realist-watercolor-illustrated,

cryptozoologist-fantasy that started the whole popular craze of the tiny, red-dunce-capped, earth-dwelling folk' (A., 2017). Er komt zelfs een vergelijking met J. R. R. Tolkien bij kijken, omdat de gedetailleerde wereldbouw het kaboutervolk zo levendig maakt: 'I was most drawn to the [...] authors who didn't just create characters and plots but entire worlds, cultures, and linguistic systems. [...] This book fulfills that same craving, as the authors meticulously detail the fictional lives and societies of Gnomes' (C., 2007). Ook wordt een parallel getrokken met het fantasy rollenspel *Dungeons & Dragons*, omdat het twee jaar na de publicatie van het boek op de markt werd gezet. 'This is not a *Dungeons & Dragons* book, but its release coincided with the rise in popularity of that game, and it covered a theme highly relevant to it, because gnomes are one of the playable races' (Michael, 2021). Deze recensent blikt meer dan veertig jaar terug en ziet in dat *D&D* niets te maken had met Huygen, omdat 'de auteurs op hun eigen, creatieve manier op de toegenomen interesse voor fantasy inspeelden' (Michael, 2021). Ten slotte wordt hier gesproken van een stijgende interesse voor fantasy rond het jaartal 1976, waar in de conclusie van het hoofdstuk dieper op in zal worden gegaan. De verdeeldheid onder de recensenten is enorm als het om de geschiktheid gaat voor kinderen en volwassenen, maar één ding is zeker: het wordt erkend als een fantasyboek.

Receptie van Wim Gijsen

Het corpus bevat 1 Literom recensies en 13 Goodreads recensies en 3 Hebban recensies. In totaal gaat het hier om 17 Nederlandse recensies. Er is speciale aandacht uitgegaan naar de ontwikkeling van de receptie van fantasy door de tijd heen. De reeds behandelde krantenartikelen van Delpher in hoofdstuk 1 zullen hier achterwege worden gelaten.

Iskander-tweeluik (1982-1983) van Wim Gijsen

In dit verhaal wordt magiër Iskander de dromendief met een taak opgezadeld, wat ertoe leidt dat hij de confrontatie aan moet gaan met de Wolver, een duistere tovenaar uit een ver continent. Het speelt zich zogenaamd af op een andere planeet omgeven door magie én in een middeleeuwse setting. Het sciencefictionaspect blijft echter zonder consequenties voor de fantasywereld en het beleefde avontuur, waardoor deze tweeluik gecategoriseerd kan worden als *high fantasy* en zeker de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens. Een Goodreads recensent die meerdere werken van Gijsen heeft gerecenseerd, maakt de vergelijking tussen Wim Gijsen (1933-1990) en Jack Vance (1916-2013), een Amerikaanse auteur van fantasy en sciencefiction. 'Wim Gijsen is duidelijk door Jack Vance beïnvloed. De hoofdfiguren, de tovenaar Iskander en zijn bediende Okke, doen vooral in het

begin van het boek erg denken aan de sarcastische en egoïstische karakters uit Vance's *Dying Earth* boeken. Gaandeweg lijkt Gijsen meer zijn eigen stem te vinden' (Peter, 27 december 2014). Impliciet valt hier de notie van onoriginaliteit, ofwel de afwezigheid van eigenheid. 'Ik heb vroeger de boeken van Wim Gijsen allemaal uit de bibliotheek geleend en verslonden. In mijn herinnering was het helaas wat beter. Al met al geen meesterwerk, maar de humor van de hoofdrolspelers maakt een hoop goed' (Peter, 27 december 2014). Er valt hier wellicht wat af te dingen op de kritiek van deze recensent, aangezien hij de boeken in zijn jeugd al eens met plezier heeft gelezen. Belangrijker is echter het feit dat hij ze uit de bibliotheek leende, wat betekent dat Gijsens fantasyboeken vroeger door bibliotheken zijn aangeschaft. Bij het tweede deel *Het huis van de Wolf* schijnt Wim Gijsen 'de Jack Vance invloeden achter zich te hebben gelaten, helaas ten koste van de humor uit het eerdere deel' (Peter, 9 februari 2015). Gijsen vindt dus zijn eigen stem. 'Waar er veel spiritueel gebazel is, wordt de magie die Iskander bedrijft juist weinig uitgediept: het lijkt er vooral op dat hij kan wat er op dat moment nodig is' (Peter, 9 februari 2015). De oppervlakkigheid van de magie in dit vervolg en de nadruk op spiritualiteit valt deze recensent niet zo goed. 'Ik las laatst een interview met Gijsen, waarin hij zegt meer esoterische boeken te schrijven dan fantasy. Ik krijg het idee dat hij in het eerste *Iskander*-boek nog fantasy schreef, maar in dit boek eindigde met het esoterische. Hij had het wat mij betreft beter bij fantasy kunnen houden' (Peter, 9 februari 2015). Hier wordt Gijsen verweten dat hij een fantasyboek heeft geschreven dat eigenlijk geen fantasyboek is. Er komen blijkbaar teveel thema's en zaken in voor die alleen voor ingewijden zijn weggelegd, waardoor de gewone lezer bedrogen uitkomt met zijn/haar verwachtingen na het lezen van het eerste deel.

Receptie van *Deirdre*-trilogie (1985-1986) van Wim Gijsen

Tovenaressen, bekwaamd in kwaadaardige krachten, wanen – na duizenden jaren van afzondering – de tijd gekomen om de wereld weer tot één rijk te verenigen. Volgens een voorspelling bezit alleen Deirdre de gave die nodig is om hen te verslaan. Ook deze trilogie valt binnen de eerste subcategorie van *high fantasy*, zoals wel vaker in het oeuvre van Wim Gijsen het geval blijkt te zijn. 'Gijsen werd gefascineerd door [...] de oosterse geloven met al hun paranormale aspecten, zoals reïncarnatie en aura's. Al snel beperkte hij zich geheel tot het fantasygenre, een vorm waarin hij zijn preoccupaties uitstekend kwijt kon' (Paul van Leeuwenkamp, 2015). Spiritualiteit is kenmerkend voor zijn oeuvre, wat sommige lezers afschrikt en anderen juist aantrekt. 'De worstelingen van Deirdre. Op alle mogelijke manieren wordt zij tegengewerkt. Het doet mij denken aan mijn eigen worstelingen, waarin ik ook veel

tegenwerking ervaar' (Sanae Martin, 14 augustus 2020). Voor vrouwelijke lezers lijkt er veel ruimte voor identificatie met de hoofdpersoon, iets waar volgens sommige recensenten bewust op is ingezet bij het schrijven en de publicatie van deze reeks:

'De lezer wordt gepakt door de sfeer van de jaren zestig die in dit boek aanwezig is, de sfeer van de huidige *New Age Fantasy*. En door de liefde waarmee Gijsen zich in zijn vrouwelijke hoofdpersoon inleeft. Nog meer dan fantasy is dit eerste deel een verhaal over emancipatie, hetgeen wellicht ook verklaart dat de trilogie opnieuw is uitgebracht in de eXperience-reeks, die zich op vrouwen lijkt te richten' (Paul van Leeuwenkamp, 2015).

Bidahinne, het tweede deel, vormt de kern van de *Deirdre*-trilogie, de kern van Gijsens bestaan en zijn schrijverschap: de zoektocht naar ons innerlijke wezen. 'Daar vind je je bestemming, het werkelijke doel dat de Goden je hebben voorbestemd, pas dan kun je de reis ondernemen die werkelijk van belang is, al zijn daarbij nog veel moeilijkheden te overwinnen' (Paul van Leeuwenkamp, 2015). Gijsen verweeft zijn hang naar spiritualiteit met zijn fantasiewerelden en in deze trilogie schijnt Deirdre een uitstekend personage te zijn om zijn innerlijke weg met de lezers te delen. 'Het eerste boek had nauwelijks fantasyelementen. Het tweede boek heeft dat meer. De spirituele ontwikkeling van Deirdre is boeiend evenals de elegante schrijfstijl waarmee de schrijver een sfeervolle wereld heeft weten neer te zetten' (Sanae Martin, 22 augustus 2020). Vergeleken met de *Wolver*-reeks bouwt Gijsen hier de aanwezigheid van het fantasyaspect beter op, in plaats van dat het opeens naar de achtergrond verdwijnt. De recensenten vinden dat Gijsen er een handje van lijkt te hebben om op zijn slechte momenten in de spiritualiteit te duiken en de rode draad van de fantasy niet door te trekken. 'Er valt weinig over het derde deel te zeggen. Nu ik de drie boeken heb gelezen, weet ik nog steeds niet waar het helemaal om draaide. Het verhaal had een beetje vreemd, nogal gezocht einde' (Edwin, 8 oktober 2016). Het slotstuk van de trilogie is niet bevredigend, ligt niet voor de hand en sluit niet zo goed aan op de eerdere delen. 'Gijsen lijkt ervan uit te willen gaan dat de bekering van één machtige persoon voldoende verschil maakt om tot vrede te komen, maar hij had de wereld die hij in de trilogie heeft opgebouwd serieuzer moeten nemen en het effect van die bekering moeten tonen' (Paul van Leeuwenkamp, 2015). Toch zijn er ook anderen die het wel een geslaagd geheel vinden: 'Omnibus Deirdre vind ik Gijsens beste. Trilogie waarin een jonge, wilskrachtige vrouw talrijke beproevingen moet doorstaan om de heerschappij van de kwaadwillende vrouwen te weerstaan en vrede te brengen in de wereld'

(Dago de Werd, 2020). De meningen lopen uiteen over deze trilogie, omdat Gijsen de spirituele weg van zijn hoofdpersonage boven het lot van de fantasiewereld lijkt te plaatsen, waardoor hij de lezer tekort doet wat betreft de onopgeloste losse eindjes.

Receptie van *Merisse*-trilogie (1989-1991) van Wim Gijsen

René van Leusden schreef in de *Haagsche Courant* over Wim Gijsens *Merisse*-trilogie: ‘Centraal in de reeks staat de speurtocht van een jonge vrouw naar haar identiteit. Het decor is, zoals gebruikelijk in Gijsens werk, een aarde-achtige wereld, doortrokken van magie, waarbij godinnen op de achtergrond een belangrijke rol spelen’ (Leusden, 1992). *Merisse* woont samen met haar moeder op een eiland, ver weg van de hoofdstad Poseidia, waarnaartoe ze wordt ontvoerd door een gevleugelde dienaar van baron Peon. In de stad krijgt ze de vrije hand en voelt ze zich al gauw volwassen. Problematiek met intriges omtrent haar moeder en de baron maken het haar leven moeilijk tot de Atlantisachtige stad begint te zinken en iedereen van de zee probeert weg te vluchten. De *Merisse*-trilogie komt overeen met *high fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens. ‘Ik herinnerde me Wim Gijsen vooral als een Nederlandse Jack Vance. Dit boek is minder Vance en meer pseudo-spiritueel gedoe’ (Peter, 2019). Ook in deze trilogie blijkt Gijsen weer met zijn spiritualiteit aan de haal te zijn gegaan. ‘Een aardig verhaal waarin de slechte Maarschalk uiteindelijk toch niet zo slecht blijkt te zijn. Een van de weinige Nederlandse fantasyboeken. Stukken beter dan *Iskander de dromendief*’ (Edwin, 10 september 2016). In 2016 wordt er nog over gesproken dat er maar weinig fantasyboeken van Nederlandse bodem zijn, terwijl het genre dan al breed in opkomst is. Dat wil wel wat zeggen over hoe zeldzaam het rond de tachtiger jaren was. ‘Bloemrijk taalgebruik, tijdloze omgeving. Het zou zich net zo goed tienduizend jaar geleden als tienduizend jaar in de toekomst kunnen afspelen. Wim Gijsen doet niet onder voor veel bekendere Engelse en Amerikaanse fantasyschrijvers als Roger Zelazny en Jack Vance’ (Gerard, 1 april 2017). Een compliment en ditmaal geen neerbuigende vergelijking met Jack Vance. Over het laatste deel van de trilogie, dat door Peter Schaap is afgeschreven wordt gezegd: ‘Een waardig slot van de trilogie, ook al heeft Wim Gijsen het niet zelf afgemaakt. Peter Schaap heeft het karwei prima tot een einde gebracht. Het is moeilijk vast te stellen waar hij het heeft overgenomen’ (Gerard, 4 mei 2017) & ‘Het einde is vrij open. We komen niet te weten of *Merisse* ooit met haar ouders herenigd wordt’ (Edwin, 14 september 2016). De *Merisse*-trilogie is meer van hetzelfde vergeleken met de *Deirdre*-trilogie, wat toch meer als het hoogtepunt in Gijsens oeuvre wordt beschouwd. Over de vraag of zijn boeken fantasy zijn, is geen twijfel mogelijk. De erkenning is aanwezig,

zonder enige discussie. Zo is het verschil in de receptie van boeken voor de jeugd en volwassenen: bij de eerste categorie worden boeken niet als fantasy maar als kinderboek gemarket en verkocht.

Receptie van Peter Schaap

Nu gaan we ter verduidelijking twee jaar terug in de tijd naar het debuut van Peter Schaap, zodat de receptie van de auteurs niet afwisselend wordt besproken. Het corpus bestaat uit 6 Literom recensies en 9 Goodreads recensies. In totaal gaat het dus om 15 recensies, waarbij extra aandacht is uitgegaan naar vergelijkingen met Wim Gijsen. De reeds behandelde krantenartikelen van Delpher in hoofdstuk 1 zullen ook hier achterwege worden gelaten.

Receptie van *De schrijvenaar van Thyll* (1987) van Peter Schaap

Een ‘schrijvenaarsgilde’ gebruikt een drakenshubextract als inkt om de werkelijkheid te veranderen door te schrijven in de zeven schrijvenaarsboeken, wanneer dat nodig is. Op een dag raakt de bron voor het extract uitgeput en weigert Zaranthe van Thyll om de bron weer vol te schrijven. Zijn collega’s zijn woedend. Zij dreigen de controle over de werkelijkheid te verliezen, alleen maar omdat hij het gebod van de gildevader niet wenst te overtreden. De schrijvenaars spannen samen om Zaranthe uit de werkelijkheid te schrijven, maar hij verzet zich en vecht terug, geholpen door Yaraia de heks. *De schrijvenaar van Thyll* komt volgens de theorie overeen met *high fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens.

In de Goodreads recensies zijn de recensenten blij verrast door deze fantasyroman. ‘Het leest goed weg en ik vind Zaranthe een goed personage. Niet de perfecte, gespierde held, maar een eigenwijze man die alles op alles zet om het gilde te stoppen [...]. Soms was het wel wat verwarrend als de werkelijkheid leek te veranderen, maar ik heb ervan genoten’ (Saskia Smitie, 2014). Peter Schaap lijkt een moeilijk concept goed geëxecuteerd te hebben, waarbij hij een in een aannemelijke fantasiewereld speelt met de geaccepteerde realiteit. ‘Kleinigheden, zoals de nadelen van het reizen per rotsblok, zorgen voor een hele grote brok humor die het leesgenot enkel bevordert. Helemaal niet absurd of overdreven. Peter Schaap is een alleskunner’ (Tommy Verhaegen, 2021). Er wordt met lof gesproken over de humor en logica van de roman. Toch is niet iedereen het daarmee eens, vooral kenners van Jack Vance niet. ‘De Vanciaanse invloed die een hoop van de Nederlandse fantasy heeft, ligt er in dit boek wel erg dicht op. Desalniettemin zijn de lotgevallen van Zaranthe erg vermakelijk. De magie is wat inconsistent, dan weer zijn zaken vrijwel onmogelijk, dan weer worden de

gekste zaken uit de losse pols geslingerd' (Peter, 3 januari 2015). Het grote kritiekpunt is de onwaarschijnlijkheid van oplossingen, al dan niet de afwezigheid van de opbouw voor desbetreffende oplossingen, waardoor de lezer bereidt zou kunnen zijn om die te accepteren. Johan Haneveld (28 mei 2020) claimt dat 'Jack Vance op de een of andere manier enorm veel invloed heeft gehad op de Nederlandstalige fantasy en sciencefiction', want schrijvers zoals Wim Gijsen, Peter Schaap en Taïs Teng zijn duidelijk door hem geïnspireerd. Wellicht kwam dat doordat Vance veel vertaald werd in de Nederlandse markt? 'Het heeft tovenaars met bizarre spreuken, inkt die de werkelijkheid kan veranderen, iemand met vijf tentakels op de plek van een arm, centauren, andere mythische wezens en karakters die de overwinning moeten behalen met een flinke dosis slimmigheid en wereldwijsheid' (Johan Haneveld, 28 mei 2020). Los van de vergelijking met Vance lijkt het Schaap te zijn gelukt om zijn eigenheid in zijn boeken te stoppen: 'Om het geheel tot Vance-hommage te reduceren doet het ook geen eer aan. Schaap voegt er eigen zaken aan toe. Hij schuwt bijvoorbeeld seksscènes niet, terwijl Vance daar niet zo expliciet in was' (Johan Haneveld, 28 mei 2020). Net als bij Gijsen weet Schaap de schaduw van Jack Vance enigszins van zich af te schudden. Zoals wel vaker stoort echter wel het onbegrensde magiesysteem, vooral op het gebied van de spanning: 'De spanning werd op sommige plaatsen licht tenietgedaan, doordat met magie alles mogelijk was' (Johan Haneveld, 28 mei 2020). Iets wat al vaker naar voren is gebracht bij wat oudere boeken is het onderscheid tussen de seksen en hoe zich dat uit in gedateerde boeken. 'Ook domineerden mannen het verhaal en draaide het beschrijven van vrouwen wel heel erg om hun uiterlijk. Misschien iets van die tijd in het fantasygenre, maar nu zijn de meeste fantasyschrijvers wat subtieler, ook omdat het lezerspubliek nu voor een groot deel vrouw is' (Johan Haneveld, 28 mei 2020). Blijkbaar vinden recensenten het in het algemeen belangrijker dat de man-vrouwverhouding zich in dienst stelt van de tijdsgeest van de lezers en niet zozeer in die van de middeleeuwse fantasiefiguren zelf.

Wat opvalt is dat het hier al meer gaat over de inhoud van het boek, inspiratiebronnen, originaliteit en mimesis. Dit kan een teken zijn dat hier collectief wordt geaccepteerd dat het om een fantasyboek gaat binnen een bestaande fantasytraditie, terwijl bij de nog oudere fantasyjeugdboeken er vaak over het genre werd geredetwist of in elk geval het nodig werd geacht om nadrukkelijk te expliciteren om wat voor een boek het ging.

Receptie van *Ondeeds de loutere* (1988) van Peter Schaap

Dit is het verhaal van een gelouterde kluizenaar en monnik die uit de genade van zijn beschermheilige valt en daarmee zijn loutering verliest. Zijn levenswerk tenietgedaan, raakt

hij in de ban van natuurgod Pan, die hem met een nieuwe taak opzadelt: hij moet in een nabijgelegen stad de mensen waarschuwen voor een invasie van barbaren. Ondertussen is het Ondeeds enige wens om naar Valterheerde te reizen en zich weer opnieuw aan zijn geloof te wijden. *Ondeeds de loutere* komt overeen met *high fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens.

Bij de Goodreads recensies wordt er vooral ingegaan op de wereldbouw en inhoud van de roman. ‘Dit als tweede verschenen, maar als eerste geschreven fantasyverhaal is meteen een van de originelere fantasyboeken in de Nederlandse taal’ (Peter, 3 januari 2015). Dit boek dat lange tijd onuitgegeven bij een uitgever lag te wachten, wordt vooral geprezen om zijn originaliteit. ‘Het speelt zich af in een soort middeleeuws parallel universum, waar ook een katholieke kerk bestaat, met grote overeenkomsten met die in de onze wereld, maar waar magie een wezenlijk onderdeel vormt. Mijn grootste bezwaar is dat Ondeeds van alles overkomt: hij trekt weinig zijn eigen plan’ (Peter, 3 januari 2015). De passieve rol van het hoofdpersonage is het enige noemenswaardige bezwaar. De recensenten zijn grotendeels positief en informatief in hun teksten. ‘In dit geval gaat het om een voor Nederlandstalige begrippen erg origineel fantasyverhaal. Het speelt zich af op een parallelle Aarde waar andere landen zijn dan die we kennen. Er is wel een katholieke kerk die lijkt op de onze, maar mensen die een staat van heiliging bereiken, de ‘gelouterden’, dragen een letterlijke vlam met zich mee’ (Johan Haneveld, 26 mei 2021). Vooral de originaliteit springt eruit bij dit debuut, Schaaps eerste fantasyroman voor volwassenen. Deze recensent vindt dat deze wereld nog beter tot zijn recht was gekomen in een groter verhaal. ‘Een zo originele wereld had nog verder uitgediept mogen worden. Het blijft nu bij een plezierig leesbaar tussendoortje. Geen hoogschieter daardoor, en zeker niet onmisbaar, maar wel een herinnering hoe goed Nederlandse fantasy kan zijn’ (Johan Haneveld, 26 mei 2021). Haneveld eindigt met een compliment voor Peter Schaap als auteur van Nederlandse fantasy.

Receptie van *Schaduwmeesters*-trilogie (2000-2003) van Peter Schaap

In een magische, middeleeuwse wereld vecht halfelf Baldin tegen een Schaduwmeester: de aanvoerder van een circusgezelschap die zijn toeschouwers permanent verandert door gebruik van duistere magie. De *Schaduwmeesters*-trilogie komt overeen met *high fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens.

De Literom recensies staan niet op één lijn wat betreft het oordeel over deze fantasyreeks. ‘Peter Schaaps laatste fantasyboeken kenmerken zich vooral door een wat rommelige stijl en verhaalopbouw. De verhaalwendingen overtuigen niet, [...] terwijl het ook

anders had kunnen gaan. Dit in tegenstelling tot de groten in het genre, [...] waarbij die wendingen verrassen en tegelijkertijd het gevoel geven dat het niet anders kan' (Leeuwen, 2001). Er wordt sterke kritiek geuit op de verhaaltechnische beslissingen van Schaap en diens gehanteerde 'rommelige' schrijfstijl. Cock Runeveen van de *Haagsche Courant* sluit zich daar niet bij aan en noemt *Schaduw & Elfenvuur* 'een onderhoudend en meeslepend verhaal met ogenschijnlijk gemak' (Runeveen, 2001). Rond het jaar 2000 is er nog steeds een soort neerbuigende connotatie rondom het fantasygenre in kranten, aangezien fantasy door leken wordt aangeduid als 'sprookjes voor volwassenen' (Runeveen, 2001). 'Te midden van hoofse relaties duiken er naast mensen dikwijls dwergen, reuzen, elfjes en andersoortige mythische figuren op' (Runeveen, 2001). De verschillende mythologische rassen die naar voren komen in Schaaps verhaal, doen denken aan Tolkiens epos met veel aspecten uit de Noorse mythologie. 'Schaap hanteert nu een internationaal zeer beproefde formule: het reisavontuur door een fantastische wereld. Tolkien, met zijn cyclus *In de ban van de ring*, is daar de grondlegger van' (Runeveen, 2001). Dit is wel een heel grove vergelijking, maar het is interessant om te zien dat Tolkien hier als grondlegger van een boekconcept wordt beschouwd. Als er naar het theoretisch kader wordt gekeken, is er bij Tolkien meer sprake van een recept voor *high fantasy* boeken, vooral binnen de eerste subcategorie. Het reisavontuur door een fantastische wereld is daar een voorbeeld van, maar dat wil nog niet zeggen dat door deze recensent naar het grotere geheel is gekeken.

Bij de Goodreads recensies valt op dat *Schaduw & Elfenvuur* een aanrader wordt genoemd voor Young Adult liefhebbers: 'Wanneer iemand graag wilt beginnen aan Nederlandse fantasyschrijvers, dan is dit boek een echte aanrader voor degenen waarbij YA fantasy ook in de smaak valt. Ook is het verhaal uniek, met een schaduw als vijand en een uniek magiesysteem met elfenvuur' (Ilja, 2019). Het eerste deel van deze serie wordt wederom origineel genoemd, maar er blijkt ook kritiek te zijn. In vergelijking met zijn oudere werk zijn er namelijk wat bezwaren: 'Het verhaal maakte rare sprongen en was niet altijd even logisch en soms lastig te volgen. [...] Mijn belangrijkste bezwaar: de humor zo aanwezig in Schaaps oudere werk leek hier helemaal te missen' (Peter, 23 februari 2015). Juist de consequentheid en humor uit de rest van Schaaps oeuvre miste voor deze recensent in het eerste deel van deze trilogie.

Terug bij de Literom recensies gaat het verder bij deel 2, *Schaduw & Dwergenstaal*. 'In de vijftien jaar als fantasyauteur heeft hij een degelijk vakmanschap opgebouwd en dat is te lezen, ondanks de kritiek die het boek oproept. De verschillende verhaallijnen wisselen elkaar gedoseerd af en houden het verhaal bijna voortdurend in beweging' (Leeuwenkamp, 1

april 2003). Schaap wordt tijdens het schrijven van deze trilogie al erkend als gevierde Nederlandse fantasyauteur. Arno Ruitenbeek van *Noordhollands Dagblad* schrijft over het slotstuk *Schaduw & Drakenstof* en een interview met de auteur: ‘Het derde deel is één grote apotheose waarin de magische maan van de Schaduwmeesters op aarde is gevallen. [...] De aanleiding tot de trilogie vormde de grote zonverduistering op 11 augustus 1999, die Schaap in Oostenrijk meemaakte’ (Ruitenbeek, 2003). Hier krijgen we een inkijkje in wat Schaap zelf van fantasy vindt en hoe er in die tijd tegenaan werd gekeken: ‘Dat zogenaamde echte schrijvers fantasy triviaal noemen, vindt hij niet erg. De verkoopcijfers van het genre zijn goed en door de verfilming van *In de ban van de ring* zeer goed. Bovenal, aldus Schaap, is fantasy niet minder dan kunst’ (Ruitenbeek, 2003). Men moet immers creatief en experimenteel zijn om een hele wereld op te bouwen. Paul van Leeuwenkamp van *Leesideeën Offline* is opeens veel kritischer bij het derde boek van de *Schaduwmeester*-trilogie en begint met het afkraken van fouten omtrent de namen van personages en hun onderlinge verhoudingen. ‘De personages van Peter Schaap worden je toch al zo moeilijk vertrouwd, aangezien zij geregeld worden geschetst op een wijze die niet past bij het beeld dat eerder is gecreëerd’ (Leeuwenkamp, 31 december 2003). Schaap moet het volgens Leeuwenkamp hebben van de constante beweging in zijn verhaal, want als er één moment wordt stilgestaan delven zijn karakters het onderspit. ‘Voor de verstokte fantasyfan blijft het verhaal meer dan voldoende in beweging. En zij die de eerste twee delen hebben gelezen, zullen toch willen weten op welke manier het allemaal goed afloopt’ (Leeuwenkamp, 31 december 2003). Niet iedereen bejubelt dus de schrijfstijl en keuzes van Schaap, maar toch blijft het feit dat hij na Wim Gijsen de eerste grote Nederlandse fantasyauteur was. In elk geval verschaffen deze recensies ons het inzicht dat de erkenning van fantasy voor volwassenen in Nederland echt pas is begonnen nadat het duo Gijsen en Schaap het startschot hebben gegeven, geïnspireerd en ondersteund door internationale invloeden zoals Jack Vance en J. R. R. Tolkien: niet alleen qua boeken maar ook qua verfilmingen.

Receptie van *Duivel*-trilogie (2009-2010) van Adrian Stone

Het corpus bestaat uit 1 Literom recensie, 3 Goodreads recensies en 3 Hebban recensies. In totaal gaat het om 7 wat omvangrijkere recensies, waarbij bij de analyse speciaal is gelet op veranderingen ten opzichte van de receptie van Wim Gijsen en Peter Schaap.

In een wereld waarin priesters en monniken de energie van hun god kunnen omzetten in magie, woedt er een verschrikkelijke godsdienstoorlog. De jonge Marak bezit een uitzonderlijk talent om magie te kanaliseren en ziet zichzelf na een incident genooddaakt om

te kiezen tussen de strijdende, religieuze facties. De *Duivel*-trilogie komt overeen met *high fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens.

In *Leesideeën Offline* deelt Jurgen Boel (2012) een observatie over het fantasygenre, namelijk dat ‘de fantasiewereld een aparte stek blijft innemen binnen de literatuur, met eigen ronkende namen en befaamde auteurs die daarbuiten weinig tot geen bekendheid genieten’. Boel lijkt de spijker op zijn kop te slaan wat betreft de situatie van het fantasygenre binnen het literaire veld in Nederland. De fantasyauteurs bevinden zich in een bubbel, waaruit moeilijk prestige mee te nemen valt. Wim Gijzen en Peter Schaap schreven onder andere ook kinderboeken en sciencefiction, voordat ze zich met fantasy bezighielden. Wellicht waren ze daardoor al wat bekender dan andere schrijvers. Bij de bespreking van *De Achtste Rune* van Adrian Stone, een wat recenter werk, wordt het belang van originaliteit en uniekheid benadrukt. ‘Om op te vallen ontbreekt het Stone te veel aan verbeelding en een eigen stem. Zijn schepping van een andere wereld alsook zijn verhaalopbouw en uitwerking van personages is te generisch om opvallend of anders te zijn. De auteur volgt te braaf het boekje en durft nergens buiten de lijnen te kleuren’ (Boel, 2012). Fantasy moet niet steeds weer hetzelfde zijn, dat is wat fans willen. Wellicht juist omdat er oneindig veel mogelijkheden in de fantasie aanwezig zijn, is het frustrerend voor het lezerspubliek om steeds dezelfde scenario’s langs te zien komen, zoals dat voorkomt in de literatuur over onze eigen, repetitieve wereld. In *De Achste Rune* keert Stone terug naar de wereld van de *Duivel*-trilogie, iets wat Boel niet zo goed valt: ‘Echt verrassend of vernieuwend is het verhaal niet. De machiavellistische spelletjes en complotten die het verhaal voortdrijven alsook de sterk contrasterende werelden vormen archetypes binnen een verhaal dat al eerder en beter verteld is’ (Boel, 2012). Deze recensie komt uit 2012, net na de aanvang van de explosieve groei van het fantasygenre in Nederland. Iets wat daarbij komt kijken is de roep om originaliteit, wanneer die afwezig is. Er wordt opeens veel fantasy gepubliceerd, misschien ook meer van hetzelfde. Het valt te begrijpen dat dit ergerlijk is voor liefhebbers van het genre, of juist niet als ze van een bepaald soort type verhaal houden.

Bij de Goodreads recensies van Adrian Stones debuut *Profeet van de Duivel* (2009) zijn de recensenten vooral eropuit om de inhoud, de schrijfstijl en de originaliteit te bespreken. ‘De wereld waarin het verhaal zich afspeelt voelt in alles aan als een typische epische fantasiewereld. Toch heeft Stone er een eigen invulling aan gegeven met een interessant magiesysteem. In de wereld die hij heeft geschapen wordt magie namelijk bedreven door priesters, die slechts energie van hun godheden kunnen doorgeven’ (Davey

Cobben, 2013). Dit zijn tekenen die erop wijzen dat fantasy tot de mainstream is gaan behoren en dat het genre breed erkend wordt door het lezerspubliek, wat voor de hand ligt aangezien dit het eerste boek is – waarvan de receptie wordt geanalyseerd – van rond het jaar 2010. In de tabel aan het begin van dit hoofdstuk is deze trilogie vetgedrukt, omdat het een flinke sprong in de tijd is vergeleken met de *Schaduwmeesters*-trilogie (2000-2003) van Peter Schaap.

In de Hebban recensies over *Profeet van de Duivel* wordt er onder andere een vergelijking gemaakt met Wim Gijsen. ‘Het debuutboek van Adrian Stone doet denken aan de *Deirdre*-trilogie van Wim Gijsen, geschreven in de jaren tachtig. Adrian Stone is een waardige opvolger van deze gevierde Nederlandse fantasyschrijver’ (Gerda Beer, 2009). Stone wordt hier lijnrecht aangewezen als een waardige opvolger van Gijsens Nederlandse fantasytraditie. Dat is misschien niet zo verbazingwekkend, omdat beide reeksen een spirituele, religieuze insteek hebben. ‘Het is een aanrader voor alle fantasyfans die houden van een verhaal met spirituele invloeden en religieuze vraagstukken’ (Gerda Beer, 2009). Toch wordt de *Deirdre*-trilogie door menigeen als Gijsens hoogtepunt gezien, dus lijkt het meer een compliment dan een volledig toevallige vergelijking op basis van de inhoud. Een andere recensent, Jack Schlimazlnik, doet een kritische observatie: ‘*De Duivel*-omnibus maakt pijnlijk duidelijk wat het probleem is met Nederlandse epische fantasy: het boek is omvangrijk, maar bevat een gehele trilogie, waar vertaalde epische fantasy zo’n omvang nodig heeft voor slechts één deel van een trilogie’ (Jack Schlimazlnik, 27 juli 2015). In vergelijking met vertaalde werken is er in Nederlandse fantasy weinig ruimte voor risicovol gedoe, zoals uitgebreide beschrijvingen van politieke en religieuze dilemma’s of het gedetailleerd uitwerken van plaatsen en personen.

‘Het eerste boek is eerder in eigen beheer uitgegeven, wat ik daarvan heb gelezen was een veel zwieriger schrijfstijl. Bij deze reguliere uitgave is de taal gestroomlijnd en geschikt gemaakt voor een breder publiek, gericht op jongeren en mensen die geen literatuur lezen. Dat is inderdaad ook het publiek dat geen boodschap heeft aan wereldbeschrijvingen of religieuze diepgang’ (Jack Schlimazlnik, 27 juli 2015).

Het is interessant om te zien dat bij reguliere publicaties van Nederlandse fantasyboeken de auteurs in een keurslijf moeten passen. Er blijkt sprake te zijn van een soort Procrustes bedje, waar manuscripten op worden bijgesneden of uitgerekt naar wens van uitgeverijen die het hebben gemunt op een zo breed mogelijk lezerspubliek.

Receptie van *Lilith*-trilogie (2010-2012) van Kim ten Tusscher

Het corpus bestaat uit 1 Literom recensie, 14 Goodreads recensies en 4 Hebban recensies. In totaal gaat het dus om 19 recensies, waarbij bij de analyse speciaal is gelet op veranderingen ten opzichte van de receptie van Wim Gijsen en Peter Schaap.

Lilith is als baby door de onbuigzame profeet Kasimirh geroofd om haar gave als drakenwisselaar. Hij wil de wereld bekeren tot het geloof van Jakob. Wanneer Lilith beseft hoe gevaarlijk ze zelf is, vlucht ze weg van haar meester. Ze valt in handen van een nieuwe meester, die haar voor het tegenovergestelde doel wilt gebruiken. Lilith wordt meegesleurd in een gruwelijke oorlog waar alle partijen van hun eigen gelijk overtuigd zijn. De *Lilith*-trilogie komt overeen met *high fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens.

Over *Gebonden in Duister* (2010) schrijft Gerda Sterk in *Leesideeën Offline*: ‘De centrale idee van het verhaal is de vraag in hoeverre iemand verantwoordelijk is voor daden die onbewust of onder invloed van een krachtige persoonlijkheid gesteld worden. Dat is een interessante kwestie, die helaas niet boeiend wordt uitgewerkt’ (Sterk, 31 januari 2012). Er is behoorlijk wat kritiek op het eerste deel van deze reeks, zoals dat het zo kuis is als een jeugdboek alhoewel er talloze momenten zijn waarop de erotische weg ingeslagen had kunnen worden, waardoor het wat onrealistisch aandoet. Kortom, de *enchantment* ofwel betovering van het boek wordt af en toe tenietgedaan door zulke momenten.

De Goodreads recensenten zijn bij *Gebonden in Duister* over het algemeen heel informerend over de inhoud. ‘Voor mij was het de eerste keer dat ik een verhaal over een drakenwisselaar las, en ik vind het echt een geweldig concept’ (Cisz Geverink-Strasters, 1 april 2019). Het concept van een drakenwisselaar is voor veel lezers waarschijnlijk nieuw en zorgt voor een originele invulling van de fantasiewereld. Sommigen vinden het boek niet geschikt voor jongeren of in elk geval kinderen: ‘Dit boek is duidelijk een volwassen fantasy en dat was te merken. Het taalgebruik en de wisselende perspectieven maken dat de lezer wel moet opletten’ (Ellis van Zijll, 3 februari 2021). Er valt te betwijfelen of ‘moeten opletten’ gelijkstaat aan de definitie van een volwassen fantasy, maar er valt wel iets te zeggen voor moeilijk taalgebruik. Het bezwaar dat meerdere malen naar voren komt onder de recensenten, is dat het boek te abrupt begint: ‘Het boek is prettig geschreven, maar loopt niet echt lekker. Meteen vanaf het begin zat je direct midden in het verhaal, zonder opbouw of kennismaking’ (Edwin, 16 juli 2020) & ‘Ik vond het in het begin lastig inkomen, omdat je niet snapte wat en waarom iets gebeurd was. Het leek net alsof je begon in een deel twee’ (Sabrina Wannet, 2015) & ‘Jammer dat je in het eerste hoofdstuk ergens in het verhaal valt’ (Ferry Wever, 27

september 2013). De lezer wordt in het verhaal gegooid zonder enige introductie, waardoor sommige recensenten er negatief over oordelen. Andere recensenten benadrukken vooral dat Kim ten Tusscher een epische, traditionele trilogie heeft geschreven in de sfeer van de *high fantasy*, iets wat niet vaak nadrukkelijk wordt genoemd in recensies: ‘Kim ten Tusscher weet perfect hoe ze een fantasywereld kan opbouwen en doet dat zonder verloren te lopen in een veelheid van beschrijvende teksten. [...] Het geheel voelt wat aan als een mengeling van high fantasy met een gothic inslag’ (Jeroen Dejaegere, 2017) & ‘Lilith is traditionele fantasy, vergelijkbaar met *Lord of the Rings of Magicians* van Feist’ (Alexander, 2020). Enkele recensies benoemen bovendien de vertaalde werken van Ten Tusscher. De internationale markt lijkt niet naadloos te zijn voor Nederlandse auteurs. ‘Elke boekenfan die gek is op fantasy, kan niet om deze trilogie heen. Kim ten Tusscher zet een standaard waar maar weinig auteurs aan kunnen tippen en het zal vast niet lang duren voor ze ook de internationale markt veroverd’ (Jeroen Dejaegere, 2017). Na het lezen van het laatste boek, *Gebroken in Licht* zijn de meeste recensenten overtuigd van Ten Tusschers talent. ‘Een Nederlandstalige fantasy serie die het verdient om over vijftig jaar nog steeds gelezen te worden is de *Lilith*-trilogie van Kim ten Tusscher. [...] De strijd die Lilith voert, om zichzelf los te maken van al degenen die haar willen gebruiken als wapen, staat centraal in deze roman’ (Ferry Visser, 8 juni 2020). Het wordt door Ferry Visser tot een van de klassiekers gerekend, die over decennia nog gelezen gaan worden. ‘Zeer mooi einde van een behoorlijk goede trilogie. Het einde voelt een beetje vreemd aan, maar is tevens ook het enige mogelijke einde dat geloofwaardig is’ (Yarrid, 9 juni 2012). De Hebban recensies sluiten zich grotendeels bij de Goodreads recensies aan. ‘Wat een prachtig eerste boek over een jonge vrouw met grote en bijzondere krachten. [...] Er zijn inmiddels ook al boeken vertaald in het Engels voor verkoop in het buitenland. Kim ten Tusscher heeft dus echt bekendheid gemaakt als fantasyauteur van Nederlandse bodem’ (Xanne, 30 januari 2018). Ten Tusscher weet erkenning te vergaren binnen Nederland en waagt zich zelfs op de internationale markt. Er is echter maar heel weinig plek voor vertalingen uit het buitenland in het Engelse taalgebied, dus het is nog maar de vraag of haar vertaalde werken een publiek vinden.

Receptie van *De verborgen universiteit*-trilogie (2011-2016) van Natalie Koch

Het corpus bestaat uit 14 Goodreads recensies en 8 Hebban recensies. In totaal gaat het dus om 22 recensies, waarbij specifiek aandacht is uitgegaan naar de toekenning van waarde en het originaliteitsoordeel door recensenten.

Als de negentienjarige Alexa Westerhof een semester aan een Londense universiteit gaat studeren, ontdekt ze al snel dat het gotische gebouw geheimen herbergt. Een incident op de campus brengt haar in contact met magi, mensen met bijzondere krachten. Zelf blijkt ze ook krachten te bezitten en het wordt haar duidelijk dat ze tegenover de buitenwereld niets mag loslaten over haar magie. Er gebeuren vreemde dingen in haar omgeving en ze gaat op onderzoek uit. *De verborgen universiteit*-trilogie komt volgens de theorie overeen met *low fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een normale wereld met magie en/of fabelwezens.

Bij de Goodreads recensies van *De erfenis van Richard Grenville* (2011) zijn de recensenten overwegend positief. ‘Het verhaal begint heel gewoon, maar langzaam begint de magie zich met het realisme en het dagelijkse leven te vermengen. Mensen met magische krachten verbergen hun krachten voor de non-magi, de gewone burgers’ (Janita, 2011). Dit is kenmerken voor *low fantasy*, waar het begin in het teken staat van de normale wereld. ‘Dit Young Adult boek is absoluut makkelijk leesbaar. [...] Ik heb helemaal nog niets van Harry Potter gelezen, laat staan dat ik het genre fantasy veel vastheb’ (Anne-Marie van den Bosch, 2012). Het boek wordt door deze recensent als Young Adult gecategoriseerd, maar deze recensent beweert zelf weinig ervaring met fantasy te hebben, wat haar eigen stelling aan kracht doet inboeten. ‘Ik vind Alexa heerlijk, ze maakt fouten, ze is dapper en draagt al een leven met zich mee en probeert daar mee te dealen, wat heel herkenbaar is voor de Young Adult-generatie’ (Iris, 2018). Het boek schijnt wederom herkenbaar te zijn voor lezers van Young Adult. ‘Vermakelijk verhaal, al komt het soms wat langdradig over. Het is duidelijk dat er wordt meegelift op het succes van de fantasyboeken van het afgelopen decennium, en dan met name Harry Potter’ (WTimotheus, 2011). De vergelijking met Harry Potter wordt door veel recensenten gemaakt, soms met een negatieve connotatie, maar meestal toch wel lovend. ‘De vergelijking met Harry Potter vind ik zowel begrijpelijk als ook oppervlakkig; Ja, het is een magische school, ja, de protagonist wist niets van haar magie, maar voor de rest kun je het volgens mij niet echt vergelijken’ (Natalie, 2019). Er zijn overeenkomsten met Harry Potter, maar het grotere geheel valt toch niet met elkaar te vergelijken. ‘Goede Nederlandse fantasyromans zijn op de vingers van een hand te tellen, maar dit eerste deel van Natalie Kochs trilogie hoort daar zeker bij. [...] Ik vind dit boek eigenlijk nog beter dan de Harry Potter-serie’ (Belinda, 2015). Koch geeft haar eigen draai aan een verhaal met een wereldbouw die aan Harry Potter doet denken, waarmee ze de harten van de lezers wint. Bij deel drie *De stad van de alchemist* zijn de meeste recensenten teleurgesteld. ‘De eerste twee delen van deze serie vond ik heerlijk om te lezen. [...] Dit gedrocht daarentegen. Wat een

bevalling om dit uit te lezen!’ (Odette Brethouwer, 2021). Het slotstuk werd door recensenten als te langdradig en te over de top beschouwd. ‘Deel 1 van deze serie was geweldig, deel 2 vond ik wat minder en dit deel vond ik over de top. De schrijver raakte me kwijt in de fantasie’ (Mandy, 2020). Met name de schrijfstijl vormt een belangrijk punt van kritiek: ‘Ik vond het verhaal fantastisch, maar jeetje, wat heb ik me af en toe geërgerd aan de schrijfstijl. [...] Met een editor die een streep zette door nutteloze en idiote beschrijvingen was dit echt een goede trilogie geweest’ (Francisca, 2015). Toch is niet iedereen negatief over de manier waarop deze reeks is afgerond. ‘Met *De verborgen universiteit* deel 3 heeft Koch een succesvol eind aan een geweldige trilogie gegeven. J. K. eat your heart out’ (Dennis Elten, 2015). Er wordt hier gezinspeeld op J. K. Rowling, de auteur van de Harry Potter boeken, die zogenaamd jaloers zou zijn op de prestatie van Koch.

De Hebban recensies bij deel 3 *De stad van de alchemist* zijn veel positiever dan de Goodreads recensies. ‘Fantasy leidt tot een grootse strijd tussen goed en kwaad, waarbij het goede natuurlijk overwint. [...] Natalie Koch slaagt erin om het patroon van de fantasy te volgen, maar het dan op een, ja, eigenlijk gewoon realistische en dus overtuigende manier neer te zetten’ (Jos Lexmond, 2016). Bij de Hebban recensies van *De erfenis van Richard Grenville* (2011) was het echter dezelfde positiviteit als bij de Goodreads recensies. ‘Klinkt dat als Harry Potter met studenten in plaats van scholieren? Oppervlakkig misschien, maar die vergelijking doet groot onrecht aan alles wat er beter, intelligenter, volwassener is in de *Verborgene Universiteit*. [...] Koch laat zien hoe Rowling het allemaal beter had kunnen doen’ (Floris Kleijne, 2014). Koch pakt volgens deze recensent de gemiste kansen van Rowling op. ‘Het gebeurt trouwens niet al te vaak dat auteurs van ons taalgebied weten door te breken bij het grote publiek in een genre met zulke kritische lezers als fantasy of sci-fi’ (Lookie, 2018). Het is Koch klaarblijkelijk gelukt om tot het grote publiek door te breken in Nederland. ‘Natalie Koch [...] mag zich op het podium bij grootheden als Adrian Stone of Thomas Olde Heuvelt voegen. [...] Dit boek verdient internationale erkenning en kan zich perfect meten met de grote buitenlandse namen in het genre’ (Lookie, 2018). Een groot compliment voor Kochs eerste deel, helaas heeft deze recensent niets gezegd over het laatste boek van de serie. ‘Vooral het idee dat goede fantasyboeken door buitenlandse auteurs geschreven worden, blijkt een ernstige misvatting na het lezen van *De verborgen universiteit*’ (Rob Verheggen, 2016). Net als *HEX* van Thomas Olde Heuvelt is *De verborgen universiteit*-trilogie *low fantasy* en krijgt het uit vele hoeken erkenning. ‘Natalie Koch heeft bewezen dat Nederlandstalige fantasy even goed kan zijn als anderstalige’ (Kamiel Janssens, 2016). Wellicht is er toch iets met Nederland en *low fantasy* wat goed klikt bij zowel auteurs als het

lezerspubliek in vergelijking met *high fantasy*. ‘Een bijzonder gemakkelijk te lezen young adult boek wat door het mooie taalgebruik en het meeslepende verhaal ook voor volwassenen geen moment saai is’ (Alice van Tamelen, 2016). Hier wordt deel 1 nogmaals als een Young Adult boek bestempeld. ‘De lessen dagen de lezer uit na te denken over maatschappelijke onderwerpen. Dat maakt dat dit geen *Young Adult*-boek is maar een volwassen Fantasy! Het boek vraagt aandachtig lezen’ (Anton R., 2016). Het tegenovergestelde wordt hier beweerd. Is het Young Adult of een volwassen fantasyboek? Er valt wat te zeggen voor beide categorieën, alhoewel YA vaker genoemd wordt. Terugblikkend, krijgt vooral deel één positieve erkenning, terwijl het derde deel wordt uitgespuugd door de meeste recensenten. Ondanks dat ze wordt afgeschilderd als ‘copycat’ van J. K. Rowlings *Harry Potter*-reeks (1997-2007), zijn er velen die haar eigen draai aan het vergelijkbare concept verdedigen.

Receptie van fantasy in *HEX* (2013) van Thomas Olde Heuvel

In het Nederlandse dorpje Beek dwaalt een heks rond, een zeventiende eeuwse vrouw wiens ogen en mond dichtgenaaid zijn. Gemuilkorfd loopt ze door de straten en gaat ze naar believen huizen binnen. Iedereen die in Beek komt wonen of wordt geboren kan nooit meer weg. De dorpsoudsten hebben het plaatsje in quarantaine geplaatst door hightech surveillance te gebruiken om te voorkomen dat hun vloek zich verspreidt. De tieners zijn gefrustreerd, omdat ze opgesloten zitten en besluiten de regels te overtreden door viraal te gaan met een heksenjacht. De heks stort het dorpje vervolgens in donkere, middeleeuwse praktijken. *HEX* komt overeen met *low fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een normale wereld met magie en/of fabelwezens.

Het corpus bevat in totaal 52 recensies en qua afbakening is de Engelse receptie van *HEX* uitgesloten. Er ging bij deze analyse vooral aandacht uit naar besprekingen van *HEX* als fantasy of literatuur, om erachter te komen naar welk genre het neigt, aangezien het bij dit boek om een cross-over van genres gaat, namelijk horror, thriller en fantasy.

Naast drie professionele krantenrecensies van Mitchel Suijkerbuijk, Rolf Bos en Joyce Roodnat, die het slechts hebben over de horror in *HEX*, benoemen drie andere professionele recensenten exclusief het fantasyaspect van Olde Heuvelts roman. Martin Hermens bespreekt *HEX* in de *Provinciale Zeeuwse Courant*: ‘In zijn vijfde boek *HEX* laat hij zien wat angst met mensen kan doen. Hij mixt daarin de genres thriller en fantasy tot een bloedstollend verhaal rond een heks uit de middeleeuwen die na de nodige treiterpartijen wraak neemt’ (Hermens, 2013). De cross-over van genres wordt benadrukt, gevolgd door een interview met de auteur. ‘Bovennatuurlijke elementen, zoals de heks in *HEX*, zie je in steeds meer genres binnen de

Nederlandse literatuur. Fantasy begint mainstream te worden. [...] De belangstelling voor het vreemde en het bizarre heeft er bij de Amerikanen en Engelsen altijd al ingezet. Nederlanders zijn veel nuchterder, maar kennen ook een grote nieuwsgierigheid naar het onbekende' (Hermens, 2013). Er is het signalement dat fantasy tot de populaire cultuur begint te behoren, maar Nederland loopt daarin klaarblijkelijk nog achter op de Engelse markt. Mieske van Eck benoemt in het *Brabants Dagblad* ook het fantasieaspect: 'Het knappe van de zorgvuldig opgebouwde roman is dat het kwaad [...] tussen de oren zit van de inwoners. Die creëren hun eigen hel uit angst voor een heks die rondspookt in het dorp' (Van Eck, 2013). Vervolgens laat ze Olde Heuvelt kort aan het woord, die nogmaals benadrukt dat 'fantasy in Nederland een ondergewaardeerd genre is, want het wordt hier maar zelden gerecenseerd.' Toch was blijkbaar de naamsbekendheid van de auteur of de cross-over van genres genoeg om voor elkaar te krijgen dat *HEX* wel werd gerecenseerd. Marijn van der Jagt heeft het in *Vrij Nederland* over de tegenstrijdigheid tussen het fantasy- en thrillergenre. 'Er zijn thrillerlezers die fantasy hâten. [...] Maar er zijn schrijvers die het grensgebied tussen het voorstelbare en het occulte zo overtuigend bespelen dat de scheidslijn tussen de genres er niet meer toe doet' (Van der Jagt, 2013). Hij impliceert dat Olde Heuvelt zo goed schrijft, dat het onrealistische fantasyaspect niet meer de logica van de thriller kan ondermijnen. Iets wat thrillerfans normaal verafschuwen bij fantasy, aangezien de auteur er van alles bij kan verzinnen om de plot van het verhaal te doen kloppen.

De digitale recensies van Goodreads zijn grotendeels kort van aard en hebben het opvallend vaak over het vraagstuk bij welk genre het boek nou eigenlijk hoort. Zo twijfelt Mark (6 mei 2019) over hoe hij het boek moet categoriseren: 'Ik lees niet vaak iets in dit genre, fantasy-thriller of zo, dit lijkt mij wel de term'. Sofie Praille (13 juli 2017) beschrijft een soort gevoel van *enchantment*, namelijk dat het boek 'leest als een film' en 'ook al is het dan fantasy, je krijgt het gevoel dat het allemaal best mogelijk zou kunnen zijn'. Tijdens het lezen ziet deze recensent de gebeurtenissen dus levendig voor zich. Shirley Pellikaan (1 december 2016) meent dat 'je een echte fan moet zijn van dit genre met al wat langere leeservaring op fantasygebied om je makkelijker in te kunnen leven in dit verhaal'. Het is niet duidelijk of ze hier verwijst naar leeservaring van *high of low fantasy*, maar ze waarschuwt in elk geval potentiële lezers die zich normaal gesproken niet aan het fantasygenre wagen, omdat die zich wellicht moeilijker kunnen inleven in het verhaal. Niet alle lezers verwachtten het fantasyaspect in *HEX*. Dewi Rijks (13 augustus 2017) werd aangenaam verrast: 'Ik moest er erg aan wennen in het begin, omdat ik dacht dat het een 'normale' thriller was. Ik lees normaal geen fantasy maar *HEX* had ook mij al snel in haar greep'. Hier wordt expliciet

gezegd dat het boek een fantasythriller is, terwijl de persoon in kwestie maar weinig ervaring met het genre schijnt te hebben. Denise (1 september 2013) ziet Olde Heuvelts thriller als een zeldzaamheid, omdat het ‘één van de weinige fantasyboeken is die zich in Nederland afspeelt, meestal is het in het buitenland of zelfs in een verzonnen wereld’. Misschien komt het wel door de realistische setting in het dorpje Beek dat *HEX* op een bepaalde wijze wordt gereciperd.

De digitale recensies van Hebban zijn relatief gezien omvangrijker en hebben iets meer diepgang dan de Goodreads recensies. Zo erkent Ferry Visser (4 maart 2019) de literariteit van *HEX*: ‘Niet alleen heb ik genoten van het verhaal maar ook van de thematiek, de structuur en de literaire laag van het boek. Hierdoor is deze literaire thriller een hoogtepunt in de Nederlandstalige speculatieve literatuur’. Ook benoemt hij de fantasyachtige stijl die ‘doet denken aan Jonathan Carroll, een Amerikaans auteur van magisch realistische literatuur en fantasy’. Hij is niet de enige die is overtuigd van de literaire waarde, want Stan Kelder (29 juni 2020) meent dat ‘Olde Heuvelt erin is geslaagd om een literaire thriller neer te zetten, met waanzinnige plottwisten en een interessante gelaagdheid.’ Andere recensies zijn indirecter met impliciete oordelen. Het boek kan volgens Sabrina (12 november 2017) gelabeld worden als fantasy, maar toch vindt ze ‘de relativiserende humoristische schrijfstijl en de levensechte beschrijving van Beek’ realistisch overkomen. *HEX* laat een bepaald patroon zien: fantasy wordt vaak gedefinieerd op basis van wat het níet is. Bij Yves Delepeleire (27 november 2014) komt de erkenning van de fantasy expliciet naar voren: ‘*HEX* is een intelligent fantasyboek, waarbij de auteur de lezer twee spiegels voorhoudt. Namelijk dat het kwaad niet zozeer in de Wylerheks schuilt, maar in de Bekenaren zelf. En dat elke ouder allicht een favoriet kind heeft [...] en daar alles voor over heeft.’ Soms valt het fantasyaspect ook juist tegen, zoals bij Sophie Rogmans (30 april 2020), die het veel te fantasyachtig vindt: ‘Komt ervan als ik eens een keer buiten mijn favoriete thrillergenre ga lezen.’ Het lijkt erop dat het hier gaat om een lezer die graag thrillers leest en afknapt op de verzinselen die de logica en realiteit uit de plot verdrijven. Door Nicolet (26 januari 2018) wordt er over de cross-over van genres gesproken, want ze ‘was positief verrast over de combinatie van roman, thriller en fantasy’ en vindt het ‘een aanrader voor liefhebbers van thrillers in een fantasiewereld’. *HEX* wordt hier een thriller met de setting van een fantasiewereld genoemd, terwijl het in *low fantasy* technisch gezien wel zogenaamd de echte wereld is.

Olde Heuvelts boek wordt het meest gelabeld als ‘fantasy’, ruimschoots ook als ‘horror’ en ‘thriller’, maar bijna niet als literatuur. Uitgeverij Luitingh-Sijthoff pretendeert ook niet dat *HEX* literatuur is én Fabrizi’s (2016) voorbeelden van Engelse fantasyliteratuur

tonen meer overeenkomsten met *high fantasy* dan *low fantasy*, wat kan verklaren waarom *HEX* door relatief weinig lezers als literair wordt beschouwd. Desalniettemin laten de behandelde recensies een gunstige receptie zien van het boek dat zich tussen verschillende genres begeeft. Tevens laten de recensies zien dat de thriller van Olde Heuvelt wordt erkend als een fantasy door de heks, een binnendringend verhaalelement dat kenmerkend is voor *low fantasy*. Achteraf gezien valt op dat niemand het bij zijn of haar bespreking van *HEX* over de subgenres van fantasy heeft. Er is geen diepgang in de classificering, zowel bij de amateurrecensenten als de professionele recensenten. Het is vanzelfsprekend voor de lezers dat het hier om *low fantasy* gaat, omdat het zich in Beek afspeelt, óf ze kennen de subgenres überhaupt niet. Het moment dat fantasyliteratuur in Nederland een begrip is, is nog niet aangebroken.

Receptie van *Drakenzieler*-trilogie (2014-2016) van Cocky van Dijk

Naast de sterftegrond van de Draken staat de Drakenburcht, waar draken en mensen al honderden jaren in harmonie samenleven. Fenna doet daar een proeve om toegelaten te worden en wordt tijdens haar opleiding geselecteerd om Drakenzieler te worden. Een mysterieuze groepering, genaamd de Kring, slacht draken af om hun zielen te stelen. Fenna mengt zich in de strijd tussen de Drakenburcht en de Kring, nadat een ritueel gigantisch misloopt. De *Drakenzieler*-trilogie komt overeen met *high fantasy* en dan wel de eerste subcategorie, namelijk een fantasiewereld met magie en/of fabelwezens.

Het corpus bestaat uit 14 Goodreads recensies en 10 Hebban recensies. In totaal gaat het dus om 24 recensies. Specifiek is aandacht uitgegaan naar de toekenning van waarde, het originaliteitsoordeel door recensenten en uitspraken over het fantasygenre in het algemeen.

Bij de Goodreads recensies over *Spiegelgeest* wordt het boek verrassend origineel gevonden, maar struikelen de lezers tevens over verhaaltechnische zaken zoals tijdsprongen. ‘Voor mijn gevoel begint het verhaal pas echt op het moment dat Fenna dood is. De tijdsprongen zijn minder groot, gebeurtenissen volgen elkaar logischer op en ook de wisseling van de personages voelt logischer aan’ (Angelina Van, 2014). Er wordt veel over de inhoud van het boek gesproken en de verhaaltechnische zaken, die bij de leeservaring een bepaald effect hebben gehad. ‘Ten eerste vond ik de tijdsprongen te groot, vooral in het begin. Ten tweede, kon ik mij niet helemaal inleven in de gedachtes en gevoelens van de personages, omdat er niet veel diepgang in was’ (Corine, 2016). Fantasy wordt hier vooral gerecenseerd vanuit de persoonlijke leeservaring. ‘Voor mij is het wel het zoveelste ‘coming of age’-verhaal: een jonge hoofdpersoon van onbeduidende komaf komt onder de hoede van een oude

meester en blijkt een zeldzaam talent te hebben, terwijl ze een vriendje krijgt en snel volwassen moet worden' (Maurits van Rees, 2014). Het boek laat de groei van een meisje tot vrouw zien, maar dat zegt nog niet zoveel. Bij Roselynd (2014) valt de notie dat 'Cocky van Dijk het zich niet gemakkelijk gemaakt', omdat er al ontzettend veel over draken is geschreven binnen het fantasygenre, waardoor 'een verrassende invalshoek moeilijk wordt' en het een uitdaging is om er een originele draai aan te geven. 'Een spannend fantasyboek dat zich afspeelt in een wereld waarin mensen en draken samenleven. [...] Voor wie van draken en bovennatuurlijke verschijnselen houdt is dit een heel leuk boek' (David Ouderdorp, 2017). Voor sommige lezers is alleen al het feit dat het in het boek om draken gaat genoeg reden om het te kopen, een fenomeen wat ook bij veel fantasycovers wordt uitgebuit. 'Spiegelgeest is geschreven volgens de regels der kunst; met weinig franje en bombastiek in het woordgebruik, veel aandacht voor het verhaal op zich en duidelijk omkaderde personages, kortom, een fantasy met hoofdletter' (Roselynd, 2014). Fantasy wordt hier getypeerd als een genre waarin de waarde van het praktische nut van de inhoud boven de esthetiek wordt geschat. 'Een van de betere series van Nederlandse bodem die ik heb gelezen op het gebied van fantasy en met betrekking tot een school/universiteit in de magische kunsten' (Marcel van der Rijst, 2015). Hier krijgt het boek erkenning in bijna dezelfde bubbel als *De verborgen universiteit* van Natalie Koch. Bij *Schemergeest*, deel drie, hebben de Goodreads recensies ongeveer dezelfde lof en kritiek als bij het eerste deel. 'De hele *Drakenzieler*-trilogie is een aanrader als je van fantasy houdt met originele uitgangspunten, een verhaal van groei, emotie en ontwikkeling, maar bovenal een spannend en meeslepend verhaal' (Marcel van der Rijst, 2016). De trilogie wordt overwegend positief besproken als een originele drakenreeks. 'Het verhaal blijft in een consistente lijn doorgaan zoals de voorgaande delen, met een continue opbouwende spanning' (Cisz Geverink-Strasters, 2017). Van Dijk wordt geprezen voor de wijze waarop ze een spanningsboog door de gehele serie consistent weet te houden.

Bij de Hebban recensies van *Spiegelgeest* worden dezelfde kritiek en lof genoemd. 'Het verhaal is geschreven in een heerlijk vlot lezende stijl. Ik had wel het gevoel dat sommige stukken zijn overgeslagen. Er was een tussensprong van een jaar en dit gaf mij echt een gevoel van hoe en wat met het eerste gedeelte' (BookloverSaphira, 10 februari 2018). Wederom vallen de tijdsprongen niet in de smaak bij de recensent. 'De magie in dit boek kun je echt tot leven zien komen. Beeldend geschreven, daar hou ik echt van! Dan kan mijn fantasie de rest doen. Heerlijk als je beelden bij een verhaal zo duidelijk voor je ziet' (Tazzy, 12 mei 2015). Er komt hier naar voren dat de schrijfstijl *enchantment* mogelijk maakt, iets wat veel fantasyfans op prijs stellen. Bij de Hebban recensies van *Schemergeest* wordt er veel

informatie gegeven over de inhoud van het boek en wederom aandacht gegeven aan de schrijfstijl van de auteur. ‘De personages worden zo echt beschreven dat je de gevoelens van hen ervaart. En dat maakt dat je het verhaal intenser beleeft’ (Diana Mom, 2016). De leeservaring is wellicht daarom zo veel besproken bij deze serie, omdat de schrijfstijl iets met de lezers doet. Ten slotte ging het bij de receptie van de *Drakenzieler*-trilogie vooral om de originaliteit, de schrijfstijl en de verhaaltechnische aspecten. De discussie over fantasy ‘wel of niet’ is afwezig. De inhoud, stijl en leeservaring blijven over, wanneer de categorisatie geen vraagstuk is.

Conclusie

De receptie van de jeugdboeken van Tonke Dragt, Paul Biegel en Wil Huygen laat zien dat fantasy al bestond voordat de pioniers Wim Gijsen en Peter Schaap zich aan de volwassen fantasy waagden, alhoewel de recensenten zich vroeger minder bewust waren van het genre dan de laatste twintig jaar.

Bij de receptie van *Leven en Werken van de Kabouters* (1976) van Wil Huygen en Rien Poortvliet wordt er gesproken van een stijgende interesse voor fantasy rond het jaartal 1976. Dit is opmerkelijk, aangezien er in de introductie van dit hoofdstuk wordt uitgegaan van het droge decennium voor de receptie van Nederlandstalige fantasyboeken tussen 1980 en 1990. Het is mogelijk dat die toegenomen interesse hoofdzakelijk voor het Engelse taalgebied gold. Of misschien was er wel sprake van een stijgende interesse in Nederland, alleen maakte de toename van mediaconcurrentie en de afwezigheid van het internet het onmogelijk om tekstuele uiting te geven aan die interesse, zodat het anno 2021 moeilijk traceerbaar is. Later is er hoogstwaarschijnlijk sprake geweest van een inhaalslag, wat tevens terug is te zien bij recensies van mensen die een kinderboek zoals Huygens kabouterboek in hun jeugd hebben gelezen en er decennia later over schrijven op moderne websites.

Buitenlandse invloeden zoals J. R. R. Tolkien en Jack Vance worden genoemd als inspiratiebronnen van Gijsen en Schaap. Juist ook wegens recensenten die dit duo associëren met internationale inspiratiebronnen, wordt de nadruk meteen op originaliteit en mimesis gelegd. De Engelstalige traditie van fantasy en de voorgaande populariteit van de sciencefiction vormden destijds een referentiepunt.

Met een toename van concurrentie na de gouden jaren van Gijsen en Schaap, bevindt Adrian Stone zich in 2010 al meteen in een periode waarin fantasy in Nederland met een inhaalslag bezig is. Het droge decennium vóór het internet sloeg ogenschijnlijk een gat in de hoop van fantasyschrijvers die besproken wensten te worden. Naarmate de publicaties het

heden naderen, wordt er steeds meer fantasy gerecenseerd vanuit de leeservaring en het originaliteitsoordeel. Wanneer een auteur met een boek op de proppen komt, moet het wel vernieuwend zijn. Dit laat zien dat rond 2010 én waarschijnlijk al wat jaren daarvoor het fantasygenre tot de mainstream was doorgebroken. Er is dan sprake geweest van een collectieve bewustwording van een traditie, hoogstwaarschijnlijk grotendeels beïnvloed door vertaalde werken uit het buitenland, maar desalniettemin een maatstaf die nieuwe boeken moesten overtreffen of veranderen. Hedendaagse fantasyromans worden echter nog steeds zelden door de grote kranten besproken en vergaren minder vaak officiële, symbolische erkenning in vergelijking met diverse jeugdboeken uit de jaren 1960 en 1970.

Conclusie

In hoofdstuk 1 is onderzocht hoe de ontwikkeling van het fantasygenre eruitziet in Nederland vanaf de tweede helft van de 20^e eeuw. In Nederland is vanaf 1962 vanuit de jeugdliteratuur van onder andere Tonke Dragt, Paul Biegel en Wil Huygen een impuls gegeven aan de *high fantasy*, waar Wim Gijsen en Peter Schaap op voortborduurden met hun fantasyromans voor volwassenen. Vóór Tonke Dragt lijkt er echter weinig officiële erkenning voor óf wellicht weinig aanbod van fantasy te zijn geweest in Nederland. In de krantenberichten van Delpher over Nederlandse fantasyauteurs wordt J. R. R. Tolkien vaak aangewezen als de revolutionair die het fantasygenre het laatste zetje gaf om los te komen van het stigma als subgenre van de sciencefiction. Uit diezelfde krantenberichten daterend van 1980 tot 1992 valt op dat fantasy vooral werd besproken door twee recensenten, namelijk J. A. Dautzenberg in *De Volkskrant* en D. Scheepstra in *Nederlands dagblad: gereformeerd gezinsblad*. De destijds nog redelijk nieuwe, moderne variant van het fantasygenre werd in kleinere dagbladen door slechts enkele recensenten besproken en dikwijls op dezelfde positieve toon. Het fantasygenre leek toen nog geen echte status voor zichzelf te hebben veroverd, want het werd bijna alleen behandeld in combinatie met Wim Gijsen of Peter Schaap. Dit duo komt ter sprake wanneer het om de eerste fantasyboeken van eigen bodem voor volwassenen gaat en na hun gouden jaren wisten steeds meer Nederlandse auteurs geclassificeerde fantasyboeken gepubliceerd te krijgen, hoewel uitgevers nog immer minder risico zagen in het uitgeven van vertaalde bestsellers. Uit de tabel met het tijdspadoverzicht van Nederlandse fantasyauteurs is af te leiden dat vanaf 2009 een explosie van debuutpublicaties plaatsvond. Het genre is dan internationaal al lang doorgebroken.

In hoofdstuk 2 is gekeken naar hoe de Nederlandse ontwikkeling van fantasy zich verhoudt tot de Angelsaksische traditie van de *low fantasy* en *high fantasy*. In het middeleeuwse Europa omarmde de literaire fictie fantasy, voortbordurend op mythologieën, volksverhalen en religies. Tijdens de Renaissance bleef de ridderromantiek in trek en in de Verlichting waren literaire sprookjes populair. Als reactie op het rationalisme prees de romantiek tradities, het bovennatuurlijke en de verbeelding. In het vroege Victoriaanse tijdperk bevatten verhalen al fantasyelementen waarin minder werd geloofd. In de late negentiende en vroege twintigste eeuw begon de ontwikkeling van de moderne fantasy. Veel fantasyboeken werden toen nog sprookjes genoemd, maar dat veranderde met de komst van tijdschriften die zich volledig wijdden aan fantasyfictie. Het woord ‘fantasy’ werd een

genre aanduiding. Engelstalige literaire critici begonnen interesse te tonen voor fantasy en het debat of het genre wel of geen serieuze receptie waardig was. Wat er ten slotte voor zorgde dat fantasy doorbrak bij het grote publiek als een marketingcategorie, was de komst van de *high fantasy* en in het bijzonder Tolkiens *The Lord of the Rings*.

Wat blijkt uit de Engelstalige geschiedenis met het fantasygenre en taxonomieën van de subgenres is dat er in het Engelse taalgebied twee benaderingen van fantasy worden geaccepteerd, namelijk zowel het idee dat fantasy pas bestond toen het genre officieel werd erkend als het idee dat fantasy altijd al heeft bestaan, terwijl in Nederland eigenlijk alleen de eerste, beperkte benadering wordt gehanteerd. Dat brengt enkele gevolgen met zich mee, waaronder een bekrompen visie op de eigen, nationale fantasytraditie. Zo zouden Nederlandse volksverhalen, zoals *Van den vos Reynaerde* en de *Basilisk van Utrecht* tot de middeleeuwse fantasytraditie gerekend kunnen worden.

In hoofdstuk 3 is er een gericht receptieonderzoek gedaan naar Nederlandse auteurs. De receptie van jeugdboeken laat zien dat fantasy al bestond voordat Wim Gijsen en Peter Schaap zich als pioniers aan fantasy voor volwassenen waagden. Als gevolg van vergelijkingen met buitenlandse inspiratiebronnen leggen de recensenten bij dit duo meteen de nadruk op originaliteit en mimesis. De Engelstalige fantasytraditie en de populariteit van sciencefiction in Nederland vormden een referentiepunt voor nieuwe werken.

Bij de receptie van Wil Huygen werd er gesproken van een stijgende interesse voor fantasy rond het jaartal 1976, net voor het ‘droge decennium’ voor de receptie van Nederlandstalige fantasyboeken tussen 1980 en 1990. Het is mogelijk dat die constatering hoofdzakelijk voor het Engelse taalgebied gold, want het komt ongeveer overeen met *The Sword of Shannara* van Terry Brooks als de eerste fantasy ooit die op de bestsellerlijst van *New York Times* verscheen. Wat echter blijkt uit de krantenberichten van Delpher tussen 1980 en 1992, is dat het ‘droge decennium’ helemaal niet kurkdroog was. Voor aspirerende fantasyschrijvers was het allicht moeilijk om in bladen en tijdschriften besproken te worden, maar er ging in Nederland tenminste aandacht uit naar twee vooraanstaande auteurs, namelijk Gijsen en Schaap.

Adrian Stone debuteerde in een periode waarin veel andere Nederlandse auteurs ook met hun eerste fantasyboek op de proppen kwamen, wat nog losstaat van de boeken van reeds gedebuteerde fantasyschrijvers. Naarmate de publicaties het heden naderen, wordt er steeds meer fantasy gerecenseerd vanuit de leeservaring en het originaliteitsoordeel. Bij Gijsen en Schaap is daar ook al kritiek op, maar omdat zij als Nederlandse pioniers alleen met buitenlandse auteurs en elkaar vergeleken konden worden, was het een minder groot

probleem. Er is dan sprake geweest van een collectieve bewustwording van een traditie, hoogstwaarschijnlijk grotendeels beïnvloed door vertaalde werken uit het buitenland, maar desalniettemin een maatstaf die nieuwe boeken moeten overtreffen of zelfs veranderen. In de contemporaine boekenmarkt waarin meer mimesis dan vernieuwing plaatsvindt, is het moeilijk voor fantasy om van het label ‘amusementslectuur’ af te komen. Fantasy is nog steeds geen literatuur. De actoren in het literaire veld die zich inzetten voor verandering worden tegengewerkt door de zittende machten, zoals uitgevers, boekhandelaren en de literaire elite. Vooral *high fantasy* heeft het moeilijk om literair aanzien te winnen in Nederland, terwijl *low fantasy* meer kansen heeft om tot de literatuur gerekend te worden, aangezien het in elk geval vanuit de setting van een normale wereld wordt geschreven en het gemakkelijker met andere genres te combineren valt.

Bespreking

Nu kan er een poging worden gedaan om de hoofdvraag te beantwoorden. Hoe heeft de waardering voor het fantasygenre, zoals toegekend door recensenten, zich ontwikkeld in Nederland sinds de tweede helft van de 20^e eeuw? Dankzij het verrichtte receptieonderzoek is er een beweging zichtbaar geworden binnen de ontwikkeling van het fantasygenre in Nederland, waarbij het ging van jeugdboek tot *high fantasy*, de opkomst van lekenrecensies na de internetrevolutie en de explosieve groei van fantasypublicaties, waarbij zowel *high fantasy* als *low fantasy* erkenning wist te vergaren.

Wanneer er wordt gekeken naar de receptie van de jeugdboeken van Tonke Dragt, Paul Biegel en Wil Huygen, kan de bewering worden gedaan dat de waardering voor het verstopte fantasyaspect in jeugdboeken al aanwezig was voordat Nederlandstalige fantasyboeken serieus werden genomen door uitgevers en critici. Wim Gijsen en Peter Schaap waren de eerste succesvolle Nederlandse auteurs die hun boeken onder de marketingcategorie van de fantasy wisten te verkopen. Zij waren zowat de enige auteurs die in kranten en tijdschriften werden besproken tussen 1980 en 1992. De receptie van Adrian Stone laat zien dat auteurs bij reguliere publicaties van Nederlandse fantasyboeken in een keurslijf moeten passen. Uitgeverijen beseffen dat fantasy een populair genre is met weinig symbolisch kapitaal, waardoor ze het hebben gemunt op het economische kapitaal van een zo breed mogelijk lezerspubliek.

Bij de behandelde boeken biedt geen enkele recensent enige diepgang in de classificering, zowel bij de amateurrecensenten als de professionele recensenten. Er worden alleen subgenres omschreven, dus missen de critici de nodige kennis óf vinden ze dat het voor

de hand ligt óf zijn ze bang dat hun lezerspubliek zulk jargon niet zal begrijpen. Recensenten lijken niet in staat om verder te kijken dan de Engelstalige invloed, waardoor de Nederlandse traditie onbesproken blijft. Wellicht komt het doordat Nederland een internationale leencultuur heeft dat fantasy pas zo laat tot bloei is gekomen in ons land. Tussen 1970 en 2010 moest er in Nederland niet per se een inhaalslag gemaakt worden ten opzichte van de Engelse boekenmarkt, maar vooral een inhaalslag (die wellicht nog steeds bezig is) wat betreft de bewustwording van de nationale fantasytraditie. Het literaire veld dat volgens Bourdieu onderhevig is aan het definiëren en toekennen van waarde door diverse actoren, waaronder recensenten, heeft in de afgelopen decennia het fantasygenre naar de populaire pool van het economische kapitaal toe zien bewegen. Het genre levert meer economisch kapitaal op dan symbolisch kapitaal, maar binnen het genre zelf zijn er ook onderlinge verschillen tussen de subgenres. Fantasy vermomt als jeugdliteratuur, zoals *De brief voor de koning*, en *low fantasy* thrillers, zoals *HEX*, vergaren het meeste symbolische kapitaal. Pure *high fantasy*, zoals de *Deidre*-trilogie en de *Lilith*-trilogie hebben het moeilijker met symbolische erkenning, terwijl ze wel relatief goed worden verkocht. Pas als er sprake is van een doorbraak van literaire fantasy in Nederland, zoals bijvoorbeeld Tolkien in Groot-Brittannië voor elkaar heeft gekregen, of een collectieve bewustwording van de nationale fantasytraditie kan de fantasy een positie binnen het literaire veld innemen die meer symbolisch kapitaal genereert.

Kritische reflectie

Er is in dit onderzoek uitgegaan van de aanname dat tussen 1954 en 1970 de opkomst van het fantasygenre in Nederland plaatsvond op basis van de datering van bronnen in de literatuurlijst, de verschijning van J. R. R. Tolkiens *In de ban van de ring* in 1954 en de aanname dat Nederland iets achterliep op de ontwikkelingen in het buitenland. Terugblikkend is juist deze aanname ironisch, aangezien de conclusie van het onderzoek het gebrek van de bewustwording van een Nederlandse fantasytraditie aankaart. De gekozen periode bood een kader waarbinnen te werken viel, maar dekte zeker niet de volledige geschiedenis van het genre in Nederland. Er kan zelfs gesteld worden dat die periode niet eens de moderne variant van het genre helemaal dekte. Dit is geen ramp. Het laat zien dat er nog ontzettend veel onderzoek naar de Nederlandse fantasy in het verschiet ligt.

Het theoretische kader is grotendeels gebaseerd op Engelstalige bronnen, iets wat meer uit noodzaak dan uit vrije keuze is voortgevloeid. De beslissing van het uitsluiten van Engelstalige boeken voor het tijdspadoverzicht was een grote, die vooral gemaakt was om het

onderzoek te begrenzen en wegens het vorige punt, namelijk dat in Engeland en Amerika al meer over de geschiedenis van het genre is geschreven.

Wat betreft de methode was het van belang om een heldere definitie van fantasy te geven, zodat sommige boeken wel en andere boeken niet als fantasy werden geclassificeerd (én dus wel of niet in aanmerking kwamen voor het overzicht). Achteraf gezien is het de vraag hoe succesvol deze werkwijze was, aangezien bij de eigen classificatie van de subgenres van *high fantasy* en *low fantasy* slechts een enkeling uiteindelijk daadwerkelijk in de praktijk voorkwam. In ieder geval is dankzij het expliciteren van de werkwijze het mogelijk gemaakt om op basis van flapteksten, informatieve websites en recensies tot eenzelfde tijdspadoverzicht te komen. Kranten- en onlinerecensies werden steeds geselecteerd op relevantie van inhoud, waarna ze kwalitatief werden geanalyseerd. Dit blijft een werkwijze waarbij het baat heeft om een systeem te expliciteren, zoals dat er steeds is benadrukt waarop werd gelet bij de recensies, maar voor vervolgonderzoek zou het nog organisatorischer kunnen. Uit de taxonomie van fantasy in hoofdstuk 2 werd overigens duidelijk dat de classificatie van fantasy door middel van een onderverdeling binnen de subgenres *high fantasy* en *low fantasy*, zoals in de inleiding van deze scriptie is uiteengezet, wel alle subgenres dekt, maar geen historisch inzicht kan geven qua hoe het genre zich ontwikkeld heeft, omdat het overkoepelende termen zijn die een chaotisch overzicht van subgenres herbergen. Zo valt bijvoorbeeld de ‘portaal fantasy’-categorie van Mendlesohn in de inleiding van het tweede hoofdstuk binnen de *high fantasy* en om precies te zijn in de derde subcategorie ‘een fantasiewereld die wordt binnengedrongen door de moderne mens’, alhoewel de *portal fantasy* een mix is van zowel *immersive fantasy* als *intrusive fantasy* die respectievelijk vergelijkbaar zijn met *high fantasy* en *low fantasy*. Dit heeft verder geen consequenties voor het onderzoek, maar diverse taxonomieën verhouden zich soms dus soms vreemd tot elkaar.

Dit onderzoek is gebaseerd op het theoretische kader van Bourdieu’s sociologische veldtheorie, waarbij diverse actoren de mogelijkheid hebben om waarde toe te kennen aan esthetische objecten. De waardering voor het fantasygenre in zijn geheel en de verschillende subgenres werd onderzocht aan de hand van de waardetoekenning door amateuristische en professionele recensenten. Bourdieu impliceert dat het fantasygenre via een middenweg, zoals bij de populaire thriller, niet het symbolische kapitaal kan opbouwen dat nodig is om een hiërarchische verschuiving in het literaire veld teweeg te brengen. *HEX* bevat een cross-over van genres en blijft toch steken bij de populaire, economische pool van het literaire veld, terwijl het samen met jeugdliteratuur de meeste kans zou moeten maken om symbolisch

kapitaal toegekend te krijgen. Hoe sterker het fantasyaspect in een boek aanwezig is, hoe meer het immers in een nichehoekje wordt gedrukt. Alleen jeugdboeken, waarbij het fantasyaspect verstopt gaat achter de marketing als kinderboek, hebben daar geen last van. Achteraf gezien is het met dit onderzoek moeilijk om het economische kapitaal (verkoopcijfers) en symbolische kapitaal (erkenning door recensenten en juryprijzen) binnen het fantasygenre te vergelijken met de rest van het literaire veld, aangezien daar hier geen onderzoek naar gedaan is en er vooraf geen bronnen zijn geraadpleegd om dit mankement op te vangen.

Wat dit onderzoek heeft opgeleverd, is een schets van het historische overzicht van fantasygenre, waarbij de Nederlandse ontwikkeling van de moderne variant in kaart is gebracht binnen de afgebakende periode vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw. Er zijn nieuwe inzichten opgedaan dankzij de vergelijking met het Engelse taalgebied en het kwalitatieve receptieonderzoek, waaronder het belang van aandacht en bewustzijn wat betreft de nationale fantasytraditie.

Toekomstig onderzoek

Het receptieonderzoek heeft zich vooral gericht op de recensenten, maar waar minder aandacht naar is uitgegaan in verband met het theoretisch kader, zijn de andere actoren binnen het literaire veld. Zo is er niet naar de achtergrond van de auteurs zelf gekeken en is een institutionele benadering achterwege gelaten, terwijl deze zaken een ander licht op het Nederlandse fantasygenre zouden kunnen werpen. Hier ligt dus een mogelijkheid voor toekomstig onderzoek.

Met vervolgonderzoek zou tevens er naar vertaalde fantasyboeken uit het buitenland kunnen worden gekeken, aangezien die waarschijnlijk invloed hebben gehad op Nederlandse fantasyschrijvers. Het ligt voor de hand dat als schrijvers door de Nederlandse jeugdliteratuur geïnspireerd konden raken, ze ook beïnvloed konden worden door de Engelstalige boekenmarkt. Bij dit onderzoek zijn er wel vertaalde auteurs gesignaleerd, zoals Jack Vance en J. R. R. Tolkien, maar daarmee is nog lang niet iedereen in beeld gebracht.

Het zou ook interessant kunnen zijn om dieper in te gaan op de Nederlandse geschiedenis en het fantasygenre helemaal te terug te voeren naar zijn origine, net zoals bij de Angelsaksische traditie is gedaan. Hoewel bij deze cultureel-historische benadering waarschijnlijk overlap zal ontstaan met het Engelse taalgebied, zal die bijdragen aan de ontdekking en bewustwording van de kenbare Nederlandse fantasytraditie.

Zoals naar voren kwam bij *HEX* van Thomas Olde Heuvelt en *De verborgen universiteit*-trilogie van Nathalie Koch schijnt *low fantasy* internationaal meer exportsucces te hebben dan *high fantasy*, waar Adrian Stone en Kim ten Tusscher aan de weg timmeren, maar daar zou verder onderzoek naar gedaan moeten worden om er met enige zekerheid iets over te kunnen zeggen.

Jeugdliteratuur werd erkend als fantasy ofwel omschreven als fantasy tegen beter weten in, wegens de vroege ondergrondse aanwezigheid van het genre in Nederland. Dit is een interpretatie, maar zeker niet de enige. Het is tevens mogelijk dat jeugdliteratuur altijd op een aftastende manier wordt geclassificeerd wegens de generaliserende marketing die bij jeugdboeken komt kijken. Om meer zekerheid te krijgen wat betreft dit standpunt, zou de receptie van de jeugdboeken van Taïs Teng, Christien Boomsma, Anne West, Bianca Mastenbroek, Tamara Geraeds en Femke Dekker onderzocht kunnen worden in vergelijking met die van Tonke Dragt, Paul Biegel en Wil Huygen.

Literatuur

- Anderson, G. (2019). *Fantasy in Greek and Roman literature*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Ashley, M. (1996). Fouqué, Friedrich (Heinrich Karl), (Baron) de la Motte. In D. Pringle (ed.), *St. James Guide to Fantasy Writers* (p. 654-655). New York: St. James Press.
- Boer, P. den (15 augustus 1980). Wim Gijssens nieuwe SF-roman is een schot in de roos. *Algemeen Dagblad*, 35.
- Boel, J. (2012). De achtste rune. *Leesideeën Offline*.
- Bourdieu, P. (1980). The production of belief: contribution to an economy of symbolic goods. *Media Culture Society*, 2, 261-293.
- Bourdieu, P. (1993). 'The field of cultural production, or: the economic world reversed.' In P. Bourdieu (Ed.), *The Field of cultural production* (p. 29-73). Cambridge: Polity Press.
- Broeck, D. van den (2010). Zoon van de Duivel. *Leesideeën Offline*.
- Carter, L. (1 januari 1976). *Kingdoms of Sorcery*. New York: Doubleday Books.
- Carter, L. (22 december 1976). *Realms of Wizardry*. New York: Doubleday Books.
- Cheyne, R. (2019). *Disability, literature, genre: representation and affect in contemporary fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Clareson, T. D. (1985). Magazine of Fantasy and Science Fiction. In M. B. Tynn en M. Ashley, *Science Fiction, Fantasy, and Weird Fiction Magazines* (p. 377-391). Greenwood: Westport.
- Clute, J. & Grant, J. (15 maart 1999). *The Encyclopedia of Fantasy*. St. Martin's Press.
- Dautzenberg, J. A. (24 december 1980). De opbloei van de "heroic fantasy". *De Volkskrant*, 59.
- Dautzenberg, J. A. (5 maart 1982). Waarom eigen SF? Er is al genoeg. *De Volkskrant*, 60.
- Dautzenberg, J. A. (2 december 1989). Horror & Science Fiction. Een gekannibaliseerde tweelingbroer als rancuneus pseudoniem. *De Volkskrant*, 68.
- De Camp, L. S. (1976). *Literary Swordsmen and Sorcerers: The Makers of Heroic Fantasy*. Sauk City: Arkham House.
- DiMaggio, P. (1987). Classification in Art. *American Sociological Review*, 52 (4), 440-455.
- Eck, M. van (25 april 2013). 'Tussen Dantes Hel en Tuin van Bosch.' *Brabants Dagblad*.
- Fabrizi, M. A. (2016). *Fantasy Literature: Challenging Genres*. Rotterdam: SensePublishers.

- Felski, R. (2008). *Uses of literature*. Oxford: Blackwell.
- Frances, S. (2008). *Riveting Reads plus Fantasy Fiction*. Wanborough: School Library Association.
- Franssen, T. (2015). 'Diversity in the Large-Scale Pole of Literary Production: An Analysis of Publishers' Lists and the Dutch Literary Space 2000-2009', *Cultural Sociology*, 9 (3), 382-400.
- Hermens, M. (24 augustus 2013). 'Angst is altijd in de buurt.' *Provinciale Zeeuwse Courant*.
- Hibbard, L. A. (1960). *Medieval Romance in England*. New York: Burt Franklin.
- Hoekstra, F. (4 december 1987). Peter Schaap 'debutteert' met tweede boek. *Nieuwsblad van het Noorden*, 100.
- Hoffman, C. (2007). 'Robert E. Howard: Twentieth Century Mythmaker'. In R. E. Howard (ed), *The Best of Robert E. Howard, Vol. 1, Crimson Shadows*, (p. 473-84). Del Rey.
- Hume, K. (1984). *Fantasy and mimesis: responses to reality in Western literature*. New York: Methuen.
- Irwin, W. R. (1976). *The Game of the Impossible*. Urbana: University of Illinois Press.
- James, E. (1996). 'Tolkien, J(ohn) R(onald) R(euel)'. In D. Pringle (ed.), *St. James Guide to Fantasy Writers* (p. 558-561). New York: St. James Press.
- J. H. (31 oktober 1962). Tonke Dragt schreef spannend jongensboek. *Trouw*, 21.
- Koster, R. (2012). Uiteindelijk zal het recht zegevieren. *Dagblad van het Noorden*.
- Kromhout, R. (22 juli 1987). 'Jubileumuitgave bekroont oeuvre van Tonke Dragt'. *De Volkskrant*.
- Latham, R. (2014). *The Oxford Handbook of Science Fiction*. Oxford University Press.
- Laurey, H. (27 oktober 1963). Tonke Dragt: begaafd tekenares en vertelster. *De Volkskrant*, 42.
- Leeuwenkamp, P. van (2001). Schaduw en elfenvuur. *Leesideeën Offline*.
- Leeuwenkamp, P. van (2003). Schaduw en dwergenstaal. *Leesideeën Offline*.
- Leeuwenkamp, P. van (2003). Schaduw en drakenstof. *Leesideeën Offline*.
- Le Guin, U. K. (1979). *The language of the night: essays on fantasy and science fiction*. Edited and with introductions by Susan Wood. New York: Putnam.
- Leistra, G. (4 december 1987). Peter Schaap 'debutteert' met tweede boek. *Nieuwsblad van het Noorden*, 100.
- Leusden, R. van (1992). Beproeving van wispelturige meid. *Haagsche Courant*.
- Lewis, C. S. (2017). *Of Other Worlds: Essays and Stories*. HarperOne: San Francisco.

- Lochhead, M. (1980). *Renaissance of Wonder*. New York: Harper & Row.
- Malmgren, C. D. (1988). 'Towards a Definition of Science Fantasy.' *Science Fiction Studies*, 15 (3), 259-281.
- Manlove, C. (1992). *Christian Fantasy: from 1200 to the Present*. Londen: Palgrave Macmillan.
- Mendlesohn, F. (2008) *Rhetorics of Fantasy*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Miéville, C. (2009). Weird Fiction. In M. Bould, A. Butler, A. Roberts en S. Vint (eds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (p. 510-516). New York: Routledge.
- Moorcock, M. (2004). *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*. Austin: Monkeybrain.
- Niewold, S. (16 december 1989). Verwarring na mysterieuze reizen door de tijd. *De Volkskrant*, 68.
- Onbekend. (15 december 1962). De brief voor de koning. *De Tijd / de Maasbode*, 118.
- Onbekend. (23 oktober 1963). Tonke Dragt wint prijs voor Kinderboek '63. *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 18.
- Onbekend. (24 oktober 1963). Kinderboek van 't jaar: 'De brief voor de koning''. *Trouw*, 22.
- Onbekend. (26 oktober 1963). Bekroond boek van Tonke Dragt. *De Tijd / de Maasbode*, 119.
- Onbekend. (26 oktober 1963). Interview met Tonke Dragt. *Algemeen Dagblad*, 18.
- Onbekend. (13 mei 1966). Volop romantisch. *Nieuwsblad van het Noorden*, 79.
- Onbekend. (12 juli 1980). Spanning en magie voor jeugdige lezer: brief voor de koning & de negen levens. *Leidsch Dagblad*.
- Onbekend. (13 juli 1984). De Groene Vampier. *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland*.
- Onbekend. (24 oktober 1992). Fantasy: magische vorm van Science Fiction. Met zwaard en toverstaf. *Amigoe*, 109.
- Onbekend. (10 juni 1994). Geen titel. *Algemeen Dagblad*, 49.
- Pagan, A. (18 mei 2020). *Hallmarks of Fantasy: A Brief History of the Genre*. Geraadpleegd op 12 maart 2021 van <https://www.nypl.org/blog/2020/05/18/hallmarks-fantasy-brief-history-fantasy>.
- Parrinder, P. (1986). Reviewed Works: *Fantasy and Mimesis Responses to Reality in Western Literature* by Kathryn Hume; *Into the Unknown: The Evolution of Science Fiction from Francis Godwin to H. G. Wells* by Robert M. Philmus. *The Modern Language Review*, 81 (3), 694-696.

- Peppelenbos, C. (25 april 2012). *Bestaan er goede Nederlandse fantasyboeken?* Geraadpleegd op 13 mei 2021 van <https://coenpeppelenbos.blogspot.com/2012/04/bestaan-er-goede-nederlandse-fantasy.html>.
- Prickett, S. (2005). *Victorian Fantasy*. Waco: Baylor University Press.
- Raephors, M. van (1965). Paul Biegel schreef bekroonde jeugdboek. *Elsevier*.
- Raephors, M. van (1972). De wereld waarin nog alles mogelijk is. *Elsevier*.
- Ruitenbeek, A. (2003). De Fantasy van veelvraat Schaap. *Noordhollands Dagblad*.
- Runeveen, C. (2001). Fantastische reis met Peter Schaap. *Haagsche Courant*.
- Scheepstra, D. (23 juli 1987). Fantasy. *Nederlands dagblad: gereformeerd gezinsblad*, 43.
- Scheepstra, D. (14 april 1992). De ceders van Urtan. *Nederlands dagblad: gereformeerd gezinsblad*, 48.
- Scheepstra, D. (18 augustus 1992). Wim Gijsen. *Nederlands dagblad: gereformeerd gezinsblad*, 48.
- Scholes, R. (1987). 'Boiling Roses'. In G. E. Slusser en E. S. Rabkin (eds.), *Intersections: Fantasy and Science Fiction* (p. 3-18). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Scroggins, M. (2016). *Michael Moorcock: Fiction, Fantasy and the World's Pain*. Jefferson: MacFarland & Company.
- Shear, J. (27 maart 2018). *A Brief History of the Fantasy Genre*. Geraadpleegd op 12 maart 2021 van <https://www.janefriedman.com/a-brief-history-of-the-fantasy-genre/>.
- Sharoni, J. (2017). *Lacan and fantasy literature: portents of modernity in late-Victorian and Edwardian fiction*. Leiden: Brill / Boston: Rodopi.
- Sleen, R. van der (1976). Kabouters bestaan. *Dagblad van het Noorden*.
- Stableford, B. (2005). *The A to Z of Fantasy Literature*. Plymouth: Scarecrow Press.
- Sterk, G. (2012). Gebonden in duister. *Leesideeën Offline*.
- Zunshine, L. (2006). *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus, OH: Ohio State University Press.
- Wagenknecht, E. (1946). The Little Prince Rides the White Deer: Fantasy and Symbolism in Recent Literature. *College English*, 7 (8), 431-437.
- Walter, D. (2016). Science fiction and fantasy look ahead to a diverse 2016. *The Guardian*. Geraadpleegd op 6 juli 2021 van <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2016/jan/01/science-fiction-fantasy-look-ahead-diverse-2016>.

- Walton, J. (31 juli 2009). *What is historical fantasy?* Geraadpleegd op 29 juni 2021 van <https://www.tor.com/2009/07/31/what-is-historical-fantasy-anyway/>.
- Weber, M. (1993). *The Sociology of Religion*. Boston: Beacon Press.
- Weinberg, R. (1999). *The Weird Tales Story*. Cabin John: Wildside Press.
- Williamson, J. (2015). *The Evolution of Modern Fantasy: From Antiquarianism to the Ballantine Adult Fantasy Series*. Londen: Palgrave Macmillan.
- Wolfe, G. K. (1985). George MacDonald. In E. F. Bleiler (ed.), *Supernatural Fiction Writers* (p. 239-246). New York: Scribner's.
- Yolen, J. (2012). 'Introduction'. In M. H. Greenberg (ed.), *After the King: Stories in Honor of J.R.R. Tolkien* (p. vii-viii). New York: Tor Books.
- Zipes, J. (2000). *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. New York: W. W. Norton & Company.