

Een Fantasierijk Nederland

Fantasy in het Verenigd Koninkrijk versus fantasy in Nederland

Nathanja van Marsbergen, s4654609

Masterscriptie: master Europese Letterkunde

Scriptiebegeleider: dr. I.B. Nieuwenhuis

19-04-2022

Inhoudsopgave

Abstract	3
Inleiding	4
1. Theorie en methode	11
1.1 Theorie	11
1.2 Methode.....	14
2. Vergelijking van fantasy in de jeugdliteratuur in het Verenigd Koninkrijk en in Nederland....	17
2.1 De boeken in dit hoofdstuk	17
2.2 Personages.....	19
2.3 Manifestatie van fantasy.....	24
2.4 Conclusie.....	28
3. Vergelijking van fantasy in de volwassenenliteratuur in het Verenigd Koninkrijk en in Nederland	30
3.1 De boeken in dit hoofdstuk	30
3.2 Personages.....	32
3.3 Manifestatie van de fantasy.....	39
3.4 Conclusie.....	44
4. Vergelijking van fantasy in de youngadulthoodliteratuur in het Verenigd Koninkrijk en in Nederland	46
4.1 De boeken in dit hoofdstuk	46
4.2 Personages.....	49
4.3 Manifestatie van de fantasy.....	59
4.4 Conclusie.....	63
Conclusie.....	65
Literatuur.....	72

Abstract

According to *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (2012), much has been written about fantasy in the United Kingdom. Dutch fantasy, however, hasn't been studied that well. Thanks to the master thesis of ten Böhmer (2021) about reception of fantasy in the Netherlands, we do know that there are writers in the Netherlands who have written fantasy books.

In this master thesis I compare three fantasy books from the United Kingdom to three fantasy books from the Netherlands. I research whether there are differences between the two countries when it comes to the characters and the structure of the fantasy in the books. For the characters, I use Rimmon-Kenan's (1983) theory about characterisation and for the fantasy structure I use the theories of Mendlesohn (2008) about four categories of fantasy and Rayment (2014) about the Fantasy Pragmatikos and Fantasy Allos.

I follow the developments in the genre, beginning with two children's books, continuing with two adult books and ending with two Young Adult books.

My hypothesis is that English and Dutch fantasy have a lot in common, but the presence of an antihero is a more common trait in Dutch fantasy.

I found that there are more similarities than differences between English fantasy and Dutch fantasy. The two most important differences I did find were, firstly, the use of the portalquest fantasy in English fantasy, where in the Dutch fantasy this category of fantasy only served to support the other used categories of fantasy, and, secondly, the presence of an antihero in Dutch fantasy.

Inleiding

Fantasy is een van de meest populaire genres wereldwijd, zowel in films als in boeken. Volgens *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (2012) lopen de verkoopcijfers van bekende werken zoals *The Lord of the Rings*, *The Chronicles of Narnia*, *Twilight* en *Harry Potter* in de miljoenen, voor zowel de boeken als de films die er van deze boeken gemaakt zijn (p. 87). Hoewel fantasy lang werd gezien als een genre voor kinderen, is sinds het midden van de vorige eeuw steeds meer serieuze literaire kritiek verschenen (Mendlesohn & James 2012, Sullivan III 1992 & Stableford 2005).

The Cambridge Companion to Fantasy Literature van Mendlesohn en James beschrijft zeer uitgebreid de ontwikkeling van het genre fantasy in het Verenigd Koninkrijk. Voordat fantasy als genre ontstond en critici gedwongen werden het serieus te nemen, was er maar weinig ruimte voor fantastische elementen in literatuur. In de geschiedkundige en liefdesromans uit de achttiende eeuw werd bijvoorbeeld door de schrijver altijd benadrukt dat het boek gebaseerd was op echte ervaringen en dat het dus niet berustte op de verbeelding van de schrijver (Mendlesohn & James 2012, p. 37).

Toch was er wel een discussie op gang aan het komen over de voordelen van de fantasie van de schrijver voor een verhaal. Samuel Taylor Coleridge gaf uiteindelijk de doorslaggevende aanzet tot de discussie die de geboorte van de moderne fantasy in het Verenigd Koninkrijk, en in het verlengde daarvan de hele wereld, betekende, toen hij twee termen introduceerde, die het fenomeen beschreven waarbij een schrijver zijn fantasie de vrije loop laat en imaginaire wezens en hun gedrag beschrijft. De eerste term, ‘fancy’, beschreef Coleridge als de reactie op onze herinnering en ‘imagination’ beschouwde hij als het beste element van de mens: het vermogen om iets nieuws te bedenken (Mendlesohn en James, p. 34).

De opkomst van de romantiek zorgde er al gauw voor dat de imagination – ik gebruik het Nederlandse ‘verbeelding’ – metaforisch werd gezien als een lamp die licht werpt op alternatieve werelden, die zich buiten onze directe belevingswereld bevinden. Vanzelfsprekend bood deze verandering in de waardering van datgene dat we niet direct kunnen waarnemen, ruimte om weer geïnteresseerd te raken in folklore, volksverhalen en sprookjes en de beste literaire manier om deze weer te geven (p. 34). Helaas bleven de critici in de grootste kranten van het Verenigd Koninkrijk sceptisch tegenover verbeelding in de literatuur staan en in de daaropvolgende decennia begon de opleving hiervan weer dood te bloeden. Het fantastische verdween niet

helemaal, maar de algemene opvatting was dat het maar mondjesmaat gebruikt diende te worden. De enige genres waarin de verbeelding toch een plekje mocht krijgen, werden gezien als literatuur met een lage status. Zo kwam het dat in het victoriaanse tijdperk in kinderboeken wél verbeelding voorkwam en dat dit tijdperk daardoor, ondanks zijn nadruk op de wetenschap, gezien kan worden als doorslaggevend voor de ontwikkeling van wat wij nu kennen als fantasy (p. 36).

In 1949 werd in het tijdschrift *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* voor het eerst de term ‘fantasy’ geïntroduceerd en werd het genre officieel onomkeerbaar op de kaart gezet. Toen niet veel later de boeken van J.R. Tolkien en C.S. Lewis verschenen en wereldwijde faam verkregen, werden critici gedwongen om zich uit te spreken. Vooral *The Lord of the Rings* maakte korte metten met het vooroordeel dat fantasy altijd voor kinderen geschreven moest worden of geen hoogwaardige literatuur zou kunnen zijn. Niets in deze serie is kinderlijk. Niet de queeste, niet de personages, niet de beschreven omgeving en zeker niet het taalgebruik. Daarentegen bevat het wel degelijk de complexiteit en gelaagdheid dat een goed literair werk kenmerkt.

Bovendien blijkt daarnaast dat er wel degelijk verhalen met een hoge literaire status te vinden zijn in de Engelse literatuurgeschiedenis, die met terugwerkende kracht gerekend zouden kunnen worden tot de fantasy. Zo laat Sullivan III (1992) zien dat er bij Shakespeare al sprake was van gebeurtenissen die in het normale leven niet mogelijk zijn. Ook noemt hij het gedicht *Beowulf* als voorbeeld (p. 97). Toch is er geen literaire criticus die het aandurft om bovengenoemde werken tot literatuur met een lage status te rekenen of neer te kijken op deze klassiekers.

Waar stond Nederland in deze ontwikkeling? Helaas is er geen uitgebreid wetenschappelijk onderzoek gedaan naar het ontstaan van het fenomeen fantasy in Nederland. De enige literatuur bestaat uit een masterscriptie uit 2021 van de hand van ten Böhmer, waarin hij de receptie van fantasy in Nederland onderzoekt. Hij merkt in zijn inleiding echter terecht op dat het feit dat we de term ‘fantasy’ uit het Engels hebben overgenomen, in plaats van er zelf een woord aan te geven, veelzeggend is. In Nederland is de term ‘fantastische literatuur’ wel bekend, maar die omvat naast fantasy ook allerhande andere literaire vormen, zoals horror en magisch realisme (p. 6).

Dit betekent echter niet dat er helemaal geen fantasyverhalen te vinden zijn in de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Zoals Sullivan III al liet zien, zijn het soms de verhalen die in onze cultuur ingebakken zitten en waar niemand nog vragen over stelt, die tot fantasy gerekend kunnen worden. We beschouwen de fabel over de Japanse Steenhouwer uit *Max Havelaar* (1860) van Multatuli bijvoorbeeld als een parabel die ons aan het denken zet over wat nu echt belangrijk is in het leven. Geen zichzelf serieus nemende criticus zou zeggen dat dit verhaal, vanwege de elementen die in het echte leven niet kunnen die het bevat, niet langer als een parabel gezien kan worden.

Er is dus toch sprake van fantasy in Nederland, al gebruiken we nog steeds een Engels leenwoord voor dit genre. Ten Böhmer heeft een indrukwekkend aantal Nederlandse schrijvers van fantasy kunnen achterhalen in recensies. Dus rijst de vraag of de Nederlandse fantasy vergelijkbaar is met de Engelse fantasy, of dat er toch grote verschillen zichtbaar zijn.

In deze masterscriptie wil ik antwoord geven op deze vraag. Ik doe dit door te onderzoeken of er verschillen zichtbaar zijn op het gebied van de weergave van personages en de manier waarop deze personages zich in de boeken gedragen en of er daarnaast verschillen zijn in de manier waarop de fantasy zich in de boeken manifesteert. Om mijn onderzoek goed uit te kunnen voeren, is het belangrijk om eerst verder in te gaan op de ontwikkeling van het genre, vanaf het moment dat het in 1949 officieel werd genoemd in *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*.

Zoals net al duidelijk werd, was fantasy voor het eerst te vinden in literatuur met een lage status, zoals jeugdliteratuur (Mendlesohn en James, p. 36). Twee van de grootste voorvechters van fantasy als hoogwaardig genre, zijn de twee grote namen die het genre een wereldwijde bekendheid gaven: J.R.R. Tolkien en C.S. Lewis. Tolkien schreef een aantal essays waarin hij onomstotelijk weet te bewijzen dat het lezen en waarderen van goede fantasy een taak is voor intelligente personen, die een tekst op waarde weten te schatten. Het is namelijk van belang dat de lezer in staat is om complexe ontwikkelingen te begrijpen. Er is heel veel mentale capaciteit voor nodig om verbeelding om te zetten in een vorm van kunst. Daarom gebruikt hij liever het woord 'fantasy', dat staat voor een hogere vorm van kunst (Tolkien 2008, p. 59).

Lewis op zijn beurt benadrukt dat bij het lezen van belang is dat mensen het thema van het verhaal aantrekkelijk vinden en dat het element van gevaar ervoor zorgt dat ze blijven lezen. Of iemand in staat is om fantasy te waarderen is dus niet afhankelijk van leeftijd, maar van

persoonlijke voorkeur. Zoals Lewis zegt, houden kinderen niet altijd van verhalen met elementen die in het echte leven niet mogelijk zijn, en zijn zij die daar wél van houden niet altijd kind (Lewis, 1975).

Tolkien en Lewis zijn in hun opzet geslaagd: vanaf 1955 was het in het Verenigd Koninkrijk officieel niet langer nodig dat schrijvers van fantasyverhalen zich verontschuldigen voor het schrijven vanuit hun eigen verbeelding. In plaats van noodgedwongen een link met de realiteit te behouden door te benadrukken dat het verhaal berust op een reisverslag, een dagboek, een droom et cetera, waren schrijvers nu vrij om hun fantasie onbekommerd tot uiting te laten komen. Er ontstond dan ook een golf van verhalen die Tolkiens wereld Middle-earth moesten imiteren, kinderboekenschrijvers die net als Lewis verhalen schreven waarin fantastische elementen voorkwamen en de generatie die was opgegroeid met Tolkien en Lewis schreef zelf in de jaren zeventig zijn deel aan fantasyverhalen (Mendlesohn en James, p. 78 e.v.).

De ontwikkeling van fantasy in Nederland vanaf 1949 is een stuk minder uitgebreid onderzocht. Hiervoor kan ik alleen afgaan op de masterscriptie van ten Böhmer. Ten Böhmer heeft een tabel gemaakt met fantasyboeken die vanaf 1945 zijn uitgegeven en daarin valt te zien dat, net als in het Verenigd Koninkrijk, aanvankelijk alleen jeugdboeken elementen van fantasy bevatten. Pas rond de jaren tachtig kwamen de eerste boeken voor volwassenen uit. Deze boeken werden echter in eerste instantie in recensies behandeld als slechts een paar goede boeken in de overwegende rotzooi die binnen het genre fantasy werd uitgegeven. Fantasy werd bovendien ook nog heel lang als een subgenre van sciencefiction gezien (p. 19).

Opvallend is dat in de Nederlandse recensies steeds wordt benadrukt dat Tolkiens *The lord of the Rings* het begin van het fantasygenre is, zowel in het Verenigd Koninkrijk, als blijkbaar ook in Nederland (p. 19). Daarnaast wordt duidelijk dat veel Nederlandse schrijvers van fantasy publiceren onder een pseudoniem, dat vaak Engels aandoet (p. 13). Dit geldt daarentegen opvallend genoeg niet voor de bestverkochte schrijver, Wim Gijsen, die 200 duizendexemplaren verkocht en in totaal elf romans schreef (p. 21).

De conclusie die hieruit getrokken kan worden is dat men enorm opkeek tegen buitenlandse fantasy en dat dit nog steeds doorklinkt in de buitenlands aandoende namen van Nederlandse fantasyschrijvers. Dat er in de tweede helft van de twintigste eeuw en het begin van de eenentwintigste eeuw bijna geen sprake van fantasy was, is echter bewezen niet waar, gezien de grote hoeveelheid schrijvers die ten Böhmer kan terugvinden in recensies. Wel is het waar dat

deze schrijvers een stuk minder grote bekendheid genieten dan de grote namen uit het Verenigd Koninkrijk.

Hoewel er dus zeer weinig onderzoek is gedaan naar fantasy in Nederland, is er over de periode na de tweede wereldoorlog waarin fantasy in het Verenigd Koninkrijk een groei doormaakte, wel heel veel geschreven over de rest van de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Een voorbeeld van zo'n belangrijk werk is *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2016) van Brems. In zijn hoofdstuk over de tweede helft van de twintigste eeuw laat hij zien welke ontwikkelingen zich in de Nederlandse literatuurgeschiedenis voordeden. Zo laat hij zien hoe met het verschijnen van *De Avonden* (1947) een nieuw soort personage zijn intrede deed in de Nederlandse literatuur. Zelf drukt hij het als volgt uit (p. 50):

In de discussies rondom *De avonden* ontstond dus het nogal diffuse concept van een literatuur die de uitdrukking zou zijn van het specifieke levensgevoel van de generatie die in de jaren twintig geboren werd, opgroeide tijdens de bezetting en daarna in een wereld terechtkwam die geen alternatief te bieden had voor waarden die voorgoed in diskrediet schenen te zijn geraakt. 'Literatuur der landerigen' noemde men het soms ook. Het was een erg vaag concept, met als kern een anti-idealistische kijk op het leven. Rond die vaste kern cirkelden dan andere karakterisering en, die mogelijk maar niet noodzakelijk waren, zoals uitdrukking van een tijdsbeeld, absurdisme en nihilisme, cynisme, walging, existentialisme en nasleep van de oorlog.

Deze omschrijving komt overeen met de manier waarop Algemeen Letterkundig Lexicon de term 'antiheld' definieert:¹

Personage in een roman of toneelstuk dat in tegenstelling tot de klassieke held, die mentaal sterk, eerbiedwaardig of machtig moest zijn en in elk geval onze bewondering moest verdienen, juist onbetekenend en veelal passief is en ons medelijden of hooguit begrip opwekt. De antiheld is een weerloos slachtoffer van een toevallige samenloop van omstandigheden, van een vergissing, van zijn medemensen of van zijn plaats aan de rand van de maatschappij.

Deze anti-idealistische antiheld als hoofdpersoon, is dus een veelvoorkomend fenomeen in de naoorlogse Nederlandse literatuur. De mogelijkheid bestaat dus ook dat dit datgene is waarin de Nederlandse fantasy verschilt van die uit het Verenigd Koninkrijk. Mijn hypothese luidt dan ook dat de weergave van personages en de manier waarop de fantasy zich in de boeken

¹ Zie https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00639.php

uit het Verenigd Koninkrijk en Nederland manifesteert grote overeenkomsten vertonen, maar dat wat het gedrag van de personages betreft, Nederland een eigenheid toont doordat er ruimte is voor een hoofdpersonage dat de rol van antiheld vervult.

In mijn onderzoek naar de overeenkomsten en verschillen tussen de fantasy uit het verenigd Koninkrijk en die uit Nederland, gebruik ik steeds een setje van twee boeken waarbij het ene afkomstig is uit het Verenigd Koninkrijk en het ander uit Nederland. Ik begin met twee boeken uit de jeugdliteratuur, aangezien in dit genre de fantasy voor het eerst voorkwam. Vervolgens vergelijk ik twee boeken voor volwassenen die fantasy bevatten. Ik sluit het onderzoek af met twee boeken die behoren tot youngadultliteratuur. Dit genre is opgekomen in de jaren tachtig en is bedoeld voor de leeftijdscategorie die tussen jeugd en volwassenen invalt.

Voor de boeken voor de jeugd gebruik ik uit het Verenigd Koninkrijk *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) van C.S. Lewis, omdat Lewis met zijn fantasyserie *The Chronicles of Narnia* fantasy wereldwijd geliefd maakte. Voor het boek uit Nederland gebruik ik *De brief voor de Koning* (1962) van Tonke Dragt. Uit de tabel uit de masterscriptie van ten Böhmer blijkt namelijk dat dit het eerste boek voor de jeugd is dat tot de fantasy gerekend kan worden en dat door de Nederlandse literaire critici werd gerecenseerd.

Tolkien was de eerste schrijver van een hoogwaardige serie voor volwassenen die gerekend kan worden tot de fantasy. Voor het Verenigd Koninkrijk kies ik dan ook het eerste deel van zijn serie *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (1954). Voor het fantasyboek uit Nederland gebruik ik *Iskander: de Dromendief* (1982) van Wim Gijsen. Uit de masterscriptie van ten Böhmer blijkt dat Gijsen de fantasyschrijver uit Nederland is van wie de meeste boeken zijn uitgegeven. Bovendien behoren zijn boeken tot de eerste boeken voor volwassenen die door critici als hoogwaardig genoeg werden beschouwd om te recenseren, ook al behoorden ze tot de fantasy.

Voor de youngadultliteratuur tenslotte gebruik ik een boek van nog zo'n grote naam uit het Verenigd Koninkrijk: J.K. Rowling. Haar boeken over Harry Potter kwamen pas aan het einde van de twintigste en het begin van de eenentwintigste eeuw uit, maar ook zij zijn wereldwijd extreem geliefd. Ik heb daarom gekozen voor het eerste deel: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997). Het boek dat ik voor de Nederlandse fantasy heb geselecteerd is *De Erfenis van Richard Grenville* (2011), dat wat betreft thema en opbouw grote overeenkomsten vertoont met *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

Ik begin mijn onderzoek met een analyse van de meest invloedrijke, dus meest belangrijke, personages uit ieder boek. Ik begin met de manier waarop ze gekarakteriseerd worden en laat vervolgens zien hoe de personages zich in het verhaal gedragen en hoe dit het verhaal vervolgens stuurt. Daarna richt ik me op de fantasy in ieder boek en onderzoek ik op welke manier deze zich manifesteert en hoe dit zichtbaar is in het verloop van het verhaal. Tot slot laat ik zien welke overeenkomsten en verschillen er zichtbaar zijn tussen de fantasy uit het Verenigd Koninkrijk en de fantasy uit Nederland.

Mijn masterscriptie bestaat uit vier hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk laat ik zien welke theorieën ik voor mijn onderzoek gebruik en hoe ik deze toepas. In de daaropvolgende drie hoofdstukken onderzoek ik achtereenvolgens de jeugd-, volwassenen- en youngadulteratuur aan de hand van de in hoofdstuk 1 geïntroduceerde theorieën. Ik sluit mijn masterscriptie af met een conclusie waarin ik de resultaten uit de drie analysehoofdstukken samenvat en mijn onderzoeksvraag beantwoord.

1. Theorie en methode

Ik licht eerst de theorieën toe die ik wil gaan gebruiken. Vervolgens ga ik in op mijn onderzoekscorpus en de manier waarop ik de theorieën ga toepassen.

1.1 Theorie

Wat fantasy zo'n lastig af te bakenen genre maakt, is dat er zoveel soorten verhalen te vertellen zijn waarbij fantastische elementen kunnen worden toegevoegd. Van thrillers tot liefdesromans, van avonturenromans tot streekromans. Enkel de aanwezigheid van een alternatieve wereld met nieuwe wezens, gebruiken en talen maakt dat het boek een extra laag krijgt en tot de fantasy gerekend kan worden. Er zijn echter door onderzoekers wel enkele elementen geselecteerd die als kenmerkend worden gezien voor een fantasyboek. Zo laat Stableford (2005) in de inleiding van zijn boek *Historical dictionary of fantasy literature* zien dat fantasy vaak verhaalt over dingen die in het verleden plaatsvinden en dat thema's steeds opnieuw worden herhaald. Stableford betoogt dan ook dat soms de scheidslijn tussen geschiedenis en fantasy dun is, aangezien dat wat in het verleden gebeurde, voor de huidige lezer net zo goed fictief is (p. XXXIX).

Deze veelzijdigheid maakt ook dat het genre lastig te onderzoeken is. Daarom heb ik ervoor gekozen om mijn onderzoek te beginnen met het onderzoeken van een onderdeel van een verhaal dat er ongeacht het genre altijd is: de personages. Hoe een schrijver zijn personages zich laat gedragen, wat het personage zegt en hoe dit het verhaal beïnvloedt is namelijk heel belangrijk voor het verloop van het verhaal.

Rimmon-Kenan (1983) onderscheidt drie manieren waarop een personage aan ons omschreven kan worden: directe karakterisering, indirecte karakterisering en analoge karakterisering. Bij de indirecte karakterisering wordt een personage op een directe, letterlijke wijze aan ons geïntroduceerd door middel van uiterlijke kenmerken. Een indirecte karakterisering is daarentegen juist een karakterisering op basis van metoniemen, zoals gewoontes en andere eigenaardigheden van dit personage. Bij de analoge karakterisering tot slot wordt het personage omschreven aan de hand van metaforen, om op die manier extra nadruk te leggen op bepaalde kenmerken. Vervolgens ga ik in op de verschillende manieren waarop de belangrijkste personages uit de twee boeken in ieder hoofdstuk zich gedragen en laat ik de overeenkomsten en verschillen zien die daardoor zichtbaar zijn in de verhalen.

Voor een goed begrip van de manier waarop een personage een verhaal kan beïnvloeden, is het belangrijk om te bepalen wie er nu eigenlijk aan het woord is. Van welk personage ben je als lezer afhankelijk voor waarnemingen en wiens gedachten zijn het die te horen zijn? In hun boek *Vertelduivels* (2005) laten Herman en Vervaeck meerdere methoden zien om hier een onderscheid in te kunnen maken. Zo noemen zij het personage wiens waarnemingen en gedachten de lezer meekrijgt de focalisator (p. 65). Het kan echter zijn dat er meerdere focalisatoren zijn in een verhaal, wanneer meerdere personages de ruimte krijgen om avonturen te beleven en een ontwikkeling door te maken. Het is echter niet mogelijk om twee focalisatoren tegelijkertijd te hebben, omdat je óf de gedachten van het ene, óf die van het andere personage waarneemt en nooit allebei tegelijkertijd.

Daarnaast bestaan er verschillende soorten vertellers. De extradiëgetische verteller is bijvoorbeeld de alwetende verteller, die zich buiten het verhaal bevindt. Daarom kan hij ons ook van informatie voorzien die zich buiten het verhaal bevindt, zoals extra informatie over bepaalde gebeurtenissen (p. 85). De intradiëgetische verteller daarentegen is een personage binnen het boek, dat net zo zeer afhankelijk is van de gebeurtenissen die hem overkomen en informatie die hij verkrijgt als wij. Dit is ook vaak de focalisator (p. 85).

Na de personages behandel ik de fantasy zelf. Op welke manier uit de fantasy zich in het verhaal? Dit doe ik aan de hand van de theorieën van Rayment (2014) die een methode introduceert om de opbouw van een fantasiewereld goed te kunnen analyseren en Mendlesohn (2008) die een theorie heeft ontwikkeld over de vier verschillende categorieën fantasy die in boeken kunnen voorkomen.

In zijn boek *Fantasy, Politics, Postmodernity* (2014) introduceert Rayment een vierpuntige aanpak voor het onderzoeken van fantasy. Een van die punten gaat over de Fantasy Pragmatikos en de Fantasy Allos. Deze twee elementen vullen elkaar aan en laten gezamenlijk zien welke kenmerkende elementen een alternatieve wereld construeren.

De Fantasy Pragmatikos is de magische wereld die in een fantasyboek voorkomt. Hij wordt gevormd door onder andere kenmerkende talen en gebruiken, plus wezens die in deze specifieke wereld leven. De Fantasy Allos beschrijft vervolgens de werking van deze wereld en omvat de specifieke magie die erin voorkomt. Waar de Fantasy Pragmatikos dus een voor de lezer goed te begrijpen algemeen beeld schetst van de alternatieve wereld, vult de Fantasy Allos de voor deze wereld kenmerkende details in. Iedere wereld is anders, dus zijn iedere Fantasy

Pragmatikos en Allos anders. Wat dit vervolgens voor effect heeft op het verhaal, wordt verder duidelijk door de theorie van Mendlesohn.

In haar boek *Rhetorics of Fantasy* (2008) beschrijft Mendlesohn vier verschillende categorieën fantasy. Dit doet ze in vier hoofdstukken over achtereenvolgens de portalquest fantasy, immersive fantasy, intrusive fantasy en liminal fantasy.

Portalquest fantasy

Bij de portalquest fantasy komt een personage via een poort in een andere wereld terecht en moet daar in de meeste gevallen een queeste voltooien. Het hoofdpersoonage moet iets bereiken en zal daarvoor beloond worden. Onderweg worden de morele besluiten van het personage getest en moet hij volwassen worden.

De verhalen zijn in de derde persoon geschreven, zodat de lezer het idee krijgt dat hij als observator aanwezig is. De portalquest fantasy is dan ook afgeleid van de Club Story, waarbij een verteller een groep mensen rondom zich verzamelt en een verhaal vertelt dat zich in het verleden afspeelt.

De portalquest fantasy heeft twee vertellers: de verteller van de macrocosmos en de verteller van de microcosmos. De verteller van de microcosmos is een personage binnen het verhaal en als lezer ben je afhankelijk van diens waarnemingen om iets van de nieuwe wereld te begrijpen. Deze komt dus overeen met de intradiëgetische verteller uit de theorie van Herman en Vervaeck (2005). De verteller van de macrocosmos is de alwetende verteller van het verhaal en dus een extradiëgetische verteller.

Immersive fantasy

Bij de immersive fantasy is een geheel nieuwe wereld geconstrueerd. Het hoofdpersoonage maakt deel uit van deze wereld en kent deze dus goed genoeg om te kunnen verwachten wat zijn acties voor invloed hebben op zijn omgeving. Omdat je als lezer meegenomen wordt door de hoofdpersoon, ben je afhankelijk van zijn kennis. Er is geen extradiëgetische verteller die tekst en uitleg geeft; daarom moet je je als lezer volledig overgeven en leer je door mee te gaan in het verhaal langzamerhand hoe de wereld in het boek in elkaar zit.

Intrusive fantasy

In de intrusive fantasy dringt iets van een andere werkelijkheid of een andere wereld binnen in het verhaal. Magie blijkt ineens te bestaan, iemand van een andere wereld komt de onze

binnen of de bestaande magie blijkt anders dan de personages altijd hebben geloofd. Deze anomalie moet worden overwonnen of overmeesterd.

De nieuwe situatie kan niet worden genegeerd en terwijl de personages leren omgaan met de nieuwe werkelijkheid, krijgen ze te maken met aarzelingen, escalerende gebeurtenissen en meedogenloosheid.

Net als bij de portalquest fantasy, is er sprake van een Club Story, maar waar bij de bovengenoemde fantasy door een extradiëgetische verteller alles wordt toegelicht, worden bij de intrusieve fantasy juist alle fundamenten op losse schroeven gezet.

Ook kenmerkend voor de intrusieve fantasy is het achterhouden van informatie, waardoor de personages, en met hen de lezer, tot heftige emoties worden gedwongen op het moment dat ze deze informatie ontdekken.

Liminal fantasy

De liminal fantasy lijkt op de immersive fantasy, maar bij de liminal fantasy interpreteert de lezer fantastische gebeurtenissen anders dan de personages uit het boek. Beiden zien de vreemde verschijnselen, maar de context waarin ze gepresenteerd worden, verschilt. Door deze verschillende context ontstaat er een verschil in het weten tussen de lezer en de personages. Soms is de lezer met zijn kennis in het voordeel, soms zijn dat de personages. Deze tweerichtingsweg is kenmerkend voor de liminal fantasy.

In de liminal fantasy wordt veelvuldig gebruik gemaakt van ironie, die dient om twijfel te zaaien bij soms de lezer, soms de personages. Het verhaal is dan ook geschikt voor verschillende interpretaties.

1.2 Methode

Voor mijn onderzoek volg ik de ontwikkelingen in de fantasy. Dat betekent dat ik begin met het vergelijken van twee boeken uit de jeugdliteratuur, aangezien dit tot de literatuur met een lage status behoort waarin fantasy voor het eerst zijn intrede deed. In het volgende hoofdstuk onderzoek ik dan twee boeken uit de volwassenenliteratuur, die zich in het Verenigd Koninkrijk met *The Lord of the Rings* vrij vroeg voor het eerst liet zien, maar waarvan de eerste voorbeelden van door critici serieus genomen fantasyboeken voor volwassenen in Nederland pas in de jaren tachtig te zien waren. In mijn laatste hoofdstuk analyseer ik twee boeken uit de youngadultliteratuur. Youngadultliteratuur is ontstaan om jongvolwassenen aan het lezen te

krijgen en houden en bestond al sinds de jaren tachtig. In Nederland echter werd het in 2009 pas geïntroduceerd. In de literatuur voor Young Adult is een behoorlijk aantal van de boeken in te delen bij fantasy, wat het tot een logisch laatste hoofdstuk maakt.

De drie boeken uit het Verenigd Koninkrijk die ik voor mijn analyse ga gebruiken, achtereenvolgens *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) van C.S. Lewis, *The Fellowship of the Ring* (1954) van J.R.R. Tolkien en *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997) van J.K. Rowling zijn wereldwijde klassiekers van grote namen uit het fantasygenre. Voor het selecteren van geschikte boeken uit Nederland kon ik echter niet zo gemakkelijk afgaan op grote, algemeen bekende namen. In plaats daarvan ben ik afgegaan op de tabel uit de masterscriptie van ten Böhmer (2021). Daaruit blijkt dat *De Brief voor de Koning* (1962) van Tonke Dragt het eerste jeugdboek en *Iskander: de Dromendief* (1982) van Wim Gijsen het eerste boek voor volwassenen was dat tot de fantasy gerekend kon worden. Het laatste Nederlandse fantasyboek dat ik voor mijn analyse ga gebruiken, *De Erfenis van Richard Grenville* (2011) van Nathalie Koch, heb ik geselecteerd omdat het wat thema en opbouw betreft enorm goed aansluit bij zijn Engelse tegenhanger *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

In ieder hoofdstuk voer ik een vergelijking uit tussen de Engelstalige en Nederlandstalige fantasy. Ik begin met de karakterisering van de belangrijkste personages uit het verhaal. Naast het hoofdpersonage ga ik in op vrienden, familie of andere doorslaggevende personen die het hoofdpersonage en/of het verhaal kunnen sturen. Nadat ik heb laten zien op welke manier de schrijver het personage aan ons omschrijft, ga ik in op wat deze karakterisering voor invloed heeft op het verhaal. Is een personage bijvoorbeeld heel netjes gekleed (directe karakterisering), is dat dan ook iets wat in het verhaal zelf nog een bepaalde laag toevoegt doordat hij bepaald gedrag vertoont (indirecte karakterisering)?

Nadat ik voor beide boeken de personages heb onderzocht, leg ik de resultaten van de boeken naast elkaar, om op die manier te laten zien welke verschillen en overeenkomsten er tussen de twee verhalen zichtbaar zijn. Dit kan dan laten zien of er inderdaad sprake is van een antiheld in de Nederlandstalige boeken en welke andere opvallende conclusies er over de verhalen getrokken kunnen worden. In de volgende paragraaf laat ik zien op welke manier de wereld opgebouwd is in de Fantasy Pragmatikos en Allos. Vervolgens laat ik door middel van de categorie fantasy die is gebruikt zien hoe deze wereld het verhaal beïnvloedt. Ik sluit ieder

hoofdstuk tot slot af met een conclusie waarin ik laat zien wat de vergelijking van de twee boeken voor resultaten heeft opgeleverd.

2. Vergelijking van fantasy in de jeugdliteratuur in het Verenigd Koninkrijk en in Nederland

2.1 De boeken in dit hoofdstuk

Fantasy manifesteerde zich voor het eerst in genres die werden gezien als literatuur met een lage status. Waar volwassenen moesten streven naar echtheid en feiten, konden kinderen er mee weggomen dat ze fantasievriendjes hadden of de wereld niet altijd helemaal zagen zoals die is. Jeugdliteratuur behoorde dan ook tot die literatuur met een lage status waarin fantasy zijn eerste opwachting maakte. Daarom begint deze scriptie met een hoofdstuk waarin de twee onderzochte boeken behoren tot de jeugdliteratuur.

C.S. Lewis' serie *The Chronicles of Narnia* is de eerste fantasyserie voor de jeugd die wereldwijd een enorm succes werd, met vertalingen in 47 talen en een plek op de 'All-TIME 100 Novels' (best English-language novels from 1923 to 2005) van de *Times*.² Het eerste boek dat uitkwam, *The Lion, the Witch and the Wardrobe* is echter eigenlijk het tweede deel van de serie. Lewis schreef het eerste deel, *The Magician's Nephew* (1955) pas als zesde boek. Ik heb er daarom voor gekozen om het eerste uitgegeven deel te selecteren voor mijn onderzoek.

The Lion, the Witch and the Wardrobe vertelt het verhaal van vier kinderen die in de schoolvakantie uit logeren gaan in een groot huis. In dit huis vinden ze een mysterieuze kledingkast, die blijkt uit te komen in een andere wereld, in het land Narnia, waar wezens leven als faunen, heksen en pratende dieren. Het blijkt dat ze onderdeel zijn van een voorspelling die gaat over vier kinderen die Narnia zullen bevrijden van de vloek die er momenteel op rust. Narnia wordt namelijk onderdrukt door een dictator, die ervoor zorgt dat het altijd winter blijft, maar nooit Kerst wordt.

De vier kinderen gaan de strijd met deze dictator aan en met behulp van Narnia's beschermer, de leeuw Aslan, weten ze haar te verslaan. De vier kinderen worden gekroond tot koningen en koninginnen van Narnia, totdat ze op een dag bij toeval de weg terugvinden naar onze wereld, waar geen tijd verstreken blijkt te zijn.

² G.H., GoodKnight, 'Translations of the Chronicles of Narnia by CS Lewis', *Narnia Translations*, 2010. En zie: <https://lincolnlibraries.org/bookguide/booklists/time-magazines-top-100-all-time-novels-1923-2005/>

Uit de masterscriptie van Ten Böhmer over de receptie van fantasy in Nederland blijkt dat *De Brief voor de Koning* het eerste fantasy-jeugdboek van een Nederlandse auteur was dat door de Nederlandse literaire critici serieus genomen werd. Het boek werd bovendien vertaald in veertien talen.³

De Brief voor de koning gaat over Tiuri, die tijdens de nachtwaken voor zijn ridderslag tegen alle regels in gehoor geeft aan een roep om hulp van buiten de kapel. Hij krijgt een brief in handen die afgeleverd moet worden aan een ridder, die vlakbij in een herberg overnacht. Tiuri gaat op weg om de brief af te leveren, maar het blijkt dat de ridder in de val is gelokt en op sterven ligt. Met zijn laatste adem draagt de ridder Tiuri op om de brief naar de koning van het buurrijk te brengen. Tiuri stemt met tegenzin in. Onderweg krijgt hij te maken met achtervolgers, wordt hij van moord beschuldigd en meerdere keren gevangengezet. Uiteindelijk lukt het hem echter toch om de brief af te leveren en daarmee redt hij niet alleen het buurrijk, maar ook zijn eigen rijk van een gemeen verraad.

Beide boeken stammen uit het midden van de twintigste eeuw, maar omdat ik het belangrijk vind om de oorspronkelijke tekst van de boeken te gebruiken bij mijn onderzoek, ben ik op zoek gegaan naar heruitgaven van de originele manuscripten, aangezien de originelen niet langer makkelijk beschikbaar zijn. Voor *The Lion, the Witch and the Wardrobe* gebruik ik de heruitgave van uitgeverij HarperCollins, die in 2000 in hun reeks Collins Modern Classics het boek opnieuw uitgaven. Voor *De brief voor de Koning* gebruik ik een heruitgave van uitgeverij Leopold uit 2015, die zij ter ere van Dragts vijftiende verjaardag uitgaven.

³ Zie: <http://www.letterenfonds.nl/nl/entry/487/klassieker-van-tonke-Dragt-vertaald>

2.2 Personages

In deze paragraaf ga ik in op de belangrijkste personages uit *The Lion, the Witch and the Wardrobe* en *De Brief voor de Koning*. Ik beschrijf eerst op welke manier zij omschreven worden, volgens de theorie van Rimmon-Kenan (1983) over directe, indirecte en analoge karakterisering. Ik laat ook zien hoe de karakterisering ons beeld van de personages stuurt. Tot slot laat ik zien hoe de personages zich in het boek gedragen en wat voor invloed dit heeft op het verloop van het verhaal.

2.2.1 *The Lion, the Witch and the Wardrobe*

De belangrijkste personages uit *The Lion, the Witch and the Wardrobe* zijn de vier kinderen die helpen om Narnia te redden. Peter, Susan, Edmund en Lucy hebben allemaal hun eigen rol in het boek en moeten samenwerken om de dictator te verslaan. Ook belangrijk is de dictator die Narnia in haar macht heeft: de White Witch. Aslan is het laatste belangrijke personage uit *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Hij vervult de rol van messias en helpt de kinderen om Narnia te bevrijden. Bovendien laat hij zich doden om een van hen te behoeden voor de doodstraf.

De eerste keer dat we kennismaken met de vier kinderen uit *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, worden ze alleen maar bij hun naam genoemd: ‘Once there were four children whose names were Peter, Susan, Edmund and Lucy.’ (p. 7). Opvallend genoeg worden er in het boek geen uiterlijke beschrijvingen gegeven van de kinderen. Pas als de aanwezigheid van de kinderen de vloek begint te verbreken en het eindelijk Kerst wordt, komen we een eerste karakterisering tegen. Nu het Kerst is geworden komt de Kerstman voorbij met cadeautjes. Deze cadeautjes zijn afgestemd op de individuele behoeftes van elk kind. De cadeautjes vormen hiermee een indirecte karakterisering, omdat ze inzicht bieden in wat de persoon in kwestie nodig heeft om zijn rol te kunnen vervullen (p. 107).

Peter is de oudste en wordt later ook High King, boven de anderen. Hij krijgt een zwaard en schild, waarmee hij de anderen kan verdedigen en beschermen. Susan is de op een na oudste. Zij krijgt een pijl en boog en een hoorn. Zij is dus ook een verdediger en beschermer, maar op grotere afstand dan Peter. Waar je met pijl en boog je vijand van een afstand kunt verwonden of doden, is het bij een zwaard tenslotte noodzakelijk dat je dicht bij elkaar bent. De hoorn die Susan heeft gekregen is bovendien in staat om altijd hulp in te roepen. Op die manier kan ze er

altijd voor zorgen dat wie er bij haar in de buurt is, een redelijke kans heeft om geholpen en gered te worden.

Edmund is de op een na jongste. Hij krijgt geen cadeau van de Kerstman. Op het moment dat de cadeaus worden uitgedeeld, is hij namelijk bij de White Witch en de Kerstman kan hem dus niet bereiken. Bovendien is dit Edmunds straf omdat hij zijn familie heeft verraden. Lucy ten slotte krijgt een flesje met een substantie die in staat is om wonden te genezen. Bovendien krijgt ze een kleine dolk. Ook Lucy is dus in staat om te verdedigen, maar ze kan geen anderen beschermen met slechts een klein wapen. Het flesje met genezende vloeistof echter, laat zien hoe zorgzaam Lucy is. Dit sluit aan bij haar houding van allemansvriend.

De White Witch wordt voor het eerst omschreven als Edmund Lucy stiekem achternagaat als zij haar tweede bezoek aan Narnia brengt. Hij raakt haar echter al gauw kwijt en ontmoet in plaats daarvan de White Witch, die als volgt wordt omschreven (p. 34):

[...] a great lady, taller than any woman that Edmund had ever seen. She also was covered in white fur up to her throat and held a long straight golden wand in her right hand and wore a golden crown on her head. Her face was white — not merely pale, but white like snow or paper or icing-sugar, except for her very red mouth. It was beautiful face in other respects, but proud and cold and stern.

Hier is dus sprake van een directe karakterisering, die ook meteen duidelijk maakt dat de White Witch er misschien wel heel indrukwekkend mag uitzien, maar dat ze slecht is. Haar gezichtsuitdrukking wordt niet voor niets omschreven als ‘proud and cold and stern’. Ze is dus hét voorbeeld van de slechterik in het boek en vervult deze rol met verve. Ze verandert tegenstanders van haar regime in steen, laat het nooit Kerst worden en wil Edmund meteen doden als hij een belofte niet kan nakomen.

De grootste tegenstander van de White Witch is de leeuw Aslan. Op pagina 47 horen we voor het eerst van zijn bestaan, wanneer de kinderen op bezoek zijn bij de Beavers; een van de voorbeelden van de pratende dieren. Zijn naam zorgt voor een nogal onverwachts effect:

And now a very curious thing happened. None of the children knew who Aslan was any more than you do; but the moment the Beaver had spoken these words everyone felt quite different. Perhaps it has sometimes happened to you in a dream that someone says something which you don't understand but in the dream it feels as if it has some enormous meaning — either a terrifying one which turns the whole dream into a nightmare or else a lovely meaning too lovely to put into words, which makes the dream so beautiful that you remember it all your life and are always wishing you could get into that dream again. It was like that now. At the name of Aslan each one of the children felt

something jump in its inside. Edmund felt a sensation of mysterious horror. Peter felt suddenly brave and adventurous. Susan felt as if some delicious smell or some delightful strain of music had just floated by her. And Lucy got the feeling you have when you wake up in the morning and realize that it is the beginning of the holidays or the beginning of summer.

Mr Beaver vertelt uiteindelijk meer over deze bijzondere figuur (p. 80): ‘I tell you he is the King of the wood and the son of the great Emperor-beyond-the-Sea. Don’t you know who is the King of Beasts? Aslan is a lion — the Lion, the great Lion.’

Aslan krijgt dus een indirecte karakterisering, omdat wordt omschreven hoe anderen reageren op zijn naam. Lucy, Susan en Peter ervaren positieve, stimulerende emoties zoals moed en plezier. De verrader Edmund daarentegen ervaart negatieve emoties zoals angst. Verder leren we alleen maar welke titels Aslan draagt en dat hij blijkbaar een leeuw is. We leren niets over zijn persoonlijkheid of uiterlijk.

Uit wat we wel te weten komen, blijkt dat Aslan een indrukwekkend personage is. Dat Edmund de enige is die geen prettig gevoel ervaart bij Aslans naam, benadrukt dit alleen maar. Voor iedereen die vóór Narnia is, is Aslan een redder, een beschermer, een teken van hoop. Wie tegen Narnia is, ervaart vanzelfsprekend tegenovergestelde gevoelens. Edmund, die in dit deel van het verhaal nog aan de kant van de White Witch staat, ondervindt dit aan den lijve.

Aslan is een vergevingsgezind personage. Wanneer Edmund ontdekt dat hij een fout gemaakt heeft en hij terugkeert naar de kant van zijn familie en Narnia, offert Aslan zichzelf op om te voorkomen dat Edmund ter dood gebracht zal worden. Dat Aslan, vanwege heel oude magie, de volgende ochtend weer herboren zal zijn, weet Edmund niet.

2.2.2 De Brief voor de koning

De belangrijkste personages uit dit boek zijn Tiuri zelf, de Zwarte Ridder met het Witte Schild die Tiuri op zijn reis stuurt en Piak, die Tiuri op zijn reis helpt.

Tiuri zelf leren we in eerste instantie alleen kennen door de keuzes die hij maakt en de manier waarop hij met anderen omgaat. Pas op pagina 70 wordt hij omschreven, als een van zijn achtervolgers navraag naar hem doet: ‘[...] jong, niet ouder dan zeventien jaar, met donker haar en blauwgrijze ogen, gekleed in een wit gewaad’. Uit deze omschrijving leren we dat Tiuri geen heel bijzonder uiterlijk heeft, maar in feit een gewone jongen is. Dit is ook heel duidelijk zichtbaar in Tiuri’s karakter. Hoewel hij voorbestemd is om ridder te worden en Piak – Tiuri’s berggids en later ook Tiuri’s vriend – slechts een jongen uit een bergdorpje is, behandelt Tiuri

Piak nooit als een mindere. Als hij ontdekt hoe gefascineerd Piak is door het leven van schildknaap, biedt Tiuri hem zelfs aan om Piak als schildknaap te nemen als Tiuri ooit tot ridder geslagen wordt.

Tiuri en Piak ontmoetten elkaar in de bergen, waar Tiuri op bezoek gaat bij een kluizenaar en ziener die in staat zou moeten zijn om hem verder te helpen op zijn reis. De kluizenaar zendt zijn hulpje Piak met Tiuri mee als berggids en staat ook toe dat Piak hem verder vergezeld. Er ontstaat een hechte vriendschap tussen de twee jongens. Piak wordt als volgt omschreven (p. 192):

‘Een bruine jongen’ noemde hij hem in gedachten. Hij droeg zo weinig kleren als mogelijk was, zijn gezicht en blote armen en benen waren bruinverbrand, bruin was zijn sluike, kort afgesneden haar en hij had bruine, heldere ogen.

Uit deze directe karakterisering leren we dat Piak anders is dan Tiuri, die zich de hele tijd bewust moet zijn van wat hij draagt en wat hij hiermee uitstraalt, omdat hij zo goed mogelijk verborgen moet blijven. Piak kan zorgeloos dragen wat hij wil en bevindt zich vrijelijk in de buitenlucht en heeft een zonverbrande huid. Ook later in het boek is Piak degene die over de bergen en het vrije leven een hele hoop weet, maar die afhankelijk is van Tiuri voor het leven in de stad, laat staan aan het hof van een koning.

Het meest mysterieuze personage uit *De Brief voor de Koning* is de Zwarte Ridder met het Witte Schild, die Tiuri op zijn queeste stuurt. Tiuri ontmoet hem nadat hij zich heeft laten overhalen om de kapel te verlaten, ook al overtreedt hij hiermee de regels. In plaats daarvan stemt hij er met tegenzin mee in om de brief aan de Zwarte Ridder met het Witte Schild te bezorgen. Stiekem hoopt Tiuri op tijd terug te zijn in de kapel om alsnog de ridderslag te kunnen ontvangen. Dit plan valt in het water als de ridder niet in de herberg blijkt te zijn waar Tiuri hem verwacht. Als de herbergier hem vertelt dat de ridder is uitgedaagd voor een duel, besluit Tiuri om de sporen van de ridder te volgen om de brief dan maar aan hem af te leveren op de plek waar hij zijn tweegevecht heeft. Eenmaal daar ontdekt hij echter dat de Zwarte Ridder met het Witte Schild in de val gelokt is en op sterven ligt (p. 28):

Daar lag op de grond een mens in een zwart, beschadigd en gedeukt harnas. Wit was het schild dat naast hem lag. Het rode was bloed. Tiuri had de Zwarte Ridder met het Witte Schild gevonden, maar deze was gewond... of dood. [...] Hij had geen helm op, maar zijn gezicht was bedekt door een zwart masker.

De identiteit van deze mysterieuze ridder, die met zijn laatste adem Tiuri smeekt om de brief te bezorgen bij de koning van het buurrijk, blijft lang een geheim. Dat er weinig bekend wordt over zijn uiterlijke kenmerken en zijn gezicht bedekt is, draagt hier alleen maar aan bij. Pas later in het verhaal leren we over de grote heldendaden van deze ridder, die Edwinem van Forèstèrra blijkt te heten en een vertrouweling is van de koning aan wie Tiuri de brief moet bezorgen. Bovendien zijn het de vrienden van Edwinem van Forèstèrra die Tiuri uiteindelijk helpen om het gebergte, dat de twee rijken van elkaar scheidt, te bereiken en is het zijn ring die Tiuri identificeert als betrouwbare boodschapper.

2.2.3 Vergelijking personages

In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* zijn twee focalisatoren aanwezig. Lucy is in het grootste deel van het boek de focalisator, maar we brengen ook veel tijd door in het hoofd van haar broer Edmund. Verder komen we heel af en toe ook te weten wat Peter en Susan denken, maar dit gebeurt te weinig om van vier hoofdpersonages te kunnen spreken. *De brief voor de koning* heeft daarentegen duidelijk maar één hoofdpersonage en we komen ook alleen zijn gedachten te weten. Wel is er in beide boeken sprake van hulp van leeftijdsgenoten. De vier kinderen uit *The Lion, the Witch and the Wardrobe* hebben elkaar, Tiuri heeft Piak. Daarnaast is er in beide gevallen sprake van een mysterieus personage dat nauw betrokken is bij de queeste die de hoofdpersonen moeten uitvoeren. In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* is dit de leeuw Aslan, in *De Brief voor de Koning* is het de Zwarte Ridder met het Witte Schild.

Dat er in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* sprake is van twee hoofdpersonages en we tijd doorbrengen in het hoofd van Lucy én Edmund, heeft alles te maken met het verraad van Edmund aan zijn broer en zussen. Hij is dan ook degene die de grootste morele ontwikkeling doormaakt, als hij moet afleren om als een klein kind alleen maar aan zichzelf te denken, maar in plaats daarvan ook de consequenties voor anderen moet leren inzien. Edmund is hiermee het interessantere personage. Lucy maakt ook wel een ontwikkeling door – als Edmund bij het eindgevecht gewond raakt, spreekt Aslan Lucy er bijvoorbeeld op aan dat ze niet kan blijven wachten om te kijken of de inhoud van haar flesje werkt op zijn wond, maar dat het ook haar taak is om andere zwaargewonden te helpen – toch is de reis voor Edmund het langst en het meest complex. Hij voldoet hiermee aan de definitie van een antiheld. Lucy is echter het echte hoofdpersonage en daardoor is dit verder niet van belang.

In *De Brief voor de Koning* is er geen sprake van zo'n grote morele uitdaging. Aan het begin van het boek moet Tiuri wel kiezen wat voor hem een belangrijkere waarde van een ridder is: zich altijd volledig aan de regels houden, of iemand in nood helpen. Hij kiest voor het laatste en daardoor maakt hij een reis die hem laat groeien. Keer op keer moet hij laten zien dat hij slim is, maar ook in staat is zich ridderlijk te gedragen. Tiuri doet dit eigenlijk altijd heel netjes. Als hij onderweg bijvoorbeeld een bijzonder personage, De Dwaas van de Boshut, ontmoet, belooft hij op de terugweg langs te komen en te vertellen wat voor avonturen hij allemaal heeft beleefd. Hij komt zijn belofte na en gaat op de terugweg speciaal bij deze Dwaas van de Boshut langs (p. 55, 429).

In beide boeken is er dus sprake van een zoektocht naar aan wie je je loyaliteit verschuldigd bent. Ben je loyaal aan je eigen vrienden of familie, of aan wat het beste is voor jou persoonlijk? De hoofdpersonages uit de twee boeken vertonen vele overeenkomsten. Ze beleven een heel verschillend avontuur, maar zowel Tiuri als Lucy zijn vriendelijke personages die anderen billijk behandelen.

2.3 Manifestatie van fantasy

2.3.1 *The lion, the Witch and the Wardrobe*

Rayment (2014) laat zien hoe een wereld met fantasy wordt opgebouwd in twee delen. De Fantasy Pragmatikos omvat alle onderdelen die gezamenlijk de nieuwe wereld vormen, terwijl de Fantasy Allos ingaat op alle specifieke magische dingen in deze wereld.

Narnia vormt de Fantasy Pragmatikos van *The Lion, the Witch, and the Wardrobe*. Deze wereld bestaat uit de speciale wezens die hier leven, zoals faunen, dwergen en natuurlijk de White Witch. De Fantasy Allos wordt ondertussen gevormd door de specifieke magie van Narnia. Een goed voorbeeld is dat veel van de dieren uit Narnia kunnen praten. Daarnaast is er ook magie in werking die Aslan weer tot leven kan wekken, als de White Witch hem gedood heeft.

De Fantasy Pragmatikos en Allos van *The Lion, the Witch and the Wardrobe* schetsen het beeld van een wereld die behoorlijk van de onze verschilt, doordat de magie ervoor zorgt dat er dingen mogelijk zijn die in onze wereld niet mogelijk zijn. Bovendien zijn er vreemde wezens die wij in onze wereld niet kennen. Toch zijn er ook overeenkomsten met onze wereld. De koning van het bos is bijvoorbeeld een leeuw en Narnia wordt na het voltooiën van de queeste een koninkrijk, al heeft het wel twee koningen en twee koninginnen.

Uit *Rhetorics of Fantasy* (2008) bleek al dat de serie *The Chronicles of Narnia* wordt gezien als het bekendste voorbeeld van een portalquest fantasy. In alle boeken is er een locatie die ervoor verantwoordelijk is dat kinderen vanuit Engeland naar Narnia getransporteerd worden. De verhalen zijn bovendien een voorbeeld van de Club Story, waarbij je het idee hebt dat je met een groep toehoorders aanwezig bent terwijl een verteller van de macrocosmos, die een extradiëgetische verteller is, het verhaal vertelt. Als lezer word je dan ook regelmatig direct aangesproken. In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* gebeurt dit al op de eerste pagina van het eerste hoofdstuk, waar het verhaal geïntroduceerd wordt met:

Once there were four children whose names were Peter, Susan, Edmund and Lucy. This story is about something that happened to them when they were sent away from London during the war because of the airraids. They were sent to the house of an old Professor who lived in the heart of the country, ten miles from the nearest railway station and two miles from the nearest post office. He had no wife and he lived in a very large house with a housekeeper called Mrs Macready and three servants. (Their names were Ivy, Margaret and Betty, but they do not come into the story much.)

In bovenstaand fragment is overduidelijk sprake van een extradiëgetische verteller; de verteller is alwetend en kan dus van tevoren vertellen hoe relevant de bedienden van de oude professor zijn. Een ander voorbeeld van de extradiëgetische verteller van de macrocosmos is zichtbaar wanneer de verteller in zijn eigen verhaal inbreekt.

Niemand geloofde Lucy toen ze de eerste keer in Narnia geweest was, maar tijdens haar tweede bezoek wordt ze gevolgd door Edmund, al ontdekt ze dit pas als ze elkaar op de terugweg naar de kledingkast tegenkomen. Helemaal blij dat er nu bewijs is dat Narnia echt bestaat, gaat Lucy op zoek naar Peter en Susan en ze trekt Edmund naar voren om voor haar te getuigen. Op dit moment wordt het verhaal op pauze gezet, om ons het volgende te vertellen:

And now we come to one of the nastiest things in this story. Up to that moment Edmund had been feeling sick, and sulky, and annoyed with Lucy for being right, but he hadn't made up his mind what to do. When Peter suddenly asked him the question he decided all at once to do the meanest and most spiteful thing he could think of He decided to let Lucy down. "Tell us, Ed," said Susan. And Edmund gave a very superior look as if he were far older than Lucy (there was really only a year's difference) and then a little snigger and said, "Oh, yes, Lucy and I have been playing — pretending that all her story about a country in the wardrobe is true. Just for fun, of course. There's nothing there really."

Edmund verraadt dus zijn zus en laat haar hierdoor overkomen alsof ze een dom, klein kind is dat kinderachtige spelletjes speelt. Dit is zó wreed, dat de verteller even inbreekt om er de nadruk op te leggen en er zijn eigen mening over te geven als ‘one of the nastiest things in this story’.

Bij een portalquest fantasy is er meestal sprake van een queeste die moet worden voltooid. In het geval van *The Lion, the Witch and the Wardrobe* gaat het om het bevrijden van Narnia van de White Witch, die als dictator heerst en ervoor zorgt dat het altijd winter is, maar nooit Kerst wordt. De beloning die de kinderen in het vooruitzicht gesteld krijgen, is dat zij gekroond zullen worden tot heersers van Narnia. Onderweg worden morele besluiten van de kinderen getest en door hun keuzes worden ze gedwongen op te groeien.

Het duidelijkste voorbeeld van zo’n test van de moraliteit is natuurlijk dat van de jonge, arrogante en naar bevestiging zoekende Edmund, die zichzelf in de nesten werkt door te vallen voor de misleiding van de White Witch. In ruil voor de in het vooruitzicht gestelde oneindige toevoer van eten en drinken – in het bijzonder Turks Fruit – heeft hij ermee ingestemd om zijn zussen en broer uit te leveren aan de White Witch. Als ze eenmaal allemaal in Narnia zijn ontdekt Edmund echter langzamerhand dat de vrouw die hij heeft ontmoet niet is wie ze pretendeerde te zijn. Hij moet onder ogen zien dat hij een fout gemaakt heeft. Dit valt hem zwaar en in eerste instantie schuift hij alles af op anderen. Zij begrijpen hem niet, zij sluiten hem buiten (p. 89). Hij besluit dus om zijn heil te zoeken bij de White Witch.

De White Witch is niet te spreken over het feit dat Edmund zijn belofte om zijn broer en zussen mee te nemen heeft gebroken en behandelt hem schandelijk. Ze doet hem aan een riem en geeft hem alleen een droog stuk brood om te eten.

Als de White Witch ontdekt dat haar greep op het land verzwakt en dat de Kerstman eindelijk zijn opwachting heeft gemaakt, verandert ze een groep pratende dieren die aan een kerstontbijt zit in steen. Dit is het moment dat er in Edmund een verandering plaatsvindt (p. 115):

Edmund saw the Witch bite her lips so that a drop of blood appeared on her white cheek. Then she raised her wand. “Oh, don’t, don’t, please don’t,” shouted Edmund, but even while he was shouting she had waved her wand and instantly where the merry party had been there were only statues of creatures (one with its stone fork fixed for ever halfway to its stone mouth) seated around a stone table on which there were stone plates and a stone plum pudding. “As for you,” said the Witch, giving Edmund a stunning blow on the face as she re-mounted the sledge, “let that teach you to ask favour for spies and

traitors. Drive on!” And Edmund, for the first time in this story, felt sorry for someone besides himself.

Nu Edmund tot inkeer is gekomen, keert hij terug naar zijn familie en de kant van Narnia. Hierna begint de oorlog met de White Witch pas goed. Aslan bevrijdt alle wezens die door de White Witch in steen zijn veranderd en met zijn allen verslaan Aslan en zijn bondgenoten de dictator. Zo is de queeste volbracht en kunnen de kinderen gekroond worden.

2.3.2 De Brief voor de Koning

De Fantasy Pragmatikos wordt in *De Brief voor de Koning*, net als bij *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, gevormd door de wereld waarin Tiuri leeft, al is er hier geen sprake van wezens die wij niet kennen. Ook de meeste gebruiken zijn ons niet vreemd. Dit komt doordat de middeleeuws aandoende wereld verwijst naar een manier van leven die ooit in onze wereld heeft bestaan. Dit sluit aan bij het punt dat fantasy vaak over het verleden verhaalt (Stableford, 2005). Toch verschilt de verhaalwereld heel erg van die van ons, omdat wij niet langer leven zoals Tiuri.

De Fantasy Allos is erg subtiel aanwezig in dit boek en wordt alleen gevormd door de aanwezigheid van magie. Dat de ziener in de bergen in staat is om dingen te weten, is daar een voorbeeld van.

In *De Brief voor de Koning* is sprake van een immersive fantasy. De wereld waarin Tiuri leeft is nieuw voor ons als lezer, maar Tiuri is thuis in deze wereld. Hij weet dus wat hij kan verwachten. Zo wordt hij niet verrast door het gedrag van de kluizenaar en ziener in de bergen, maar accepteert hij het bestaan van deze vorm van magie gewoon. Als lezer ben je afhankelijk van de waarnemingen van deze intradiëgetische verteller en wordt langzamerhand steeds meer duidelijk over deze voor de lezer nieuwe wereld.

Toch heeft *De Brief voor de Koning* ook enkele elementen die doen denken aan een portalquest fantasy. Ten eerste natuurlijk de queeste waarop Tiuri door de Zwarte Ridder met het Witte Schild wordt gestuurd. Een tweede voorbeeld is zichtbaar in de verschillen tussen de twee hoven. Het hof van koning Dagonaut, Tiuri's eigen koning, is een hof van regels. De ridders weten allemaal waar ze aan toe zijn en de koning is een streng doch rechtvaardig heerser.

In het buurrijk gaat het er anders aan toe. Koning Unauwen heeft een aantal vertrouwelingen aan wie hij een ring heeft gegeven die het teken zijn van zijn vertrouwen. Een van de dragers van zo'n ring is een nar, omdat Unauwen het belang ervan inziet dat er af en toe amusement is, om op die manier even te kunnen ontspannen (p. 393).

Ook zijn de steden in het Rijk van Unauwen heel anders dan Tiuri gewend is en moet hij zich aanpassen aan de daar geldende gebruiken.

Hoewel dit verschil Tiuri aan het denken zet en zijn wereldbeeld verandert, is het niet genoeg om echt te kunnen spreken van een portalquest fantasy. Mijn conclusie luidt dan ook dat *De Brief voor de Koning* een vorm van immersive fantasy is, met een paar elementen die doen denken aan een portalquest fantasy.

2.4 Conclusie

The Lion, the Witch and the Wardrobe en *De Brief voor de Koning* beschrijven allebei een zoektocht naar aan wie je je loyaliteit verschuldigd bent en hoe je daar het beste mee kunt omgaan. Voor Edmund betekent dit dat hij moet leren toegeven dat hij iets fout heeft ingeschat en dat hij tevreden moet leren zijn met wat hij heeft; voor Tiuri betekent dit dat hij altijd op een ridderlijke manier moet handelen, ook al betekent dit misschien dat hij nooit ridder zal kunnen worden omdat hij een regel heeft overtreden.

In allebei de boeken bestaat de Fantasy Pragmatikos uit de wereld waarin de personages hun queeste volbrengen. De Fantasy Allos van *The Lion, the Witch and the Wardrobe* sluit vervolgens heel mooi aan bij de wereld van Narnia. Waar wij dieren hebben die niet kunnen praten, kunnen ze dat in Narnia wel. In *De Brief voor de Koning* is de Fantasy Allos een stuk subtieler. Het feit dat de kluizenaar uit de bergen en ziener in staat is dingen te weten wordt niet heel duidelijk uitgewerkt, maar het is wel een teken dat er sprake is van magie in *De brief voor de Koning*.

Beide boeken bevatten elementen van een portalquest fantasy. In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* is dit ook de enige categorie fantasy die erin voorkomt, terwijl *De Brief voor de Koning* voornamelijk een immersive fantasy is, met af en toe enkele elementen van een portalquest fantasy. Dit betekent dat Tiuri precies weet wat hij kan verwachten van de wereld waarin hij leeft, terwijl voor de kinderen uit *The Lion, the Witch and the Wardrobe* alles in Narnia nieuw is. Aan de andere kant heeft de queeste uit dit laatste boek een duidelijk moreel aspect en is dit bij *De Brief voor de koning* niet zo.

Het grootste verschil tussen de twee boeken in dit hoofdstuk is dat, ondanks dat er in beide gevallen een volledig nieuwe wereld is geschapen, de personages deze op een heel andere manier beleven. Voor de rest vertonen de boeken juist heel veel overeenkomsten. Personages reageren op een vergelijkbare manier op gebeurtenissen, de hoofdpersonages krijgen hulp van

vrienden en één mysterieus personage en tot slot wordt in beide boeken de queeste voltooid. In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* wordt de White Witch verslagen, in *De Brief voor de Koning* wordt de brief bezorgd.

3. Vergelijking van fantasy in de volwassenenliteratuur in het Verenigd Koninkrijk en in Nederland

3.1 De boeken in dit hoofdstuk

The Lord of the Rings (1954-55) van J.R.R. Tolkien is de eerste fantasyserie die wereldwijde faam genoot, terwijl het toch een verhaal is voor volwassenen. Tot op de dag van vandaag is de reeks nog zeer populair: tussen 2001 en 2003 werd het verhaal voor de laatste keer verfilmd.⁴

Ook in Nederland is het verhaal zeer geliefd. Zo laat ten Böhmer in zijn masterscriptie zien dat er in de jaren tachtig van de vorige eeuw in recensies opmerkingen werden gemaakt als ‘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’ (p. 20). Voor mijn analyse van fantasy in de volwassenenliteratuur gebruik ik dan ook het eerste deel van *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (1954). Ik gebruik hiervoor de heruitgave van het oorspronkelijke boek, uitgegeven door uitgeverij HarperCollins in 2001 in hun reeks Collins Modern Classics, zo kan ik toch de oorspronkelijke tekst gebruiken.

The Fellowship of the Ring vertelt het verhaal van hobbit Frodo Baggins, die een ring erft die in staat is om de drager onzichtbaar te maken. Hij is afkomstig uit een serie van ringen die zijn gemaakt door de duistere tovenaar Sauron. Deze duistere tovenaar is nu op zoek naar de ringen en hij heeft vernomen dat een van hen te vinden is in the Shire, waar de hobbits wonen. Frodo besluit op reis te gaan om op zoek te gaan naar een manier om de ring te vernietigen en ondertussen de andere hobbits te beschermen door de ring ver bij hen vandaan te voeren.

Met een aantal Hobbitvrienden begint hij de reis richting Rivendell, een van de nederzettingen van de elfen, waar Frodo zijn vriend tovenaar Gandalf hoopt te vinden. Onderweg wordt het reisgezelschap constant achtervolgd door de dienaren van Sauron, maar uiteindelijk weten ze de elfen te bereiken. Daar wordt hen de hele ontstaansgeschiedenis van de ring verteld en hoe het komt dat Frodo hem nu in handen heeft gekregen.

⁴ Zie [https://tolkien-online.fandom.com/nl/wiki/The_Lord_of_the_Rings_\(filmtrilogie\)](https://tolkien-online.fandom.com/nl/wiki/The_Lord_of_the_Rings_(filmtrilogie))

In Rivendell wordt ook het reisgezelschap samengesteld dat Frodo zal vergezellen naar het land Mordor, waar een vuur bestaat dat heet genoeg is om de ring voor eens en altijd te vernietigen.

Tijdens hun reis worden ze opnieuw achtervolgd door de dienaren van Sauron, moeten ze het gevecht aangaan met andere wezens en sterft Gandalf. Uiteindelijk weten ze echter de bergen te bereiken, waarvandaan ze verder naar Mordor kunnen gaan reizen. De rest van de reis zal worden beschreven in de volgende twee delen van *The Lord of the Rings*.

Pas in de jaren tachtig van de vorige eeuw kwamen de eerste boeken uit die door de Nederlandse literaire critici voorzichtig aan serieus gerecenseerd werden. Het ging dan om boeken die werden gerekend tot een subgenre van sciencefiction, die fantasy heette (ten Böhmer, 2021). Uit de tabel die ten Böhmer heeft opgenomen in zijn masterscriptie, blijkt dat Wim Gijsen een van die Nederlandse schrijvers was die boeken uitgaf die door Nederlandse critici gerecenseerd werden (p. 13). Een eerste voorbeeld is het tweeluik *Iskander* (1982-83). Ik heb ervoor gekozen om het eerste boek van dit tweeluik, *Iskander de Dromendief* (1982) te gebruiken voor mijn analyse. Ik gebruik de oorspronkelijke uitgave van het boek bij uitgeverij Meulenhoff, aangezien die nog steeds beschikbaar is.

Iskander: de Dromendief gaat over de jonge magiër Iskander, die van stad tot stad reist om geld te verdienen met zijn magische gaven. In een van deze steden ontmoet hij een strijdpriesteres, Hoge Andrine, van over zee, die hem vraagt om zijn speciale gave van het betreden en wijzigen van dromen in te zetten om de droom van prins Hamlet-Alexander te veranderen. Deze steeds terugkerende droom van de prins wordt door diens raadgever, die wordt beheerst door de duistere tovenaars de Wolf, namelijk uitgelegd als een teken dat Hamlet-Alexander een oorlog moet gaan voeren. Nu de koning oud is en niet lang meer te leven heeft, is het van het grootste belang dat prins Hamlet-Alexander van dit idee wordt afgebracht.

Iskander neemt de opdracht aan, maar het gaat helemaal mis. Hierdoor ziet hij zich gedwongen om in allerhaast met de Hoge Andrine mee te reizen en de Wolf te stoppen. Tijdens deze queeste wordt Iskander onder andere ontvoert, ontmoet hij veel nieuwe mensen met andere overtuigingen en wordt zijn hele wereldbeeld veranderd. Uiteindelijk lukt het hem echter om de Wolf een flinke slag toe te brengen, zodat die tijdelijk verslagen wordt. Het verhaal gaat verder in het tweede boek.

3.2 Personages

3.2.1 *The Fellowship of the Ring*

Frodo's uiteindelijke reisgezelschap wordt gevormd door negen leden, inclusief Frodo zelf. Hij wordt vergezeld door de hobbits Sam, Pippin en Merry, de mensen Aragorn en Boromir, de dwerg Gimli, de elf Lagolas en de tovenaar Gandalf.

Net als bij *De Brief voor de Koning*, wordt het uiterlijk van hoofdpersonage Frodo pas vrij laat in het verhaal genoemd, wanneer de hobbits logeren in de herberg waar ze ook Aragorn ontmoeten. De eigenaar, een oude vriend van Gandalf, heeft een beschrijving gekregen op basis waarvan hij Frodo kan herkennen, ook al reist deze onder een valse naam. Gandalf heeft de herbergier verzocht Frodo te helpen, zodra deze arriveert. De herbergier kan hem als volgt herkennen (p. 220):

A stout little fellow with red cheeks [...] this one is taller than some and fairer than most, and he has a cleft in his chin: perky chap with a bright eye.

Doordat we Frodo eerst hebben leren kennen en pas nu een directe karakterisering van zijn uiterlijk krijgen, hebben we ons zelf al een idee van hem gevormd. Toch doet deze omschrijving hier niet aan af; de woorden 'a stout fellow' laten zien dat zijn karakter weerspiegelt wordt in hoe hij zich aan de buitenwereld presenteert en dat de gever van de omschrijving – in dit geval Gandalf – dit ook in hem ziet.

Bovendien is Frodo zeer standvastig, zoals blijkt uit het feit dat hij meerdere keren de lokkroep van de ring kan weerstaan. Een voorbeeld hiervan is zichtbaar wanneer het reisgezelschap, voordat ze bij Rivendell aankomen, worden aangevallen door de dienaren van Sauron en de ring Frodo ertoe probeert te bewegen hem om te doen (p. 258).

Tovenaar Gandalf wordt omschreven als hij aan het begin van het boek ter ere van de verjaardag van Frodo en zijn oom in the Shire arriveert (p. 32):

An old man was driving it all alone. He wore a tall pointed blue hat, a long grey cloak, and a silver scarf. He had a long white beard and bushy eyebrows that stuck out beyond the brim of his hat.

Meteen is wel duidelijk dat dit geen normale oude man is, want waarom zou een oude man helemaal alleen een kar mennen? Ook de puntmuts laat ons meteen weten dat deze oude man meer is dan hij op het eerste gezicht lijkt. Toch heeft deze directe karakterisering iets

mysterieus. We leren namelijk niet meer over Gandalf, dan dat hij anders is dan de gemiddelde mens of hobbit. Ook later in het verhaal leren we niets over hem persoonlijk. Hij beleeft veel, reist veel en hij is ook degene die het verhaal van de ring vertelt, maar we ontdekken geen persoonlijke informatie over hem.

De volgende karakterisering is een heel vluchtige directe karakterisering van hobbit Sam, die door Gandalf wordt betrap op het af luisteren van zijn gesprek met Frodo. Gandalf pakt Sam bij zijn oor en trekt hem overeind van diens plaatsje onder het raam. Daar leren we dat Sam krullend haar heeft (p. 83): ‘Then with a dart he sprang to the sill, and thrust a long arm out and downwards. There was a squawk, and up came Sam Gamgee’s curly head hauled by one ear.’

Dat Sam maar kort omschreven wordt, past wel bij dit personage. Het enige wat voor Sam van belang is, is dat het zijn meester aan niets ontbreekt. Dat is dan ook wat Sam het meeste doet in het boek. Als lezer hoef je dus niet heel veel over hem te weten.

Ook de directe karakterisering van de tweede hobbitvriend van Frodo, Merry, is heel vluchtig. Merry sluit zich pas later bij het gezelschap aan. Omdat ze bang zijn voor dienaren van Sauron, herkennen de andere hobbits hem aanvankelijk niet. Als ze zijn stem horen, herkennen ze hem echter wel (p. 128):

As he came out of the mist and their fears subsided, he seemed suddenly to diminish to ordinary hobbit-size. He was riding a pony, and a scarf was swathed round his neck and over his chin to keep out the fog.

Merry beleeft één kort avontuur wanneer hij in de stad Bree een ommetje gaat maken en daar een ontmoeting heeft met een van de dienaren van Sauron, maar met de schrik vrijkomt (p. 228). Een verdere uitgebreide karakterisering van Merry is voor het verhaal niet van belang. Hij is gewoon een van de reisgenoten van Frodo.

De laatste hobbit, Pippin, wordt helemaal niet direct gekarakteriseerd. Hij wordt kort genoemd in ‘[...] but his closest friends were Peregrin Took (usually called Pippin), and Merry Brandybuck (his real name was Meriadoc, but that was seldom remembered).’ (p. 56) en verder staat Pippin in het verhaal bekend om zijn soms wat onverantwoorde gedrag en zijn grapjes; een indirecte karakterisering. Een voorbeeld hiervan is zichtbaar als Pippin Frodo grappend als volgt aankondigt in Rivendell: ‘Hurray! [...] Here is our noble cousin! Make way for Frodo, Lord of the Ring!’, iets wat door Gandalf niet gewaardeerd wordt (p. 296).

De eerste mens die wordt omschreven is Aragorn, een zeer mysterieus personage over wie we langzamerhand steeds meer lezen. De hobbits ontmoeten hem in de herberg in het stadje Bree, waar ze eerst bang voor hem zijn, omdat hij er zo onheilspellend uitziet (p. 206):

Suddenly Frodo noticed that a strange-looking weatherbeaten man, sitting in the shadows near the wall, was also listening intently to the hobbit-talk. He had a tall tankard in front of him, and was smoking a long-stemmed pipe curiously carved. His legs were stretched out before him, showing high boots of supple leather that fitted him well, but had seen much wear and were now caked with mud. A travel-stained cloak of heavy dark-green cloth was drawn close about him, and in spite of the heat of the room he wore a hood that overshadowed his face; but the gleam of his eyes could be seen as he watched the hobbits.

In deze directe karakterisering wordt dus het beeld geschetst van iemand die gekleed is om onopgemerkt te blijven, maar zelf wel te observeren. Hij is overduidelijk geïnteresseerd in de hobbits, maar wil zijn eigen geheimen niet prijsgeven.

Zodra hij een brief van Gandalf in handen krijgt waaruit blijkt dat Aragorn een vriend van Gandalf is, besluit Frodo dat ze hem kunnen vertrouwen. Aragorn vergezelt de hobbits op het laatste stuk van hun reis naar Rivendell en later ook naar Mordor en over hem worden langzamerhand steeds meer geheimen onthuld. Zo blijkt hij een koning in ballingschap te zijn en door al zijn reizen een heel invloedrijk en bekend man.

De andere mens die meereist naar Mordor is Boromir, die ook een directe karakterisering krijgt. Hij bevindt zich in Rivendell omdat hij raad wil vragen. Hij wordt als volgt omschreven (p. 314):

And seated a little apart was a tall man with a fair and noble face, dark-haired and grey-eyed, proud and stern of glance. He was cloaked and booted as if for a journey on horseback; and indeed though his garments were rich, and his cloak was lined with fur, they were stained with long travel. He had a collar of silver in which a single white stone was set; his locks were shorn about his shoulders. On a baldric he wore a great horn tipped with silver that now was laid upon his knees.

Boromir is blijkbaar een trots personage dat, net als Aragorn, veel reist. Deze trotse houding levert hem later in het verhaal nog regelmatig problemen op met de anderen, omdat hij vaak onbuigzaam is en alle besluiten bevraagt.

De dwerg Gimli krijgt de volgende directe karakterisering: 'There was a younger dwarf at Glóin's side: his son Gimli.' (p. 314). Als het reisgezelschap op het punt van vertrekken staat, wordt dat nog even uitgebreid omschreven en daar leren we meer over Gimli's uiterlijk: 'Gimli

the dwarf alone wore openly a short shirt of steelrings, for dwarves make light of burdens; and in his belt was a broad-bladed axe.’ (p. 367). Gimli is blijkbaar typerend voor zijn volk. Later in het verhaal zien we dat ook terug in zijn liefde voor het rijk Morria, waar het gezelschap doorheen reist en dat ooit een dwergenstad is geweest.

De elf Legolas tot slot wordt omschreven als ‘There was also a strange Elf clad in green and brown, Legolas, a messenger from his father, Thranduil, the King of the Elves of Northern Mirkwood.’ (p. 314). Er wordt een kleine aanvulling gedaan als het reisgezelschap wordt omschreven: ‘Legolas had a bow and a quiver, and at his belt a long white knife.’ We leren dus niet heel veel uit deze directe karakterisering, behalve dan dat hij een soort prins is van een andere nederzetting van elfen en dat hij lichtbepapend reist. Later in het verhaal blijkt dat hij ook lichtvoetig is, wanneer hij als enige in staat is om over de sneeuw te lopen, in plaats van erin weg te zakken (p. 384).

3.2.2 Iskander: De Dromendief

Belangrijke personages in dit boek zijn, naast Iskander, Hoge Andrine Merle, Iskanders dienaar Okke, Iskanders minnares Koko Harkinen en duistere tovenaars de Wolf die zich meerdere malen manifesteert in de vorm van een draak.

Op de eerste pagina van het eerste hoofdstuk komen we een heel korte karakterisering van Iskander tegen: ‘Iskander rechtte zijn jongensachtige lichaam en krabde verlegen in zijn lange zwarte lokken terwijl hij er tegelijkertijd toch als een achtenswaardig magiër probeerde uit te zien.’ (p. 6). Dit is een zowel directe als indirecte karakterisering. We leren hoe hij eruitziet, maar doordat ook meteen beschreven wordt wat hij probeert uit te stralen, leren we via de indirecte karakterisering van Iskander dat hij nog jong is en bezig is de wereld uit te vinden, maar dat hij dit vooral niet wil laten blijken.

Dat hij toch nog moet groeien, blijkt echter later in het boek. Iskander voelt zich bijvoorbeeld aangetrokken tot twee vrouwen. Zowel Merle als Koko vallen bij hem in de smaak. In plaats van daar bezorgd over te zijn of zich er schuldig over te voelen, laat hij het allemaal maar gewoon over zich heen komen en is het Merle die besluit afstand te nemen, uit respect voor zijn relatie tot Koko. Dit gedrag past perfect bij een antiheld, die weerloos staat tegenover de omstandigheden waarin hij verzeild raakt en met zijn passieve reactie hooguit medelijden opwekt bij de lezer.

Nadat hij het bed heeft gedeeld met Koko ontdekken we meer uiterlijke kenmerken van Iskander (p. 182):

Ze trok aan zijn haar dat iets lichter was dan dat van haarzelf en tuitte haar lippen. [...] Hij had scherpe, witte tanden, waarvan er een ontbrak zodat de volgende een beetje scheef in de rij stond en zijn oren waren wat aan de kleine kant voor een man en op de rug van zijn handen, net even aan de zijkant, groeide wat zacht en donker haar in precies de hoeveelheid die zij aangenaam en passend vond voor iemand wiens bed zij deelde.

Ook uit deze omschrijving komt heel duidelijk naar voren dat hij niet perfect is, al vindt Koko hem wel aantrekkelijk. Ook Merle is nooit negatief over Iskander, ondanks zijn twijfelachtige gedrag tegenover beide vrouwen. Dit draagt bij aan het idee dat we krijgen van een onzekere, maar wel charmante jonge magiër.

De draak die Iskander ontmoet en die de manifestatie van de Wolf blijkt te zijn, die door middel van diens raadgever Hamlet-Alexander beïnvloedt, wordt heel uitgebreid en bovendien ook op een bijzondere manier omschreven. Hier is namelijk, naast een directe karakterisering, sprake van een analoge karakterisering, waarbij metaforen worden gebruikt om ons een beter beeld te kunnen geven van bepaalde kenmerken van het personage (p. 52):

Hij zat op zijn achterste in wat een luwte leek tussen twee heuvels. Kleine wolkjes stoom ontsnapten aan zijn neusgaten. Hij was zeer hoog en leek daardoor zelf een flinke heuvel tussen twee andere. Maar zijn schubben blonken als zilver en rond de bek gloeide hij blauw en rood.

En op pagina 53 wordt daar nog aan toegevoegd:

De nauw aaneengesloten rugpanters, waarvan de schubben blonken als glanzende olie, kwamen op de wervelkolom vrijwel naadloos bij elkaar. Daarboven een kam met doornige uitsteeksels, geleidelijk aflopend en kleiner wordend naar de staart. Alleen de buik was onbeschermd; een grijzig wit, haast donzig vel dat je zou willen aaien als het niet zo immens groot was geweest en wanneer het gestage golven ervan niet verried welk een machtige ademhaling diep in die buik en borstkas verscholen lag. De poten zouden zelfs onderaan amper door één man kunnen worden omspannen. De sporen aan de achter zijde waren diep in de grond gedreven, de grauwe, roestkleurige nagels aan de voorkant bewogen onrustig.

De draak wordt dus vergeleken met een heuvel. Zijn uiterlijke kenmerken, zoals zijn schubben en buik, worden vervolgens vergeleken met respectievelijk olie en een strakgespannen trommelvel. Op deze manier heeft de lezer een heel duidelijk beeld van hoe de draak overkomt op Iskander. Aan de ene kant is hij bedrieglijk onschuldig doordat zijn buik er aaibaar uitziet.

Iskander onderschat hem dan ook in eerste instantie. Aan de andere kant wordt er ook gebruikgemaakt van een vergelijking met olie, dat zeer brandbaar en heel gevaarlijk is en daardoor wordt ook duidelijk dat de draak er misschien wel onschuldig uit mag zien, maar dat toch zeker niet is. Dit ondervindt Iskander dan ook zodra de draak hem, tegen alle verwachtingen van Iskander in, kan aanraken en Iskander op zijn beurt niet in staat is de draak gemakkelijk te vernietigen (p. 57). De Wolf is het enige personage dat analoog gekarakteriseerd wordt.

Op dezelfde pagina als waar Iskander voor het eerst wordt gekarakteriseerd, wordt ook drie keer gewezen op de kromme rug van Okke. Eerst in ‘De enigszins kromgegroeide Okke’, even later in ‘Iskander klopte vanaf zijn zitplaats op de sterk gebogen rug van zijn metgezel.’ en tot slot in ‘Kromgegroeid zou ik zeggen.’ (p. 6). Verder leren we over het uiterlijk van deze toch wel belangrijke reisgezel van Iskander niets. Net als bij Sam uit *The Fellowship of the Ring* is dat ook niet echt nodig: het belangrijkste is dat hij de rol vervult van dienaar en dat hij hier goed in is. In tegenstelling tot Sam echter, is Okke ook een soort vaderfiguur, die zich regelmatig geroepen voelt om Iskander raad te geven. Een voorbeeld is zichtbaar als hij Iskander waarschuwt tegen het verleiden van een Hoge Andrine (p. 29):

‘U bent dus verliefd,’ antwoordde Okke met de kalme brutaliteit die hem eigen was. ‘U zult mijn raad wel niet willen horen, maar wees voorzichtig. Als ze zo machtig en edel en invloedrijk is als u zegt, had ze geen enkele reden om niet zelf haar zaakjes op te knappen. Van Albe en zeker van het eiland Vale komt niets dan hekserij en kwade zaken, zeggen ze hier. En aangezien ze u blijkbaar wél nodig had, is uw zicht op de werkelijkheid misschien een beetje vertroebeld door haar voorkomen.’ [...] De ferme taal van Iskander had Okke een beetje doen inbinden. Maar hij kon het niet nalaten hem nogmaals te waarschuwen terwijl ze de herberg betraden en Iskander zich gereed maakte om de trap op te gaan. Hij greep de mouw van zijn meesters mantel en fluisterde: ‘Neem de woorden van een soldaat ter harte, mijn heer! De vuist in een fluwelen handschoen is het slechtst zichtbaar.’

Iskander is nog maar net in de stad aangekomen, als hem een bijzondere vrouw voorbijrijdt op een wagen. Dit is de Hoge Andrine Merle (p. 11):

Ze droeg een bijna hemelsblauwe tuniek, afgezet met wit borduursel, een boog op haar rug en een glinsterende bijl aan haar gordel. Ze stond doodstil rechtop, alleen haar zilverkleurige lange haren zwierden op de zeewind.

Hoewel Merle alleen maar een directe karakterisering krijgt, zegt de aanwezigheid van haar wapens en haar houding wel een hoop over haar. Ze blijkt een strijdpriesteres te zijn en is

heel hoog opgeklommen in de hiërarchie van haar orde. Ze is erg belangrijk in de landen over zee en heeft zelfs het oor van de koning.

Als Iskander samen met Merle naar de landen over zee reist, vragen ze hulp bij de Pneuma; een volk dat niet gelooft in magie, maar ervan overtuigd is dat alles te bereiken is met machines. 's Nachts kan Iskander niet slapen en hij besluit om een frisse neus te halen. Zo ontmoet hij voor het eerst Koko Harkinen, die later zijn minnares zal worden (p. 84):

Het bleek een vrouw te zijn, een aantal jaren ouder dan hijzelf en met een vriendelijk, breed gezicht waarin twee grijze ogen groter werden van verrassing toen ze hem plotseling opmerkte. [...] Ze droeg een bruin jak van zware, gevoerde stof dat ze hoog tegen haar hals had dichtgeknoopt. De kap ervan was met wol gevoerd en hing op haar rug. Aan een koord om haar nek hing een apparaat dat hij niet kende, een soort doosje met matglanzende lenzen dat half verborgen was achter een massa lang, krullend haar.

Uit deze directe karakterisering blijkt dat Koko haar volk eer aandoet; ze draagt een verrekijker in plaats van dat ze gelooft in een magische oplossing. Later is haar kennis van machines nog van doorslaggevend belang, wanneer halverwege de zeereis de Wolf grip weet te krijgen op de geest van een van de matrozen en deze de motor van het schip saboteert. Koko weet deze te repareren.

Ook is zij, samen met Merle, verantwoordelijk voor het feit dat Iskander anders naar de wereld om hem heen gaat kijken.

3.2.3 Vergelijking personages

Op het moment dat Frodo de ring erft, wordt hij net meerderjarig (p. 28). Het duurt echter nog wel enkele tientallen jaren voordat hij vanuit the Shire vertrekt om een manier te vinden om de ring te vernietigen. Iskander is al wel een afgestudeerd magiër – wat het idee geeft dat hij meerderjarig is – maar toch is hij nog bezig de wereld te ontdekken. Dit komt vooral heel duidelijk naar voren in het morele besef. Iskanders laconieke houding tegenover Merle en Koko bijvoorbeeld laat heel duidelijk zien dat hij nog heel wat moet leren. Frodo daarentegen staat stevig met beide benen op de grond en bij hem is er dan ook geen sprake van een dergelijke twijfelachtige houding.

De personages uit *The Fellowship of the Ring* die Frodo op zijn reis vergezellen hebben allemaal een verschillende rol. Merry en Pippin zijn er bijvoorbeeld omdat ze Frodo's vrienden zijn, terwijl Gimli en Legolas er zijn om ook vertegenwoordigers van andere volkeren te hebben. Aragorn en Gandalf zijn wereldwijze mannen met veel kennis, die Frodo helpen om veilig te

reizen en niet per ongeluk ergens in een val te trappen. Boromir is een trotse man, wiens taak het is om alles te bevragen en aan alles te twijfelen. Sam tenslotte is de loyale dienaar die ervoor zorgdraagt dat Frodo altijd in lichamelijk optimale conditie verkeert. De samenstelling van het gezelschap is dus diepdoordacht en zo opgezet dat ze Frodo naar beste vermogen kunnen bijstaan op zijn tocht.

Iskander wordt vergezeld door minder reisgezellen, maar toch hebben ook zij zo hun rol. Okke is de dienaar die soms ook een raadgevende rol op zich neemt, Merle is de wereldwijze reiziger die niet met zich laat spotten en Koko is de intelligente, getalenteerde technicus die met Iskander van gedachten wisselt over machines versus magie en het bed met hem deelt. Vooral de aanwezigheid en overtuigingen van de twee vrouwen zijn van groot belang voor Iskanders ontwikkeling. Zo leert Koko hem dat machines soms ook heel nuttig kunnen zijn als magie iets niet kan en leert Merle hem dat hij niet altijd krijgt wat hij wil, maar er soms ook voor moet werken.

Zowel in *The Fellowship of the Ring* als *Iskander: de Dromendief* is sprake van een duistere tovenaar. In *The Fellowship of the Ring* is het zaak om ervoor te zorgen dat Sauron niet over alle macht kan beschikken, door ervoor te zorgen dat de ring vernietigd wordt. In *Iskander: de Dromendief* moet prins Hamlet-Alexander worden gered van de invloed van de Wolf, door Hamlet-Alexander los te weken van zijn raadgever. In beide gevallen moet er dus een stokje worden gestoken voor het verkrijgen van nog meer macht van een duistere tovenaar. De weergave van deze duistere tovenaar verschilt echter enorm tussen de twee boeken. Sauron wordt alleen omschreven, terwijl de Wolf juist meerdere malen in contact staat met Iskander en zijn reisgezellen. Door de vertelling van de ontstaansgeschiedenis van de ring – die we in Rivendell krijgen – weten we toch wel het een en ander over Sauron, maar het is toch anders om de duistere tovenaar rechtstreeks te ontmoeten en ons zelf als lezer een beeld van hem te kunnen vormen, zoals in *Iskander: de Dromendief* kan.

3.3 Manifestatie van de fantasy

3.3.1 *The Fellowship of the Ring*

Middle-earth vormt een heel duidelijk voorbeeld van de Fantasy Pragmatikos. Het is een wereld waar magie nog steeds bestaat. In deze wereld bestaan meer levensvormen dan in onze wereld en die krijgen ook allemaal een eigen taal. Hoofdpersoon Frodo is zelf bovendien een

hobbit; een van die wezens die wij niet kennen. Al deze verschillende wezens hebben hun eigen leefgebied, maar in het stadje Bree bijvoorbeeld is ruimte voor een leefgemeenschap waarbinnen meerdere volkeren gemixt leven en er niet van wordt opgekeken als een van de andere levensvormen in de herberg overnacht. De herbergier geeft zelfs aan dat er speciale kamers bestaan voor Hobbits, die speciaal aangepast zijn aan waar zij waarde aan hechten (p. 302).

De Fantasy Allos in *The Fellowship of the Ring* komt bijvoorbeeld tot uiting in het hoge aantal liederen, die verschillende doelen kunnen dienen. Het gaat niet alleen om verhalende liederen, maar ook liederen die worden gezongen tijdens het baden of reizen. Daarnaast gebruiken de bijzondere personages Tom Bombadil en Goldberry, daughter of the River, die de hobbits tijdens hun reis door de Old Forest ontmoeten, liederen om te communiceren, maar ook om dingen gedaan te krijgen. Als Merry en Pippin gevangen komen te zitten in een wilg, gebruikt Tom Bombadil bijvoorbeeld een lied om de boom een reprimande te geven en ertoe te bewegen de hobbits weer los te laten.

Op pagina 3 van *Rhetorics of Fantasy* (2008) deelt Mendlesohn *The Lord of the Rings* in bij de portalquest fantasy, omdat Frodo de veilige thuishaven van the Shire verlaat en op reis gaat in een wereld die voor hem vreemd is. Mendlesohn gebruikt verder zowel Lewis als Tolkien om te laten zien hoe de fantasywerelden gecreëerd worden.

Bij *The Lion, the Witch and the Wardrobe* legt de extradiëgetische verteller regelmatig de nadruk op het feit dat de wereld van Narnia anders is dan die van ons, door bijvoorbeeld nog extra te benoemen dat de manier van praten van de dieren in Narnia anders is dan onze manier van praten, en dat wij bovendien ook helemaal geen pratende dieren hebben in onze wereld (Mendlesohn 2008, p. 31). In de boeken van Tolkien daarentegen spreekt de wereld vaak voor zich en pas later leren we meer over the Shire via wat de hobbits aan anderen vertellen die ze tijdens hun reis ontmoeten (p. 32).

In hoofdstuk 2 hebben we al gezien dat Mendlesohns analyse wat *The Lion, the Witch and the Wardrobe* betreft klopt, maar ik ben het niet eens met haar analyse van *The Lord of the Rings*. De extradiëgetische verteller introduceert in *The Fellowship of the Ring* wel degelijk gebruiken aan ons omdat ze verschillen van de onze. Een voorbeeld is wanneer de verjaardagstraditie van de hobbits wordt toegelicht. Hobbits geven hun gasten kleine cadeautjes, in plaats van dat zij op hun verjaardag cadeaus van hun bezoek krijgen. Omdat er meestal in een week meerdere hobbits jarig zijn, kan iedere hobbit rekenen op minstens één cadeautje per week (p. 35). Wel klopt het

dat er in *The Fellowship of the Ring* minder nadruk wordt gelegd op het waarom van de verschillen. Waar de extradiëgetische verteller in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* laat zien dat er verschillen zijn omdat we in onze wereld niet de juiste elementen hebben om iets vergelijkbaars te laten ontstaan (geen sprekende dieren betekent geen andere manier van spreken door pratende dieren), vindt de extradiëgetische verteller van *The Fellowship of the Ring* het niet nodig om dit verder toe te lichten. Daarin is dus wel een verschil zichtbaar in representatie van de fantasywereld tussen de boeken van Tolkien en Lewis, maar dat betekent niet dat, zoals Mendlesohn schrijft, de wereld in *The Lord of the Rings* helemaal voor zich spreekt.

Zodra Frodo van huis vertrekt om de ring te vernietigen, betreedt hij een voor hem vreemde wereld en wordt het verhaal een portalquest fantasy. In *The Fellowship of the Ring* is er zoals we net hebben gezien sprake van de voor de portalquest fantasy kenmerkende verteller van de macrocosmos. De verteller van de microcosmos is minder duidelijk aanwezig. De intradiëgetische verteller zou volgens de theorie van de portalquest fantasy beïnvloeden wat de lezer weet of meemaakt, doordat zijn ervaringen leidend zijn. Dit is bij *The Fellowship of the Ring* echter niet heel duidelijk. Omdat de hele wereld voor ons vreemd is en er dus niet altijd tekst en uitleg wordt gegeven, is de lezer sowieso afhankelijk van de observaties van de verteller van de microcosmos – in *The Fellowship of the Ring* is dat Frodo – omdat die bepaalde zaken wel begrijpt omdat hij de wereld, in ieder geval voor een deel, kent.

Dan de queeste zelf. Die loopt door de hele serie heen en we krijgen dan ook alleen maar het begin ervan te zien in *The Fellowship of the Ring*. Toch is al duidelijk dat er sprake is van een zoektocht naar een manier om anderen te beschermen tegen de gevaarlijke ring die al zovelen in zijn macht heeft gehad door Sauron te verslaan. Zodra dit gelukt is, zal the Shire veilig zijn: de ultieme beloning.

Zoals gebruikelijk bij een portalquest fantasy heeft de zoektocht ook een moreel aspect, waarbij keuzes van de personages worden getest. Het belangrijkste morele besluit dat tijdens deze queeste wordt getest is of Frodo weerstand kan bieden aan de aantrekkingskracht van de ring. Gandalf heeft hem aangeraden de ring nooit te dragen, maar Frodo doet dit toch en al gauw ontdekt hij dat de ring in zijn hoofd is gekropen en hem roept. Vooral als de dienaren van Sauron in de buurt zijn, moedigt de ring Frodo aan om hem te dragen, zodat Frodo onzichtbaar zal zijn en zal kunnen ontsnappen (en de ring ondertussen meer macht over hem kan krijgen, uiteraard).

Toch weet Frodo de dans steeds opnieuw te ontspringen. In het begin negeert hij de lokroep van de ring, maar als dat later niet meer lukt, blijkt hij toch weer afstand te kunnen nemen van de ring.

Mendlesohn betoogt dat *The Fellowship of the Ring* naast een portalquest fantasy ook elementen bevat van een immersive fantasy, op de momenten dat de hobbits ons vertellen over het leven in the Shire (p. 67). Hun woonplaats is voor ons tenslotte net zo vreemd als Middle-earth, terwijl de hobbits de gebruiken en de taal kennen en weten wat een bepaalde actie logischerwijs voor gevolg zal hebben. Dit zijn allemaal inderdaad elementen van een immersive fantasy. Toch vind ik dat Mendlesohn niet helemaal gelijk heeft. Juist omdat the Shire voor ons zo vreemd is, is er aan het begin van het boek dus al sprake van een immersive fantasy met het al eerder genoemde voorbeeld van de verjaardagstraditie dat laat zien hoe het leven er normaal gesproken aan toe gaat en zo zijn er meer voorbeelden te noemen, zoals het kenmerkende en dus voorspelbare gedrag van bepaalde hobbitfamilies (p. 36 e.v.). Dat deze dingen worden verteld in plaats van gewoon plaats te vinden, maakt echter dat er sprake is van een soort Club Story, wat dan weer goed past bij de portalquest fantasy. Ze zijn dus sterk met elkaar verweven, maar wel allebei aanwezig.

Dan breekt het moment aan dat Frodo besluit om te vertrekken en op zoek te gaan naar een manier om de inwoners van the Shire te beschermen. Doordat de hobbits in deze nieuwe omgeving niet langer weten waar ze aan toe zijn, wordt het een portalquest fantasy en dat blijft het ook, op die momenten na dat ze zelf over hun leven in the Shire vertellen.

3.3.2 Iskander: De Dromendief

Iskander de Dromendief heeft, net als *The Fellowship of the Ring*, een Fantasy Pragmatikos die bestaat uit een heel andere wereld dan wij en net als in *The Fellowship of the Ring* onderscheidt deze zich door de aanwezigheid van magie. Ook komen er in *Iskander: de Dromendief* wezens voor die in onze wereld niet bestaan. De draak is daar het duidelijkste voorbeeld van, maar ook de Lemmarill, een volk dat Iskander redt als hij door de raadgever van de prins is ontvoerd, bestaat uit wezens die in onze wereld niet bestaan.

De Fantasy Allos van *Iskander: de Dromendief* bestaat uit het vermogen van de personages om door te dringen in andermans geest. Iskander kan dromen aanpassen, hij krijgt een waarschuwing van een zwaan die is overgenomen door een hem gezinde macht en de Wolf gebruikt geesteskracht om zich als draak te manifesteren of de raadgever van Hamlet-Alexander

over te nemen. Iskanders magie blijkt echter aan het einde van het boek sterker dan hij zelf weet en bovendien werkt het anders, al wordt dit niet verder uitgewerkt in dit deel.

Iskander de Dromendief is in eerste instantie geschreven als een immersive fantasy, maar al gauw komen er elementen bij die wijzen op een intrusive fantasy.

Iskander leeft in een andere wereld dan wij, maar hij kent deze en hij weet ook hoe hij zich in deze wereld moet gedragen. Zo weet hij wat de Pneuma zijn en dat hun opvattingen sterk verschillen van de zijne. Iskander is hier dus de focalisator.

Het blijkt echter dat niets is wat Iskander dacht en hij komt als het ware in een vreemde wereld terecht. Maar waar in de portalquest fantasy alles over de nieuwe wereld wordt uitgelegd, wordt in een intrusive fantasy alles van een wereld juist op losse schroeven gezet en is het aan de personages om te leren omgaan met de nieuwe werkelijkheid. Hiervan is overduidelijk sprake in *Iskander de Dromendief*. Zijn opvattingen over de magie blijken niet helemaal accuraat, aangezien machines een toegevoerde waarde kunnen zijn en aan het eind van het boek komt Iskander erachter dat hij over meer magie beschikt dan alleen de standaard soort, plus zijn speciale vermogen om in dromen door te dringen.

Daarnaast dringt er een kwaadaardige macht binnen in Iskanders leven. Deze anomalie, die alles op zijn kop zet, moet worden overwonnen. Iskander heeft vanaf de eerste ontmoeting geen keuze; de Wolf weet nu dat Iskander bestaat en zal hem dus altijd blijven zoeken. Ook dit is een kenmerk van de intrusive fantasy.

Een volgend kenmerk is dat belangrijke informatie wordt achtergehouden of pas later wordt ontdekt. Een goed voorbeeld hiervan is dat Iskander weet dat hij de macht heeft om in andermans dromen binnen te dringen en hier, binnen de regels van de moraliteit, aanpassingen kan aanbrengen. Wat hij niet weet, maar wat wel al langere tijd door Merle wordt vermoed en niet met Iskander gedeeld, is dat hij nog over een andere kracht beschikt, die maakt dat hij geestelijk heel sterk is. Deze kracht komt tot uiting als Iskander en de Wolf uiteindelijk tegenover elkaar komen te staan (p. 386).

Een laatste kenmerk van de intrusive fantasy is de Club Story die we eerder ook bij de portalquest fantasy hebben gezien, maar in de intrusive fantasy ook aanwezig is. Deze is in *Iskander de Dromendief* zichtbaar in de voetnoten die in het verhaal zijn opgenomen en waarbij er een extradiëgetische verteller zijn opwachting maakt en zich rechtstreeks tot de lezer richt om bij bepaalde zaken een verdere toelichting te geven. Soms is dit over de wereld zelf wanneer het

systeem van dagen wordt uitgelegd (p. 82), maar ook kan het een soort geschiedkundige aantekening zijn over iets wat voor de bewoners van de wereld al bekend is, zoals een toelichting bij het lied dat wordt gemaakt over het verdriet van Iskander als Okke dodelijk verwond wordt (p. 358).

3.4 Conclusie

Wat verhaallijn betreft lijken de twee boeken uit dit hoofdstuk heel erg op elkaar. Allebei beschrijven ze een queeste, die verdergaat in een volgend deel en waarbij een duistere tovenaar bestreden moet worden. De weergave van deze duistere tovenaar, of hoe hij moet worden verslagen, verschilt echter per boek. In *The Fellowship of the Ring* blijft Sauron erg abstract en moet hij met een omweg worden verslagen; zijn ring moet worden vernietigd. De Wolf daarentegen is een personage uit het boek dat zich direct bemoeit met de gang van zaken. De Wolf moet worden verslagen door Hamlet-Alexanders raadgever te verslaan, maar omdat de Wolf de geest van deze raadgever overneemt, bestrijden ze hem dus eigenlijk direct.

Het grootste verschil tussen de boeken is het gedrag van de hoofdpersonages. Frodo is een stabiel personage dat misschien niet altijd onfeilbaar is, maar wel over een goed ontwikkeld moreel kompas beschikt. Voor Iskander ligt dit anders. Hij is nog echt aan het zoeken naar wie hij is en wat hij wil. Dit komt het duidelijkst naar voren in zijn onvermogen om te kiezen tussen Merle en Koko. Het lijkt niet tot hem door te dringen dat er een probleem is met dat allebei de vrouwen interesse in hem hebben. De mogelijke pijnlijke situaties heeft hij niet door en hij probeert hen allebei aan het lijntje te houden. Het is uiteindelijk Merle die besluit afstand te nemen en niets te doen met haar gevoelens (p. 320). Iskander is dus een antiheld, Frodo is dit niet.

Een tweede verschil wordt gevormd door de reisgenoten van de hoofdpersonen. In *The Fellowship of the Ring* hebben de reisgezellen van Frodo allemaal een duidelijk omlinjnde rol, terwijl ze in *Iskander: de Dromendief* niet per sé lijken te zijn geconstrueerd om Iskander specifiek bij te staan. Ze dagen hem wel uit om anders over dingen te gaan denken, maar ze zijn niet zo op Iskander afgestemd als de medereizigers van Frodo op hem zijn.

Beide boeken beginnen als een immersive fantasy, maar daarna krijgen ze allebei een andere soort fantasy. In het geval van *The Fellowship of the Ring* is dat een portalquest fantasy, in het geval van *Iskander: de Dromendief* is het een intrusive fantasy. Wel is er een overeenkomst in de Fantasy Pragmatikos; in beide gevallen wordt deze gevormd door de van ons verschillende

wereld waarin het verhaal zich afspeelt. De fantasy Allos bestaat in beide gevallen uit voor de wereld kenmerkende magie. Toch is er een verschil zichtbaar. De hobbits zingen zelf liederen voor allerlei gelegenheden en vervolgens blijkt dat andere levensvormen ditzelfde doen. Iskanders magie om dromen binnen te dringen vormt de Fantasy Allos van *Iskander: de Dromendief*, maar vervolgens blijkt ook dat deze magie anders werkt dan Iskander had verwacht. Waar de Fantasy Allos van *The Fellowship of the Ring* dus altijd hetzelfde blijft, vind er in *Iskander: de Dromendief* juist een verandering plaats.

4. Vergelijking van fantasy in de youngadulthoodliteratuur in het Verenigd Koninkrijk en in Nederland

4.1 De boeken in dit hoofdstuk

Normaal gesproken ontstaan genres binnen boeken langzamerhand. De ideeën over wat belangrijk is in de literatuur zijn constant in beweging: jongeren zetten zich af tegen de oudere generatie of er vindt een belangrijke (wereldwijde) gebeurtenis plaats die het beeld van critici en lezers verandert. Young Adult in Nederland is hier een uitzondering op. Eind 2009 introduceerde uitgeverij Lemniscaat het idee van een boekenkast met boeken voor de leeftijdscategorie die tussen jeugd- en volwassenenliteratuur inviel. Deze tussencategorie bestond al buiten Nederland en daar sloeg hij merkbaar aan. Om jongeren aan het lezen te krijgen en te houden, besloten een aantal Nederlandse uitgeverijen en bibliotheken om een kast voor jongvolwassenen tussen de vijftien en vijftientwintig in te richten met boeken juist voor deze leeftijdscategorie. Een behoorlijk aantal fantasyboeken kan tot youngadulthoodliteratuur gerekend worden en de twee boeken uit dit hoofdstuk zijn daar een voorbeeld van.

Het eerste boek is het eerste deel van de wereldwijd bekende *Harry Potter*-reeks van J.K. Rowling: *Harry Potter and The Philosopher's Stone* (1997). In dit boek wordt het verhaal verteld van de elfjarige Harry Potter, die ontdekt dat hij een tovenaarskind is en daarom naar een magische school mag gaan. Op deze school blijkt vervolgens dat de moordenaar van Harry's ouders, Voldemort, uit is op de Philosopher's Stone, die in staat is om een levenselixir te maken. Op de avond dat Voldemort Harry's ouders doodde, deed hij ook een poging om Harry te doden en toen dat mislukte, bleef er van Voldemort niet meer over dan een geest. Met het levenselixir van de Philosopher's Stone zou hij opnieuw in staat zijn om een volwaardig leven te leiden. Om veiligheidsredenen wordt de Philosopher's Stone op Harry's school, Hogwarts, bewaakt. Er zijn echter tekenen dat Voldemort hulp krijgt van binnenuit.

Harry doet er, geholpen door enkele vrienden, alles aan om de Philosopher's Stone veilig te stellen en gaat hierbij zelfs de strijd aan met een van zijn leraren, die een bondgenoot van Voldemort blijkt te zijn en zijn lichaam met de duistere tovenaarskind deelt. Harry wint en de Philosopher's Stone wordt vernietigd, zodat niemand er ooit nog gebruik van kan maken.

Het tweede boek uit dit hoofdstuk is *De Erfenis van Richard Grenville* (2011), het eerste deel van *De Verborgene Universiteit* van Nathalie Koch. In dit boek volgen we Alexa Westerhof,

die besluit een semester te gaan studeren aan een Engelse universiteit. Aldaar ontdekt ze dat ze een maga is; iemand met magische krachten. Deze gave heeft ze geërfd van haar afwezige vader, die na een kortstondige vakantieliefde met Alexa's moeder niets meer van zich heeft laten horen. Hij is inmiddels overleden, maar mensen kennen hem van vroeger omdat hij aan dezelfde universiteit heeft gestudeerd als die waar Alexa nu haar colleges volgt.

Er blijkt een tweede universiteit naast de reguliere universiteit te bestaan. Deze Untraceable University bevindt zich in een zogenoemde 'locumagorum'; een plek die over en naast een plek in onze realiteit bestaat.

Een paar weken na Alexa's toetreding tot de magische wereld, raken meerdere mensen in Alexa's omgeving in een onverklaarbare coma, waaronder een van Alexa's huisgenoten. Als ze zich bedenkt dat een thriller die ze aan deze huisgenoot heeft uitgeleend vlak naast haar werd gevonden toen ze in coma was geraakt, besluit Alexa het boek zelf te lezen.

Alexa belandt in het boek, waar ze het gevecht aan moet gaan met de spreuk die in het boek geweven zit en mensen naar binnen trekt. Als Alexa de spreuk uiteindelijk met hulp van een van haar docenten overwint, wordt er een tegenspreuk ontwikkeld om de comapatiënten terug te halen. Alexa bezoekt het boek nogmaals om haar huisgenoot gezelschap te houden en ontmoet daar het meesterbrein achter het boek, die gebruik maakt van emotionele manipulatie om Alexa over te halen te voorkomen dat de tegenspreuk ooit wordt ontwikkeld. Hij slaagt hier echter slechts ten dele in en de tegenspreuk wordt toch samengesteld.

Young Adult wordt gekenmerkt doordat de hoofdpersoon zelf van de leeftijd is waarvoor het boek is bedoeld: vijftien tot vijftwintig. Verder is het thema van het boek begrijpelijk voor de jongvolwassen lezers en het taalgebruik sluit hierbij aan. Tot slot beschrijft het boek een traject waarin de hoofdpersoon een ontwikkeling doormaakt naar volwassenheid en is er een zoektocht naar identiteit en zingeving (Ackermans 2017, p. 5).

Harry valt met zijn elf jaar net buiten de beoogde leeftijd voor Young Adult, maar wordt in ieder nieuw boek van de serie ouder en valt dus later wel binnen deze vereiste. Het thema is echter wel heel erg herkenbaar voor jongvolwassenen: een school met lessen, docenten die wel of niet populair zijn en vrienden en vijanden onder de medeleerlingen sluiten ontzettend goed aan bij lezers van vijftien tot vijftwintig.

De queeste die Harry op zich neemt is een heel goed voorbeeld van het volwassen worden. Harry moet moeilijke besluiten nemen waar ook consequenties voor anderen aan

hangen, zoals wanneer hij een medeleerling vervloekt om te voorkomen dat die Harry en zijn vrienden tegenhoudt wanneer ze de steen willen gaan beschermen en de medeleerling wil voorkomen dat ze betrap worden en straf krijgen.

In dat Harry moet leren omgaan met het feit dat hij beroemd blijkt te zijn omdat hij de aanval van Voldemort heeft overleefd, is de ontwikkeling van Harry's eigen identiteit heel erg duidelijk aanwezig. Harry vindt zichzelf namelijk niet bijzonder en moet wat anderen van hem vinden verwerken, zonder dit naar zijn hoofd te laten stijgen.

Het taalgebruik in *Harry Potter and the Philosopher's Stone* is niet direct speciaal bedoeld voor jongvolwassenen, maar doordat het thema wel bij deze leeftijdscategorie aansluit, is de tekst natuurlijk wel heel herkenbaar en makkelijk om je als lezer in in te leven.

Alexa heeft met haar achttien jaar wel de juiste leeftijd voor een youngadultboek. Het thema van *De Erfenis van Richard Grenville* sluit bovendien goed aan bij de iets oudere lezers van Young Adult. Het gaat namelijk niet zomaar om een school, maar om een universiteit.

Net als bij *Harry Potter and the Philosopher's Stone* is de queeste die in *De Erfenis van Richard Grenville* wordt beschreven een voorbeeld van de tocht naar volwassenheid. Daarnaast zijn Alexa's dubbele gevoelens rondom haar vader en haar zoektocht naar hoe ze zichzelf kan zijn en toch kan leven met de herinneringen die anderen aan hem hebben, een uitstekend voorbeeld van het ontdekken van een eigen identiteit.

Het taalgebruik tenslotte is heel duidelijk herkenbaar voor jongvolwassenen. Woorden als 'fuck' en 'kut' worden veelvuldig gebruikt in het boek en zijn ook woorden die veel voorkomen in het dagelijks taalgebruik van jongvolwassenen.

4.2 Personages

4.2.1 *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

De belangrijkste personages uit *Harry Potter and the Philosopher's Stone* zijn, naast Harry, zijn vrienden Ron, Hermione en Hagrid, schoolhoofd Albus Dumbledore, docent Snape en docent Quirrell, die Voldemorts bontgenoot blijkt te zijn.

Harry krijgt zowel een directe als indirecte karakterisering (p. 20):

Perhaps it had something to do with living in a dark cupboard, but Harry had always been small and skinny for his age. He looked even smaller and skinnier than he really was because all he had to wear were old clothes of Dudley's and Dudley was about four times bigger than he was. Harry had a thin face, knobbly knees, black hair and bright-green eyes. He wore round glasses held together with a lot of Sellotape because of all the times Dudley had punched him on the nose. The only thing Harry liked about his own appearance was a very thin scar on his forehead which was shaped like a bolt of lightning.

Uit deze omschrijving blijkt wel dat zijn oom en tante niet bepaald gelukkig zijn met Harry's aanwezigheid; ze nemen niet eens de moeite om kleren voor hem te kopen. Wat Harry het meest aan zichzelf bevalt, is dan ook niet voor niets datgene dat hem herinnert aan zijn ouders: het litteken dat hij opliep toen zij stierven.

Harry is dus niet bepaald gelukkig waar hij nu is en dat hij heel blij is als hij naar Hogwarts mag, is voor niemand een verrassing. Zijn jeugd heeft hem bovendien zodanig gevormd dat hij zich heel goed kan identificeren met Ron, die ook afdankertjes van anderen draagt, al is het in Rons geval noodzaak vanwege het gebrek aan geld binnen zijn familie. Maar als medeleerling Draco Malfoy suggereert dat Harry beter met hem kan optrekken in plaats van zich te verlagen tot het niveau van een armoedzaaier als Ron, wil Harry hier niets van weten (p. 81). Ook Harry's vriendschap met Hagrid, op wie door velen wordt neergekeken, is een voorbeeld van Harry's begrip van het feit dat je niet altijd invloed hebt op wat het leven je brengt.

In *Harry Potter and the Philosopher's Stone* wordt gebruik gemaakt van alle drie de vormen van karakterisering. Er is ook regelmatig sprake van twee soorten die met elkaar verweven zijn. Een voorbeeld van zo'n combinatie van soorten karakterisering en is de eerste kennismaking met Hagrid (p. 16):

He was almost twice as tall as a normal man and at least five times as wide. He looked simply too big to be allowed, and so wild - long tangles of bushy black hair and beard

hid most of his face, he had hands the size of dustbin lids and his feet in their leather boots were like baby dolphins.

We leren dat hij lang en breed is, een directe karakterisering, maar om ons een idee te geven van hoe groot hij wel niet is, worden zijn handen vergeleken met vuilnisbakdeksels en hij draagt laarzen die zo groot zijn als babydolfijntjes, wat ons een beeld geeft van hoe groot zijn voeten wel niet moeten zijn. Dit is een voorbeeld van analoge karakterisering.

Hagrid is sowieso een interessant personage, want door het boek heen is er wat hem betreft ook nog sprake van indirecte karakterisering. Hagrid heeft zijn school nooit afgemaakt en dat is in zijn manier van spreken duidelijk te horen. Een voorbeeld hiervan is zichtbaar wanneer hij tekeergaat tegen Harry's familie omdat die Harry nooit iets over diens ouders hebben verteld (p. 41):

'Sorry?' barked Hagrid, turning to stare at the Dursleys, who shrank back into the shadows. 'It's them as should be sorry! I knew yeh weren't gettin' yer letters but I never thought yeh wouldn't even know abou' Hogwarts, fer cryin' out loud! Did yeh never wonder where yer parents learnt it all?' 'All what?' asked Harry. 'ALL WHAT?' Hagrid thundered. 'Now wait jus' one second!' He had leapt to his feet. In his anger he seemed to fill the whole hut. The Dursleys were cowering against the wall. 'Do you mean ter tell me,' he growled at the Dursleys, 'that this boy - this boy! - knows nothin' abou' - about ANYTHING?'

Gedurende het gehele boek praat Hagrid op deze wijze, alsof hij alleen maar op een overdreven spreektaalachtige manier kan praten.

Iets soortgelijks komt voor bij Quirrell. Quirrell wordt gepresenteerd als een heel nerveuze man, wat nog eens wordt versterkt doordat hij stottert (p. 55):

A pale young man made his way forward, very nervously. One of his eyes was twitching. 'Professor Quirrell!' said Hagrid. 'Harry, Professor Quirrell will be one of your teachers at Hogwarts.' 'P-P-Potter,' stammered Professor Quirrell, grasping Harry's hand, 'c-can't t-tell you how p-pleased I am to meet you.' 'What sort of magic do you teach, Professor Quirrell?' 'D-Defence Against the D-D-Dark Arts,' muttered Professor Quirrell, as though he'd rather not think about it. 'N-not that you n-need it, eh, P-P-Potter?' He laughed nervously. 'You'll be g-getting all your equipment, I suppose? I've g-got to p-pick up a new b-book on vampires, m-myself.' He looked terrified at the very thought.

Deze meelijwekkende persoon is uitermate geschikt om de bontgenoot van Voldemort te zijn. Wie gelooft er nu dat een stotterende, stuntellende, angstige man zijn lichaam deelt met een duistere tovenaar? De enige die door het boek heen overduidelijk niet in zijn façade trapt is

Snape, die Quirrell meerdere malen bedreigt. Harry is getuige van een van deze momenten en dit wakkert Harry's verdenking van Snape aan (p. 165).

De eerste keer dat Snape ter sprake komt, wordt hij kort geïntroduceerd als '[...] a teacher with greasy black hair, a hooked nose and sallow skin.' (p. 94). Zodra Harry les van hem krijgt, krijgt Snape een verdere directe, plus een indirecte karakterisering (p. 102):

His eyes were black like Hagrid's, but they had none of Hagrid's warmth. They were cold and empty and made you think of dark tunnels. 'You are here to learn the subtle science and exact art of potionmaking,' he began. He spoke in barely more than a whisper, but they caught every word - like Professor McGonagall, Snape had the gift of keeping a class silent without effort. 'As there is little foolish wand-waving here, many of you will hardly believe this is magic. I don't expect you will really understand the beauty of the softly simmering cauldron with its shimmering fumes, the delicate power of liquids that creep through human veins, bewitching the mind, ensnaring the senses ... I can teach you how to bottle fame, brew glory, even stopper death - if you aren't as big a bunch of dunderheads as I usually have to teach.'

Snape ziet er dus onfris en onvriendelijk uit. Daarnaast blijkt uit zijn introductie van zijn vak, dat hij een morbide liefde koestert voor duistere praktijken, zoals beïnvloeding van de geest.

Snape lijkt dus dé kandidaat voor de rol van bontgenoot van Voldemort. Dat hij dit niet is, maakt hem des te mysterieuzer. Als Harry Dumbledore vraagt waarom Snape hem haat, antwoordt Dumbledore 'Well, they did rather detest each other. Not unlike yourself and Mr Malfoy And then, your father did something Snape could never forgive [...] He saved his life.' (p. 217).

Ook Hermione krijgt zowel een directe als een indirecte karakterisering (p. 79):

The toadless boy was back, but this time he had a girl with him. She was already wearing her new Hogwarts robes. 'Has anyone seen a toad? Neville's lost one,' she said. She had a bossy sort of voice, lots of bushy brown hair and rather large front teeth.

Hermione krijgt dus een directe karakterisering met een beschrijving van haar uiterlijk, maar de klank van haar stem is tevens een indirecte karakterisering. Samen met het feit dat ze zich al heeft omgekleed in haar schooluniform, geeft dit het beeld van iemand die het leven zeer serieus neemt. Dit blijkt later in het boek te kloppen, als ze Harry en Ron meerdere malen duidelijk te kennen geeft wat ze ervan vindt dat ze regels overtreden. Pas als er een aanvaring is tussen Hermione en een trol en Harry en Ron haar te hulp schieten, ontstaat er een vriendschap (p. 129 e.v.).

Er zijn ook voorbeelden aanwezig van personages die maar op één manier worden gekarakteriseerd. Zo is de eerste beschrijving van Dumbledore alleen een directe karakterisering (p. 12):

He was tall, thin and very old, judging by the silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt. He was wearing long robes, a purple cloak which swept the ground and high-heeled, buckled boots. His blue eyes were light, bright and sparkling behind half-moon spectacles and his nose was very long and crooked, as though it had been broken at least twice. This man's name was Albus Dumbledore.

Ook Ron krijgt een directe karakterisering. Harry ontmoet Ron in de trein naar Hogwarts. Omdat Harry niet bekend is met de magische wereld, weet hij niet hoe hij het verborgen perron moet vinden vanwaar de trein vertrekt en het is toevallig Rons familie aan wie hij vraagt hoe hij er komt. Ron stapt vervolgens in dezelfde coupé als Harry (p. 74):

The door of the compartment slid open and the youngest redheaded boy came in. 'Anyone sitting there?' he asked, pointing at the seat opposite Harry. 'Everywhere else is full.' Harry shook his head and the boy sat down. He glanced at Harry and then looked quickly out of the window, pretending he hadn't looked. Harry saw he still had a black mark on his nose.

Ron wordt gepresenteerd als een van de kinderen van de familie Weasley, iets wat later in het boek nog terugkomt als hij in de betoverde Mirror of Erised kijkt. Deze spiegel laat zien wat jij het meest begeert en Ron ziet zichzelf als iemand die alles wat zijn oudere broers hebben bereikt overstijgt, zodat hij niet langer slechts een van de roodharige kinderen is.

4.2.2 De Erfenis van Richard Grenville

De belangrijkste personages uit *De Erfenis van Richard Grenville* zijn, naast Alexa, haar vrienden Sander en Matthews, het hoofd van de school magister Artemus Jones en Alexa's docent Nicholas Rafiel. Tot slot is ook nog het meesterbrein achter het boek van belang.

Alexa krijgt alleen een directe karakterisering. Alexa probeerde als klein meisje een gezicht te geven aan haar afwezige vader door allemaal mogelijke gezichten uit de krant te knippen en in een boek te plakken. Hierbij komt Alexa's eigen uiterlijk ter sprake (p. 125): 'Eerst koos ze alleen de mannen uit die kastanjebruin haar en grijze ogen hadden, zoals zichzelf.'

Door het boek heen ontdekken we al gauw dat ze niet alleen de oog- en haarkleur van haar vader heeft, maar ook zijn temperament. Ze valt uit als ze erachter komt dat Sander al die tijd al wist dat ze een maga is, als Matthews haar niet toestaat dat ze de tegenspreuk vernietigt en als

dingen in het algemeen niet gaan zoals zij wil. Dit valt allemaal niet af te lezen uit haar directe karakterisering, maar leren we door onze tijd in haar hoofd door te brengen en is dus een indirecte karakterisering. Hoewel Alexa's gedrag niet passief is, wordt haar felle reactie wel veroorzaakt door een samenloop van omstandigheden waar zij zelf geen invloed op heeft. Bovendien heeft Alexa weinig echte vrienden, maar drijft ze mee op Sanders vriendengroep en is Allan Matthews bevriend met haar omdat hij behoort tot de oude kennissen van haar vader. Alexa bevindt zich dus aan de rand van de sociale structuur. Hiermee is Alexa dus een antiheld.

Net als in *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, is in *De Erfenis van Richard Grenville* sprake van mengvormen van verschillende soorten karakterisering. Een goed voorbeeld is de eerste ontmoeting tussen Alexa en magister Artemus Jones, waar alle drie de vormen van karakterisering in voorkomen. Eerst leren we het een en ander over hem door de manier waarop hij zijn kamer heeft ingericht (p. 57):

De kamer was niet bijzonder; haar fantasie had de kamer van het hoofd van een universiteit als deze met meer pracht en praal aangekleed. Er lag dik, lichtgroen tapijt op de vloeren, de wanden waren betimmerd met donker hout, zoals bijna overal in het gebouw, en de drie boogramen met in lood gevatte ruitjes, over de lengte van de muur rechts van haar, gaven uitzicht op het plein voor de hoofdingang. Er hing één portret aan de muur, een schilderij in renaissancestijl van een man met een scherp, ascetisch gezicht en koolzwarte ogen, gekleed in zwart met een witte kraag, streng in zijn soberheid. Een man die zich had laten portretteren alsof hij het geestelijke leven boven de wereldse rijkdom stelde die hij in zijn leven had vergaard. Een koperen plaatje in de lijst vermeldde: Victor G.M. Joo. MM. 'Magister Magnificus betekent dat,' zei professor Jones, die zag waar ze naar keek. 'Onze oprichter.' In de stilte die volgde klonken stemmen en gelach. Hij keek naar buiten, ze volgde zijn blik naar de studenten die in groepjes op de trappen voor het gebouw stonden of over het plein liepen, en plotseling drong de manier waarop hij hier vanachter zijn bureau het komen en gaan van alle studenten en docenten in de gaten kon houden bij haar het beeld op van een adelaar op zijn uitkijk.

Deze indirecte karakterisering leert ons dat Jones dus intellectueel is en door de aanwezigheid van een tapijt ontdekken we dat hij waarde hecht aan comfort. Op het laatst krijgt Jones echter ook een analoge karakterisering, wanneer hij wordt vergeleken met een adelaar; een dier dat niets ontgaat.

Een pagina later wordt het uiterlijk van Jones omschreven (p. 58):

Met zijn huid, die een tint donkerder was dan gemiddeld in Noord-Europa, en ogen van een lichtgroen dat naar geel neigde, zag hij er ongeveer net zo Brits uit als de dalai lama. Niet voor de eerste keer in haar leven verwonderde ze zich erover hoe mensen op dieren

konden lijken; als een slang in een mens had kunnen veranderen, zou hij er zo hebben uitgezien.

Opnieuw is hier sprake van een analoge karakterisering, als Jones wordt vergeleken met een slang. Samen met de eerder gemaakte vergelijking met een adelaar, ontstaat het beeld van iemand die sluw is en aan wie niets ontgaat. Jones is zeer ambitieus, zoals duidelijk wordt wanneer Alexa ontdekt dat Matthews een ‘onreine’ is; iemand met magische krachten die af en toe in een toestand belandt waarin hij niemand meer herkent en zich aan de energie van andere mensen met magie voedt. Als Jones hier met Alexa over spreekt, dringt hij erop aan dat ze haar mond houdt over wat ze beleefd en gezien heeft. Niet alleen maar omdat het Matthews reputatie – die al niet al te best is – zal ruïneren, maar ook vooral omdat het slecht afgeeft op Jones. Hij wil de universiteit blijven leiden en dit gedonder past niet in zijn straatje (p. 401).

Daarnaast is er natuurlijk nog de directe karakterisering waaruit blijkt dat hij, ondanks zijn Engels klinkende achternaam, geen standaard Brit is. Dit blijkt te kloppen; hij heeft voorouders uit het Oostblok, die betrokken waren bij de oprichting van Untraceable University.

De Erfenis van Richard Grenville heeft een soort proloog waarin we voor het eerst kennismaken met Nicholas Rafiel, die overdag doceert en 's nachts zichzelf te pletter drinkt. Magister Artemus Jones komt hem opzoeken en haalt hem over om aan Untraceable University te komen doceren. Zodoende is hij een van Alexa's docenten. Tijdens het eerste college dat ze van hem krijgt wordt hij als volgt aan de lezer gepresenteerd (p. 70):

Er viel vanzelf een doodse stilte toen de deur openging en professor Rafiel binnenkwam. Hij was het type man dat vanzelf zo'n soort stilte afdwong. Hij liep naar het midden van de zaal, onberispelijk in een grijs maatkostuum dat volmaakt om zijn lichaam viel, en liet zijn blik langs de volgepakte rijen glijden. ‘Wel, we zullen zien hoeveel van jullie er overblijven,’ mompelde hij alsof hij het tegen zichzelf had, maar zo luid dat het op de achterste rij te horen was. Met kalme, weloverwogen gebaren, alsof hij niet werd gadegeslagen door tientallen paren ogen, pakte hij zijn aantekeningen uit en legde ze op zijn lessenaar. Hij was lang en hij hield zijn hoofd een beetje achterover, zodat hij langs zijn neus naar de wereld keek, een scherpe, gebogen neus die een tikje scheef stond, alsof hij ooit gebroken was geweest. Hij had zwart haar met één dunne witte streep erin die vanaf zijn voorhoofd meedreef op de golven die rond zijn gezicht vielen als een dunne sliert zeeschuim op een donkere zee. En de scherpe, directe blik van een adelaar die op dertig meter hoogte een nest jonge konijnen kon spotten.

Rafiel wordt dus geïntroduceerd als een indrukwekkende, gezag afdwingende persoon. De directe karakterisering gaat in op het perfect zittende maatpak, het feit dat hij donker haar heeft en een neus die ooit gebroken lijkt te zijn. Hij heeft dus iets elitairs, maar ook iets kwetsbaars. De

gebroken neus zorgt ook voor het beeld dat Rafiels leven niet altijd makkelijk is geweest, wat nog eens wordt versterkt door de staat waarin Jones Rafiel aantrof in de proloog.

De analoge karakterisering voegt hier nog het beeld aan toe van haar als een donkere zee, met slechts een klein beetje licht in de vorm van die ene witte streep. Samen met zijn blik als die van een adelaar, wordt heel duidelijk dat dit geen man is om mee te spotten. Toch ontstaat ook het beeld van een gewonde, kwetsbare man die zijn muren heel hoog heeft opgetrokken, om mensen buiten te houden.

Tot slot is er nog de indirecte karakterisering. Dat hij al meteen duidelijk aangeeft hoe laag zijn verwachtingen zijn van de studenten in de collegezaal, maakt meteen duidelijk waarom hij onmogelijk geliefd kan zijn en dat hij absoluut niet makkelijk in de omgang is. Dit wordt later in het boek steeds opnieuw bevestigd als hij studenten expres voor schut zet.

Rafiel lijkt dus het perfecte personage voor de rol van meesterbrein achter het boek dat onschuldige lezers naar binnen zuigt en ze daar gevangenzet. Hij blijkt echter toch aan de goede kant te staan en werkt met Matthews samen om een tegenspreuk te kunnen opstellen en alle gevangengenomen lezers te bevrijden.

Het weerzien tussen Alexa en Sander is nog zo'n voorbeeld van een mengvorm van karakterisering en (p. 28):

Een jongen met een massa warrige blonde krullen kwam op haar af; hij had een hoekige manier van bewegen alsof hij nog steeds niet in zijn lange ledematen was gegroeid en een brede grijns.

We leren eerst over de structuur en kleur van zijn haar; een directe karakterisering. Vervolgens wordt ons verteld dat Sander beweegt alsof hij 'niet in zijn lange ledematen was gegroeid'; een analoge karakterisering. Sander komt over als een wat onhandige, slungelige maar wel vrolijke vent. Hij is in het boek echter niet zozeer onhandig als wel kunstzinnig. Hij houdt zich bezig met het brouwen van magische drankjes en speelt in een magisch toneelgezelschap.

Allan Matthews is aan het begin van het boek slechts een mysterieus figuur, dat Alexa zonder aanwijsbare reden helpt bij een studieopdracht door haar een boek uit te lenen. Steeds als ze hem vervolgens het boek wil teruggeven, verdwijnt hij op wonderlijke wijze. De eerste keer dat hij wordt omschreven, is dat dan ook in vage bewoordingen (p. 81):

Ze leunde achterover, rekte zich steels uit en keek recht in de ogen van een man die twee plaatsen verder was komen zitten, aan de andere kant van de leestafel, met een aantal

boeken open voor zich en een literfles water onder handbereik. Donkere ogen, een moment groot van verwondering, voor hij ze neersloeg. Ze had hem niet horen komen. Ze sloeg een boek open en deed alsof ze las, maar vanuit haar ooghoeken keek ze naar haar overbuurman. Hij bladerde wat, las en maakte af en toe een notitie. Hij had het soort blonde haar waarin grijs nauwelijks opvalt, maar de zon die van opzij naar binnen viel, lichtte de zilveren draden bij zijn slaap eruit. Het viel losjes rond een smal en bleek gezicht; een lok bedekte gedeeltelijk een litteken dat over zijn voorhoofd liep, langs zijn linkerwenkbrauw. Hij droeg een coltrui en naast zijn boeken lag een rafelige geruite sjaal, hoewel het een stralende septemberdag was en buiten minstens twintig graden.

Uit deze omschrijving valt al wel op te maken dat er iets mis is met hem. Het feit dat hij, hoewel het buiten heel mooi weer is, warm gekleed is en een sjaal bij zich heeft, is daar een heel goede aanwijzing voor. Dat hij later in het boek onrein blijkt te zijn, komt dus ook niet helemaal als een verrassing.

Matthews uiterlijk heeft verder ook iets heel onschuldigs. Hij komt niet bedreigend over met zijn blonde haar, zijn smalle gezicht en de enorme fles water die hij op tafel heeft staan. Hij heeft bovendien een litteken, wat het idee geeft dat zijn leven niet altijd over rozen is gegaan. Deze indirecte karakterisering sluit heel goed aan bij wat we over hem te weten komen in de rest van het verhaal.

Het meesterbrein achter het boek wordt als volgt omschreven (p. 493):

Hij moest in de zestig zijn, de staande kaarsenluchter achter hem maakte zilveren golven van zijn dikke grijze haar, en er was een vuur in zijn ogen alsof hij brandde voor een idee, een overtuiging. Zijn stem was beschaafd, met een upperclass-accent. In zijn donkerbruine kostuum had hij kunnen doorgaan voor een geleerde zoals er tientallen rondliepen op Untraceable University.

Deze man is dus misleidend. Met zijn beschaafde uiterlijk en stem, is het lastig te bevatten dat er iets slechts in hem schuilgaat. Het enige wat hierop wijst, is de blik in zijn ogen. Dat daar een vuur brandt, is de enige aanwijzing dat er meer schuilgaat achter deze op het eerste gezicht gecultiveerde oudere heer. Dat is waarschijnlijk ook de reden dat het hem bijna lukt om Alexa zodanig te manipuleren, dat ze Matthews' werk aan een tegenspreuk saboteert.

4.2.3 Vergelijking personages

Harry Potter and the Philosopher's Stone en *De Erfenis van Richard Grenville* vertonen veel overeenkomsten. Beide boeken hebben een hoofdpersoon die wordt omringd door enkele vrienden die hem of haar helpen bij de strijd tegen een kwaad. In *Harry Potter and the Philosopher's Stone* is dit kwaad de duistere tovenaars Voldemort en zijn hulpje Quirrell, in *De Erfenis van Richard Grenville* wordt het kwaad gevormd door een thriller die lezers zijn pagina's insleurt en ze daar gevangen zet, en in het verlengde daarvan, het meesterbrein achter dit boek. Beide boeken spelen zich af op een school en beide hoofdpersonages weten van tevoren niet dat ze over magische krachten beschikken. Beide boeken spelen zich tot slot af in het Verenigd Koninkrijk.

Veel details zijn dus uitwisselbaar. Soms zit er echter ook een soort spiegeleffect in. Een goed voorbeeld zijn de hoofden van de scholen. Albus Dumbledore is een wijze oude man met twinkelende blauwe ogen en hij vindt het belangrijk dat zijn leerlingen het beste krijgen. Dat blijkt al uit het feit dat hij voor toekomstige leerling baby Harry de beste thuissituatie heeft geprobeerd te vinden die maar mogelijk was (p. 15).

Artemus Jones' ogen daarentegen zijn slangachtig (p. 58). Hij is erg manipulatief en ambitieus. Hij wil het beste voor de universiteit, maar daarbij offert hij soms behoeftes van anderen op, zoals te zien in de scène waar hij Alexa te kennen geeft dat ze haar mond moet houden over Matthews' aanval van onreinheid.

Een ander voorbeeld van het spiegeleffect vormen de docenten Snape en Rafiel. Beide docenten zijn ontzettend onpopulair en worden door de hoofdpersonen verdacht van kwade plannen en beide blijken vervolgens onschuldig. Het verschil zit hem echter in de behandeling die de hoofdpersonen van hun docenten krijgen. Waar Snape Harry extra hard aanpakt (p. 102), is Rafiel juist extra vriendelijk tegen Alexa (p. 288).

Een ander spiegeleffect is zichtbaar in de reacties van Harry en Alexa op het ontdekken van hun magische krachten. Harry is blij dat hij eindelijk weg kan bij zijn oom en tante en is er helemaal klaar voor om zich in een nieuwe wereld te mengen. Hij maakt gemakkelijk vrienden en is zeer gelukkig. Voor Alexa zit dit anders. Zij reageert met woede als ze ontdekt dat mensen haar eerder niet de (volledige) waarheid hebben verteld. Verder drijft ze mee op Sanders vriendengroep en kampt daarom met onzekerheden. Door het felle temperament dat ze van haar vader blijkt te hebben geërfd, weet ze mensen van zich af te stoten. Vooral het moment waarop ze

terugkeert uit het boek na een paar uur in het gezelschap van haar vader, is hier een goed voorbeeld van. Alexa beschuldigt Matthews er onder andere van dat hij haar niet serieus neemt omdat hij jaloeers is op haar ervaring, terwijl hij zelf ook graag zijn oude vriend had willen terugzien. Ze raakt hem daarbij diep en dat is blijkbaar niet de eerste keer, als je haar vriend Sander mag geloven (p. 517):

‘En wat je tegen hem zei... je weet dat je fout zat, Lex. Ik verbaas me steeds weer over dat vermogen van jou om feilloos te weten hoe je iemand in zijn zwakste plek moet raken. Je hebt af en toe best wel een wreed trekje, weet je dat?’

Alexa is overigens niet de enige die af en toe flink lelijk kan doen. Als ze ineens beseft dat de tekst van de thriller die ze aan haar huisgenoot had uitgeleend wel eens een rol zou kunnen spelen in de werking van de vloek in het boek, vraagt ze Sander of hij met haar meewil op zoek naar een spook dat daar tijdens een eerdere ontmoeting met Alexa en Sander iets over zei. Sander heeft net het optreden van zijn leven gehad met de toneelvereniging en valt enorm uit (p. 383):

‘Je gunt me dit gewoon niet, hè? Kan je het niet hebben dat ik eens een keer in de spotlights sta? Je krijgt al zoveel in de schoot geworpen. Rafiel die ons allemaal met liefde laat zakken maar jou erdoorheen sleept, Crowley die je vader als student had en jou daarom bij zijn clubje wil, Matthews die je zowat als zijn eigen dochter beschouwt omdat ie een vriend van je vader was. Nooit geweten dat het zo handig kon zijn, een dode vader hebben.’

In *Harry Potter and the Philosopher's Stone* zitten natuurlijk ook wel eens gemene opmerkingen. Als Ron met Hermione heeft moeten samenwerken voor een opdracht en ze hem vervolgens blijft bekritisieren, om de opdracht zelf vervolgens foutloos uit te voeren, haalt hij uit met de woorden ‘It's no wonder no one can stand her’. Hermione hoort dit en is in tranen. Ron voelt zich vervolgens heel schuldig, al wil hij dat niet toegeven (p. 127). Dit soort scènes missen echter het venijn dat wel zichtbaar is in *De Erfenis van Richard Grenville*, waar de personages veel feller zijn en elkaar veel dieper kwetsen.

4.3 Manifestatie van de fantasy

4.3.1 *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

De Fantasy Pragmatikos wordt in *Harry Potter and the Philosopher's Stone* gevormd door alles wat behoort tot de nieuwe magische wereld die Harry betreedt. Kobolden, draken, driekoppige honden en spoken zijn allemaal kenmerkend voor deze wereld. Aan de andere kant zitten er ook heel veel elementen in die tot onze wereld behoren, zoals dat Harry naar school reist met een trein. Dit komt doordat, hoewel Hogwarts een magische school is, hij zich nog steeds in onze wereld bevindt en dat de Fantasy Pragmatikos dus alleen wordt gevormd door dingen die voor niet-magische mensen niet bereikbaar of zichtbaar zijn.

De Fantasy Allos is zichtbaar in de manier waarop de uilen in staat zijn om de post te bezorgen. Hoe bijzonder is het dat een dier weet waar hij heen moet, zonder dat hem meer wordt verteld dan een naam?

Een tweede voorbeeld van de Fantasy Allos is de aanwezigheid van voorwerpen die in onze wereld geen magische krachten hebben, maar in *Harry Potter and the Philosopher's Stone* wel. Denk hierbij aan de Mirror of Erised die niet een gewone spiegel is, maar een spiegel die in staat is je te laten zien wat je het meest begeert.

Mendlesohn omschrijft *Harry Potter and the Philosopher's Stone* in *Rhetorics of Fantasy* als een intrusive fantasy die overgaat in een portalquest fantasy (p. 246). Ik ben het eens met haar analyse. Hagrids binnendringen in een gammel huisje ergens op een eiland waar Harry's familie zich verstopt uit angst voor de aan Harry geadresseerde brieven, is een goed voorbeeld van een intrusive fantasy. Hagrid valt binnen en zet alles op losse schroeven en iedereen moet daar vervolgens mee omgaan. Harry door naar Hogwarts te gaan en Harry's oom en tante door te accepteren dat ze er niet in geslaagd zijn Harry's tovenaarsgave te onderdrukken.

Voor de andere kenmerken zoals aarzelingen van de hoofdpersoon en escalerende gebeurtenissen, is geen tijd in de korte tijd die wordt beschreven voordat Harry in de trein stapt en het verhaal overgaat in een portalquest fantasy.

Als Hagrid Harry vergezelt naar de tovenaarsbank om daar geld op te halen om Harry's schoolspullen mee te kunnen betalen, haalt hij ook meteen een mysterieus pakje op voor Hogwarts. Als Harry op school ontdekt dat dit pakje in gevaar is, begint bovendien de voor een portalquest fantasy kenmerkende queeste.

Harry's queeste bestaat eruit dat het pakje dat op Hogwarts wordt bewaakt veilig blijft en niet in verkeerde handen valt. Hierbij gaat Harry niet rechtstreeks de strijd aan met Voldemort, maar met diens geest in het lichaam van Quirrell. Hij slaagt erin de Philopher's Stone te beschermen als hij zijn pijn verbijt en professor Quirrell huid op huid blijft vasthouden, ook al bezorgt dit Harry enorme pijn in zijn litteken. De langere queeste, het verslaan van Voldemort, is hiermee echter nog niet afgesloten en loopt verder in de volgende zes boeken.

Tijdens de queeste wordt in een portalquest fantasy het morele besef van de personages getest. Harry is zeer loyaal. Als Hagrid een illegaal babydraakje in zijn huis blijkt te hebben, probeert hij hem te helpen. Hierbij moet hij echter wel regels overtreden en hoewel hij begrijpt dat het niet geoorloofd is om midden in de nacht met een babydraak in een kist door het kasteel te sluipen, besluit hij toch om de regels aan zijn laars te lappen, om een vriend te helpen. Een echte zware test van Harry's moraliteit is echter niet aanwezig in *Harry Potter and the Philopher's Stone*.

Wat een portalquest fantasy en intrusive fantasy gemeen hebben, is een Club Story waarbij een extradiëgetische verteller het woord neemt en het gevoel oproept dat de lezer rechtstreeks wordt aangesproken. In *Harry Potter and the Philopher's Stone* is dit zichtbaar op pagina 8:

Mr Dursley always sat with his back to the window in his office on the ninth floor. If he hadn't, he might have found it harder to concentrate on drills that morning. He didn't see the owls swooping past in broad daylight, though people down in the street did; they pointed and gazed open-mouthed as owl after owl sped overhead.

Hier neemt de extradiëgetische verteller het woord en is op dat moment een verteller van de macrocosmos die weet wat er buiten de waarnemingen van de personages om gebeurt. Opvallend genoeg zijn dit soort interventies alleen te vinden aan het begin van het boek, dus in het deel waar er sprake is van noch een intrusive fantasy, noch een portalquest fantasy. Later in het boek verdwijnt dit gevoel van de Club Story helemaal.

4.3.2 *De Erfenis van Richard Grenville*

De Fantasy Pragmatikos in *De Erfenis van Richard Grenville* is zichtbaar in de aanwezigheid van spoken zoals degene die Alexa op het idee brengt dat de tekst in het boek wel eens verantwoordelijk zou kunnen zijn voor de coma waar Alexa's huisgenoot in is geraakt. Een tweede voorbeeld wordt gevormd door de kobolden die deuren in Untraceable University bewaken, als een soort deurwachters. Maar net als in *Harry Potter and the Philosopher's Stone* is de Fantasy Pragmatikos niet heel uitgebreid, omdat de wereld van Alexa heel veel aanraakpunten heeft met de onze.

Een voorbeeld van de Fantasy Allos van de wereld van Untraceable University is zichtbaar in de onderlinge communicatie via papyrusboekjes waarin ze een boodschap aan een ander boekje kunnen richten. Daarnaast hebben ze een bijzondere manier van reizen, waar je in een speciale spiegel kunt stappen en in een andere spiegel weer kunt uitstappen, hoe ver weg deze ook is.

Dan is er natuurlijk nog de wereld in de thriller die lezers naar binnen zuigt, waar alle aanwezigen zich in een soort slaapwandelende toestand bevinden en waar het meesterbrein achter het boek in staat is om de omgeving naar eigen inzicht te veranderen. Er is hier wel een heel duidelijke Fantasy Pragmatikos aanwezig. De Fantasy Allos van de wereld van het boek wordt vervolgens gevormd door de spreuk die zich manifesteert in de vorm van een plant die probeert Alexa en Rafiel te doden.

Omdat de boeken uit dit hoofdstuk zo op elkaar lijken in thema en opbouw, is het niet verbazingwekkend dat *De Erfenis van Richard Grenville* ook een mengeling bevat van portalquest en intrusive fantasy. De anomalie in dit boek bestaat uit de plotselinge aanwezigheid van magie. Zoals het een ware intrusive fantasy betaamt, staat nu alles op losse schroeven. Niet alleen komt Alexa erachter dat er magie bestaat, ze moet deze ook nog zelf leren beheersen en bovendien wordt nu de identiteit van haar vader bekend.

Een van de andere kenmerken van de intrusive fantasy is het achterhouden van informatie. In *De Erfenis van Richard Grenville* is dit heel duidelijk aanwezig. Zo vertelt Matthews Alexa niet meteen dat hij een oude vriend van haar vader is en wordt pas later bekend dat Matthews onrein is. Het achterhouden van deze informatie zorgt bij Alexa voor veel frustratie en dat uit zich bij haar in woede.

Tot slot zijn voorbeelden van de bij een intrusive fantasy horende escalerende gebeurtenissen de aanvaring tussen Alexa en Matthews als hij een van zijn periodes heeft en natuurlijk de gevolgen van de thriller, waardoor Alexa aan haar queeste begint.

Op de momenten dat Alexa van de reguliere universiteit naar de magische universiteit oversteekt, kan gesproken worden van een portal waarmee ze een alternatieve wereld binnendringt. De wisseling tussen de werelden is echter constant; soms volgt ze colleges in het ene gebouw en soms in het andere, soms bezoekt ze magister Artemus Jones in zijn werkkamer op de reguliere universiteit, maar 's avonds is hij in zijn kamers op Untraceable University te vinden. Alleen haar bezoeken aan Allan Matthews zijn volledig in de alternatieve wereld, aangezien hij alleen aan Untraceable University doceert en hij op zijn werk woont.

Er is dus weinig ruimte om de portalquest fantasy in dit deel van het verhaal volledig tot wasdom te laten komen. Er is echter wel sprake van een kenmerkende queeste. Alexa neemt het op zich om het raadsel rondom de comatoestand van haar huisgenoot op te lossen. Deze queeste wordt uitgevoerd in beide werelden, maar omdat het om een magische zoektocht gaat, beschouw ik hem als behorend tot de alternatieve wereld. Bovendien is het de queeste die ervoor zorgt dat Alexa in een deel van het verhaal komt waar de portalquest fantasy de volle ruimte krijgt om zich te ontwikkelen. Alexa belandt in het boek en moet zich in deze wereld zien te redden. Er wordt voor haar ogen iemand doodgeschoten, ze raakt verstrikt in een plant en tijdens een later bezoek komt ze oog in oog te staan met het meesterbrein achter het boek, dat de omgeving ook nog eens blijkt te kunnen aanpassen aan zijn persoonlijke voorkeur. Tijdens dit tweede bezoek wordt bovendien getest of ze trouw kan blijven aan haar eigen overtuigingen, of dat ze zich door de charismatische bedenker van het idee van een boek waar mensen in gevangen kunnen worden kan worden beïnvloed. Ze moet door zijn argumenten – waaruit zou blijken dat de mensen hier veel gelukkiger zijn dan in hun eigen levens – heen prikken. Dit lukt haar vrij aardig, totdat de bedenker van het boek Alexa een paar uur laat doorbrengen met haar vader, al wordt nooit duidelijk of dit een illusie betreft of niet. Dit zet heel Alexa's wereld op zijn kop en ze wil er alles aan doen om te voorkomen dat de tegenspreuk ooit wordt ontwikkeld en de lezers bevrijd worden. Pas als ze een tijdje terug is in de echte wereld, komt ze afdoende tot rust om echt goed na te denken.

Door het eerste bezoek aan het boek samen met Rafiel weet Alexa de benodigde informatie te vergaren om Matthews in staat te stellen een tegenspreuk te formuleren en hij en

Sander zijn erbij als de schrijver van het verhaal wordt ontdekt. Als Matthews Alexa uiteindelijk meeneemt naar de Toren van de Tapijten om haar stamboom te zien, ontdekt ze bovendien een mogelijke verdachte voor de rol van meesterbrein achter het boek. Alexa voltooit haar queeste dus niet zelf, maar krijgt daar hulp bij. Bovendien is hij maar gedeeltelijk opgelost; het boek is vernietigd, maar het meesterbrein achter het boek is nog steeds op vrije voeten. De rest van de queeste speelt zich dus af in de twee volgende delen van de serie.

Ook de uiteindelijke beloning is tweeledig. Aan de ene kant zijn alle slachtoffers van het boek weer uit hun coma ontwaakt en dat is natuurlijk het beoogde doel. Aan de andere kant heeft Alexa dankzij het boek de mogelijkheid gehad een paar uren met haar vader door te brengen en verlangt ze er hevig naar dit nogmaals te kunnen doen. Nu alle exemplaren van het boek worden vernietigd en ze daardoor het meesterbrein achter het boek tegen de haren instrijkt, zal dit nooit meer gebeuren.

De Club Story die zowel bij de portalquest fantasy als de intrusive fantasy hoort, is in *De Erfenis van Richard Grenville* niet zichtbaar. Er is altijd sprake van een personale verteller die als intradiëgetische verteller fungeert en daar zitten verder geen wisselingen in.

4.4 Conclusie

Er zijn sterke overeenkomsten zichtbaar tussen *Harry Potter and the Philosopher's Stone* en *De Erfenis van Richard Grenville*. Beide boeken spelen zich af op een school in het Verenigd Koninkrijk en allebei de hoofdpersonen moeten het kwaad verslaan en krijgen hier hulp bij van werknemers van hun school en van vrienden. Beide boeken beginnen daarnaast met een intrusive fantasy en gaan later over in een portalquest fantasy, die in beide boeken opvallend genoeg geen extradiëgetische verteller heeft. In *Harry Potter and the Philosopher's Stone* is deze portalquest fantasy heel duidelijk, omdat Harry in een magische omgeving terechtkomt waar er geen contact is met de buitenwereld. In *De Erfenis van Richard Grenville* daarentegen wordt de portalquest fantasy constant met de intrusive fantasy vermengd, omdat Alexa nog steeds colleges volgt in onze wereld en bovendien ook hier woont. Pas op het moment dat ze in het boek belandt dat lezers gevangenzet, is er ruimte om de portalquest fantasy zich helemaal te laten ontwikkelen.

Omdat in zowel *Harry Potter and the Philosopher's Stone* als *De Erfenis van Richard Grenville* alle gebeurtenissen zich afspelen in een wereld die heel dicht naast de onze ligt, is de Fantasy Pragmatikos niet zo duidelijk zichtbaar als in de boeken uit de vorige twee hoofdstukken, maar is hij heel subtiel. Vanzelfsprekend geldt dit ook voor de Fantasy Allos, die zich alleen laat

zien in variaties op voor ons bekende voorwerpen zoals spiegels of boekjes door middel waarvan gecommuniceerd kan worden of dieren die ineens een grotere vaardigheid blijken te hebben, zoals de uilen die de post kunnen bezorgen. Net als bij *Iskander de Dromendief* uit het vorige hoofdstuk blijken voor de personages bekende zaken dus een andere functie te vervullen, al is dit in het geval van *Harry Potter and the Philosopher's Stone* en *De Erfenis van Richard Grenville* voor de personages niet zo'n onverwachtse verrassing als het voor Iskander is.

Er zijn echter ook enkele verschillen aan te wijzen. De personages uit beide boeken vertonen vele overeenkomsten, maar er is ook meerdere malen sprake van een spiegeleffect waarbij het personage in het ene boek in het andere boek precies het tegenovergestelde doet. Snape en Rafiel behandelen hun leerlingen/studenten allebei zeer negatief en Snape doet daar in zijn omgang met Harry nog een schepje bovenop, Rafiel is voor Alexa juist extra aardig. Het opvallendste verschil is echter zichtbaar in de reactie van Harry en Alexa op de veranderingen die hun levens ondergaan ten gevolge van hun kennismaking met magie. Alexa laat in haar reactie zien dat ze een antiheld is, wat nog eens wordt versterkt door het feit dat ze zelf geen nieuwe vrienden maakt. Harry daarentegen maakt wel nieuwe vrienden en reageert verder ook heel gematigd op nieuwe ontwikkelingen in zijn leven.

Tot slot heeft *De Erfenis van Richard Grenville* een derde wereld, naast de wereld waar wij in leven en de tweede wereld waarin de personages via de portal belanden. In *De Erfenis van Richard Grenville* is er namelijk ook nog sprake van de wereld in de thriller die lezers naar binnen zuigt. Een vergelijkbare extra dimensie is in *Harry Potter and the Philosopher's Stone* niet aanwezig.

Conclusie

In deze masterscriptie heb ik onderzocht in hoeverre Engelstalige fantasy van Nederlandstalige fantasy verschilt. Dit heb ik gedaan door te kijken of er verschillen zichtbaar zijn op het gebied van de weergave van personages en de manier waarop deze personages zich in de boeken gedragen en of er daarnaast verschillen zichtbaar zijn in de manier waarop de fantasy zich in de boeken manifesteert. Hiervoor heb ik drie setjes van boeken geselecteerd die ik heb onderzocht op de karakterisering van de personages en hoe dit in het boek vervolgens zichtbaar is. Daarna heb ik gekeken naar hoe de fantasy zich in ieder boek manifesteert en hoe deze is opgebouwd, door hem onder te verdelen in de Fantasy Pragmatikos en Allos. Vervolgens heb ik laten zien welke categorie fantasy van de theorie van Mendlesohn in ieder boek voorkwam en wat dit voor het verloop van het verhaal betekende.

Ik ben begonnen met het genre waarin de fantasy voor het eerst voorkwam: de jeugdliteratuur. Ik heb de ontwikkeling van de fantasy daarna verder gevolgd naar de volwassenenliteratuur en ten slotte ben ik geëindigd met twee boeken uit de youngadulthoodliteratuur.

De hypothese van dit onderzoek luidde dat de weergave van personages en de manier waarop de fantasy zich in de boeken uit het Verenigd Koninkrijk en Nederland manifesteert grote overeenkomsten vertonen, maar dat wat het gedrag van de personages betreft, Nederland een eigenheid toont doordat er ruimte is voor een hoofdpersoon die de rol van antiheld vervult.

Ik ben begonnen met het onderzoeken van de manier waarop de personages werden omschreven volgens de theorie van Rimmon-Kenan (1983). In hoofdstuk 2 over jeugdliteratuur was alleen sprake van een directe en soms een indirecte karakterisering. Opvallend genoeg was er wat de hoofdpersonages uit *The Lion, the Witch and the Wardrobe* betreft geen sprake van een directe karakterisering, maar werd het aan de lezer overgelaten om zich een beeld te vormen van Lucy. Wel was er een indirecte karakterisering, waaruit we meer leren over de karakters van de kinderen, doordat ze cadeau's kregen die speciaal aan hun behoeftes tegemoet kwamen.

In *De brief voor de Koning* kwam de directe karakterisering van hoofdpersoon Tiuri later in het verhaal naar voren en was hij slechts deel van een omschrijving die werd gegeven door iemand die op zoek was naar Tiuri. De lezer krijgt dus wel een directe karakterisering en kan zich een beeld vormen van Tiuri's uiterlijk, maar dit beeld is niet heel uitgebreid en er blijft dus nog genoeg over om zelf in te vullen.

Beide boeken hebben daarnaast een mysterieus personage dat de hoofdpersonen helpt. In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* is dit de leeuw Aslan, in *De brief voor de Koning* is dit de Zwarte Ridder met het Witte Schild. Voor deze personages is de lezer afhankelijk van een eigen beeldvorming. Hoewel ze allebei regelmatig door andere personages in het boek worden genoemd en er genoeg verhalen over Aslan en de Zwarte Ridder met het Witter Schild te vertellen zijn, zijn de uiterlijke beschrijvingen nihil.

Andere personages uit de boeken krijgen wel een directe karakterisering, waarin er een goed beeld geschetst wordt van hun uiterlijk. Bij de White Witch uit *The Lion, the Witch and the Wardrobe* blijkt bovendien dat haar uiterlijk ook past bij haar rol als slechterik van het verhaal. Bij Tiuri's vriend Piak uit *De Brief voor de Koning* blijkt zijn uiterlijk ook te passen bij hoe hij zich verder gedraagt. Waar Tiuri zich altijd bewust moet blijven van hoe hij eruitziet, kan Piak als slechts een jongen uit een bergdorp daarin veel meer vrijheid nemen. Aan de andere kant betekent dit dan ook dat Piak minder weet van gedragsregels en gebruiken en dat Tiuri daar juist weer in het voordeel is.

In het hoofdstuk over volwassenenliteratuur is de karakterisering van de hoofdpersoon van *The Fellowship of the Ring* hetzelfde als die in *De Brief voor de Koning* uit hoofdstuk 2. Ook Frodo wordt beschreven door een ander personage in het boek. Deze beschrijving is echter wel veel uitgebreider en er is ook ruimte voor een indirecte karakterisering, omdat de houding van Frodo wordt omschreven om de herbergier van de herberg in het stadje Bree in staat te stellen Frodo te herkennen.

De andere personages uit *The Fellowship of the Ring* krijgen alleen een functionele karakterisering om de lezer in staat te stellen om een volledig plaatje te vormen. Meer dan wat de lezer echt moet weten, wordt echter niet verteld. De personages zijn dan ook allemaal geconstrueerd om Frodo specifiek bij te staan, maar hebben verder geen eigen invulling.

Van hoofdpersoon Iskander uit *Iskander: de Dromendief* krijgen we op twee momenten een karakterisering. De eerste is een korte directe karakterisering waaruit we leren dat hij heel hard probeert om er wijzer uit te zien dan hij is. De tweede karakterisering vindt plaats als Koko korte tijd de focalisator is en ze Iskander beschrijft zoals zij hem ziet terwijl ze seks met elkaar hebben.

In *Iskander: de Dromendief* is vervolgens voor het eerst sprake van een analoge karakterisering, waarmee van de Wolf in zijn drakenform een nog duidelijker beeld wordt

geschetst, door gebruik te maken van metaforen. Dit legt extra nadruk op de eigenschappen van deze duistere tovenaar. Opvallend verschil met *The Fellowship of the Ring* is vervolgens dat de duistere tovenaar uit dit boek helemaal niet omschreven wordt, omdat hij zelf in het verhaal niet als personage voorkomt. We leren alleen over hem via de verhalen van Gandalf.

Andere personages uit *Iskander: de Dromendief* worden kort omschreven zodra ze van belang worden. In tegenstelling tot in *The Fellowship of the Ring* zijn de reisgenoten in *Iskander: de Dromendief* minder gericht op alles wat de hoofdpersoon nodig heeft. Ze zetten Iskander echter wel aan het denken over alles wat hij weet en dagen hem uit om zijn wereldbeeld zich te laten ontwikkelen.

Harry uit *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, het eerste boek uit het hoofdstuk over youngadultliteratuur, is het enige hoofdpersoon in de zes boeken uit mijn masterscriptie dat al vrij aan het begin van het boek een uitgebreide karakterisering krijgt met een zowel directe als indirecte karakterisering. We krijgen een uitgebreide omschrijving van zijn uiterlijk, maar uit het feit dat Harry het meest trots is op zijn litteken, leren we ook iets over hoe Harry zelf is.

De karakterisering van hoofdpersoon Alexa uit *De Erfenis van Richard Grenville* daarentegen is juist heel verdekt opgesteld. Hij valt samen met de omschrijving van het uiterlijk van haar vader, omdat ze op zoek is naar gezichten die van haar vader zouden kunnen zijn. Om te kunnen bepalen of deze gezichten in aanmerking komen, moeten ze overeenkomsten met haar eigen gezicht vertonen en daarom wordt aan de lezer verteld waar Alexa op filtert. Verder moeten we ons een beeld van haar vormen op basis van haar gedrag en ook hierbij wordt steeds benadrukt dat ze haar temperament van haar vader heeft.

In dit hoofdstuk zien we een aantal voorbeelden van personages die alle drie de soorten karakterisering en krijgen. In *Harry Potter and the Philosopher's Stone* is dit Hagrid, in *De Erfenis van Richard Grenville* gaat het om Artemus Jones en Nicholas Rafiel. Deze drievoudige karakterisering zorgt er vervolgens voor dat je als lezer extra alert bent op deze personages.

The Lion, the Witch and the Wardrobe is dus het enige boek zonder een vorm van directe karakterisering van de hoofdpersonages en *Harry Potter and the Philosopher's Stone* is het enige boek met een uitgebreide karakterisering aan het begin van het verhaal. In *The Fellowship of the Ring*, *Iskander de Dromendief* en *De Brief voor de Koning* is sprake van een karakterisering die wordt gegeven door een ander personage, in *De Erfenis van Richard Grenville* is de karakterisering een deel van het verhaal zelf, doordat het voor het begrip van een specifieke scène

van belang is dat we weten hoe Alexa eruitziet. *Iskander: de Dromendief* heeft tot slot, naast eerdergenoemde karakterisering door een ander personage, ook een dergelijke directe karakterisering die deel is van het verhaal en doet denken aan een mengvorm van die van *De Erfenis van Richard Grenville* en *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. *De Erfenis van Richard Grenville* omdat het een kleine korte soort van aantekening bij het verhaal is, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* omdat de karakterisering zich heel erg aan het begin van het verhaal bevindt.

De conclusie luidt dus dat zowel bij de Engelstalige als de Nederlandstalige fantasy geen duidelijke standaard is voor welke karakterisering voor de hoofdpersoon wordt gebruikt. Andere belangrijke personages zoals de White Witch, de Wolf, Snape en Rafiel die óf slecht zijn, óf door de hoofdpersoon verdacht worden van snode plannen, worden wel uitgebreid gekarakteriseerd. Overige personages krijgen vaak een functionele karakterisering die wat achtergrondmateriaal biedt voor de beeldvorming van de lezer. Alleen in de youngadultboeken worden personages op drie manieren gekarakteriseerd, zonder dat zij per se de slechterik van het verhaal zijn. Artemus Jones uit *De Erfenis van Richard Grenville* en Hagrid uit *Harry Potter and the Philosopher's Stone* krijgen een drievoudige karakterisering, omdat ze heel opvallende kenmerken hebben en dit ook voor de hoofdpersoon opvallend is.

Ik ga nu in op de beantwoording van mijn hypothese. In hoofdstuk 2 over jeugdliteratuur zien we dat loyaliteit van groot belang is. Voor Tiuri uit *De brief voor de Koning* is dit loyaliteit aan zijn Koning, maar ook aan de eigenschappen van een ridder. In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* is het Edmund die moet kiezen tussen loyaliteit aan zichzelf en zijn eigen twijfels, of dat hij vertrouwt op zijn familie. Edmund kan zelf niets doen aan de situatie waarin hij is beland, omdat hij het slachtoffer is geworden van misleiding van de White Witch. Hiermee voldoet hij aan het beeld van een antiheld, al helemaal omdat Edmund het gevoel heeft dat hij aan de rand van zijn familie staat en dat zij hem niet aardig vinden en hem niet serieus nemen. Er zijn echter twee personages die de rol van focalisator op zich nemen en Lucy is het meest aan het woord. Daarom beschouw ik haar als het eigenlijke hoofdpersoneage van *The Lion, the Witch and the Wardrobe*.

In het hoofdstuk over volwassenenliteratuur is een antiheld zichtbaar in *Iskander: de Dromendief*, omdat Iskander iets moreel twijfelachtigs doet door geen actie te ondernemen rondom de aantrekkingskracht die hij heeft op zowel Merle als Koko. Deze passieve reactie, die

bij de lezer een soort minachtend medelijden opwekt, maakt hem tot een antiheld. In *The Fellowship of the Ring* is hier juist geen sprake van. Frodo is heel erg standvastig.

In het laatste hoofdstuk over Young Adult is opnieuw sprake van een antiheld in de Nederlandse fantasy. Alexa's temperament maakt dat ze regelmatig uitvalt en zich daardoor aan de rand van Sanders vriendengroep bevindt, terwijl ze zelf geen (nieuwe) vrienden maakt. Dit temperament wordt natuurlijk enorm aangewakkerd door iets waar Alexa geen invloed op heeft: het feit dat ze erachter komt dat ze over magie beschikt en dat haar vader een bekende figuur is onder de medewerkers van Untraceable University. Dit maakt Alexa tot een antiheld. In *Harry Potter and the Philosopher's Stone* zijn er ook situaties waarin iemand vanuit temperament reageert, maar het venijn dat Alexa heeft, komt daar niet terug en hoofdpersoon Harry vertoont dit helemaal niet.

In twee van de drie boeken uit Nederland is dus duidelijk sprake van een antiheld en bij de Engelse boeken is dit nul van de drie. Hiermee is mijn hypothese dus bevestigd.

In de vier boeken uit hoofdstuk 2 en 3 is sprake van een volledig andere wereld, die dus de Fantasy Pragmatikos is. *De Brief voor de Koning* heeft een wereld die voor ons bekend voorkomt omdat we regelmatig films en boeken tegenkomen met een middeleeuws aandoend verhaal, maar het is toch een van ons verschillende wereld. De Fantasy Allos van *De Brief voor de koning* is overigens ook heel subtiel met een subtiel aanwezige magie. De andere drie boeken beschikken wel over een duidelijke Fantasy Allos. In deze duidelijke Allos is vervolgens wel een verschil zichtbaar dat afhankelijk is van de categorie fantasy die erin gebruikt wordt. Bij een intrusive fantasy is de Allos net zozeer veranderlijk als andere elementen in de wereld. De twee boeken uit het laatste hoofdstuk echter hebben een bijna afwezige Fantasy Pragmatikos. Beide boeken spelen zich namelijk af in onze wereld en de Fantasy Pragmatikos wordt alleen gevormd door enkele details die voor niet-magische mensen niet te bereiken of te zien zijn, in plaats van dat er een nieuwe wereld geconstrueerd is. Omdat er een heel subtiele Fantasy Pragmatikos zichtbaar is in deze boeken, is de Fantasy Allos dat ook. Voorwerpen die wij kennen worden aangepast om de magie mee te kunnen beoefenen, maar daar blijft het bij. Wel zou je kunnen spreken van een bij de intrusive fantasy behorende anomalie omdat de voor ons bekende voorwerpen dus ineens magische krachten blijken te hebben.

Van de vier categorieën fantasy uit *Rhetorics of Fantasy* (2008) van Mendlesohn komen er drie voor in de zes door mij geselecteerde boeken. Alleen de liminal fantasy is niet

voorbijgekomen. Mendlesohn zegt zelf in de inleiding van haar boek ‘The liminal fantasy is perhaps the most interesting because it is so rare.’. Hoe leuk het ook zou zijn geweest om alle vier de categorieën fantasy te kunnen behandelen, is het niet heel vreemd dat het er maar drie geworden zijn.

Alle drie de boeken uit Engeland hebben een portalquest fantasy. Voor *The Lion, the Witch and the Wardrobe* is dit ook de enige categorie. *The Fellowship of the Ring* heeft daarnaast een immersive fantasy en bij *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* is er sprake van een intrusive fantasy. Voor de Nederlandse boeken zit dit iets anders. *De Brief voor de Koning* is een immersive fantasy met enkele elementen die doen denken aan een portalquest fantasy, *Iskander: de Dromendief* heeft een mengvorm van immersive en intrusive fantasy en *De Erfenis van Richard Grenville* heeft een intrusive fantasy met elementen van een portalquest fantasy, met af en toe een klein stukje volledige portalquest fantasy als Alexa zich in de thriller bevindt die alle lezers naar binnen trekt. Waar de Engelse fantasy dus heel veel gebruik maakt van de portalquest fantasy, is deze in de Nederlandse fantasy niet zo sterk aanwezig. In plaats daarvan komt de portalquest fantasy voor naast een andere fantasy die het grootste deel van het boek beslaat en is het een soort ondersteuning.

De conclusie luidt dat er in de jeugd- en volwassenenliteratuur een uitgebreide nieuwe wereld is geconstrueerd, terwijl dit bij de youngadultliteratuur niet zo is. Verder onderzoek moet echter uitwijzen of dit kenmerkend is voor het genre Young Adult. Daarnaast is er geen duidelijk verschil of het boek uit het Verenigd Koninkrijk of uit Nederland komt voor de manier waarop de Fantasy Pragmatikos en Allos worden uitgewerkt en is er alleen een verschil zichtbaar in het gebruik van de categorieën fantasy doordat de portalquest fantasy in de Engelstalige fantasy veel uitgebreider voorkomt dan in de Nederlandstalige fantasy. De immersive en intrusive fantasy worden verder in de fantasy uit beide landen met dezelfde regelmaat gebruikt.

Het antwoord op mijn onderzoeksvraag is dus dat Engelstalige fantasy van Nederlandstalige fantasy verschilt doordat er in de Engelse fantasy altijd een portalquest fantasy voorkomt, terwijl deze in de Nederlandse fantasy alleen maar wordt gebruikt als een ondersteuning van de meer aanwezige categorie fantasy. Er is geen duidelijk verschil tussen de verschillende taalgebieden als het gaat om de karakterisering van personages, maar er is wel een duidelijk verschil in hoe de personages zich gedragen. Hoewel er in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* een antiheld voorkomt, is dit niet het meest belangrijke hoofdpersonage. Lucy

focaliseert namelijk veel vaker dan Edmund. De antiheld komt in de Nederlandse fantasy bovendien vaker voor.

Er is nog veel te doen op het gebied van het onderzoek naar de fantasy in Nederland. In mijn masterscriptie heb ik gebruikgemaakt van een klein corpus van drie Nederlandstalige en drie Engelstalige boeken, maar er moeten nog veel meer boeken worden onderzocht om te kunnen zeggen of de resultaten uit deze masterscriptie representatief zijn. Daarnaast heb ik er steeds voor gekozen om de eerste (uitgekomen) delen van fantasyseries met elkaar te vergelijken. Hierdoor was er geen ruimte voor seriebrede vergelijkingen, waaruit zou kunnen blijken dat er juist wel verschillen aan te wijzen zijn tussen de Engelstalige en Nederlandstalige boeken. Verder onderzoek moet ook nog uitwijzen hoe de Nederlandstalige fantasy zich verhoudt tot de fantasy uit andere gebieden zoals de V.S. en Canada en andere landen waar het genre groot is.

Literatuur

- L. Ackermans, 'Bruggen bouwen: Van Zwigtman tot Hermans', in: *Levende Talen Magazine*, 104, 2017, 4-9.
- H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*, Amsterdam, 2016.
- J.A. ten Böhmer, *De historische ontwikkeling van het fantasygenre in Nederland*, Radboud Universiteit Nijmegen, 2021.
- T. Dragt, *De Brief voor de Koning*, Amsterdam, 2015.
- W. Gijsen, *Iskander: De Dromendief*, Amsterdam, 1982.
- L. Herman en B. Vervaeck, *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse*, Nijmegen, 2005.
- N. Koch, *De Erfenis van Richard Grenville*, Amsterdam, 2011.
- C.S. Lewis, *Of Other Worlds: Essays and Stories*, Boston, 1975.
- C.S. Lewis, *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, Londen, 2000.
- F. Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, 2008.
- F. Mendlesohn & E. James, *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, 2012.
- A. Rayment, *Fantasy, Politics, Postmodernity: Pratchett, Pullman, Miéville and Stories of the Eye*, New York, 2014.
- S. Rimmon-Kenan, *Narrative fiction: Contemporary poetics*, London/New York, 1983.
- J.K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Londen, 1997.
- B. Stableford, *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, Oxford, 2005.
- C.W. Sullivan III, 'Fantasy', in: Dennis Butts (red.), *Stories and Society*, Londen, 1992.
- J.R.R. Tolkien, *On Fairy-stories*, Londen, 2008.

- J.R.R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring*, London, 2001.