

// ARMANDO //

Zijn sprookjes

& het



Bachelorscriptie Literatuurwetenschap

Béatrice Augrandjean – 3861937

Universiteit Utrecht

Begeleider: Dr. H. van Stralen

Tweede lezer: Dr. T. Idema

29 juni 2015

Afbeelding omslag: Susanne Janssen 1997 voor *De prinses met de dikke bibs*.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
#1 Het klassieke sprookje	6
#2 Postmodernisme	7
#3 Armando's sprookjes	9
3.1 Personages en kunstgrepen.....	9
Rollen	10
Zelfbewustzijn	10
Sprookjesformule.....	13
3.2 Désir	15
Kortstondig.....	15
Negatie	16
Verwaarlozing	16
Indruk maken en kennis.....	18
Onderdrukking	20
3.3 Stijlmiddelen	21
Taalgebruik.....	21
Ontregelende verteller.....	21
Conclusie	23
Dankwoord.....	24
Bibliografie	24

Inleiding

Er was eens een scriptie. En een meisje, ofwel jongedame. Tevens treffen we sprookjes aan en een goedaardige scriptiebegeleider – dit alles geschiedde in de omgeving van Het Afstuderen. De hoofdpersonages troffen elkaar in het voorjaar van 2015 en besloten de handen ineen te slaan. Dit was het moment dat deze scriptie over sprookjes het licht zag; de sprookjes in kwestie betreffen hier 16 korte sprookjes van Armando (1929), gepubliceerd in 1994 en 1997 onder de titel van *De Sprookjes* en *De prinses met de dikke bibs*. De ontregeling van de sprookjes sprak mij direct aan en ik wilde dit graag in een breder verband onderzoeken.

Armando werd als Herman Dirk van Dodeweerd op 18 september 1929 te Amsterdam geboren. Hij wordt wel als hedendaagse uomo universale gezien die als kunstenaar zijn gedachtegoed verbeeldt in meerdere disciplines (MOA 2015). Zijn sprookjes zijn geen traditionele sprookjes waar we als kind mee worden grootgebracht; bij Armando geen conventionele beeldschone prinses die trouwt met een heldhaftige prins en samen nog lang en gelukkig leven. Armando doorziet deze traditie en deconstrueert haar. De ingrediënten van een gebruikelijk sprookje zijn aanwezig, maar de manier waarop hij hier invulling aan geeft is minder gebruikelijk. Zo komt onder anderen een ongetrouwde, onafhankelijke, prinses in een van zijn sprookjes voor, een avonturier die maar geen avonturen vindt en een prins en prinses die nog tamelijk lang leven.

Ondanks dat Armando afwijkt van het klassieke sprookje betitelt hij zijn verhalen toch als sprookjes. Hij gebruikt het sprookjesgenre om het tevens te ondermijnen. Literatuurwetenschapper Matei Calinescu spreekt in dit verband over ‘rewriting’, het herschrijven van reeds bestaande genres tot nieuwe vormen. ‘Rewriting’ is daarmee een opmerkelijk kenmerk van het postmodernisme.¹ Het herschrijven van teksten gaat gepaard met een zekere deconstructie van de oorspronkelijke tekst en deze deconstructie van de bestaande orde herkennen we ook in het postmodernisme, een stroming die rond de jaren ‘60 van de vorige eeuw ontstond. Bestaande genres en formules worden in het postmodernisme doorbroken en krijgen een nieuwe invulling. Hans van Stralen spreekt in dit verband over antigenres en het deconstrueren van de ideologie van het establishment (Van Stralen 2013, 197). Door ons een alternatieve blik op de werkelijkheid te bieden wordt ons vertrouwde beeld van de werkelijkheid gerelativeerd. Ondanks dat de sprookjes van Armando niet tijdens het postmodernisme van de jaren ‘60-‘80 zijn gepubliceerd kunnen we wel stellen dat van het kenmerkende antigenre en de bijbehorende deconstructie sprake is. Waar Nederlandse auteurs als Brakman, Mutsaers en Polet echter reeds in verband met het postmodernisme werden gebracht en deze relatie werd

¹ Dit blijkt al uit het feit dat het opstel van Calinescu is opgenomen in de bundel *International Postmodernism* (1997) van Fokkema en d’Haen.

onderzocht, is hier bij Armando geen sprake van.² Alleen Trudy Favié, gepromoveerd op het werk van Armando, omschrijft de sprookjes van Armando in haar proefschrift als antisprookjes, of postmoderne sprookjes omdat de teksten het klassieke genre van het sprookje en de parabel parodiëren (Favié 2006, 45). Favié gaat echter niet dieper op deze kwestie in, terwijl dit een relatie is die bijna logisch lijkt om te onderzoeken gezien het ontregelende karakter van zowel het postmodernisme als Armando's sprookjes. Hier is een leemte die ik graag wil opvullen. In deze scriptie wil ik het tot nog toe onderbelichte verband tussen het postmodernisme en de sprookjes van Armando onderzoeken. Mijn hoofdvraag luidt als volgt:

In hoeverre kunnen de sprookjes van Armando postmodernistisch worden genoemd?

Vanuit een hermeneutisch perspectief zal worden getracht meer vat te krijgen op de eigenaardige sprookjes van Armando aan de hand van verschillende karakteristieken van het postmodernisme. Er zal worden onderzocht hoe deze zich tot elkaar verhouden. Daarbij zal eerst zal kort worden ingegaan op de kenmerken van het klassieke sprookje. Hierna zal globaal op het postmodernisme worden ingegaan en meer specifiek op het anti-genre. Aan de hand van theoretische modellen als die van Greimas en Propp zullen de structuur en de betekenis van de sprookjes worden onderzocht.

² Zie *Armando Brakman Mutsaers* (2012) door Nicolaas Cornelissen en *Deconstructie met een missie, postmodernistische aspecten in de sprookjes van Sybren Polet* (2013) door Hans van Stralen. Van Stralen gaf inderdaad door zijn essay aan dat het postmodernisme verhelderend blijkt bij het begrijpen van de sprookjes van Sybren Polet. Er kan worden gesteld dat er meerdere narratologische gelijkenissen zijn tussen Armando's sprookjes en die van Polet; deze overeenkomsten zijn echter niet onderwerp van deze scriptie maar ze tonen wel de bruikbaarheid en betekenis van een dergelijk onderzoek.

#1 Het klassieke sprookje

Er was eens... Ieder kind kent wel de sprookjes van Roodkapje of Sneeuwwitje. Maar wat maakt deze verhalen tot een sprookje? In het *Algemeen letterkundig lexicon* (Van Bork e.a., 2012) staat een dusdanig volledige beschrijving van het klassieke sprookje dat ik de belangrijkste elementen daarvan onbewerkt in dit deel opneem. In het lexicon wordt allereerst gesteld dat het belangrijkste kenmerk van het sprookjesgenre de ongebreidelde fantasie is: kabouters, heksen, sprekende dieren en planten maken deel uit van de sprookjeswereld. Tevens heeft een sprookje geen lokale kleur of tijdsaanduiding en kent het over het algemeen een happy end(ing) (Märchenglück). Formeel kenmerkt het sprookje zich door zijn eenvoudige zinsbouw, structuur en tekening van de personages. Het bevat vele herhalingen en heeft een formuleachtige inleiding ('Er was eens ...') en slot ('En ze leefden nog lang en gelukkig'). Dit alles maakt het genre zo geschikt als kinderliteratuur, hoewel het daar oorspronkelijk niet voor bedoeld was en de inhoud vaak een gruwelijk karakter heeft. Wat die inhoud betreft: deugd wordt beloond en kwaad gestraft, dat wil zeggen dat deugd en kwaad in een duidelijke zwart-wit-verhouding staan en dus goed herkenbaar zijn. In de structuur van de vertelling komt dit tot uitdrukking in het patroon: opdracht - tegenstand (van het kwaad) - overwinning op het kwade - happy end (overwinning van het goede) (Van Bork e.a., 2012).

#2 Postmodernisme

In het *Algemeen letterkundig lexicon* staat onder het lemma 'postmodernisme' het volgende: "de radicale ontologische en epistemologische twijfel aan de zichzelf legitimerende systemen, die gebaseerd zijn op het principe van de eenduidige [sic] betekenis vormt de grondslag van het postmodernisme" (Van Bork e.a., 2012). Postmodernisme is een overkoepelende aanduiding voor een breed scala aan cultuurproducten waarin deconstructie, het doorbreken van vooronderstellingen, een essentiële rol speelt. Maar daarmee is niet alles gezegd. Bovendien is het postmodernisme niet een duidelijk afgebakende stroming en bevestigt Hans van Stralen in zijn opstel over postmodernistische aspecten in de sprookjes van Sybren Polet dat de term postmodernisme vaak "aanzelend en zeer diffuus wordt gehanteerd". Literatuurwetenschapper Anne Marie Musschoot spreekt in dit verband zelfs van een ondoenbare taak om deze stroming te definiëren (Van Stralen 2013, 194). Desalniettemin zal in dit hoofdstuk kort een beeld van het literair postmodernisme worden gegeven. De focus ligt hierbij op het postmodernisme in Nederland. Literatuurcriticus Anthony Mertens stelt vast dat de term 'postmodernisme' in Nederland aan het begin van de jaren tachtig in zwang komt (Van Stralen 2013, 195). Hij somt hier vervolgens een aantal kenmerken op, waaronder de tegendraadse descriptie van personages, locaties en handelingen en een toegenomen aandacht voor het medium (de taal), die zich vooral profileert in de nadruk op het fysieke karakter daarvan (Van Stralen 2013, 195). Dit tegendraadse karakter van een verhaal definieert mede het antiggenre dat in de inleiding is genoemd. Dit gaat vaak gepaard met het herschrijven van conventionele genres, een andere belangrijke karakteristiek van het postmodernisme (Van Stralen 2013, 195). Dit herschrijven wijst erop dat het niet meer mogelijk is onbevangen met literaire, fictionele teksten om te gaan (Van Bork e.a., 2012). Ibsch noemt dit herschrijven ook in een van haar essays (Van Stralen 2013, 195) en Calinescu heeft hier een heel essay aan gewijd. Een aantal kunstgrepen dat hiertoe behoort zijn imitatie, parodie, omzetting en aanpassing (Calinescu 1997, 243). Dit gaat gepaard met een zekere speelsheid en ironie. Specifiek voor 'postmodern rewriting' betekent dit "a blurring of the distinction between language and reality, fiction and fact, thought and action" (Calinescu 1997, 245). Dit volgt uit het idee dat niet alleen het literaire werk, maar de gehele wereld als tekst kan worden opgevat. Calinescu beschouwt herschrijven als "recontextualization" (Calinescu 1997, 247). Opvallend is dat men in dit herschrijven in feite het verleden voortzet door zich er tegelijkertijd van af te wenden. Deze weerstand wordt gekenmerkt door een afkeer van het realisme, een verzet tegen het door het establishment aangereikte beeld van de werkelijkheid en – in breder opzicht, zoals Van Stralen het formuleert – het wantrouwen jegens de referentiële vermogens van de taal (Van Stralen 2013, 195).

Het *Lexicon van literaire werken* noemt een aantal globale karakteristieken waarvan in het literair postmodernisme sprake is om zo een concreter beeld van deze stroming geven: fragmentarisme, spel, autoreflexiviteit en metafiction, citatenkunst, deconstructie,

ironie, pastiche (Van Gork ea 2007, 370). Na het noemen van bovengenoemde karakteristieken van het postmodernisme zal ik voor de duidelijkheid de werkdefinitie gebruiken zoals geformuleerd door Van Stralen in zijn essay. Hij omschrijft het postmodernisme als de culturele beweging in de jaren 1960-1980 waarin gepoogd wordt de (talige) rasters en de ideologie van het establishment te deconstrueren. Deze anti-realistische stroming profileert zich in een afbraak van de conventionele rasters (Van Stralen 2013, 196).

#3 Armando's sprookjes

In dit onderdeel van deze scriptie zal nader op de sprookjes van Armando worden ingegaan met als sturend 'zoeklicht' het postmodernisme. Door de sprookjes op een narratief niveau te benaderen kunnen vervolgens semantische conclusies worden getrokken. Hierbij zal worden uitgegaan van de modellen van Greimas en Propp.

3.1 Personages en kunstgrepen

Een verhaal bestaat uit personages die een bepaalde karakterisering hebben en vaak daarmee samenhangend, een meer of minder belangrijke rol hebben. Een belangrijk personage zal zo gedetailleerder en intensiever worden beschreven dan een personage met een 'bijrol'. Zoals elk mens bezitten ook de personages verschillende karaktertrekken, die betrekking kunnen hebben op uiterlijk, intelligentie, morele eigenschappen, de psyche en bewustzijnsprocessen (Rigney 2008, 165). Rigney merkt daarbij op dat het accent per genre verschilt en dat de psychologie in een sprookje nauwelijks aan bod komt. Dit zien we ook terug in de sprookjes van Armando. Zo is er een reus die "wel sterk maar niet aardig was" (Armando 1994, 29). Waarom de reus zo onaardig is en wat zijn intieme beweegredenen zijn wordt echter niet duidelijk. De eenvoudige aard van het sprookje staat toe dat er weinig aandacht aan de psychologisering van de personages wordt besteed.

Het verhaal 'de denker' gaat over een man die dacht dat hij heel goed kan/kon denken en we zien inderdaad dat er weinig aandacht voor de binnenwereld van het personage is, terwijl men toch zou verwachten dat wordt uitgelegd waar deze bijzondere man dan zoal over denkt en waarom hij überhaupt goed is in denken. Maar Armando komt de verwachtingen hierin niet tegemoet. In dit sprookje wordt denken een heuse sport en beheerst de hoofdpersoon deze goed. De denker was wel eens in slaap gevallen en toen hij wakker werd, dacht hij: "Mensen, mensen, ik sta paf, ik heb aan één stuk door nagedacht, ik ben niet mis, ik ben een denker" (Armando 1994, 33). De denker denkt nooit niet na en staat er zelf verstoemd van. Als hij vervolgens door de koning wordt opgeroepen om voor hem te denken wil hij pas na het ontvangen van een boterham met kaas nadenken of hij wil denken. Als hij ten slotte zijn begeerde boterham krijgt gaat hij gedurende een week in de tuin zitten denken. Waar hij dan over denkt blijft voor de lezer onduidelijk en voor de koning lijkt de inhoud er ook niet toe te doen. Als de denker mededeelt dat hij klaar is met denken antwoordt de koning: "Dat merk ik (...) het was een prachtig gezicht, ik heb je gadeslagen. Ik ben zeer tevreden." (Armando 1994, 37). Vervolgens mag de denker weer gaan. Waar de denker nou over gedacht heeft is niet duidelijk. Het is in feite een grote parodie op de betekenis van denken waar het beeld van een wijze koning volledig wordt gedeconstrueerd en kritiek wordt geuit op het niet-concrete denken. Buiten het feit dat de denker een van de dochters van de koning mag trouwen lijkt het denken namelijk een

doelloze zaak te zijn geweest. Wat was het denken van de denker tot hulp voor de koning? Hiermee komen we tot de betekenis van de rol die personages spelen.

Rollen

Het idee dat personages een bepaalde rol vertegenwoordigen en zo een functie in een verhaal kunnen vervullen kwam in de belangstelling in de periode 1950-1975. Toen werd met name binnen het structuralisme gezocht naar modellen die breed toepasbaar zouden zijn als beschrijving van de ruggengraat van verhalen. Een van de beschreven modellen komt van Algirdas Greimas (1917-1992). Bij Greimas draait alles om de 'désir': iemand wil iets hebben maar krijgt het niet of niet meteen. Vanuit dit idee werden 6 rollen of actanten opgesteld. Een verhaal begint met een subject dat streeft naar een object. Hierbij wordt hij tegengewerkt door een tegenstander en geholpen door een helper. De macht beslist uiteindelijk wie het object van waarde krijgt waarnaar de ontvanger het object in ontvangst neemt. Bij een 'happy end' is dit het subject zelf, maar het verhaal kan altijd slecht of ironisch aflopen en dan gaat de 'prijs' naar iemand anders (Rigney 2008, 172). In het klassieke sprookje is de begunstigde natuurlijk het subject zelf. Greimas' model over verhalen in het algemeen is eigenlijk een voortzetting en expansie van een soortgelijk idee over het toversprookje uit 1928 van Vladimir Propp. Propp onderzocht de samenhang tussen motieven (de kleinste informatie-eenheden in een verhaal) in *De morfologie van het toversprookje* (1928). Hierin betoogde hij dat al deze volksverhalen te herleiden waren tot een beperkt aantal rollen en een beperkt aantal handelingen, die bovendien in een vaste volgorde optraden. Om precies te zijn ging het bij hem om acht rollen: de held, de tegenstander, de helper, de voorziener (die een tovermiddel geeft), de zender (die de held op avontuur stuurt), de onechte held (concurrent), de prinses en haar vader (samen één rol) (Rigney 2008, 171). Gezien het gegeven dat het postmodernisme vooral op deconstructie gericht is, is het belangrijk te onderzoeken in hoeverre van dergelijke fundamentele verhaalmodellen wordt afgeweken.

Zelfbewustzijn

Ondanks postmodernistische tendensen kunnen we ook bij Armando wel degelijk verschillende rollen in zijn sprookjes herkennen. Echter valt meteen op dat de personages moeite met hun identiteit hebben. Ze zijn zich er vaak wel bewust van wie ze zijn en welke essentialistische aannames en verwachtingen daarbij horen, maar ze kunnen vaak niet aan deze aannames en verwachtingen voldoen. Zo is de prinses met de dikke bibs wel prinses, maar omdat ze zo'n dikke bibs heeft rennen alle prinses verafschuwd weg. Zelfs als haar bibs op wonderlijke wijze verdwijnt – kenmerkend voor een sprookje – wijst ze lachend alle geïnteresseerde prinses af. Prinses zijnde weet ze dat ze eigenlijk zou moeten trouwen maar ze vindt het maar net goed voor al die mannen dat ze niet met hen wil trouwen en ze

heeft het nooit berouwd dat ze ongetrouwd is gebleven (Armando 1997, 1178). Dit typeert het postmodernistische antisprookje waar Favié naar verwees. Zo is het verlangen van de prinses negatief want ze wil iets *niet*, de prinses is *niet* mooi door haar afschrikwekkende bibs en blijft ze ten slotte ongetrouwd. Dit gaat lijnrecht tegen de conventionele normen van een traditioneel sprookje in. Geheel in de lijn van Calinescu's theorie over 'rewriting' is hier tevens sprake van een omzetting en 'recontextualization' van het klassieke sprookje naar de 20^e eeuw waarin het feminisme in opmars is.

Deze verstoorde en op een bepaalde manier onvervulde identiteit speelt in veel van Armando's sprookjes een rol. De tovenaar Takke krijgt een toververbod omdat zijn toverkunsten mislukken waarna hij vervolgens alleen nog voor zijn huis een pijpje rookt. Huuf de heks kan alleen maar huilen en besluit een prins niet in een kikker te veranderen maar juist met hem te trouwen, en een kraai doet alsof hij een merel is om met zijn zogenaamd mooie gezang de kost te verdienen voor zijn gezin. Deze instabiele en tegendraadse identiteit gaat een essentialistisch en eenzijdig beeld van sprookjespersonages tegen. De sprookjes krijgen hierdoor vaak een onverwachte wending en de lezer wordt ontregeld.

Dat sommige personages zich aan de ene kant wel bewust zijn van hun situatie maar aan de andere kant niet aan het bijbehorende beeld kunnen of willen voldoen is soms ook te wijten aan de onnozelheid van een personage. Ze zien hun situatie maar ze doen geen oplossingsgerichte, ontwikkelende, stap verder. Zo gaat het verhaal *De avonturier* over een avonturier die geen avonturen kan vinden. "Hij zocht en zocht, maar vond er geen. Hij vroeg aan alle dorpelingen of ze een avontuur wisten, maar niemand wist er een" (Armando 1994, 47). Het avontuur lijkt hier wel gematerialiseerd. In plaats van een prinses vinden wil de avonturier een avontuur vinden als ware het een object. Het tragische begin is al dat hij zijn begeerde object niet kan vinden; een avontuur dat hem als avonturier definieert. Dit gaat dus weer tegen een essentialistische visie van sprookjespersonages in. Gelukkig meldt de schoenmaker al gauw dat hij over de vraag van de avonturier heeft nagedacht: "wij wonen in de bergen en daar zijn geen avonturen" (Armando 1997, 48). Hij stelt, conventionele rasters doorbrekende, dat een echt avontuur zwemmen in de zee is. Zo gaat de avonturier eindelijk op pad. De schoenmaker is zich bewust van zijn rol en functie binnen het schema. Hij expliciteert de verwachtingen van een simpele schoenmaker wanneer hij zegt: "Maar ja, ik ben een eenvoudige schoenmaker, dus ik blijf hier" (Armando 1994, 48) waarna hij de ondernemer herinnert aan het feit dat hij bij terugkomst moest vertellen hoe het is afgelopen.

Het zelfbewustzijn van de schoenmaker over de gekunsteldheid van de vertelling heeft een ontregelend effect. Marie-Laure Ryan spreekt in dit verband over het spanningsveld tussen 'interactiviteit' (je bent je bewust dat je 'aan het spelen' bent) en 'immersie' (je bent ondergedompeld in het verhaal). Op het moment dat je je bewust wordt van de gemaaktheid van het verhaal word je je ook bewust van het feit dat je vrijwillig meedoet aan een spel van *make-believe* (Rigney 2008, 164-165). In de sprookjes van

Armando is deze spanning snijvend. Het onderscheid tussen interactiviteit en immersie is als een voorstelling waar je soms de achterkant van het decor ziet. Bij Armando kijk je naar een voorstelling terwijl het decor af en toe expres wordt omgedraaid om je bewust te maken van het geconstrueerde karakter van de voorstelling. Dit heeft een metafictioneel effect dat van een zelfbewuste tekst uitgaat. Dit zelfbewustzijn van de tekst is tevens een kenmerk van het postmodernisme dat literatuurwetenschapper Bran Nicol noemt. Hij meent dat postmodernistische teksten zelfbewust zijn, waardoor zulke teksten ook zelfbewuste lezers creëren omdat postmodernistische fictie de lezer uitdaagt (Nicol 2009, 40). De gebruikte narratieve technieken maken de lezer bewust van de fictionaliteit in zowel de tekst als het eigen interpretatieproces. De doorgaans onzichtbare kaders waarbinnen fictie geconstrueerd is, worden door het postmodernisme zichtbaar gemaakt en tegelijkertijd ondergraven. De lezer wordt bij Armando het verhaal ingelokt om vervolgens op het kunstmatige aspect ervan te worden gewezen, waar Bryan reeds over het verschil tussen immersie en interactiviteit sprak. In verband met dit bewustzijn van de tekst als kunstmatig geproduceerd werk spreekt literatuurwetenschapper Patricia Waugh over metafiction: "Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality" (Waugh 1984, 2). Zo opgevat kan het gebruik van metafiction, een "mode of writing", gezien worden als een onderdeel van het postmodernisme (Waugh 1984, 21). In *De avonturier* vestigt de schoenmaker de aandacht op het proces van constructie van de tekst. Het zelfbewustzijn in de tekst creëert ook een zelfbewustzijn in de lezer, wat een ontregelend effect heeft omdat de lezer in zijn immersie geconfronteerd wordt met de interactiviteit van het lezen.

Dat de avonturier niet aan zijn (persoonlijke) beeld van avonturier heeft voldaan blijkt wanneer hij terugkomt van zee. Eerst wordt even aan de morele plicht die vaak kenmerkend is voor een sprookje voldaan wanneer de avonturier na zijn reis terugkomt in het dorp. Hij wil de dorpingen niet vertellen hoe het was in zee: [...] "eerst naar de schoenmaker. Dat heb ik hem beloofd" (Armando 1994, 49). Hieruit blijkt de eerlijkheid die ook in Armando's sprookjes tot in het absurde wordt doorgevoerd. Een gemaakte belofte mag in geen geval gebroken worden. De avonturier, zich niet bewust van zijn situatie en wellicht naïef, rapporteert ten slotte teleurgesteld aan de schoenmaker: [...] "het was geen avontuur. Ik wou net gaan zwemmen toen er een walvis kwam die mij opslokte. Ik heb een dag in z'n grote buik gelegen en toen heeft-ie me weer aan land geworpen. Zodoende heb ik nog steeds geen avontuur beleefd" (Armando 1994, 50). Wederom is hier sprake van het radicaal deconstrueren van de ideologie van het establishment. Het verhaal eindigt met de anti-climax dat de schoenmaker antwoordt dat het een tegenvaller is en "een volgende keer beter". Zo vervult de avonturier niet zijn verlangen om een avontuur te beleven, tenminste dat denkt hij. Wat dat betreft loopt het verhaal tragisch af, niet typerend voor een klassiek sprookje waar de ondernemer tevens de begunstigde is. Bij Armando is deze tragiek te duiden als dramatische ironie. Hierbij beschikt de lezer over een kennisvoorsprong ten

opzichte van een of meer personages (Van Bork e.a., 2012). In principe vindt dramatische ironie eerder in de loop van een verhaal plaats en niet aan het einde, zoals bij Armando het geval is. Het blijkt dus een postmodernistische variant van deze traditionele kunstgreep, waar door metafictioneel een bepaald zelfbewustzijn van het verhaal uitgaat dat tevens de lezer zelfbewust maakt. Ondertussen is de ondernemer zo onnozel dat hij geen oplossing voor zijn probleem kan vinden, hoe bewust hij zich ook van zijn probleem is. Het schaapachtige subject legt zich onderdanig bij zijn tragische situatie neer, waarna andere personages hem niet pogen te helpen.

Sprookjesformule

Bij Armando beginnen sprookjes vaak wel met de klassieke 'er was eens'-formule. De beginformule wekt de indruk dat het om een traditioneel sprookje zal gaan maar dit wordt op postmodernistische wijze gedeconstrueerd. Aan het eind van Armando's sprookjes komt een korte ontgoocheling en is het verhaal eigenlijk afgelopen voordat de lezer er erg in heeft. Er komt geen moment van reflectie dat een positief einde creëert. Als er al sprake is van een of andere reflectie dan is die van de verteller die niet een opbouwend en constructief einde creëert. Zo krijgt de tovenaar Takke een toververbod nadat hij mensen in neushoorns en olifanten veranderde. Vanaf het verbod zit Takke de "godganse? dag voor z'n huisje aan de rivier een pijpje te roken en groet de vele voorbijgangers" (Armando 1997, 1181). Aan het eind van het verhaal wordt geconstateerd dat de exotische dieren van zijn tovermislukkingen nog steeds door de stad lopen, maar er wordt niets aan gedaan. Want, ach, "ze doen niemand kwaad, hoor, ze lopen wat te snuffelen en de mensen zorgen ervoor dat ze te eten krijgen (Armando 1997, 1181). Als vreemdelingen dan vragen hoe dat zit met die neushoorns en olifanten: "'O,' zeggen de mensen dan, 'die waren ooit een van ons.' Meer zeggen ze niet". In plaats van een toverachtige ingreep die de dieren weer in mensen verandert, spreekt er, net als bij de avonturier, een soort "jammer voor je" houding van het einde en wordt het ongeluk niet opgelost. Wederom is er geen morele of verantwoordelijke autoriteit die het verhaal toch weer goed breit met een "ze leefden nog lang en gelukkig". Fouten die zijn gemaakt worden niet opgelost en er moet maar gewend worden aan nieuwe situaties. Het establishment ondermijnend eindigt het verhaal net voor een werkelijke verlossing kan komen en lijkt het eerder op een postmodernistische formule als 'eind wel; best goed'. Het sprookje is wel ten einde, maar het is eerder een 'best goed' dan een gelukkig en feestelijk eind in heel het koninkrijk.

Het ontbreken van een 'lang en gelukkig' is nauw verbonden met het thema 'liefde' in de sprookjes. In het klassieke sprookje dienen alle ingrediënten in het verhaal het uiteindelijk resultaat van de onsterfelijke liefde. In Armando's sprookjes is van deze geromantiseerde liefde geen sprake. Dit zagen we al bij het verhaal over de prinses met de dikke bibs, die ongetrouwd blijft. De klassieke liefde wordt geparodieerd. *De denker* is een ander sprookje

waaruit blijkt dat door deze parodie tevens de slotformule van het sprookje wordt aangetast. In het verhaal mag de denker van de koning als beloning voor zijn denken een van zijn dochters trouwen – hoeveel dochters de koning eigenlijk precies heeft weet hij niet eens. Als ze dan toch allemaal bijeen zijn gebracht kiest de denker de dikste prinses uit met de mededeling “geef me deze maar”, alsof het hem allemaal maar om het even is. Het is een ingreep om aan de talige codes van de maatschappij te voldoen waar de held uit een sprookje met de prinses moet trouwen. Het antwoord van de dochter op de vraag van de denker of ze met hem wil trouwen is eveneens opmerkelijk: “Ik denk het wel”. Dan volgt de conclusie als toppunt van de deconstructie en de verwoede poging aan de ideologie van het establishment te voldoen: “Ze trouwden samen en leefden tamelijk lang” (Armando 1994, 39). Het beeld van de klassieke liefde wordt doorbroken en de aard van het sprookjesgenre wordt ter discussie gesteld.

3.2 Désir

Zoals reeds genoemd is een verlangen het onderliggende motief van elk verhaal volgens Greimas en de boog van een verhaal wordt dan ook gespannen door dit verlangen (Rigney 2008, 172). Waar het streven in sprookjes doorgaans is om de ware liefde te vinden en gelukkig te worden, eindigen de sprookjes van Armando eerder met tevreden te zijn of een soort 'zal wel' houding zoals hierboven beschreven. Bovendien is het opmerkelijk dat het object van verlangen nooit in eerste instantie een daadwerkelijk object betreft. Het is altijd een verlangde toestand, zoals indruk maken, dood of levend zijn, een avontuur beleven of 'groeien'.

Kortstondig

Het kenmerk van een verlangen is dat het gepaard gaat met volharding en uithoudingsvermogen voordat het wordt opgelost. Emeritus hoogleraar musicologie en Rumi-kenner³ Rokus de Groot spreekt over Verlangen, waarbij een omvorming plaatsvindt bij degene die verlangt (Gerrits 2015, Stichting Rozenkruis). Hij meent dat verlangen letterlijk ver is en lang duurt. In het klassieke sprookje duurt dit verlangen inderdaad lang en omvat het sprookje van begin tot eind. Assepoester is jaren de onderdrukte dochter van haar stiefmoeder en Doornroosje moet honderd jaar slapen voordat een prins haar wakker kust en met haar trouwt. Na deze lange jaren vindt ten slotte een transformatie plaats en worden de goede personages beloond en de slechteriken gestraft. Het verlangen van de personages bij Armando is daarentegen kortstondig en impulsief. De sprookjes duren maar enkele pagina's en dikwijls is het verlangen soms zelfs al voor het eind van het verhaal 'opgelost'. Er is echter nooit sprake van een transformatie. Er is slechts sprake van zelfbevestiging en het neerleggen bij het eigen lot – vaak bovendien op een laffe, slappe manier. De personages zijn terug bij af en zijn er vaak nog slechter aan toe: hun initiële fase is alleen maar bevestigd. De merel kan nog steeds vliegen, de avonturier denkt nog steeds niets te hebben beleefd, Manus blijft dood en omdat Takke niet meer toveren mag zit hij half afgezonderd voor zijn huis, enzovoorts.

Het uitblijven van een transformatie is vaak te wijten aan de rol van helper die weinig constructief voor de ondernemer is. De rol van een personage hoeft dus niet te betekenen dat dit personage van begin tot eind de functie vervult die men bij een dergelijke rol verwacht. Daarbij zijn de personages voornamelijk erg humeurig en onaardig en volharden ze daarin. Dit biedt geen ruimte voor grote verandering. De personages zijn vaak ontevreden en de grootste verandering is in het beste geval dat ze tevreden worden. De omstanders helpen de ondernemer niet verder in zijn persoonlijke ontwikkeling om tot een hoger niveau te komen. Dit is exemplarisch voor veel van Armando's sprookjes. Door het uitblijven van constructieve hulp in combinatie met de nalatigheid van de ondernemer

³ Rumi was een Perzisch filosoof, dichter en soefi-mysticus uit de 13^e eeuw.

vindt nooit een ware transformatie plaats. De ondernemer gaat wel op pad maar komt hierdoor niet tot een dieper inzicht. Zoals reeds geconstateerd is de ondernemer weer bij zijn beginsituatie geëindigd, het circulaire karakter waar ook Van Stralen op wijst met betrekking tot de sprookjes van Polet (Van Stralen 2013, 204). Er vindt aan het eind van Armando's sprookjes geen (zelf)reflectie plaats die een bepaalde verheffing mogelijk maakt. De innerlijke transformatie is afwezig en er is vaak slechts sprake van zelfbevestiging. Net als bij de sprookjes van Polet vallen de factoren 'begunstigde' en 'doel' in het handelingsschema van Greimas niet of slechts vaag in Armando's sprookjes te herkennen, temeer daar sommige vertellingen een slechte of twijfelachtige afloop laten zien (Van Stralen 2013, 204). Dit is een vorm van postmodernistische deconstructie van de ideologie van het establishment.

Negatie

Verder kunnen we stellen dat de ondernemer in de sprookjes van Armando vaak een negatief verlangen heeft. Dit negatieve verlangen is reeds geformuleerd door Van Stralen (2013, 202). Zo gaat het verhaal *De vogel* over een vogel die niet meer vliegen wil. Hij klaagt steen en been maar de andere vogels begrijpen hem niet. De leeuw wordt enorm kwaad omdat de vogel niet tevreden is met wat hij heeft. Hij wil zijn lakeien de vogel laten grijpen maar de vogel weet nog net te ontsnappen, dankzij het feit dat hij kan vliegen. Zijn verlangen om niet meer te willen vliegen wordt afgedaan met het tevreden zijn met wat hij heeft: "Ach, laat ik maar tevreden zijn, het is nu eenmaal zo, ik kan het toch niet veranderen" (Armando 1994, 20). Dit abrupte einde geeft een wending aan het verhaal die geforceerd overkomt. Het lijkt wel een postmodernistische 'deus ex machina', waar het de bedoeling is een moraal aan een stuk te verbinden of een scheidsrechterlijk oordeel uit te spreken waardoor de ontknoping wordt bewerkstelligd (Van Bork 2012). De merel moet gewoon niet zeuren en blij zijn met wat hij heeft. Bij Armando lijkt het einde van een sprookje vaak op een noodgreep om het verlangen toch op te heffen, al dan niet geforceerd.

Verwaarlozing

In plaats van een krampachtige poging het verlangen weg te nemen door middel van een postmodernistische deus ex machina, wordt het verlangen soms ook gelaten voor wat het is. De aanvankelijke ondernemer van het verhaal verschuift naar de achtergrond en daarmee ook het realiseren van zijn verlangen. Zo gaat het verhaal *Sloompie Sloom* over een hond die heel langzaam is. Er gaat geen expliciet verlangen van hem uit, behalve dat hij bezig is met een blafboek waar hij iedere dinsdag aan werkt en in optekent welk woord bij welke blaf hoort. De mensen uit het dorp vragen geregeld naar de vorderingen van het boek. Het is het enige object van verlangen in het verhaal dat bereikt moet worden en waarnaar langere tijd gestreefd wordt. Wanneer Sloompie ouder wordt willen de

dorpelingen een stoomfiets voor hem kopen zodat hij niet nog langzamer wordt, maar dit verlangen wordt snel opgelost door een stoomfiets voor hem kopen. Opvallend is bovendien de niet erg onbaatzuchtige gedachte erachter van de bakker: “Want ik zie ervan komen dat-ie op een dag helemaal niet meer naar buiten komt en geen boodschappen meer doet, en dat zou betekenen dat hij van de honger omkomt en dat wij niets meer verdienen, waar of niet?” (Armando 1997, 1186). Na deze wrange opportunistische redenering is de stoomfiets in de volgende alinea al gekocht en is het verlangen ernaar daarmee beëindigd. In de alinea daarna blijkt al dat Sloompie Sloom niet meer leeft. De stoomfiets moet wel in een hondenmuseum zijn geëindigd, maar hoe het dan met het blafboek is afgelopen? “Nou, dat is er nooit gekomen” (Armando 1997, 1187). Als men al van een duidelijk verlangen kon spreken in het verhaal dan is het volledig naar de achtergrond verdwenen. Het is geen prominente motor zoals in het klassieke sprookje, maar lijkt vaak eerder bijzaak te zijn. In plaats van een climax die Het Verlangen grandioos oplost waardoor een transformatie kan plaatsvinden, wordt het verlangen afgedaan met een soort ‘zal wel’-houding.

Een dergelijke twijfelachtige afloop zien we bijvoorbeeld ook terug bij *De sterke reus*, waar al eerder naar verwezen werd. Het actantiële schema kan aan de ene kant worden gezien met de reus als ondernemer en zijn verlangen om reizigers in het bos op te eten. Zodra hij honger heeft slaagt hij hier eenvoudigweg in; dit maakt het dan ook geen diep geworteld verlangen waar moeilijkheden voor overwonnen moeten worden. Het actantiële schema kan ook worden gezien vanuit de kabouter die naar de reus toegaat als ondernemer met het verlangen dat de reus aardiger wordt en geen reizigers opeet. Dit schema biedt meer uitwerking gezien het verlangen de boog van het verhaal spant en de reus bovendien een steeds passievere functie krijgt. De kabouter besluit na het bezoeken van de onaardige reus een reus op te zoeken die wel aardig is, maar niet sterk. Hij vraagt de vriendelijke reus naar de onaardige reus te gaan en hem te zeggen dat hij gewoon bessen en bladeren moet eten. Met een moraliserende begroeting zegt de vriendelijke reus even later tegen zijn onaardige soortgenoot: “Ik heb gehoord dat jij reizigers eet. Dat is niet aardig. Eet liever bessen en bladeren” (Armando 1994, 32). Het blijkt wederom een krampachtige poging nu een moraal mee te geven die op een positieve en verstandige manier een plek moet krijgen in het verhaal. Deze wijze raad gezegd hebbende gooit de onaardige reus zijn tegenstander echter om waarna hij sterft en wordt opgegeten. De moraal wordt direct teniet gedaan, de onaardige reus leert geen les, is terug bij zijn initiële situatie en gaat nog jaren door met het opeten van reizigers. Met een soortgelijke “zal wel” houding als eerder eindigt ook dit verhaal: “Maar dat is lang geleden, hoor. Tegenwoordig komen de reizigers ongedeerd uit het grote woud. De reus die wel sterk maar niet aardig was, zal nu wel dood zijn. Zo lang leven reuzen nou ook weer niet” (Armando 1994, 32). Wederom komt het thema van opportunisme naar voren en wordt de onaardige slechterik niet gestraft. Opmerkelijk genoeg is de kabouter vóór het einde van het sprookje uit het verhaal verdwenen, maar blijft zijn verlangen nog min of meer bestaan. De kabouter als ondernemer heeft zich op gemakkelijke wijze van zijn verlangen ontdaan en het volledig bij

de aardige reus, zijn helper, gelegd. Het subject heeft zijn verlangens losgelaten en eigenlijk bij een ander op zijn bord geschoven die hier vervolgens ook nog voor moet lijden. Deze nalatigheid wat betreft verlangens heeft een ontregelend effect op de lezer. Het herschrijven waar Calinescu over spreekt komt duidelijk naar voren in deze permutatie en parodie op het klassieke sprookje wanneer bij Armando het verlangen vaak, al dan niet letterlijk, doodbloedt. Het feit dat het verlangen verwaarloosd wordt of onduidelijk is resulteert in een eveneens onduidelijk gedefinieerde macht. In het verhaal over de reus is het daardoor moeilijk de macht te bepalen. De nalatigheid van de ondernemer, in dit geval de kabouter, is zijn eigen knelpunt om zijn verlangens te realiseren en het begeerde object of de verlangde toestand te bereiken. De twijfelachtige macht zorgt voor een twijfelachtige afloop.

Indruk maken en kennis

Een verlangen dat vaak terug komt is het maken van indruk. Zo heeft de dwerg Dirk als ondernemer het verlangen indruk te maken. De andere dwergen ergeren zich enorm aan hem en vinden de betweter erg vervelend. Koos de koning is Dirks grootste tegenstander en komt daarom met een oplossing hoe Dirk kan worden afgeleerd zo vervelend te zijn. Hij stelt voor Dirk gewoon te laten praten. Dirk is hierdoor echter niet van zijn stuk gebracht en leert ze een les. Hij stelt de dorpelingen vragen die geen betekenis hebben. Op de vraag wat Dirks moeilijke vragen eigenlijk betekenen antwoordt hij: "ik zou het niet weten. Ik wilde indruk maken, voel je?" (Armando 1994, 13). Het idee van kennis wordt spottend ontbloot en deconstructief benaderd. Door zijn huichelarij weet Dirk uiteindelijk koning Koos te verbannen naar een ongezond eiland en zelf de kroon te bestijgen. De koning is diep onder de indruk van Dirks geveinsde geleerdheid en trapt zo ondanks zijn eigen maatregel ook zelf, zonder enige kritische reflectie, in Dirks val. Dirk wordt geholpen door de onnozelheid en argeloosheid van de bewoners van de stad. De macht die hierbij beslist of het verlangen ook in vervulling gaat is het beamen van de autoriteit die de meeste (geveinsde) kennis bezit en daardoor het machtigst is. Het verhaal eindigt met een laatste beaming van deze macht: "Dirk draagt sindsdien vijf brillen om er nog geleerder uit te zien en van regeren weet hij niets, maar de dwergen zijn diep onder de indruk en daar gaat het per slot van rekening om" (Armando 1994, 15). Hieruit blijkt de parodie op de intellectueel wel, een thema dat ook veel in zijn andere sprookjes voorkomt. Naar aanleiding van de vorige constatering over tevreden zijn in plaats van paradisaïsch gelukkig kunnen we concluderen dat Dirk zowel tevreden is als indruk heeft gemaakt door zijn geveinsde kennis en zo twee prominente thema's van Armando verenigt. Het maakt niet uit hoe men tot deze toestand komt, bedrog en huichelarij komen vaker terug bij het pogen een verlangen te realiseren.

Een soortgelijke parodie op 'kennis' komt ook voor in het verhaal *Sjoekepoek de padvinder*, dat gaat over Sjoekepoek, een heel bekende kabouter. De lezer wordt al direct gedesoriënteerd door een nieuwe invulling die aan kennis wordt gegeven wanneer de verteller uitlegt hoe Sjoekepoek aan zijn naam komt: "Omdat-ie heel erg bevriend was met de padden. Hij wist alles van ze. En als er ooit 's een jonge pad verdwaald was, vond Sjoekepoek hem in een mum van tijd terug" (Armando 1997, 1196). Opmerkelijk is dat een sprookjesformule als 'er was eens' ontbreekt. Daarbij lijkt dit laatste verhaal uit de bundel *De prinses met de dikke bibs* minder op een sprookje dan de voorgaande sprookjes van Armando. In 1997 heeft Armando een bundel absurde fabels uitgebracht en het lijkt of dit verhaal de brug vormt tussen de sprookjes en deze fabels. In *Sjoekepoek* is geen duidelijk plot en het verlangen in het verhaal is daardoor ook onduidelijk gedefinieerd; de verteller etaleert vooral zijn absurde kennis over padden. Zo verklaart hij het verschil tussen kikkers en padden door het feit dat kikkers naar school gaan en kunnen praten en schrijven en rekenen. Er volgt direct een verdediging voor het bestaan van de padden want de lezer moet namelijk niet denken dat padden dom zijn, "vergis je niet" (Armando 1997, 1196). Want als je nooit op een school bent geweest hoef je nog niet dom te zijn, meent de verteller. "Welnee. Dat zie je wel aan mij: ik ben heel lang op school geweest, maar ik ben zo dom als ik weet niet wat". Dit deconstrueert finaal het idee dat men intelligent zou worden als men naar school gaat. Vervolgens blijkt echter weer de dubbelzinnige kant van kennis, want na zijn vaststelling over het non-causale verband tussen intelligentie en school etaleert de verteller werkelijk al zijn kennis over padden. Er zijn, naar zijn eigen zeggen, te veel dingen om op te noemen die padden allemaal kunnen. Dit gezegd hebbende, gaat hij vervolgens toch alle kunsten die een pad beheerst opnoemen. De ene 'kunst' is nog absurder dan de ander, van hun adem inhouden tot mooie verhalen verzinnen en nagels bijten. Maar nagels bijten is dan ook niet zo erg moeilijk, vindt de verteller. De tragedie zit hem volgens de verteller vooral in het feit dat padden niet kunnen praten en hoofdrekenen. Dat is ze niet gelukt, hoe ze ook hun best deden. Hij vindt het maar zielig. Daarna trekt hij een conclusie die alles behalve logisch klinkt: "Daarom moet je een pad altijd gedag zeggen als je er een tegenkomt. Je kunt ook gewoon naar 'm zwaaien. Hij zegt natuurlijk niks terug, dat kan-ie nou eenmaal niet, maar als je goed oplet, zie je misschien dat-ie even met z'n ogen knippert. Padden vinden het fijn als ze gegroet worden" (Armando 1997, 1197). De tragedie van het niet kunnen praten lijkt weinig verband te hebben met het behoren te groeten van een pad. Daarbij heeft het genoemde knipperen met de ogen van de pad een sterk absurdistisch effect, iets wat in een traditioneel sprookje niet gebruikelijk is. Ten slotte komt de verteller weer terug op de kennis waar hij eerder over begon. Hij komt echter erg dubbelzinnig en schijnheilig over. Na een hele reeks kenmerken te hebben opgesomd constateert de verteller door middel van een postmodernistische onderbreking: "Wat weet ik veel over padden, hè?" (Armando 1997, 1197). Deze absurde, anti-intellectuele houding heeft een postmodernistisch karakter. McHale spreekt in dit verband over het parodiëren van encyclopedische intellectuele kennis by "substituting for

“encyclopedic” knowledge their own *ad hoc*, arbitrary, unsanctioned associations” (McHale 2009, 48). Dit sluit aan bij het verhaal over Sjoekespoek waarin de verteller heeft aangegeven heel dom te zijn, ondanks dat hij lang op school heeft gezeten, terwijl hij direct deze constatering ondermijnt door de meest specifieke, maar ook absurde en bizarre zaken over padden te melden.

Onderdrukking

Het valt op dat het verlangen naar of het bezitten van kennis steeds samengaat met onderdrukking. Dit immorele gedrag en het bijbehorende geweld herinneren aan het oorspronkelijke sprookje dat niet voor kinderen was bedoeld en vaak een gruwelijk karakter had. Dit zijn echter niet de klassieke sprookjes die later bekend zijn geworden en waarvan in deze scriptie wordt uitgegaan. Naast de gewelddadige sterke reus houdt bijvoorbeeld ook Dirk de dorpsbewoners allemaal onder de duim met zijn betweterigheid waardoor hij zelfs de koning van de troon weet te pesten. Deze onderdrukking of manipulatie komt tevens voor in het verhaal over het prinsje dat niet groeien wilde waar de machtige tovenaar de moeder van het prinsje goed onder de duim heeft. De koningin wil de tovenaar om laten komen maar de tovenaar doorziet haar snode plannen. Ten slotte verandert hij de koningin in een schone prinses die vervolgens met de prins trouwt, en zo door middel van de “recontextualisation” van Calinescu een nieuwe invulling aan het Oedipuscomplex geeft. Jaap de tovenaar vertelt echter aan niemand hoe de vork werkelijk in de steel zit maar zit wel af en toe thuis danig in z’n vuistje te lachen (Armando 1994, 45). Al dan niet geveinsde kennis maakt indruk en dat maakt machtig. Het ideaal van kennis is macht wordt spottend gedeconstrueerd.

3.3 Stijlmiddelen

Zoals reeds vermeld heeft het postmodernisme een eigenaardige verhouding tot de taal. Taal is het communicatiemiddel bij uitstek van de mens en verhalen worden voornamelijk dankzij de taal verteld. Het postmodernisme wantrouwt dit referentiële vermogen van de taal terwijl deze houding tegelijkertijd een toegenomen belangstelling voor de taal impliceert (Van Stralen 2013, 195). In dit onderdeel zullen een aantal eigenaardigheden van de taal in Armando's sprookjes nader worden bestudeerd.

Taalgebruik

Allereerst valt de alledaagsheid op van het taalgebruik in de sprookjes van Armando. Zo zegt de minister tegen de prins die in een kikker is veranderd: "ik kan wel een kikker van je maken, als je dat met alle geweld wilt. Het toveren zit me in het bloed. Mijn vader was een tovenaar. Wacht even, wil je" (Armando 1994, 54). Zo is het in veel van Armando's sprookjes: het taalgebruik is opvallend kort en bondig. Ook Cornelissen wijst in zijn proefschrift op de geserreerde spreektaal waarmee Armando bekend is geworden (Cornelissen 2013, 7). Zo komen er veel uitdrukkingen en uitroepen langs als 'wil je', 'zeg' en 'foei'. Ook woorden als 'welletjes', 'verdraaid', 'warempel' en 'hiephoi' zijn de sprookjes niet vreemd en tevens worden uitdrukkingen als 'zich een kriek lachen' in zijn sprookjes gebruikt. Dit zijn geen alledaagse uitroepen maar uitdrukkingen die gedateerd overkomen. Dit staat provocerend in contrast met de anachronismen die worden gebruikt in het klassieke sprookje. Zo ontvangt de hond Sloompie Sloom een stoomfiets, is de vader van de prinses met de dikke bibs op zakenreis en tovert Takke per ongeluk een braadpan waarna hij een toververbod krijgt en op een oude man lijkt die brugwachter of ziekenoppasser is geweest. Deze tegenstellingen wringen en geven blijk van een tegendraads wereldbeeld. Ook spreekt er een element van spel uit, zoals kenmerkend voor het postmodernisme (Van Gork 2007).

De grondslag van Armando's alledaagse taalgebruik kan men ook bij de Zestigers waarnemen, een stroming waarmee Armando vaak is geassocieerd, en waarin men een nieuw realisme voorstond. Dit is precies ten tijde van het ontstaan van het Nederlands postmodernisme. Het nieuw realisme kenmerkte zich door aandacht voor alledaagse zaken zoals techniek, sport en krantenberichten. Er werd gebruik gemaakt van *readymades*. De gedichten waren vaak anekdotisch en geschreven in huis-tuin-en-keukentaal (Van den Berg 2013). Dit nieuw realisme verzet zich hiermee tegen de bestaande conventies.

Ontregelende verteller

Zoals we al bij het verhaal over Sjoekespoek zagen en we tevens elders in andere verhalen konden constateren, is er in Armando's sprookjes veelvuldig sprake van een verteller die

zich op ontregelende wijze tot de lezer richt. Deze interventies versterken des te meer het metafictieve karakter van het verhaal.

In het verhaal over Sjoekespoek wordt het verhaal geregeld onderbroken door de verteller die zich tot de lezer wendt. De vele vraagtekens benadrukken het laatsdunkende karakter dat van de tekst uitgaat ten opzichte van de lezer. De eerste twee van de drie pagina's van het verhaal bevatten in totaal dertien vraagtekens. Het zijn in feite allemaal retorische vragen die de indruk geven dat de lezer bespot wordt omdat hij misschien wel het domste van alle padden en vertellers bij elkaar is. Wanneer de verteller bijvoorbeeld aan de lezer vraagt "weet je eigenlijk wel wat padden zijn? Nee? Dan zal ik het je eens vertellen" (Armando 1997, 1196) voelt de lezer zich niet serieus genomen wat tegen het karakter van het klassieke sprookje ingaat.

In dit kader is het opmerkelijk dat de verteller bij *Sjoekespoek* net voor het einde kort blijk geeft van een filosofische diepgang die sprookjes vaak kenmerkt. Buiten het cliché van "kennis is macht" is er tot dan toe niet echt sprake van filosofische diepgang. De sprookjes blijven eerder zowel narratologisch als filosofisch aan de oppervlakte. Toch passeert een filosofisch vraagstuk dat doet denken aan het probleem of een boom die in het bos omvalt wel geluid maakt als er niemand in de buurt is om het te horen: "De padden kunnen dus wel veel, maar wij mensen hebben daar niet of nauwelijks weet van. Zo zijn er honderden beestjes die van alles kunnen, en wij weten daar niets van" (Armando 1997, 1198). In dit verhaal wordt het filosofische vraagstuk dus positief beantwoord; de ik-persoon uit het verhaal meent dat er veel spektakels in het bos gaande zijn maar dat de meeste mensen dit niet weten.

Hoe ontregelend de stem van de verteller kan zijn zien we bijvoorbeeld ook in *Fluf met de schuifrompet* wanneer de verteller in de tweede alinea stelt dat de lezer wel weet dat kabouters diep in het bos wonen, nooit op de bospaden lopen en dat dat de reden is waarom je ze zo weinig ziet. "Op de bospaden wandelen de gewone mensen die de zenuwachtige stad ontvluchten en rust zoeken. De mensen gaan nooit dwars door het bos, ze blijven op de bospaden, heb je daar wel een op gelet?" (Armando 1997, 1191). Na een algemene constatering wendt de verteller zich opeens tot de lezer en expliciteert hier weer op een eigen manier het onderscheid tussen immersie en interactiviteit. De lezer wordt opeens bij het verhaal betrokken en wordt er eigenlijk ook getuige van gemaakt. De vertrouwde patronen van de lezer worden, conform het postmodernisme, ontregeld.

Conclusie

Dat niet alle sprookjes met de 'er was eens'-formule hoeven te beginnen en een paradijselijke afloop hoeven te hebben om toch sprookjes te worden genoemd, is wel uit de sprookjes van Armando gebleken. Zijn verhalen zijn geen traditionele sprookjes maar eerder herschreven sprookjes waar de ideologie van het establishment wordt ondergraven, een typerende tendens binnen het postmodernisme. De deconstructie die hiermee gepaard gaat staat nog wel steeds toe dat het handelingspatroon van de personages nog tot op zekere hoogte vanuit het actantiële schema van Greimas en Propp kan worden benaderd, zij het vaak vanuit de negatie daarvan. Hierin gaat het verlangen in Armando's sprookjes echter niet over het vinden van de liefde en geluk zoals in het traditionele sprookje gebruikelijk is. Bij Armando is sprake van een negatief verlangen of een verlangen naar (onzinnige) kennis. Daarbij valt op dat er geen sprake is van een verantwoordelijke, constructieve helper. Verder is geen sprake van een klassieke duidelijke oppositie tussen deugd en kwaad, zijn er geen zware beproevingen op het pad van de ondernemer, en zegeviert het kwaad of immorele geregeld. Mede hierdoor, evenals door de nalatigheid en onnozelheid van de ondernemer, wordt het verlangen vaak niet bereikt. Mocht het verlangen toch worden opgelost dan is dit te danken aan een kunstmatige ingreep van de verteller maar blijft de transformatie nog steeds uit. Tevreden zijn is het hoogste niveau van geluk.

Wat betreft het klassieke sprookje wordt de sprookjeswereld bij Armando eveneens gekenmerkt door fictieve personages zoals kabouters, heksen en sprekende dieren. Ook kennen de sprookjes bij Armando een eenvoudig taalgebruik. Echter voegt Armando aan al deze sprookjesingrediënten een ontregelend en deconstructief element toe, dat vanuit het antiggenre van het postmodernisme beter begrepen kan worden. In het postmodernisme worden de traditionele genre-indelingen verworpen of op een verrassende wijze juist benut om ze voor de lezer ter discussie te stellen. In het *Algemeen Literair Lexicon* wordt bovendien gesteld dat het sprookje, met haar vaste vormgeving, zich voortreffelijk leent om de genreconventies onder druk te zetten (Van Bork e.a., 2012). Het onder druk zetten van de conventies gebeurt bij uitstek in het postmodernisme, waar het traditionele sprookje ontmanteld wordt door de andere kant van de ideale werkelijkheid te laten zien (Van Stralen 2013, 208). Vaak is hier ook de tendens zichtbaar het geconstrueerde karakter van het werk te tonen, zoals onder andere bleek uit de veelvuldig terugkomende ontregelende verteller.

Armando's sprookjes blijken diverse overeenkomsten met het postmodernisme te hebben. Ze blijven wel degelijk sprookjes die gebaseerd zijn op het traditionele sprookje maar bij Armando staat de deconstructie en de ondermijning van de ideologie van het

establishment, typerend voor het postmodernisme, centraal. In die zin is de omschrijving van zijn sprookjes als postmodernistisch inderdaad op zijn plaats.

Dankwoord

Hartelijk dank aan Hans van Stralen voor zijn immer bemoedigende en geruststellende advies en de betrokkenheid en interesse die hij voor mijn onderzoek heeft getoond. Tevens dank aan mijn familie om mij in meer of minder enthousiaste stemmingen onvoorwaardelijk bij te staan en te steunen.

Bibliografie

Armando. *Schoonheid is niet pluis. Verzameld proza*. Bezorging en nawoord Trudie Favié. Amsterdam: De Bezige Bij, 2003.

Brillenburger Wurth, Kiene & Ann Rigney. *Het leven van teksten*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.

Calinescu, Matei. 'Rewriting' in *International Postmodernism* ed. Hans Bertens, Douwe Fokkema. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1997. 243-248.

Cornelissen, Nicolaas. *Armando, Brakman, Mutsaers. Over filosofie en literatuur*. Zoetermeer: Uitgeverij Klement, 2013.

Favié, Trudy. *De tijd heeft weer geduwd. Over het proza van Armando in Schoonheid is niet pluis. Verzameld proza van Armando*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2003. 1225-1235.

Favié, Trudy. *Mijn schuld is niet van hier. Het poëtische oeuvre van Armando*. Amsterdam: Vesuvius, 2006.

Gerrits, Arwen. Stichting Rozenkruis, 2015. Sprekers symposium *Soefi – meesters van de Liefde*. Laatst geraadpleegd op 15 juni 2015.

Janssen, Susanne. Illustratie voor *De prinses met de dikke bibs* door Armando. Amsterdam: Leopold, 1997. Online: http://www.moa.nl/nl/Collections/Armando/54-bibliotheek?material_types=boek&themes=de+plekken. Laatst geraadpleegd 18 juni 2015.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Londen: Methuen & Co. Ltd, 1987.

MOA 2015. Museum Oud Amelisweerd, *Armando Collectie*. Online: <http://www.moa.nl/nl/Collections/Armando> Laatst geraadpleegd 20 juni 2015.

Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge University Press, 2009.

Van Bork, G.J., D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse, G.J. Vis, *Algemeen letterkundig lexicon*, lemma's 'deus ex machina', 'dramatische ironie', 'sprookje', 'postmodernisme'. DBNL 2012. Online: http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/. Laatst geraadpleegd 23 juni 2015.

Van den Berg, Gina. Bibliografie *Armando*. Laatst gewijzigd op 9 oktober 2013.
Online: <http://www.ipoeetry.nl/dichters/view/524/>. Laatst geraadpleegd 13 juni 2015.

Van Gork, Hendrik, D. Delabastista, R. Ghesquiere. *Lexicon van literaire termen*, lemma 'postmodernisme'. Groningen/Houten: Wolters Plantyn, 2007.

Van Stralen, Hans (2013). *Deconstructie met een missie. Postmodernistische aspecten in de sprookjes van Sybren Polet* in *Nederlandse Letterkunde* 18, pp. 194-211.

Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen & Co. Ltd, 1984.