

Kees Valkensteins *Tom Tiddelium*: een jongens-toekomstroman?

Een descriptief onderzoek naar genre-elementen

Yonne van Zuilen

s4321510

24 augustus 2019

LET-NTCB300LK Bachelorwerkstuk Letterkunde

Eerste lezer: dr. R.J.M. van de Schoor

Tweede lezer: A. van Hout

Als men denkt aan kinderboeken uit het begin van de twintigste eeuw, komen bij veel mensen al gauw de titels *Dik Trom* en *Afke's tiental* naar boven. Er zijn echter weinig andere verhalen die de tand des tijds hebben overleefd, dat wil zeggen; die men nog kent (lezen is weer een ander verhaal). Een van de auteurs die gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw in de vergetelheid is geraakt, is Kees Valkenstein. Hij schreef zo'n tweeëntwintig boeken voor kinderen, gedurende een periode van zevenentwintig jaar, terwijl hij ondertussen ook onderwijzer, kunstenaar en correspondent voor het *Algemeen Handelsblad* was. Zijn schrijfstijl en fantasie werden veelvuldig geroemd, te meer omdat hij zelf vaak de illustraties bij zijn werk verzorgde. In het godsdienstig-staatkundig dagblad *De Tijd* van 29 juli 1916 schrijft de Jezuïet, F. Hendrichs S.J. over Valkenstein:

'Kees Valkenstein heeft een zeldzamen jongensknobbel. Ik bedoel dien knobbel, dien men wel bij meetkundigen aantreft als teeken van hun aanleg in dat vak; Valkenstein heeft zoo'n jongensknobbel. Zooals die man fantaseert en babbelt zonder ooit te vervelen, ooit in flauwiteiten te vervallen, dat is bepaald een apart talent. Ik maak hem mijn compliment over zijn boeken. Zoo allerleukst vertelt hij de grootste nonsensen van de wereld, zoo allergemakkelijkst brengt hij de onmogelijkste dingen samen, en zoo pyramidaal eenvoudig zijn bij hem de meest raadselachtige voorvallen. Dat zijn echte jongensboeken! De teekeningen, die de schrijver er zelf bij maakt, zijn geestig, duidelijk, passen volmaakt bij den tekst. Die Kees Valkenstein moet één aardige type zijn, dunkt me.' (Hendrichs 1916)

Dat juist een Jezuïet zich zo welwillend over Valkenstein uitliet, is opmerkelijk, aangezien volgens de website van 'Openbare basisschool Kees Valkenstein' van Valkenstein zelf bekend was dat hij weinig ophad met het geloof, van welke aard dan ook. In *Wormcruyt met suycker*, een van de vroegste jeugdliteratuurgeschiedenissen van Nederlandse bodem, schreef Dirk Leonardus Daalder ook positief over de boeken van Valkenstein: 'Noch humor noch fantasie ontbreken in deze boeken. Gedurende een aantal jaren behoorden ze tot de meest geliefde jongenslectuur. Terecht werden ze in literaire en paedagogische critieken geprezen – ze verdienen opnieuw de aandacht.' (Daalder 1950, p. 123).

Zowel in Hendrichs' als in Daalders beoordeling worden de 'jongensboeken' van Valkenstein expliciet uitgelicht. Hoewel Valkenstein ook voor meisjes schreef, waren zijn jongensboeken blijkbaar het meest populair. Twee van deze jongensboeken, *De aeroplaan van m'nheer Vliegenthert* uit 1910 en *Tom Tiddelium* uit 1916, hebben een gemeenschappelijk

kenmerk: ze spelen zich af in de toekomst. Dit roept interessante vragen op over de combinatie van de genres 'toekomstroman' en 'jeugdboek' in de werken uit deze periode. De hypothese is dat een toekomstroman, ongeacht of er sprake is van een utopie of een dystopie, een maatschappijkritische benadering heeft, terwijl een jeugdboek van begin twintigste eeuw vooral de beleevingswereld van het kind weergeeft, zonder deze ter discussie te stellen. Deze hypothese zal getoetst worden wanneer het genre 'toekomstroman' en het subgenre 'jongensboek' van begin twintigste eeuw geduid worden aan de hand van relevante, wetenschappelijke literatuur. Omdat de voorstelling van beide genres lijkt te conflicteren, is het boeiend om te onderzoeken hoe de bundeling van de genres binnen één werk uitpakt. Aangezien *Tom Tiddelium* een evidentere toekomstvisie bevat dan *De aeroplaan van m'nheer Vliegenthert*, kies ik ervoor om te kijken hoe dit boek zich verhoudt tot het genre van de toekomstroman enerzijds en tot het genre van het jeugdboek, nog specifiek jongensboek, anderzijds. Mocht het zo zijn dat de beschrijving van een van de, of beide, genres niet of slecht te rijmen valt met de inhoud van *Tom Tiddelium*, dan zal ik dit proberen te verklaren aan de hand van literair-historische literatuur.

Na de genres 'toekomstroman' en 'jongensboek' van begin twintigste eeuw geduid te hebben, zal ik *Tom Tiddelium* analyseren en middels relevante passages uit het boek nagaan hoe de genres 'toekomstroman' en 'jongensboek' tot uiting komen. Ik vertrek vanuit de hypothese dat deze genres van toepassing zijn op deze roman, waarbij ik me baseer op mijn eerste lezing en op de bovenstaande citaten over de boeken van Kees Valkenstein. Uiteindelijk tracht ik een antwoord te vinden op de vraag: hoe valt *Tom Tiddelium* te kenschetsen als een toekomstroman én een jongensboek?

Het genre toekomstroman begin twintigste eeuw

De term 'toekomstroman' lijkt op het eerste gezicht misschien eenvoudig, maar de specificering ervan kan toch problematisch genoemd worden. Het feit dat er vele interpretaties en connotaties aan de term verbonden zijn, zorgt voor verwarring en vereist van iedere wetenschapper die erover schrijft, dat er wordt uitgelegd hoe de benaming ingevuld wordt. Om het genre te definiëren, worden veelal verschillende subgenres – zoals utopie, dystopie en science fiction – opgevoerd, die de verscheidenheid van het genre tentoonspreiden. Fátima Vieira bestudeert in haar artikel 'The concept of utopia' het onderscheid tussen deze subgenres, en de vele uiteenlopende toepassingen in de wereldliteratuur. Vieira beschrijft de algemene manifestatie van het begrip 'utopie' in de literatuur als volgt:

'[...] it normally pictures the journey (by sea, land or air) of a man or woman to an unknown place (an island, a country or a continent); once there, the Utopian traveller is usually offered a guided tour of the society, and given an explanation of its social, political, economic and religious organization; this journey typically implies the return of the Utopian traveller to his or her own country, in order to be able to take back the message that there are alternative and better ways of organizing society.' (Vieira 2010, p. 7).

De 'reis' die Vieira noemt, is in het geval van een utopie van topografische aard en in het geval van een uchronie van temporele aard. Verder specificeert Vieira de aard van de samenleving in de utopische toekomst als mensgericht; gemaakt door en voor mensen. Ze voegt hieraan toe: '[...] it is because utopists very often distrust individuals' capacity to live together, that we very frequently find a rigid set of laws at the heart of Utopian societies - rules that force the individuals to repress their unreliable and unstable nature and put on a more convenient social cloak.' (Vieira 2010, p. 7). Aan de utopie – de optimistische toekomstvisie – kan dus, paradoxaal genoeg, een negatief, of op zijn minst wantrouwend, wereldbeeld ten grondslag liggen.

Aangaande de definitie van het genre 'dystopie', schrijft Vieira: 'Literary dystopia utilizes the narrative devices of literary utopia, incorporating into its logic the principles of euchronia (i.e., imagining what the same place – the place where the utopist lives – will be like in another time – the future), but predicts that things will turn out badly; it is thus essentially pessimistic [...]. [...] The main aim of this sub-genre is didactic and moralistic: images of the future are put forward as real possibilities because the utopist wants to frighten the reader and to make him realise that things may go either right or wrong, depending on the moral, social and civic responsibility of the citizens.' (Vieira 2010, p. 17). Aan de hand van de beschrijvingen van zowel utopische als dystopische literatuur kunnen we concluderen dat de eerder opgestelde hypothese dat het genre 'toekomstroman' per definitie maatschappijkritisch is, gerechtvaardigd wordt. In een utopisch werk beschouwt de auteur het positieve toekomstbeeld vanuit een negatief of wantrouwend wereldbeeld. In een dystopisch werk wordt de suggestie gewekt dat het negatieve toekomstbeeld is gerealiseerd dankzij reeds aanwezige maatschappelijke fenomenen die de lezer bekend zijn.

Naast de definities van de subgenres beschrijft Vieira een aantal kenmerken van de 'reis' naar de wereld van de toekomst, waarvan we zullen zien dat deze van belang zijn voor

Tom Tiddelium. Zo schrijft ze: '[...] the passage from the real to the fictional world has to be gradual. This passage can be softened by the introduction, into the imagined world, of objects and structures that already exist in the real world, but which now have a different or even opposite function.' (Vieira 2010, p. 8). De ervaring van de lezer staat bij deze strategie voorop: als de lezer zich geen voorstelling kan maken van de wereld die de auteur schept, betekent dit reductie van de geloofwaardigheid, met mogelijk afhaken als gevolg. Het is zaak dat de auteur een balans creëert tussen de lezer uitleg geven – de didactische kant van de toekomstroman – en de lezer boeien – de vermakende kant van de toekomstroman. Dit kan goed tot zijn recht komen in wat Vieira noemt 'elementen uit de echte wereld een nieuwe invulling geven in de toekomstwereld': de auteur kan gebruik maken van ironie, humor en creatief voorstellingsvermogen.

Met deze achtergrond verleggen we de focus naar de Nederlandse toekomstliteratuur van begin twintigste eeuw. Johan Huizinga bespreekt in zijn studie 'In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd' uit 1950, de tijdgeest van de jaren voor en tijdens de Eerste Wereldoorlog:

'De eerste tien jaren van deze eeuw hebben bange verwachtingen aangaande de toekomst der cultuur nog nauwelijks gekend. Wrijvingen en dreigingen, schokken en angsten waren er ook toen, als altijd. Zij deden zich echter [...] niet voor als kwalen, die het gestel der wereld met ondergang bedreigden [...]. De grondtoon der algemeene cultuurstemming bleef die van een stellig vertrouwen, dat de wereld, door het blanke ras beheerscht, op den rechten en breeden weg was naar eendracht en welvaart, in vrijheid en menselijkheid, beveiligd door een weten en kunnen, dat nagenoeg een toppunt scheen te hebben bereikt. [...] De jaren van den wereldoorlog zelf brachten in dezen nog niet den omslag. Toen immers ging aller aandacht op in de onmiddellijke preoccupatie: *dit* doormaken, met alle krachten, en dan, als *dit* voorbij is, zullen wij alles veel beter maken, ja, blijvend goed!' (Huizinga 1950, p. 316)

Op grond hiervan mogen we wel stellen dat de historische achtergrond van de toekomstromans in de Nederlandse literatuur begin twintigste eeuw een optimistische is. Er lijkt zelfs sprake te zijn van een voortdurend hoopvolle blik naar de toekomst, een optimisme gevoed door de oprukkende welvaart en industriële mogelijkheden. Wat betekenden deze omstandigheden voor de toekomstauteurs in Nederland? In zijn proefschrift *Van hoop naar waarschuwing* beschouwt Riemer Reinsma toekomstbeelden in de Nederlandse literatuur en

lectuur van de achttiende eeuw tot 1970. De criteria die Reinsma voor deze toekomstbeelden opstelt, houden in dat er sprake moet zijn van de beschrijving van een complete samenleving – nationaal of ruimer – en dat er evident bewijs is dat deze samenleving in de toekomst gesitueerd is (Reinsma 1970, p. 2). Verder onderscheidt hij optimistische, pessimistische en satirische toekomstliteratuur, waarbij de eerste twee types nog onderverdeeld worden in progressieve en conservatieve toekomstbeelden. Over de categorie sciencefiction maakt Reinsma een interessante aantekening:

'De term 'science fiction' tenslotte wordt in deze studie enige malen gebruikt ter aanduiding van een bepaalde categorie toekomstbeelden, namelijk die welke zich sterk okkuperen met de techniek en natuurwetenschap, en niet (zozeer) met de maatschappijvorm. De grens tussen science fiction en (andere) toekomstbeelden is moeilijk te trekken, aangezien in bijna alle toekomstbeelden de techniek min of meer een rol speelt, en ze hoeft ook niet getrokken te worden [...]' (Reinsma 1970, p. 6).

Volgens Reinsma is sciencefiction dus inherent verbonden met ieder soort toekomstroman, niet als synoniem, maar meer als een vast kenmerk. Met deze benadering wordt de discussie of sciencefiction een genre is, en hoe het zich dan verhoudt tot de toekomstroman, overbodig. Het zorgt voor een werkzame aanpak, die ik zeer nuttig acht bij de analyse van *Tom Tiddelium*.

Reinsma schrijft dat er begin twintigste eeuw voornamelijk optimistische toekomstbeelden werden gecreëerd, geheel in lijn met de door Huizinga beschreven tijdgeest. De omslag naar het pessimisme komt ongeveer begin jaren twintig, die Reinsma verklaart door het wegvallen van bepaalde zekerheden, met als impuls de Eerste Wereldoorlog en verscheidene economische veranderingen. In 1916, het verschijningsjaar van *Tom Tiddelium*, was er nog sprake van een optimistisch toekomstbeeld. Reinsma bespreekt verschillende literaire werken met toekomstbeelden, waarvan ik één werk kort zal bespreken, omdat dit interessante gelijkenissen vertoont met *Tom Tiddelium*. Mogelijk heeft Kees Valkenstein zich namelijk enigszins laten inspireren door Frederik van Eeden, want in *De kleine Johannes III* (uit 1906) droomt Johannes over de toekomst duizend jaar later, waarin er 'meer natuur in Holland [is] dan begin 20e eeuw, echter zonder dat de technische ontplooiing erdoor geleden heeft.' (Reinsma 1970, p. 35). Een exacte kopie van dit beeld vinden we terug in *Tom Tiddelium*, zoals we nog zullen zien in de analyse. Een andere overeenkomst die de twee romans vertonen, is de belangstelling voor het Grieks: in *Tom Tiddelium* hebben alle

personages in de toekomst een naam die correspondeert met een letter van het Griekse alfabet, terwijl in *De kleine Johannes III* de wereldtaal 'de schoonste natuurlijke taal, [...] Grieksch' is (Ibidem).

In de analysesectie zal ik gaan kijken naar de verschillende elementen van een toekomstroman in *Tom Tiddelium*, waaruit zal blijken hoe de toekomst weergegeven wordt in de roman. Hierbij zijn de aandachtspunten: de passage van heden naar toekomst, de rol van de gids, het beeld van de samenleving dat geschetst wordt, de balans didactiek en vermaak, de verhouding tot de tijdgeest en de rol van sciencefiction zoals Riemer Reinsma deze beschouwde. Voordat hiermee aangevangen wordt, wordt eerst nog het genre jongensboek onder de loep genomen.

Het genre jongensboek begin twintigste eeuw

Voor we specifiek naar het jongensboek zullen kijken, testen we de hypothese dat jeugdboeken van begin twintigste eeuw de maatschappij waarin het kind opgroeit niet ter discussie stelt. Rita Ghesquière, Vanessa Joosen en Helma van Lierop-Debrauwer (2016) beschrijven hoe aan het einde van de negentiende eeuw in de jeugdliteratuur een burgerlijk kindbeeld overheerste, wat als volgt wordt omschreven: 'Onder het mom van bescherming houden volwassenen het kind zo lang mogelijk naïef en machteloos. Opvoeden in burgerlijke kringen wordt zo 'grootbrengen door kleinhouden'.' (Ghesquière, Joosen & Van Lierop-Debrauwer 2016, p. 26). Vervolgens benadrukken Ghesquière et al. dat het kindbeeld in de eerste helft van de twintigste eeuw wel veranderde, maar dat hier in de jeugdliteratuur niet altijd veel van te merken was. Ze schrijven: 'Het discours over het kind [...] toont het beeld van het 'fragiele kind' [...], een kwetsbaar wezen dat beschermd en begeleid moest worden. Het verschil tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur valt het meest op wanneer ze dezelfde thema's aansnijden. [...] Complexe literaire vormen en thema's [...] bleven voorbehouden aan volwassen lezers.' (Idem, p. 35). Op basis van deze informatie kunnen we vaststellen dat de eerder geformuleerde hypothese gelegitimeerd mag worden.

Vanaf nu richt ik me in deze sectie volledig op de duiding van het jongensboek van begin twintigste eeuw. Er verschijnen in deze tijd steeds meer boeken die aangeprezen worden als specifieke jongens- en meisjesboeken. Maar wat maakt het ene boek meer gericht op, of geschikt voor jongens, en het andere boek meer gericht op, of geschikt voor meisjes? Volgens Bea Ros en Sofie de Jonckheere (2016) kunnen we in ieder geval concluderen dat ieder jongensboek een jongen in de hoofdrol heeft en ieder meisjesboek een meisje, maar dat deze

redenering niet zomaar om te keren is. Oftewel: niet ieder jeugdboek met een jongen in de hoofdrol is een jongensboek, en niet ieder jeugdboek met een meisje in de hoofdrol is een meisjesboek. Ros en De Jonckheere menen dat de subgenres jongens- en meisjesboeken geen onderscheidende, literaire kenmerken bezitten, maar dat deze subgenres worden gedetermineerd door de impliciete, maatschappelijke boodschap die uitdraagt hoe jongens en meisjes (behoren) te zijn, en het slim inspelen van uitgevers op tijdgebonden, commerciële tendensen.

Om specifiek naar jongensverhalen te kijken, zullen we het beeld van ‘de jongen’ moeten kenschetsen, of in ieder geval hoe auteurs naar jongens keken. In de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw waren jongens in de hoofdrol in boeken overdreven braaf, met als hun tegenhangers luilakken, egoïsten en brutale vlegels. Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw komt er echter steeds meer kritiek op types als *De brave Hendrik* (1810) en worden de avonturen van Tom Sawyer (1876) en Huckleberry Finn (1884) van Mark Twain al in 1877 en 1885 in het Nederlands vertaald en gretig gelezen. De eerste Nederlandse jongen die even geestdriftig en ondeugend is als de Amerikaanse jongens, is Dik Trom, die in 1891 dankzij Cornelis Johannes Kieviet het leven ziet. Zijn streken kennen morele grenzen: hij wil geen oude vrouwen plagen en als zijn moeder ziek is, verzorgt hij haar in plaats van kattenkwaad uit te halen met zijn vrienden. Begin twintigste eeuw zijn Pietje Bell en Kruiemtje, beide van Chris van Abkoude, gelijksoortige ethische belhamels, die zelden opzettelijk ondeugend zijn, en van wie, als ze dit al zijn, nadrukkelijk gezegd wordt dat ze desalniettemin een hart van goud hebben (Ros & De Jonckheere 2016, p. 269-270). De ‘zedige-kwajongenstendens’ wordt dus doorgezet, die als speelterrein niet alleen over ‘de straat’ beschikt, maar ook steeds vaker avonturen beleeft op het voetbalterrein en de padvindersclub. Vooral deze padvinderij, met opwindende zaken als spoorzoeken, hutten bouwen en oriënteren met behulp van een kompas of de sterren, was in de twintigste eeuw, met name voor de Tweede Wereldoorlog, zeer populair bij jongens (Zuurveen 1996, p. 431).

Drie genres die hier mooi op aansluiten, zijn reisverhalen, (technische) uitvindersavonturen en detectives. De (imaginaire) reisverhalen van onder andere Jules Verne, Jonathan Swift en Daniel Defoe hebben in de negentiende eeuw al een groot publiek verworven, en in de twintigste eeuw volgen verschillende Nederlandse auteurs deze trend. De verre, exotische oorden waarover geschreven werd, waren zelden door de auteurs bezocht, en de kennis hierover werd dan ook veelal uit andere boeken verkregen. De mate van natuurgetrouwe weergave kon dan ook nogal eens in twijfel getrokken worden, maar dit maakte voor de lezers weinig uit; ze smulden van deze boeken (Ros & De Jonckheere 2016,

p. 274-275). Omdat er ook veel kritiek op deze boeken kwam, met name op de beschrijvingen van gevechten en jachtverhalen, probeerden veel auteurs het avontuur te combineren met een zekere degelijkheid. In de (technische) uitvindersavonturen staat veelal interesse voor radio's, voertuigen, elektronica, wetenschap en chemie centraal. Ros en De Jonckheere schrijven dat deze boeken met name als 'voer voor knutselaars' omschreven kunnen worden. De populariteit van dit genre begint pas echt eind jaren twintig op te komen, maar we zullen zien dat er in *Tom Tiddelium* reeds wat uitvinderselementen aanwezig zijn. In het verlengde van het uitvinden en het spoorzoeken van de padvinders, ligt de speurzinnigheid van de detectives. In de speurdersboeken van begin twintigste eeuw is de plot doorgaans nogal onwaarschijnlijk, de slechterik niet bijzonder voorbereid en de held onvoorstelbaar slim en dapper (Ros & De Jonckheere 2016, p. 278). Desalniettemin waren deze boeken zeer gewild, zodat we misschien kunnen stellen dat sensatie zegevierde over literaire kwaliteit.

Ros en De Jonckheere vatten de jongensboeken als volgt samen: 'Kwajongen, techneut, [...] ontdekkingsreiziger, speurder – zet de jongensboekenhelden op een rijtje en het moge duidelijk zijn: jongens zijn doeners en geen denkers. Natuurlijk, ze zijn wel slim, maar hun intellect benutten ze niet zozeer om zichzelf of de ander te doorgronden [...] als wel om zaken op te lossen, onrecht te bestrijden en de wereld te verbeteren.' (Ros & De Jonckheere 2016, p. 279). Hoewel jongens volgens Ros en De Jonckheere geen denkers zijn, zullen we zien dat er in *Tom Tiddelium* ook veel 'schoolintellect' langskomt; Tom zelf refereert op veel momenten aan kennis die hij op school geleerd heeft, maar vaak niet wezenlijk noodzakelijk is voor ontwikkeling van de plot. Mijn vermoeden is dat Valkensteins achtergrond als onderwijzer op deze punten door het verhaal schemert, dat hij zijn lezers naast avonturen ook wil verrijken met kennis van de wereld. Hoe hij de didactiek combineert met spanning om het verhaal interessant te houden voor de lezers, zal ik laten zien in de analyse.

Voorts wil ik graag een opmerking maken over iets dat mij is opgevallen bij de informatie van Ros en De Jonckheere: afgezien van het 'braaf of stout zijn' reppen zij nauwelijks of niet over sociale contacten in jongensboeken, zoals de verhouding tussen jongens en meisjes of tussen kind en volwassene. Er kunnen vragen opgeworpen worden als: 'Ziet de jongen zijn vader als een voorbeeld of als bedreiging?' en 'Hoe gelijkwaardig zijn jongens en meisjes?' Het schijnt mij toe dat deze zaken eveneens van belang zijn bij het bestuderen van jongensboeken in het algemeen, en van het onderscheid tussen jongens- en meisjesboeken. In de volgende sectie zal ik gaan kijken in hoeverre de elementen van de zedige kwajongen, de activiteiten die gerekend worden tot de padvinderij, wereldreizen, (technisch) knutselen en heldenmotieven aanwezig zijn in *Tom Tiddelium*, en zo ja, hoe deze

tot uiting komen. Daarnaast zal ik andere aspecten die mijns inziens een interessant licht werpen op het feit dat er sprake is van een jongensboek ook uitlichten, met name in bovengenoemde sociale context.

Analyse van *Tom Tiddelium*

In deze analysesectie heb ik ervoor gekozen om op basis van citaten uit *Tom Tiddelium* de kenmerken van een toekomstroman en die van een jongensboek te behandelen zoals deze in de fragmenten naar voren komen. Dit heeft als gevolg dat er geen aparte paragrafen zijn per genre, waardoor de verschillende kenmerken niet lineair zijn opgesteld. Zodoende heb ik ervoor gekozen om de termen die de genre-elementen aanduiden, vetgedrukt weer te geven in de tekst, zodat ze helder uit het verhaal naar voren komen.

Om een wat duidelijker beeld te geven van *Tom Tiddelium*, zal ik eerst een korte samenvatting van het verhaal geven. Het boek begint met een korte inleiding, die een soort proloog blijkt te zijn, en als voornaamste functie heeft om Tom te introduceren: een gymnasiast van een jaar of veertien die in de zomervakantie extra werk moet doen voor het schoolvak Grieks, waar hij een hekel aan heeft. Als hij de volgende dag naar school gaat, puur uit automatisme, blijkt de school compleet veranderd, inclusief de docenten en zijn oude schoolvriend Piet. Iedereen heeft een Griekse letter van het alfabet als voornaam, maar niemand weet nog wat Grieks is. Tom komt erachter dat hij zich in het jaar 2916 bevindt, in de stad Frisco (afgeleid van San Francisco) in Usa (een acroniem van U.S.A.). Samen met zijn leraar Epsilon en zijn vriend Pi ontdekt hij steeds een beetje meer van de wondere wereld waarin hij is beland. Zo leven de mensen in grote paraplu-tenten, heeft iedereen een telefoon aan zijn pols en vervoert men zich met een vliegende fiets of duikauto. Pi heeft van Kappa, een andere leraar, als extra zomervakantiewerk opgekregen dat hij de Noordpool moet exploreren, en Tom en Epsilon gaan met hem mee. Het grootste gedeelte van het verhaal bestaat uit hun reis naar de Noordpool en hun verblijf daar, waar ze allerlei avonturen beleven met ijsberen, vast komen te zitten in het ijs en een oud scheepswrak ontdekken. Het meisje Omicron en haar vader, die 'de pa' wordt genoemd, komen hen al vliegend met zweefgordels te hulp, en vervolgens vliegen ze nog met zijn allen naar Mexico voor een tripje. Dit eindigt echter abrupt als Tom iedereen jammerlijk in vulkaan Popocatepetl ziet vallen, voor hij wakker schrikt en alles slechts een droom blijkt te zijn geweest.

Bij een eerste lezing kunnen er reeds een aantal zaken vastgesteld worden: *Tom Tiddelium* bevat een onmiskenbaar optimistisch toekomstbeeld, waarin de mensen kleurige – uniseks – kleding dragen, er veel natuur is, iedereen in een huis woont en er geen geld meer wordt gebruikt. Over het algemeen ontstaan wendingen in de plot door nieuwe ontdekkingen, ontmoetingen met dieren, zware weersomstandigheden of dankzij Kappa, een heuse vroegtwintigste-eeuwse digibeet, die zichzelf in de nesten werkt. Verder valt op dat de extradiëgetische, heterodiëgetische* verteller bijzonder zichtbaar is; hij levert commentaar op de gebeurtenissen en geeft de lezer hier en daar goede raad. Er is dus sprake van een autoritaire verteller, die de lezer niet alleen wil amuseren, maar ook informeren. Een boek **ter lering ende vermaak**, zal schrijver en onderwijzer Valkenstein wellicht gedacht hebben.

Zoals in de samenvatting al duidelijk werd, maakt Tom Tiddelium zijn **reis naar de toekomst** in een droom. Dat alles een droom is, komt echter pas helemaal aan het einde aan het licht. Het handige – voor Valkenstein tenminste – van de droomverhaalstructuur, is dat niet alles logisch hoeft te zijn of opgelost hoeft te worden; het is immers een droom, en dromen zijn niet altijd helemaal te verklaren. Zo wordt er niet uitgelegd met wat voor een betaalsysteem de mensen in 2916 wel werken en blijft het een mysterie dat Pi en Epsilon in dezelfde tent wonen.

Toms passage van het heden naar de toekomst verloopt zeer merkwaardig: Tom loopt naar school, en daar aangekomen blijkt hij op een hele andere plek op de wereld te zijn beland, duizend jaar later. De docent Epsilon is echter compleet op de hoogte van zijn transitie:

'Epsilon sloeg Tom Tiddelium lachend op zijn schouder en zei: "Nou hoe vind je 'm?" Tom Tiddelium wist niet goed wat ie antwoorden moest. [...] "Wel 'n leuke boel hè?" ging Epsilon voort. "We zijn er in die duizend jaar goed op vooruit gegaan." "Is het nu. . . e werkelijk over duizend jaar?" vroeg Tom Tiddelium 'n beetje haperend, want het was toch moeielijk te geloven. "Je drukt je eenigszins verkeerd uit Tom Tiddelium. [...] Kijk eens, nu is altijd nu. Dat kan nooit over duizend jaar zijn. Maar weet je wat 't geval is? Je bent in de war met nu. Dat nu van jou is iets van duizend jaar geleden. Er zijn tien eeuwen voorbijgevlogen sedert ik jou de Grieksche werkwoorden trachtte in te pompen." [...] "Weet je wie hier ook op school is?" zei Epsilon, "je vrind Pi."

* 'Extradiëgetisch' houdt in dat de verteller zelf geen rol in het verhaal speelt, 'heterodiëgetisch' houdt in dat de verteller de gebeurtenissen in het verhaal niet zelf heeft meegemaakt. (Herman & Vervaeck 2005, p. 85-88)

“Pi? M'n vrind Pi? Ik heb nooit 'n vrind gehad die zoo heette.”

“Och jawel, maar toen heette hij Piet Je weet wel die van de H.B.S. [...] Wat ik je zeggen wou, je moet er nooit over praten dat je iets weet van duizend jaar geleden hoor. De lui willen je toch niet geloven. Ze zeggen dat het niet kan. Dan is het maar beter je mond er over te houden hè. Je kan er met mij over spreken zooveel je wilt [...] en met je vrind Pi.” (Valkenstein 1916, p. 16-18).

Epsilon werpt zich op als vertrouwenspersoon en **gids**. Alles wat hij Tom vertelt, neemt deze aan als waarheid, zo blijkt later in het verhaal, wanneer Tom iets aan Omicron wil vragen: 'Het zou toch veel gemakkelijker voor hem zijn, als hij maar gewoonweg kon zeggen, dat ie van de dingen die hij zag niets afwist. Maar dat ging nu eenmaal niet. Hij moest dus trachten net te doen alsof hij even goed op de hoogte was als iedereen.' (Idem, p. 82-83). Pi legt Tom ook het een en ander uit, maar toont zich ook vaak ongeduldig als Epsilon aan het woord is: hij laat Tom liever dingen zien dan dat hij ze beschrijft. Met Pi hebben we dan ook een wat grotere kwajongen te pakken dan met Tom. Waar Tom nog de kat uit de boom kijkt, neemt Pi al initiatief, en in de situaties waar Tom bang is, staat Pi stoer vooraan. Hij past goed in het plaatje van de '**zedelijke kwajongen**': zijn streken beperken zich tot onvoorzichtig en impulsief handelen, soms een beetje stoken en lichte brutaliteit tegenover Epsilon, Kappa en de vader van Omicron. Hij wordt hier over het algemeen niet voor terechtgewezen, en alleen Kappa beklagt zich soms over zijn gedrag. Aangezien Kappa een beetje de kluns van het verhaal is, zijn hij en Pi elkaars tegenhangers, terwijl Tom tussen hen in staat: op de momenten dat hij zich onhandig gedraagt in de nieuwe wereld, neigt hij naar Kappa's gedrag, terwijl hij op andere momenten ook dapper is en samen met Pi op avontuur gaat.

Je zou Tom Tiddelium om die reden een **antiheld** kunnen noemen, maar hij komt meer over als een realistische, 'gemiddelde' jongen, wat de lezer kan helpen om zich met hem te identificeren, in ieder geval qua karakter. Toms achtergrond maakt aannemelijk dat Valkenstein zich met dit boek niet richtte op lezers uit de arbeidersklasse, zoals de auteurs van Kruimeltje en Pietje Bell wel deden. Qua interesses blijkt Tom wel een typische vroegtwintigste-eeuwse jongen: in de inleiding wordt gezegd dat hij graag aan zijn fiets sleutelt en hij blijkt ook een **padvinder** te zijn (geweest):

[Epsilon zei:] “We doen liefst zooveel mogelijk zelf, zonder 'n ander last te veroorzaken. De menschen waren te gemakkelijk geworden, vooral die in de steden leefden en het goed betalen konden. Maar langzamerhand begonnen ze te begrijpen,

dat 't beter is, gezonder meen ik, als je 't niet al te gemakkelijk hebt. Ze gingen wat natuurlijker leven, ze trokken naar buiten.”

“Zeg, dat was de padvinderij. Dat hoef je me niet te vertellen. Daar heb ik zelf aan meegedaan. We trokken er op uit met 'n tent, sliepen als Indianen in 'n deken gerold en we kookten en bakten dat de stukken er af vlogen. We aten dingen, die we thuis niet aankeken, half geschilde aardappels met heel raar klaargemaakte groenten en vet . . . ik word nog misselijk als ik er aan denk.”

“En toch kreeg je er 'n gezonde rooie kop van hè?”

“Da's waar . . . en 't was nog lollig ook.”

“Alle mensen leven nu zoo eenvoudig mogelijk en als 't even kan in de buitenlucht. We moeten niets meer hebben van al die gemakkelijke.”

“Behalve als je reist toch zeker. Zoo'n auto waar je nu alles mee doen kunt en waar je haast alles in vinden kunt wat je nodig hebt, dat noem ik gemakkelijk.”

“Is 't ook. De mensen hebben alles verbeterd in de duizend jaar, maar 't meest zichzelf.”

“Geen dieven meer . . . en geen luie speknekken,” zei Tom Tiddelium lachend.
(Idem, p. 119-120).

De samenleving in 2916 komt in dit citaat mooi naar voren: de mensen zijn zich er zeer bewust van wat wel en niet goed voor hen is. Er wordt duidelijk afstand genomen van moderne luxe, en hiervoor in de plaats wordt een primitief, natuurlijk leven, zoals padvinders dat leiden, verheerlijkt. Het evenwicht tussen het waarderen van de natuur en de voordelen van technische uitvindingen speelt continu een rol. Epsilon legt Tom ook uit dat men in 2916 zonne-energie omzet in elektriciteit, nauwelijks hout meer kapt, en dat alle steenkool en petroleum al drie eeuwen op zijn. De elektriciteit wordt voor allerlei uiteenlopende zaken gebruikt: voor het 'foontje' (een kruising tussen een mobiele telefoon en een polshorloge), en om voertuigen aan de praat te krijgen. Je kunt zelfs een voorraad elektriciteit meenemen om jezelf warm te houden of je 'geweer' – wat overigens alleen verlamt – op te laden. We kunnen wel stellen dat in al dit **technisch vernuft het sciencefiction-onderdeel van de toekomstroman** naar voren komt. Vooral de vele vervoermiddelen die de revue passeren, moeten voor de vroegtwintigste-eeuwse jongens met een liefde voor fietsen, auto's, boten en vliegtuigen een genot zijn geweest om over te lezen. In 2916 heeft de mens vliegende fietsen, duikauto's, vliegboten en zweefgordels – de laatste zijn een nieuwe uitvinding van de pa – tot zijn beschikking. Valkenstein maakt echter ook pijnlijk duidelijk dat de vernieuwingen op het

gebied van vervoermiddelen vroeger niet altijd zo positief uitpakten. Als Tom terugdenkt aan de transportmiddelen uit 1916, heeft hij een onomwonden negatief oordeel: 'Ongelukkig hadden de mensen 'n akelig verkeerd gebruik van die uitvindingen gemaakt, 'n onwaardig gebruik. Ze hadden hun vliegtuigen en hun duikboten gebruikt om elkaar mee naar de andere wereld te helpen.' (Idem, p. 50).

Dit is niet het enige moment dat er afwijzend naar **de tijd van Tom én die van het beoogde lezerspubliek** gekeken wordt. Als Tom een geschiedenisles van Kappa bijwoont, wordt als belangrijkste aandachtspunt van begin twintigste eeuw de verwoesting van Europa genoemd. Volgens Kappa roeiden de Europeanen elkaar op de vreselijkste manier uit met moordmachines. De jongens en mannen werden gerekruteerd om vervolgens verminkt weer thuis te komen bij de vrouwen en kinderen, die honger leden en in gebrek leefden. Bovendien werd de aarde verwoest door loopgraven, prikkeldraad, bommen en giftige stoffen. Kappa laat de leerlingen een video uit die tijd zien (voor Tom een technisch hoogstandje, hij kent films alleen uit de bioscoop) en noemt de bewoners van Europa barbaren, die er door hun gifmaskers ook nog eens heel aapachtig uitzien. Mogelijk suggereert Valkenstein hiermee dat de mensen die oorlog voeren, een soort neanderthalers zijn, alsof ze achter zijn gebleven in de evolutionaire ontwikkeling. Hij draagt een duidelijke **morele boodschap** uit: technische vooruitgang is misschien spannend en interessant, maar als men die gebruikt om te vernietigen, gaat het mis.

Naast deze **didactisch verantwoorde** verhandeling, komen er nog meer wijze lessen voor de lezers langs, zoals in de gedachten van Tom, wanneer hij – nog in 1916 – aan zijn fiets sleutelt: 'Maar je kan niet eeuwig aan je fiets morrelen en als je iets in de wereld worden wilt, moet je nog wat anders kunnen dan 'n fiets opknappen. Je moet ook dingen doen waar je nu juist niet zoo'n plezier in hebt en die je liever aan 'n ander zou overlaten.' (Idem, p. 10-11). Als lezer vraag je je af of Tom deze dingen wel echt denkt, omdat ze getuigen van een zekere discipline, terwijl er eerder verteld wordt dat het Tom nogal eens aan ijver kan ontbreken als hij iets moet doen wat hij niet leuk vindt. De moraal voor de lezer lijkt hier boven een consistente karaktertekening gesteld te worden. Om het echter niet te belerend te maken, levert Valkenstein hier en daar ook wat **humor** naast de levenslessen. Kappa's onhandige acties hebben bijvoorbeeld veel weg van slapstick, en Pi kan dikwijls ironisch uit de hoek komen, zoals wanneer Tom opmerkt dat hij helemaal geen stad (in Frisco) ziet: "Als je bedoelt zoo'n verzameling van huizen in lange rijen naast elkaar gezet met van die spleten er tusschen die ze straten noemen, en waar de mensen gewoonlijk tegen elkaar botsten omdat er geen ruimte was en waar je honderd keer per dag de kans liep onder een of ander voertuig

geradbraakt te worden, neen die zijn er niet meer. We bouwen nu de huizen netjes 'n goed eind van elkaar, er is ruimte genoeg in de wereld vinden we, 't is gezonder ook, dat begrijp je wel.” (Idem, p. 32). Er spreekt een soort bravoure, haast arrogantie, uit Pi's manier van spreken. Niettemin gaat er ook een charme van hem uit door zijn jongensachtige ondeugendheid. Of lezers in 1916 hier ook daadwerkelijk plezier aan beleefden, blijft helaas een onopgelost vraagstuk.

Als we kijken op welke wijze Tom zijn **sociale contacten** onderhoudt, valt op dat alles er behoorlijk gemoedelijk aan toe gaat. Er wordt veel gelachen, er is geen ruzie of andere nargheid en Tom kan met iedereen goed opschieten. Epsilon en Pi staan tijdens het verhaal het dichtst bij hem, en waar Epsilon de joviale, toegankelijke leraar, is Pi de stoere, net iets oudere vriend naar wie Tom een beetje opkijkt. Kappa en Tom praten weinig met elkaar en tussen hen lijkt er een wat vreemde dynamiek te bestaan. Kappa kijkt soms argwanend naar Tom, omdat die kennis blijkt te bezitten die hij niet heeft, terwijl Tom zichzelf onzeker kan voelen als hij iets uit 2916 niet weet of twijfelt of hij de dingen wel goed doet, omdat hij bang is om net als Kappa het lachertje van de groep te zijn. Afgezien van Toms moeder en zusje, die slechts kort in de inleiding een rol spelen, is Omicron het enige vrouwelijke karakter in het verhaal. We krijgen een inzicht hoe Tom over **meisjes** denkt als hij zijn nieuwe klederdracht bekijkt:

[Tom Tiddelium] had in de school al gezien dat de mensen in 2916 van heldere kleuren hielden. Z'n eigen kleeren waren diepblauw met donker purperen randen. Hij had er zelf schik van dat ie zoo mooi was. Die morgen toen hij voort 't eerst merkte hoe hij gekleed was, had ie 'n oogenblik het gevoel gehad, dat de mensen hem zouden uitlachen in zulke opzichtige kleeren. Dat zouden ze in 1916 zeker gedaan hebben, toen alleen de meisjes zich maar in kleuren mochten vertoonen. Toen hij dat dacht, viel het hem plotseling in dat ie de heele morgen geen meisjes of vrouwen gezien had. Natuurlijk vroeg hij dadelijk aan Pi, maar gelukkig heel zacht, of er geen meisjes op straat kwamen. Vroeger gingen ze wel op 't gym, maar in de klas had ie er 's morgens geen opgemerkt. Dat was dus zeker gedaan met die meisjes op school. Als 't zoo was, hoefde je er niet rouwig om te zijn, want hij had hen altijd vervelende spoken gevonden. “D'r zit er een vlak over je,” fluisterde Pi terug. Nou maar die had Tom Tiddelium sekuur voor 'n jongen gehouden. Ze was precies gekleed als Pi en hij. Alleen, nu hij goed keek meende hij dat d'r kiel, want anders kon je dat kleedingstuk toch niet noemen, misschien iets langer was. [...] Zouden ze allemaal eender gekleed

gaan? Het kwam hem in de gedachte, dat er vroeger ook volken waren waar dat zoo was, bij de Eskimo's en de Lappen bijv. Die wisten niets af van mannen- en vrouwenkleeren. Die droegen allemaal zoo'n schoorsteenvegerspakkie van zeehondenvel.' (Valkenstein 1916, p. 36-37).

Valkenstein had reeds in 1916 een interessante visie op gelijke kledij voor jongens en meisjes: het feit dat Tom zijn kleding mooi vindt, terwijl hij vermeldt dat in zijn eigen tijd alleen meisjes zo gekleurd over straat mogen gaan, geeft weer dat hij zich in ieder geval niet schaamt om er, zoals hij waarschijnlijk zou denken, meisjesachtig uit te zien. Uiteraard helpt het dat iedereen in 1916 zo gekleed gaat, maar er lijkt een verlangen vervuld te worden bij Tom dat hij zich ook zo kleurrijk mag kleden. Ondanks het feit dat hij meisjes 'vervelende spoken' vindt, kan hij het goed vinden met Omicron, en Pi en Tom kijken zelfs naar haar op als ze de nieuwe zweefgordel beter weet te hanteren dan zij. Over het algemeen lijkt Omicron redelijk gelijkwaardig aan Pi en Tom, afgezien van het feit dat de lezer er niet achter komt of ze ook met hen naar school gaat of niet. Valkenstein speelt bovendien met de geijkte **rolpatronen**: de ene keer huppelt Omicron heel meisjesachtig over ijsblokken, de andere keer wil ze van Pi een stoer, gevaarlijk trucje met de vliegende fiets leren. Mogelijk heeft Valkenstein voor deze karakterisering gekozen, zodat Omicron voor jongens ook een sympathiek personage is.

Conclusie

Na alle elementen van de genres toekomstroman en jongensboek in het boek *Tom Tiddelium* beschouwd te hebben, kunnen we de balans opmaken: hoe valt *Tom Tiddelium* te kenschetsen als een toekomstroman en een jongensboek? De kenmerken van beide genres die besproken worden, zijn wederom vetgedrukt.

De kenmerken van het genre toekomstroman zijn herkenbaar in de passage van heden naar toekomst, de rol van de gids, het beeld van de samenleving dat geschetst wordt, de balans didactiek en vermaak, de verhouding tot de tijdgeest en de rol van sciencefiction-elementen.

De passage van het heden naar de toekomst verloopt in *Tom Tiddelium* wat verwarrend: Valkenstein zet de lezer op het verkeerde been, waardoor het lijkt alsof Tom gewoon niet zo scherp is, en in de zomervakantie naar school gaat. Hij blijkt opeens in de toekomst verzeild geraakt, en pas aan het einde komt aan het licht dat hij alles gedroomd

heeft. In deze droom vervullen vooral Epsilon en Pi **gidsende rollen** als ze Tom van alles uitleggen over het leven in het jaar 2916. Verder maakt Epsilon hem duidelijk dat niemand mag weten dat hij eigenlijk niet thuishoort in die wereld, wat mogelijk vertaald kan worden als een boodschap naar de jonge lezer waarin diens vermogen tot aanpassing aan een wereld die hem of haar vreemd is, wordt aangesproken. Deze 'vreemde' wereld is wellicht zelfs de wereld van de volwassenen, waar het kind zich op voor dient te bereiden.

Het beeld van de samenleving dat door Valkenstein wordt neergezet, is een positief beeld: mensen leven in een utopische wereld, waar iedereen een prettig leven lijkt te leiden en er respectvol met de natuur wordt omgegaan. **De momenten dat er teruggeblikt wordt naar 1916**, zijn de personages en de verteller niet bepaald lovend: de mensen die toen leefden waren wilden, die elkaar afslachtten met moordmachines en gifgas. Valkenstein zag de Eerste Wereldoorlog als een terugval in de Europese beschaving, en die boodschap wilde hij duidelijk overbrengen aan zijn lezers. Naast het benoemen van de gruwelijkheden, doet hij dit door te laten zien wat er óók met de technologische ontwikkelingen mogelijk zou kunnen zijn: we kunnen opeens allemaal naar de Noordpool of Mexico reizen. **De sciencefiction-elementen** komen vooral terug in de vervoermiddelen, maar bijvoorbeeld ook in het 'foontje' om de pols en het verlamme 'geweer' dat je zelf altijd elektrisch op kunt laden. Deze gadgets hebben meermaals een functie in de plot, waardoor de sciencefiction echt een onderdeel is van het toekomstbeeld.

Qua **humor** is het lastig te zeggen of de lezers begin twintigste eeuw gelachen hebben om het boek. Voor een eenentwintigste-eeuwse lezer is de humor aan de brave kant, tegelijkertijd kan de hedendaagse lezer weer plezier halen uit het taalgebruik en de soms toch behoorlijk onrealistische plotwendingen die Valkenstein gebruikt. **De didactische, morele levenslessen** liggen er vaak nogal dik bovenop door de sterke aanwezigheid van de verteller, en de autoriteit die de docenten Epsilon en Kappa – ondanks de stunteligheid van laatstgenoemde – tentoonspreiden.

Een aspect van het genre 'toekomstroman' dat mogelijk conflicteert met het genre 'jongensboek' is het gegeven dat Pi en Epsilon veelvuldig benadrukken hoeveel mooier, natuurlijker en gezonder de wereld in 2916 is, en de manier van leven in 1916 ouderwets of zelfs idioot noemen. Ik vraag me af of deze maatschappijkritiek voor de vroegtwintigste-eeuwse jongere niet enigszins ontwrichtend geweest zou kunnen zijn. Waren ze zich bewust van de wereld waarin ze opgroeiden, en wat merkten zij nu daadwerkelijk van de Eerste Wereldoorlog, waarin Nederland immers neutraal was? Valkenstein liet zijn lezers hier mogelijksterwijs over nadenken door hun wereld te tonen vanuit het perspectief van iemand die

hierop reflecteert vanuit een compleet nieuwe context. Het is denkbaar dat Valkenstein er een wat minder positief wereldbeeld op nahield dan Huizinga dacht dat de mensen begin twintigste eeuw hadden. Of hij past in het 'als dít voorbij is, maken we alles beter' dat Huizinga schetste, ligt eraan of je het als iets negatiefs ziet dat Valkensteins utopie pas duizend jaar later realiteit is, of dat je het hoe dan ook als iets positiefs ziet dat Valkenstein een utopisch toekomstbeeld creëert.

De kenmerken van het jongensboek waren de focus op de zedige kwajongens, de activiteiten die gerekend worden tot de padvinderij, wereldreizen, (technisch) knutselen, heldenmotieven en sociale interactie die mogelijk specifiek is voor een jongensboek.

Tom houdt van avontuur, maar is soms ook bang en kan zich zorgen maken of hij het allemaal wel goed doet. Hij kan hierdoor eerder aangeduid worden als een **antiheld** dan als een held in het verhaal. Zijn vriend Pi voldoet, meer dan Tom zelf, aan het beeld van **de zedelijke kwajongens**, aangezien zijn acties redelijk braaf blijven. Jongens die dromen over **wereldreizen**, zijn bij Valkenstein aan het juiste adres: Tom en zijn vrienden bevinden zich eerst in Frisco, reizen vervolgens naar de Noordpool, maken een stop bij de Grand Canyon en bezoeken uiteindelijk nog Mexico.

Tom Tiddelium is een liefhebber van het sleutelen aan zijn fiets, vindt de **technische ontwikkelingen** van de dertigste eeuw machtig interessant en blijkt ook bij de padvinderij gezeten te hebben. Het buiten zijn, naast gematigd eten en leven, wordt door Epsilon verheerlijkt, en in de samenleving in 2916 lijkt het vanzelfsprekend dat mensen zich veel in de natuur bevinden. **Padvindersactiviteiten** als kamperen, een kompas af kunnen lezen en met vlaggen seinen, komen ook terug in de avonturen die Tom beleeft. Wat betreft de **sociale dynamiek** tussen Tom en de volwassenen en tussen jongens en meisjes, zijn er een aantal interessante zaken te ontdekken. Epsilon is hier en daar wat jongensachtig en Kappa heeft ook iets kinderlijks over zich als hij aan het stuntelen slaat. Dit heeft als effect dat hun autoritaire rol als docenten verzacht, en er – naast respect voor de leraar – ook vriendschap mogelijk blijkt. Omicron is een meisje (en meisjes zijn 'vervelende spoken'), maar ze is ook stoer en meestal net zo handig met de technische snufjes als Pi, waardoor Tom haar ook bewondert. Kortom: Valkenstein houdt het veilig, maar speelt wel voorzichtig met de doorbreking van rolpatronen.

We kunnen concluderen dat in *Tom Tiddelium* de genres 'toekomstroman' en 'jongensboek' op interessante wijze worden gecombineerd, waarbij de genre-elementen over het algemeen niet met elkaar conflicteren. Of jongeren in het begin van de twintigste eeuw aan het denken werden gezet over de voor hen bekende samenleving, kunnen we helaas niet

toetsen. Het is denkbaar dat Valkenstein een voorzichtige stap in de richting van een maatschappijkritisch werk voor de jeugd heeft proberen te maken, zonder hierbij het oog voor de interesse van het lezerspubliek te verliezen. Mocht hij erin geslaagd zijn dit effect bij de lezer te bewerkstelligen, dan is zijn 'zeldzamen jongensknobbel' niet alleen fantasierijk, maar ook genreoverstijgend. Al met al kan *Tom Tiddelium* gezien worden als een interessant voorbeeld van een vroegtwintigste-eeuwse jongens-toekomstroman, waarin zowel didactiek als vermaak toonaangevend zijn.

Bibliografie

- Daalder, D. L. (1950). *Wormcruyt met suycker. Een historisch-critisch overzicht van de Nederlandse kinderliteratuur met illustraties en portretten*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Ghesquière, R., V. Joosen & H. van Lierop-Debrauwer. (2016). Inleiding. Geschiedenis van de jeugdliteratuur in vogelvlucht. In Ghesquiere, R. & V. Joosen (Eds.), *Een land van waan en wijs. Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur* (pp. 11-55). Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact.
- Hendrichs S. J., F. (1916). Boekbeoordelingen. Jongensboeken. In: De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad. 's-Hertogenbosch, 29-07-1916. Geraadpleegd op Delpher op 23 mei 2019 van <https://resolver.kb.nl/resolveurn=ddd:010547631:mpeg21:a0232>.
- Herman, L. & B. Vervaeck. (2005). *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Brussel: VUBPress | Nijmegen: Uitgeverij VanTilt.
- Huizinga, J. (1950). In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd. In J. Huizinga, *Verzamelde werken. Deel 7. Geschiedwetenschap. Hedendaagsche cultuur* (pp. 313-428). Haarlem: H. D. Tjeenk Willink & Zoon N. V.
- Openbare Basisschool Kees Valkenstein (z.j.). Kees Valkenstein. Geraadpleegd op 27 juli 2019 van http://www.keesvalkenstein.nl/?page_id=364.
- Reinsma, R. (1970). *Van hoop naar waarschuwing. Toekomstbeelden in en vlak buiten de literatuur in de nederlanden*. Amsterdam: Academic Service.
- Ros, B. & S. de Jonckheere. (2016). Een geval apart. Meisjes- en jongensboeken. In Ghesquière, R. & V. Joosen (Eds.), *Een land van waan en wijs. Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur* (pp. 248-279). Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact.
- Valkenstein, K. (1916). *Tom Tiddelium*. Utrecht: W. de Haan.

- Vieira, F. (2010). The concept of utopia. In G. Claeys (Eds.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (pp. 3-27). Cambridge: Cambridge University Press.
- Zuurveen, T. (1996). *Van Zedenleer tot Bruintje Beer. Kind, kindbeeld en kinderboek door de eeuwen*. Uitgeverij Roorda/Zalsman Grafische Bedrijven.