



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Voor 't gewone leven ongeschikt. Een biografie van Clare Lennart

Petra, Teunissen

Citation

Petra, T. (2017, June 15). *Voor 't gewone leven ongeschikt. Een biografie van Clare Lennart*. In Orde Tekst & Advies, Barendrecht. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/49612>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/49612>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/49612> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Teunissen, Petra

Title: Voor 't gewone leven ongeschikt. Een biografie van Clare Lennart

Issue Date: 2017-06-15

‘In mijn allerslechtste tijden schrijf ik katteversjes’

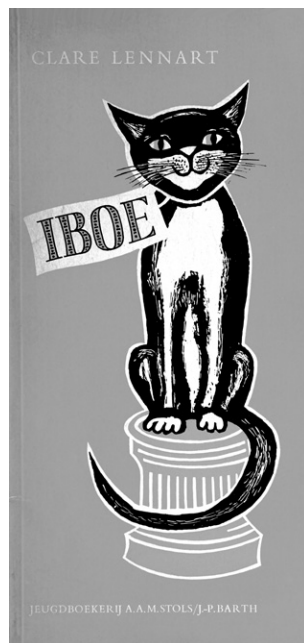
Clare Lennart en jeugdliteratuur 1960 – 1972

*Nooit heb ik zo intens genoten van poëzie als toen omstreeks mijn zevende jaar de wonderwereld van het grote sprookjesboek voor mij openging.*¹

De allereerste verhalen die Clare Lennart schreef, waren bedoeld voor kinderen. Na haar meisjesboek *De wijde wereld* (1935) publiceerde Clare in de jaren vijftig nog twee kinderboeken, maar lag het accent op haar werk voor volwassenen.² Na 1960 schreef ze echter méér boeken voor kinderen dan voor volwassenen. Koos Clare bewust voor deze nieuwe richting in haar schrijverschap?

In 1955 hoorde Jan-Peter Barth klachten van boekhandels dat ‘zo ongeveer alle uitgevers’ hun geluk beproefden op het terrein van het jeugdboek. Het aanbod was in Barths ogen te groot en onoverzichtelijk. Hij vond dat tegen vijf echte kinderboekenuitgevers niet viel te concurreren.³ Ondanks de teleurstellende verkopen van zijn uitgaven ging Barth door met zijn Jeugdboekerij Stols/Barth, mede door het enthousiasme van zijn onofficiële adviseuse Clare Lennart. Als kattenliefhebber was Barth erg gecharmeerd van Clare Lennarts poesenversjes. Van haar gedichtenbundeltje *Iboe* maakte hij een liefdevol verzorgd boekje, in de literaire traditie van A.A.M. Stols. De recensenten waren dan ook zeer te spreken over de typografie en illustraties.⁴

Quirine Collard, die voor *Kathinka uit de Kattesnorstraat* al zulke geestige kattentekeningen had gemaakt, beeldde Iboe vrolijk dansend af. Het woord ‘versjes’ is hier op z’n plaats: de gedichtjes lenen zich om gezongen te worden of om kringspelletjes mee te doen. Clare herinnerde zich woordelijk veel ouderwetse schoolliedjes en rijmpjes ‘uit de oude doos’.⁵ In deze versjes kon Clare Lennart, méér dan in haar werk voor volwassenen, taalspelletjes spelen. Zoals in ‘Ik ben de ster van het poesenballet’:



Omslag van Clare Lennarts gedichtenbundeltje voor kinderen *Iboe* (1960) met illustraties van Quirine Collard.

Ik ben de ster van het poesenballet,
Staart in de lucht en de benen gestrekt!
Op de pointes, pirouet,
Salto mortaal en op je pootjes terecht!

Ik dans de prinses en de zwarte bandiet,
Ik dans de kabouter, die niemand ooit ziet,
Ik dans met als partner mijn eigen staart,
Ik dans een verschrikk'lijk groot, steigerend paard!

Ik dans de tovenaars en de gelaarsde kat,
Ik dans met de schaduwen over het pad,
Ik dans de diepste dromen,
Die ik fluisteren hoor in de bomen.

Benen gestrekt en staart in de lucht,
'k Zweef als een vogel op zijn vlucht,
Pas de chat, pirouet,
Ik ben de ster van het poesenballet.⁶

Iboe kreeg een aardige ontvangst. Het *Algemeen Dagblad* vond het een verademing dat de versjes nou eens niet als twee druppels water op die van Annie M.G. Schmidt leken.⁷ Toch verkocht het boekje niet goed: veel ouders vonden het nogal duur voor slechts twintig versjes.

In tegenstelling tot het fraai verzorgde *Iboe*, was het meisjesboek *Het wordt je niet gevraagd* van de Amerikaanse Mary Stolz saai en slordig uitgevoerd. Clare Lennart vertaalde *Ready or not* in 1962.⁸ Het boek was weliswaar geïllustreerd, door de onbekende Lex Pauka, maar niet goed geredigeerd. De vertaling is hier en daar wat houterig en er stonden drukfouten in. Het is duidelijk dat de zaken J.-P. Barth inmiddels boven het hoofd groeiden, want de uitgave was de naam Stols onwaardig. Het was een van de laatste uitgaven in het jeugdfonds, dat nooit een succes werd.

Na de liquidatie van Stols/Barth twee jaar later, in 1964, werden Clare Lennarts jeugdtitels overgenomen door Uitgeversmaatschappij Holland. Dat was een gouden kans voor haar. U.M. Holland was een even degelijke als vooruitstrevende uitgeversnaam, waar boekhandelaren vertrouwen in stelden. Directeur Rolf van Ulzen gaf zowel de poëzietreeks *De Windroos* uit, waarin veel Vijftigers publiceerden, als uitstekende jeugdliteratuur van o.a. Hans Andreus.⁹ Van Ulzen begon met de herdrukken van Clare Lennarts Stols-titels *Rinus Spoormus* (1964) en *Kathinka uit de Kattesnorstraat* (1965). De boeken kregen een fris, gelamineerd omslag dat er aantrekkelijk uitzag.¹⁰ Vervolgens vroeg hij Clare Lennart

om een bundel met verhalen. Ze bewerkte daarvoor de verhalen die ze als onderwijzeres aan haar leerlingen had verteld.¹¹ *Kinderverhalen van Clare Lennart* (1965) was een deel uit een serie van U.M. Holland met verhalenbundels van Paul Biegel, Hans Andreus en Mies Bouhuys, geïllustreerd door de bekende tekenares Babs van Wely. Hoewel de bundel werd gepresenteerd als voorleesboek, stonden er ook versjes uit *Iboe* in, die op muziek waren gezet door Mieke van Eyk. Clare heeft geprobeerd ze in een radioprogramma ten gehore te laten brengen, maar dat is nooit gelukt.¹²

In hetzelfde jaar als de *Kinderverhalen* verscheen *Martijn en Martientje*, een kort verhaal over twee popjes uit het beroemde poppenhuis van Petronella de la Court in het Centraal Museum in Utrecht. In 1967 lag *De bosjespoesen* in de boekwinkels, over de avonturen van de jonge Iboe. Van Ulzen zat Clare nogal achter de voddens om met nieuw werk voor kinderen te komen.¹³ Op zijn verzoek schreef ze in 1970 haar laatste jeugdboek: *Het vrouwtje Tamarinde*. In zes jaar tijd positioneerde Van Ulzen Clare Lennart duidelijk als jeugdboekenauteur.

Sprookjes van Grimm

Halverwege de jaren zestig vroeg Rolf van Ulzen aan Clare Lennart om sprookjes van Grimm te vertalen, samen met Paul Biegel en Marceline Bodaert. De uitgever had een sterk vertalersteam gekozen. Clare Lennart had een goede reputatie in de boekhandel. Paul Biegel stond aan het begin van zijn indrukwekkende carrière vol literaire sprookjes.¹⁴ Biegel was als jongetje van acht al verslingerd aan de sprookjes van Grimm. Net als Clare Lennart had hij levendige jeugdherinneringen aan zijn huis met een grote tuin. Aan stromingen en ontwikkelingen binnen de jeugdliteratuur heeft Paul Biegel zich nooit iets gelegen laten liggen. Zijn literaire wereld was die van het sprookje en was bevolkt door dwergen, heksen, reuzen en feeën, rovers en draken.¹⁵ Marceline Bodaert debuteerde met *De sprookjes van Grimm* als sprookjesvertaalster. Ze zou uitgroeien tot een productieve vertaler voor U.M. Holland, onder andere voor de serie De bonte Grimm-boekjes.

Het door Werner Klemke geïllustreerde boek verscheen in 1966 onder de eenvoudige titel *De sprookjes van Grimm*. De vertalers hielden bij hun bewerking van de 77 sprookjes uit *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* rekening met jeugdige lezers. Zo is het gruwelijke einde van Sneeuwwitjes stiefmoeder, die bij Grimm op gloeiendhete schoenen moet dansen tot ze dood neervalt, verzacht tot ‘plotseling sprong haar boze hart aan stukken’.¹⁶ Op de flaptekst stond desondanks: ‘Griezelig? Natuurlijk wel een beetje, maar welk kind vindt in zijn hart griezelen niet heerlijk! De opluchting over de goede afloop is dan des te groter en het prille rechtvaardigheidsgevoel wordt afdoende bevredigd, want de kwaden worden steeds gestraft en de goeden steeds beloond.’ De bewerkers streefden ernaar ‘de oorspronkelijke sfeer van de vaak eeuwenoude verhalen te handhaven, terwijl er toch een aanpassing plaatsvond aan het huidige Nederlandse taalgebruik.’ De gedichtjes werden allemaal herschreven. Wie welk verhaal onder handen

nam, is niet duidelijk. Zoals veel sprookjesvertalers bleven Biegel, Lennart en Bodaert in deze bundel min of meer anoniem.¹⁷

De uitgave was handig gepland door Uitgeverij Holland. In 1966 stonden sprookjes centraal in de Nederlandse Kinderboekenweek rond fantasie. Daarna verkocht het boek ook nog aardig; in 1976 verscheen een derde druk. Eigenlijk liepen sprookjes altijd wel goed. Anders dan in Duitsland, waar de Grimm-sprookjes na de oorlog enige tijd verdacht waren door hun associatie met wreedheid en nazisme, bleven ze in het Nederlandse taalgebied geliefd. Volgens sprookjeswetenschappers kan men vanaf de jaren 1970 zelfs spreken van een internationale ‘sprookjesrenaissance’.¹⁸ De sprookjesboeken die ná 1945 verschenen, waren vaak verkleuterde en geromantiseerde versies, maar er waren ook meer literaire vertalingen. In de jaren zestig trad Lia Timmermans in Vlaanderen in de voetsporen van haar vader Felix Timmermans door boeken met sprookjes en legenden uit te brengen. Clare Lennart had bewondering voor het sprookjeswerk van Lia Timmermans en ook voor haar romans.¹⁹ Begin jaren zeventig gaf Ankh Hermes veel sprookjes uit de wereldliteratuur uit, onder andere vertaald door Marijke van Raephorst en Dolf Verroen.

‘Ze zijn een deel van mij’

Sprookjes lopen als een rode draad door Clare Lennarts werk voor volwassenen en kinderen. Die sprookjeslaag doordrenkt haar hele schrijverschap. De dubbele bodem, de onderlaag van het verhaal, de symbolen en verwijzingen maakten de verhalen in haar ogen mooi en interessant voor alle leeftijden. Ze vond ze wijs en grappig en las ze graag voor: ‘ze hebben vaak een diepe zin en ze zijn een deel van mij. Ik heb iets uit ze opgezogen en ben daarvan gegroeid.’²⁰

In haar jeugd, rond 1900, hadden de soms gruwelijke volkssprookjes nog ter discussie gestaan. Waren Sneeuwwitje en Roodkapje wel geschikt voor de tere kinderziel? Pedagoge Nellie van Kol vond sprookjes schadelijk, vooral voor kleine kinderen: ‘Alles wat met het gezonde menschenverstand strijdt zijn fabels of sprookjes’, schreef zij in 1899.²¹ Hoewel de Klavers Nellie van Kol waardeerden, had hun dochtertje toch volop mogen genieten van sprookjes. Het sprookjesboek bleek een levenslange liefde en sprookjes speelden een niet te overschatten rol in Clare’s verbeeldingsleven. Vooral de klassieke volkssprookjes van de gebroeders Grimm hadden haar zeer aangegrepen: ‘Ik hoor het weer, ik hoor het nog en ik zou het voor geen geld gemist willen hebben. De schoonste gedichten die ik later las, hebben me niet heviger aangegrepen dan in mijn kindertijd deze tamelijk kreupel uit het Duits vertaalde versjes. Als de sprookjes in werkelijk kinderlijke trant werden verteld, waren ze voor mij niet echt. De pit was eruit. [...] Misschien was het heerlijkste dat je niet of slechts ten dele de zin der woorden kon begrijpen en je daardoor voelde aangeraakt door het mysterie.’²²

Haar geliefdste sprookje, Jorinde en Joringel, was ook opgetekend door de gebroeders

Grimm.²³ Ze verwees vaak naar dit tragische tweetal in haar werk voor volwassenen, bijvoorbeeld in *Rouska*.²⁴ Ze noemde het griezelige sprookje ook in een jeugdherinnering: ‘Het gebeurt een enkele maal dat een boerenbegrafenis over de zandweg komt. De zwarte mannen zien eruit alsof ze niet zichzelf zijn. Toch kun je ze herkennen. Je fluistert: – Dat is Groeneveld en dat is Knelis achter de Molen. Het is griezelig. Je denkt weer aan het sprookje van Jorinde en Joringel. Hoe alles verstarde als je te dicht bij het kasteel kwam. Een dergelijke betovering lijkt over de zwarte mannen te liggen.’²⁵

Een andere favoriet van Grimm, ‘Vom Fischer und seiner Frau’, interpreteerde ze als het ‘eeuwige heimwee naar het volmaakte’. Ze herlas het in de jaren dertig:

Deze week zocht ik mijn oude sprookjesboek op in een koffer en las het verhaaltje over. Even pakt je dan toch weer dat oude kindergevoel, dat hoort bij een schemerdonker schoollokaal. Een bijna grausame spanning. Het is of het met het sprookjesboek nu bewaard is in de koffer. [...] Je voelt de dreiging aansluipen. Weer en weer stuurt vrouw Ilsebill de visser naar de zee. En de zee wordt steeds – gek, maar ik kan geen ander woord denken dan dit – onheiliger. Donkerblauw grijs, inktkleurig met wilde golven. En steeds kleiner en angstiger wordt de visser. En je voelt – het kan nooit goed gaan. Als kind hield je die spanning bijna niet uit. En al wist je precies wat komen zou, toch greep het je telkens weer. En je wou het ook telkens weer ondergaan.²⁶

De kunstsprookjes van Hans Christiaan Andersen vond Clare nóg aantrekkelijker. Als volwassene las ze Andersen om de treffende psychologie.²⁷ In de herinneringen van Vera uit *Kasteel te huur* zijn de favorieten van Clare Lennart te herkennen:

Alleen de sprookjes van Andersen vond ik mooier dan alles. Ik nam ze soms mee naar het bos en het was een heel bijzonder genot ze daar, waar immers álles gebeuren kon, te lezen. Steeds weer dezelfde verhalen, die me nooit verveelden. Van ‘Ole luk Ole’ en ‘De kleine zeemeermin’, van ‘De overschoenen van het geluk’ en ‘De bloemen der kleine Ida’ en vooral ‘De sneeuwkoningin’, het verhaal van Kay en Gerda en het kleine roversmeisje.²⁸

Andersens kunstsprookjes waren gepolijster en samenhangender dan de vaak grimmige Grimm-verhalen, meer literair ook. Annie M.G. Schmidt noemde Andersen ‘het enige universele sprookjesgenie die het tegen de oude volkssproken kon opnemen, en ook hij gebruikte veelal de oude vertelstof en werkte die om.’²⁹

Ook als volwassene las Clare verhalen over ‘echte mensen’ het liefst als een sprookje, omdat het verhaal haar dan pas werkelijk ontroerde.³⁰ Voor ‘De kleine zeemeermin’ van Andersen had Clare een bijna spirituele belangstelling. Zij zag de afgesneden staart van

de meermin als het symbool van de opgeofferde fantasie.³¹ Haar band met Alexander Voormolen, die ze als een muzikale rattenvanger van Hamelen omschreef, berustte voor een deel op hun gezamenlijke fascinatie voor sprookjes. In hem was het sprookje niet dood, zoals in de meeste anderen mensen.³² Clare en Voormolen voelden zich verwant met Russen, Fransen en Duitsers: ‘Wij alleen weten dat het sprookje werkelijkheid is. Daarin zijn wij de eenige Nederlanders.’³³

Vanaf de eerste verwijzing in *Avontuur* tot in *Weleer*: Clare Lennart veronderstelde bij haar volwassen lezers net zo’n grote sprookjeskennis als ze zelf had.³⁴ *Maanlicht*, het ‘sprookje voor grote mensen’, was helemaal geïnspireerd door Andersen: een toy story met sprekend speelgoed. Ook in *Rouska* ging het aardse naadloos over in het bovennatuurlijke. In haar andere werk voor volwassenen verloor Clare de werkelijkheid echter nooit uit het oog. Er gebeurt niets dat ook niet écht kan gebeuren. In haar sprookjes voor kinderen kon ze haar fantasie wél de vrije loop laten. *Prinsesje Mimosa* en *Het vrouwtje Tamarinde* zijn helemaal opgebouwd volgens het klassieke sprookje. Ook in de bundel *Kinderverhalen* komen veel sprookjeselementen voor: pratende dieren, kabouters, een grasprinses en toverstafjes waarmee je alles kunt verkleinen.³⁵

Het lukte Clare Lennart dikwijls de authentieke sprookjessfeer in haar verhalen te brengen. Het ‘ongewone’, het toverachtige in deze verhalen presenteert Clare zo natuurlijk-weg en argeloos, dat kinderen dat ongewone als normaal beschouwen.³⁶ Ze had zelf ervaren hoe verdiept haar zusje en broer waren geweest in hun kabouter spel in de bossen rond Tongeren. Ook toen Eveline op een leeftijd was dat ze wist dat kabouters niet bestonden, zag ze toch overal rode puntmutsen en werd ze opgenomen in de sprookjeswereld waar alles mogelijk is.³⁷ In *Serenade uit de verte* heeft Clare dat kabouter spel van Erica en Hanno indringend beschreven:

Door het gewone leven weefden ze heimelijk de glanzende draad van hun kabouter spel. Ze spraken er hoogst zelden over. Mensen mochten er niet van weten, maar het besef van dit dubbelleven verliet hen eigenlijk nooit. Ze waren niet alleen Erica en Hanno, maar tegelijk ook Bartje en Baardje, twee belangrijke persoonlijkheden in de kabouterwereld. [...] Ze plaatsten kabouterwegwijzers van grassprietten langs de wegen en kenden kabouterzegenspreuken en kaboutervervloeking. [...] Als Hanno en Erica wisten ze dat dit alles spel was, maar ze vonden de, door dit spel opgebouwde, fantasiewereld zeker niet minder belangrijk dan de realiteit en er waren momenten dat de grenzen tussen spel en werkelijkheid vervaagden. [...] Hanno had als Baardje een klein baardje, dat later, als hij ouder werd, tot een echte kabouterbaard zou uitgroeien. Op ogenblikken dat hij zich Baardje voelde kon hij volkomen ernstig, zonder enige poging tot grapjasserie dat baardje strelen.³⁸

Fantasieverhalen, irreële gebeurtenissen in sprookjes en het Sinterklaasfeest waren in

de ogen van Clare Lennart dan ook niet ‘gevaarlijk’ voor kinderen. Het was gevaarlijker om hen voortdurend aan de harde werkelijkheid bloot te stellen en hun de verbeelding te ontnemen: ‘Deze dromen slijten af aan de hardheid van het dagelijks bestaan en het doet verdriet ze te verliezen. Maar laten wij toch niet vergeten dat niets zo erg is voor een mens als nooit gedroomd te hebben.’³⁹

Autobiografische thematiek

Ook – juist – in haar werk voor kinderen verwerkte Clare Lennart veel elementen uit de werkelijkheid, zoals het fantasiespel van haar broer en zus. Ze had haar lievelingspoes Iboe al een bijrolletje gegeven in *Rinus Spoormus*. *De bosjespoesen* vertelt het verhaal over de vondst van Iboe. Clare paste de werkelijkheid slechts enigszins aan door Iboe te laten adopteren door een gezin met kinderen. De naam van Iboes nieuwe baasje, Treesje, zal lezers van *Twee negerpopjes* bekend zijn voorgekomen. Ook de naam Lot of Charlotte, die ze in *Mallemolen* gebruikte voor haar alter ego, keert terug in de kinderboeken.⁴⁰ Haar huis in de Zuilenstraat beschreef ze niet alleen herkenbaar in *Kathinka uit de Kattesnorstraat*, maar ook in het verhaal ‘De Katteknecht’. De Katteknecht was gemodelleerd naar een marionettenpop die aan de muur hing. Haar geliefde Chinese poppetjes figureren vaak in de verhalen, zoals in *Prinsesje Mimosa* en in ‘Kater Mahonie’. Die kater, gesneden uit roodbruin mahoniehout, had Clare gekregen van Dick van Luijn: ‘Lot had hem gekregen van een vriend die beeldhouwer was. Ze was erg blij met dit cadeau.’⁴¹

Clare Lennart projecteerde soms haar eigen emoties op haar personages in de kinderboeken.⁴² Haar permanente angst dat de katten weg zouden lopen, inspireerde haar tot het Iboe-versje ‘Zoeken in de bosjes’:

Zoeken in de bosjes,
fluiten bij de heg!
Waar zou Iboe toch wezen?
Hij is al uren weg.
Vragen aan de eekhoorn,
vragen aan het konijn.
Hebben jullie hem niet zien lopen?
Waar zou die poes toch zijn?

Vrouw en baas maar zoeken,
hevig ongerust,
En ‘Iboe, Iboe!’ roepen,
maar Iboe komt niet terug.
Vragen aan de egel
en aan de nachtegaal.

‘Wij hebben hem niet zien lopen,’
zeggen ze allemaal.

Het vrouwtje Tamarinde is zelfs helemaal geënt op Clares persoonlijke situatie en haar afschuw van nieuwe flats en snelwegen.⁴³

Smaak

De herinnering aan de boeken die Clare Lennart als schoolkind las, had veel invloed op haar eigen oeuvre. Toen ze al over de zestig was, had Clare nog vrijwel dezelfde literaire voorkeuren als in haar jeugd.⁴⁴ Naast sprookjes las zij veel kinderboeken die inmiddels klassiek zijn, zoals *De geheime tuin* van Frances Hodgson Burnett. Annie M.G. Schmidt had een gedroomde ‘basisbibliotheek’ met tien klassiekers voor kinderen: de oude bakerrijmpjes, de oude sprookjes, de sprookjes van Andersen, de Bijbelse verhalen, *Afkes tiental*, *Prikkebeen*, *Niels Holgerson*, *Winnie de Poeh*, *Alleen op de wereld* en *Robinson Crusoe*.⁴⁵ Deze titels lieten allemaal sporen in het werk van Clare Lennart na. Met *Winnie de Poeh* van Milne (in het Engels in 1926 verschenen) maakte Clare kennis in 1935. De conversaties van Poeh en Knorretje stalen direct haar hart omdat ze zo ‘verbazend grappig’ waren.⁴⁶ Haar topfavoriet was *Alleen op de wereld* van Hector Malot. De avonturen van Remi en Vitalis en hun dieren duiken vaak in haar werk op, bijvoorbeeld in *Stad met rose huizen*, evenals de figuren uit *Alice in Wonderland*, dat verbazingwekkend genoeg ontbreekt in Schmidts lijstje.⁴⁷ Erica uit *Serenade uit de verte* is dol op *De Heimannetjes*, een kindersprookje uit 1899 door G.J.C. Geerlings.⁴⁸

Uit haar recensies van jeugdliteratuur tussen 1955 en 1972 valt een beeld te maken van Clare Lennarts smaak. Haar voorkeur ging uit naar het soort kinderboeken waaraan volwassenen ‘die niet al te zeer op hun ponteneur van volwassene staan’, evenveel plezier kunnen beleven als kinderen. Ze noemde bijvoorbeeld *Alice in Wonderland*, *Nils Holgersson's Wonderbare Reis*, de versjes en verhalen van Annie M.G. Schmidt en *Afkes Tiental*: ‘Zonder dat er een gewichtig woord wordt gesproken, dat het begrip van een kind te boven gaat, bezitten dit soort kinderboeken toch een filosofische achtergrond, openen zij een verrassend perspectief op de menselijke natuur, waardoor het beperkte, het kinderachtige eraan ontnomen wordt.’⁴⁹ Dat gold ook voor *Het sleutelkruid* van Paul Biegel (1964).⁵⁰ In de jaren dertig vond ze Henriette van Eyks sprookje *Gabriël*, in navolging van Coenen, nog ‘gekunsteld’, maar in 1957 was ze enthousiast over haar kinderboeken *Michiel. De geschiedenis van een mug* en *De reis van de saffieren ster*. ‘De eerste die in ons kind de ban van ernst heeft doorbroken was Henriëtte van Eyk’, constateerde ze.⁵¹ Kinderboeken over poppen en vooral over dieren maakten haar enthousiast. Dieren moesten vooral dieren blijven, geen aangeklede fantasiewezens. Alle personages moesten ‘volkomen reële persoonlijkheden’ zijn, die je in dagelijks leven kunt ontmoeten. Mickey Mouse van Walt Disney vond ze bijvoorbeeld maar ‘kinderachtig vermaak’.⁵²

Ze was kritisch over sommige vertalingen, maar prees het vertaalwerk van Harriet Laurey ('een volmaakte herschepping') en van Marjolein de Vos.⁵³ De kwaliteit van de illustraties was mede bepalend voor haar eendoordeel. In 1957 schreef ze enthousiast over de serie *Orlando, the marmalade cat* van Kathleen Hale.⁵⁴ Ze vond de tekeningen 'ronduit meesterlijk', maar ook de tekst bijzonder geestig. Ze begreep goed dat Nederlandse uitgevers een vertaling van de dure boeken niet zouden aandurven, maar dacht dat jonge kinderen van de illustraties in *Orlando* genieten zonder de tekst te kunnen lezen. Ook in haar bespreking van het werk van Beatrix Potter heeft ze veel aandacht voor Potters illustraties, die ze 'miniatur-meesterwerkjes' noemde.⁵⁵ De 'gedrongen' illustraties van Céline Leopold in haar eigen boek *De bosjespoesen* vond ze niet mooi.⁵⁶ Clare was wel onder de indruk van de prachtige illustraties van Jiri Trnka in *Roosje. Het sprookje van een koude winter* van Frantisek Hrubin en James Reeves, dat ze in 1966 vertaalde.

Het allerbelangrijkste criterium was: een boek moest een kind blij maken.⁵⁷ Tijdens een Boekenweekviering voor de jeugd adviseerde ze kinderen vooral te lezen wat zij zelf mooi vinden. Jongeren moesten niet bang zijn om te experimenteren.⁵⁸ Zelf had ze immers ook zulke goede herinneringen aan de 'tovermacht' van de dikke boeken die ze als kind las:

Een op deze wijze door een boek ingesponnen lezer vreest niets zo zeer als dat de betovering breken zal. Met angst ziet hij het aantal bladzijden, dat nog te lezen overblijft, verminderen. Hij maant zichzelf aan om zijn leestempo te vertragen, maar zonder het te willen wordt hij toch weer meegesleept door de vaart, de spanning van het verhaal. Als kind trachtte ik aan de ontgoocheling dat het boek uit was, te ontkomen door meteen weer opnieuw te beginnen. Soms meerdere malen. Lezers trachten zich bij voorbaat tegen deze ontgoocheling te verweren door een zo dik mogelijk boek te kiezen. Vandaar ook het succes van trilogieën. Tot tweemaal toe kan dan de ontgoocheling verschoven worden. En dat geeft in het begin een heerlijk gevoel van veiligheid, zoiets als het begin van een lange vakantie.⁵⁹

Reflectie op eigen werk

Clare had vanaf haar tiende jaar boeken gelezen had, die voor volwassenen bedoeld waren. Hoewel ze heimwee naar die tijd had, zag ze wel in dat kinderen die in de jaren zestig tussen de tien en zestien jaar waren, het geduld niet konden opbrengen om de turven van Couperus, Dickens, Eliot en Van Lennep te lezen. Hun beschrijvingen waren veel te uitvoerig en hun taalgebruik te lastig voor jongeren. Zelf had ze er moeite mee om haar stijl aan te passen voor haar jonge lezers. De zinnen zijn weliswaar wat korter dan in haar romans en ze spreekt kinderen af en toe rechtstreeks toe, maar schreef ook lastige passages. In *Prinsesje Mimosa* uit 1951 staat bijvoorbeeld: 'Ze zat stil in de [draag]stoel, speurend met de wijze, ernstige ogen naar een wijder verschiet. Heel lief was ze om te

zien, zodat de mensen langs wie ze heengedragen werd, steeds weer in heftig juichen losbarstten, een juichen, dat zich over een brok van ontroering heendrong. Zelf begrepen ze deze ontroering niet. Wat was er om te schreien aan deze pure lieflijkheid?'⁶⁰

Ook Clare Lennarts woordkeuze in haar kinderboeken was behoorlijk pittig. Zouden alle tienjarigen in 1951 geweten hebben dat 'nixen' watergeesten zijn? Clare schatte het begrip van haar lezers hoger in dan haar uitgevers deden: 'Als ik een verhaal schrijf voor kinderen en een enigszins vreemd woord gebruik, protesteert mijn uitgever en beweert dat kinderen zoiets niet kunnen begrijpen. Nog kort geleden heb ik moeten strijden om het woord 'formidabel' te mogen handhaven.'⁶¹ De invloedrijke Prisma-Lectuurvoorlichting vond zelfs in de 'nonsensversjes' van *Iboe* de woordkeus en de humor soms te moeilijk.⁶² Clares onderwerpen waren afgestemd op kinderen van zes tot acht jaar, bijvoorbeeld in *Kathinka uit de Kattesnorstraat* en *Martijn en Martientje*, maar voor hen waren de vocabulaire en de zinsbouw soms te hoog gegrepen.⁶³ Ouders moesten de boekjes dus voorlezen en uitleggen.

Naar eigen zeggen schreef Clare Lennart wat ze leuk vond om te vertellen: 'kinderboeken zonder pedagogische bedoelingen'.⁶⁴ Zelden zijn uit Clare Lennarts kinderboeken diepere morele lessen te trekken dan dat je goed voor de natuur en dieren moet zorgen. In een periode waarin realistische, maatschappijkritische en taboedoorbrekende kinderboeken over ziekte of echtscheiding begonnen te verschijnen, schreef Clare liever fantasieverhalen die in een geordende wereld spelen. Alleen *Het vrouwtje Tamarinde* zou je een geëngageerd, kritisch boek kunnen noemen. Het heeft dezelfde nadrukkelijke thematiek als *Koning van Katoren* van Jan Terlouw en *Pluk van de Petteflet* van Annie M.G. Schmidt, die eveneens in 1971 verschenen. Het zijn alle drie fantasieverhalen die sterk verbonden zijn met actuele kwesties en die middels fantasie-elementen een satirisch-kritische blik op de maatschappij werpen. Met name *Pluk van de Petteflet* is een anarchistisch pleidooi tegen het vernietigen van de natuur, tegen bureaucratie en vóór het kinderlijke in de mens.⁶⁵ *Het vrouwtje Tamarinde* is – door de klassieke sprookjesfiguren als kabouters – traditioneler dan het sprankelende en originele *Pluk van de Petteflet*.

Aan de titels is al te zien dat dieren in alle kinderboeken van Clare Lennart figureren. Clare's grote liefde voor dieren en met name haar kattenversjes sloten naadloos aan op een trend in de poëzie voor kinderen. De wereld van de dieren was altijd al populair bij de jeugd. In de jaren vijftig en zestig kregen huisdieren, maar vooral ook boerderijdieren, de absolute voorkeur in kinderpoëzie.⁶⁶ Honden en koeien zijn zelden in Clare Lennarts werk te vinden, maar wel veel schapen, vogels, egels, herten, ezels, eekhoorns en uiteraard poezen.

Clare schreef verhalen en gedichten met sprekende dieren omdat ze oprecht geloofde in communicatie met dieren. Met name poesen waren voor haar de poort naar haar verbeeldingsleven.⁶⁷ De dieren zijn de vertegenwoordigers van een wereld waar ze nét niet bij kon horen, maar die ze wel wilde verkennen.⁶⁸ Vooral poezen nemen de mens mee

naar die geheimzinnige verten die voor gewone, nuchtere mensen niet begaanbaar zijn. Zij hebben toverkracht. Het is de dominante, zelfbewuste kater Juweel die Tamarinde helpt te ontsnappen uit de nachtmerrie van sanering en het moderne, jachtige leven op de tiende verdieping van een torenflat.

Waardering

Clare Lennarts jeugdboeken zijn niet allemaal met applaus ontvangen.⁶⁹ Over het algemeen was de kritiek heel positief over de eerste drie boeken, met name over *Kathinka uit de Kattesnorstraat* en *Rinus Spoormus*. Dat waren ‘aanwinsten’ voor de jeugdliteratuur: ‘kostelijke’ verhalen, gulle, hartelijke boekjes vol kleurige details, ‘een oergenoeglijk, humoristisch verhaal met goed bij de tekst passende tekeningen.’⁷⁰ Ook *Het vrouwtje Tamarinde* kreeg een goede pers: ‘uitzonderlijk lieflijk voor klein en groter.’⁷¹

Martijn en Martientje werd echter saai en ‘kabbelend’ genoemd. De beschrijving van het poppenhuis was te opsommerig en er zat te weinig actie in het verhaal. Vooral het abrupte eind viel niet in de smaak.⁷² De eekhoorn Jamaar was wel een leuke vondst, een eigenwijs dier, dat net als een kind niet zonder meer wil aannemen wat ouderen zeggen, maar liever zijn eigen zegje zegt.⁷³ *De bosjespoesen* werd nog minder positief onthaald. Clare had zich tot de kostelijke scènes over de katten moeten beperken, vonden de critici.⁷⁴ Ronduit venijnig was de *NRC*: ‘De bosjespoesen echter kunnen met enig wringen door de beugel. [...] de schrijfster springt zo vaak van de hak op de tak dat de vraagt rijst of ze tevoren wist langs welke lijn haar verhaal zou lopen en ze werkt met zo veel figuren en figuranten dat het resultaat ietwat overladen moet heten. Daartegenover doet ze voortdurend pogingen om allerlei tere sfeertjes op te roepen (de verkleinwoorden zijn dan ook niet van de lucht, niet zelden even misplaatst als in de titel, die eigenlijk De bospoesjes zou moeten luiden) en laat ze zelfs Andersen en Frederik van Eeden hun bijdragen leveren om zacht rose stemmingen te veroorzaken.’⁷⁵

Over *Kinderverhalen* waren de meningen verdeeld. Miep Diekmann was lovend omdat Clare Lennart haar voorliefde voor katten niet uitte in ‘het lievige, wat half-zachte dierenverhaal dat zoveel kinderboekenauteurs onze jeugd denken te moeten voorzetten. Het mysterieuze, soms wat angstaanjagende dat katten kunnen hebben, komt subliem uit in het verhaal ‘De Katteknecht’. Maar ook in de verhalen over mensenkinderen, zoals het ‘Meisje regen’, durft zij van abstracties uit te gaan, die een apart soort spanning oproepen. Met alle spitsheid en directheid, waarmee Clare Lennart onverwachte wendingen aan een gedachtegang geeft, blijft zij beeldend in haar woordkeus en lyrisch in haar toon.’⁷⁶ *De Volkskrant* keek meer vanuit het oogpunt van volwassenen en miste ‘spitse weerhaakjes’: ‘Clare Lennart is een goede schrijfster, maar in haar kinderverhalen [...] heeft ze geen gelukkige hand gehad. Men mist er de spirit in, die ook kinderen, ook de jongere voor wie dit boek bestemd is, in hun lectuur willen proeven. Er gebeurt zo weinig in.’⁷⁷

Samengevat is de kritiek op Clare Lennarts kinderboeken mild, maar niet juichend te

noemen. Over het algemeen werden haar verhalen aardig en fantasievol, maar middelmatig genoemd. *De wijde wereld* uitgezonderd sloten haar boeken onvoldoende aan op de actuele beleavingswereld van haar lezers.⁷⁸ Hoewel de waardering voor fantasieverhalen in de jaren zestig sterk groeide, werden Clare Lennarts kinderboeken in dit subgenre toch niet zo goed verkocht.⁷⁹ De meeste titels haalden hoogstens twee drukken. Vermoedelijk waren de (groot)ouders die Clare Lennarts kinderboeken kochten, vooral liefhebbers van haar romans die in de kinderboeken dezelfde sfeer zochten.

Kinderliteratuur veroudert snel, sneller nog dan literatuur voor volwassenen. De kinderboeken van Clare Lennart zijn niet tijdloos gebleken en staan niet meer in bibliotheken of op kinderkamers.⁸⁰ Haar oeuvre was te beperkt, zowel qua omvang als qua kwaliteit, om naam te maken tussen de ‘Grand Old Ladies’ van de kinderliteratuur uit de jaren zestig: Annie M.G. Schmidt, An Rutgers van der Loef-Basenau en Miep Diekmann.⁸¹ Slechts een poesengedicht is aan de vergetelheid ontrukkt door Gerrit Komrij, die ‘Wat kost een staart?’ opnam in zijn canoniserende bundel *De Nederlandse kinderpoëzie in 1000 en enige gedichten*.⁸²

Visie op kinderen

Wat de toenmalige lezertjes van Clare Lennarts boeken vonden, is nauwelijks na te gaan. Omdat ze met name voor jonge kinderen tot tien jaar schreef, zijn de meeste indrukken helemaal vervaagd. Een uitzondering is journaliste Margaretha Coornstra, die zich tientallen jaren later nog herinnerde hoeveel indruk *De bosjespoesen* op haar maakte, dat ze het tijdens een griepperiode voortdurend herlas.⁸³ Clare Lennart kreeg soms post van haar lezertjes. Bijvoorbeeld van de negenjarige Jacqueline Bogers: ‘Lieve Klare Lennart. Ik wilde zo graag kennis met u maken. Ik heb uw boek gelezen van ‘Kathinka’. Dat boek kreeg ik van St. Nicolaas. Ik was er zó blij mee. Ik vond het erg mooi.’⁸⁴

Een bezoekende journalist van het *Utrechts Nieuwsblad* las ook zo’n aandoenlijke brief. Hij dacht dat Clare zich kon inleven in de gedachten van kinderen omdat zij een ‘prachtig kabouterdorp’ op een tafel in de huiskamer had ingericht: ‘Clare Lennart zegt, met een tegelijk stralend en zorgelijk gezicht: ‘De voornaamste bewoners van het dorp hebben wel een slecht huwelijk.’ Beiden staan namelijk op een glazen ondergrond en het zware verkeer dat langs haar huis davert, laat ze steeds weer van elkaar vandaan trillen.’⁸⁵ Het kabouterdorp stond vol kleine huisjes, poppetjes, beestjes, boompjes en haar Chineesjes. Daar stonden ‘Guusje en Frou, de katteknecht en de hobbit Brann, de oude boekenwurm, Losewijsje de vos en de Albekoe.’⁸⁶ Ze had plezier in het arrangeren van haar collectie en het kabouterdorp leverde veel inspiratie voor haar verhalen.⁸⁷ Clare speelde dat spel echter alleen in haar verbeelding. Haar kabouterdorp was beslist niet bedoeld als speelgoed voor kinderen die op bezoek kwamen. Kinderen die haar poppetjes kapot maakten, hadden het voor eeuwig verbruikt. Ze was woedend toen een ondeugend ventje de staart van Annemie Muis had uitgetrokken.⁸⁸ Met ontzetting schreef ze Rico

Bulthuis over het vierjarige zoontje van een fotograaf dat in haar boekenkast ging graaien. Verschrikt had ze gevraagd: ‘Zeg meneer, vernielt dat kind boeken?’ Het antwoord was: ‘Soms niet’.⁸⁹ En daar kon ze dan ook wel weer om lachen.

Zoals veel jeugdboekenauteurs had Clare Lennart als onderwijzeres haar leerlingen uitgebreid geobserveerd. Ze had de dorpskinderen leren lezen en ze, met groot succes, zelfbedachte verhalen verteld. Met de mondige, naoorlogse stadskinderen had ze echter vaak moeite. Bovendien was ze geen natuurtalent in de omgang met kinderen. Haar aangeboren gereserveerdheid verhinderde een spontaan gesprek. Wims kleinzoon Ries, die bij Clare en Wim in Maarn logeerde, herinnert zich: ‘Ze was aardig voor ons, maar ze zei zelf dat ze niet precies wist wat ze met kinderen aan moest. Ze kon wel heel mooi vertellen, over de eekhoortjes in de grote boom in de tuin.’⁹⁰

Kinderen waren voor Clare Lennart ongrijpbare wezens die zo vlug mogelijk groot moesten worden.⁹¹ Ze hield dan ook niet van álle kinderen, maar wel van bepaalde kinderen. Van intelligente, rustige kinderen. Van kinderen met een grote fantasie. Van de buurmeisjes Karin en Elly Frielink van nummer 19, die met Clare meegingen om

de zwerfpoes Bontje eten te geven aan de trap bij de gracht en daarna een kopje thee kregen.⁹² Van haar nichtje Gerda, die ze haar prachtige kinderboeken liet lezen. Toen Gerda zich een keer zo verplaatste in het verhaal dat ze er onbedaarlijk om moest huilen, maakte tante Clare zich zeer ongerust over haar. Onderduikster Elly van Leeuwen mocht in haar collectie kinderboeken grasduinen en Riesje jr. kreeg de sprookjes van Grimm voor zijn achtste verjaardag. Soms kon een kind haar vertederen door een enkele opmerking. Toen Evelines kleindochter Ariëtje enthousiast was over een bruin speelgoedpaardje in Clare’s huis, kreeg het meisje óók zo’n paardje.⁹³ Voor een buurmeisje uit de Zuilenstraat schreef ze een



Op een kastje in haar woonkamer arrangeerde Clare Lennart een fantasiewereld met speelgoeddieren en poppetjes. Foto Dick van Luijn. Collectie auteur.

gedichtje, over een rode poes uiteraard, in haar poesiealbum.⁹⁴

Ze dichtte kinderen een instinctieve kennis van het leven toe, die ze verloren bij het volwassen worden, en een dedain voor volwassenen. Daarom had ze zo weinig vertrouwen in pedagogiek. Zo observeerde ze in 1934 een schoolklas op een grasveld:

als je dan kijkt naar die kindergezichten treft je weer diep in je hart die wonderlijke blik van de kinderen onder elkaar... van kinderen over de volwassenen. Onpeilbaar diep een minachting, spot en tegelijk dat verstolen slimme. Het is of ze onder elkaar zeggen: ‘die idioten!’ Het is de kinderblik voor alle pedagogen. Ik moet dan denken ‘het grijze kind’. Iets van deze grijsheid... van dit door hebben van alle groote mensen... hebben zo heel veel kinderen. Ik denk dan ook aan mijn kweekschoolboek. Tegenover deze wetende blik van de kinderen moet die hele opvoeding komen te staan als een grotesk schimmenspel.⁹⁵

Positie in het debat over jeugdliteratuur

Binnen de jeugdliteratuur had Clare Lennart een bescheiden netwerk.⁹⁶ De spil in dat netwerk was Wim Hora Adema, die de jeugdpagina van *Het Parool* verzorgde, ‘een broedplaats voor journalistiek, literair en beeldend talent’.⁹⁷ Clare kwam via Hora Adema in contact met een sprankelende, talentvolle groep journalisten, kinderboekenschrijvers (Mies Bouhuys) en illustratoren (Fiep Westendorp) van het Amsterdamse dagblad. Hora Adema ontwikkelde zich tot expert op het gebied van kinderboeken. Zij selecteerde manuscripten voor De Arbeiderspers en Querido en stelde een groot aantal bloemlezingen samen, waaraan ook Clare Lennart meewerkte.⁹⁸

Clare Lennart had verder contact over jeugdliteratuur met de eerder genoemde auteurs Helma Wolf-Catz, Francine Schregel-Onstein en Marchien Eising en werkte samen met Dolf Verroen en met Paul Biegel. Ook correspondeerde ze met journaliste Marijke van Raephorst, pseudoniem van Alida Maria ‘Puck’ de Graaff-Tuk.⁹⁹ Net als Clare was Marijke van Raephorst jurylid voor de Nederlandse Staatsprijs voor kinder- en jeugdliteratuur en ze had een recensierubriek in *Elseviers Weekblad* onder de titel ‘Jeugd leest’.¹⁰⁰

Volgens Annie M.G. Schmidt werd het schrijven van kinderboeken lang gezien als een ‘aardige schnabbel voor akela’s’.¹⁰¹ Na 1945 won de jeugdliteratuur langzamerhand aan status. In 1951 werd het Bureau Boek en Jeugd opgericht dat voorlichting gaf aan bibliotheken over jeugdliteratuur en in de dagbladen kwamen recensierubrieken voor kinderboeken.¹⁰² Voor de leesgrage kinderen van de naoorlogse geboortegolf was er een sterk groeiend aanbod jeugdliteratuur: in 1965 verschenen 1056 verschillende kinderboeken, waarvan 660 nieuwe uitgaven.¹⁰³

In 1965 reikte het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen voor het eerst een literaire prijs voor kinderboeken uit, de Staatsprijs voor Kinder- en Jeugdliteratuur.¹⁰⁴ Clare Lennart zat in de jury met twee collega-auteurs, onderwijzer Cees Wilkeshuis en

dichter Han G. Hoekstra. Zij was gevraagd als auteur van jeugdliteratuur, omdat ze lid was van de werkgroep kinderboeken van de Vereniging van Letterkundigen en wellicht vanwege haar ruime ervaring met jurywerkzaamheden. Als professionals zaten in de jury Annie Moerkercken van der Meulen, directeur van het Bureau 'Boek en Jeugd' en drie heren van onderwijsorganisaties.¹⁰⁵

De jury had een lastige taak, want voor deze eerste Staatsprijs moesten ze twintig jaar jeugdliteratuur beoordelen.¹⁰⁶ Dat de eerste 'P.C. Kinderhooftje prijs' naar Annie M.G. Schmidt ging, was wel voorspelbaar, maar toch was volgens Annie Moerkercken van der Meulen de besluitvorming in de jury nogal moeizaam verlopen. Han Hoekstra zou nooit zijn komen opdragen en de mensen in de jury wisten niets van kinderboeken, vond ze. Die achtten zichzelf en hun jurylidmaatschap veel gewichtiger. Ze vond het 'allerellendigst'. Pas toen de juryleden cijfers gingen geven, werd het duidelijk dat Annie M.G. Schmidt de prijs moest krijgen. Zij kreeg als enige negens en tienens.¹⁰⁷ Clare Lennart waardeerde Schmidts originele, sprankelende taalgebruik en haar afkeer van pedagogische en morele intenties. Beiden legden het primaat bij de verbeelding.¹⁰⁸

De unanieme keuze voor Annie M.G. Schmidt viel in goede aarde, bij de professionals, de pers én bij het publiek. Op 25 maart 1965 reikte staatssecretaris Van der Laar, in aanwezigheid van enkele 'trouwe lezertjes' de prijs van drieduizend gulden uit.¹⁰⁹ In haar dankrede liet Annie M.G. Schmidt merken hoe belangrijk ze de fantasie vond voor kinderen: 'In dit land – waar geen equivalent bestaat voor het woord imagination, – komt het gevaar op artistiek terrein altijd van het geestloos-fatsoenlijke, van het opzettelijk-goedwillende, de totems en de taboes, de angst voor de waarheid en het uittrappen van vuur.'¹¹⁰

In *Het Parool* schreef Clare Lennart enkele maanden later onder de kop 'Vrouw vecht voor het jeugdboek' over Jannie Daane, de indertijd bekende jeugdbibliothecaresse en bibliotheekconsulente in Amsterdam.¹¹¹ Clare Lennart was zeer positief over deze enthousiaste en deskundige ambassadeur van het jeugdboek. Kritisch schreef ze:

Als u mij vraagt wat ik denk over het jeugdboek, dan vind ik dat de voorlichting over het jeugdboek in veel boekhandels nog gebrekkig is. Er wordt vaak weinig moeite gedaan om een goed boek naar voren te brengen. Eigenlijk zou er in iedere boekhandel die jeugdboeken verkoopt, een assistent moeten zijn, die belangstelling heeft voor jeugdboeken en ze ook werkelijk leest. Dan zouden ook goede boeken van de nog niet zo bekende auteurs onder de aandacht van het publiek gebracht kunnen worden. De jeugdauteur moet zeker zoveel talent hebben als de schrijver voor volwassenen. Men denkt vaak ten onrechte dat het schrijven voor een kinderboek zoveel gemakkelijker is. Dat is volgens mij helemaal niet zo. Misschien is het zelfs wel moeilijker, omdat je je moet inleven in een wereld, waar alleen je herinnering en je fantasie je toegang kunnen verschaffen.¹¹²

Ze drukte de lezers van de *IDIL-Gids* op het hart: 'Koop toch geen kinderboeken in het wilde weg! Laat u niet verleiden door een lage prijs. Lees de boeken die u aan uw eigen of andermans kinderen cadeau geeft, zo mogelijk zelf of laat u voorlichten door iemand die er werkelijk wat van af weet. En wees niet te zuinig als het gaat om het aanschaffen van goede boeken. Van een werkelijk goed jeugdboek kun je levenslang plezier hebben.'¹¹³

Waarom schreef Clare jeugdliteratuur?

In de jaren zestig kon Clare Lennart het zich veroorloven haar tijd te besteden aan het schrijven van kinderboeken. Met het pensioen van Wim en de royalties van de herdrukken had ze voldoende inkomsten om van te leven. De productie van jeugdliteratuur maakte niemand rijk. Sommige uitgevers betaalden, halverwege de jaren zestig, slechts tweehonderd tot vierhonderd gulden voor manuscripten. Collega Francine Schregel-Onstein vertrouwde Clare toe dat ze haar tienerboekjes 'zo uit haar mouw schudde' voor tweehonderdvijftig gulden. Onder haar pseudoniem Bunny Bouma schreef ze zo in hoog temp vijf boekjes op rij.¹¹⁴ Werden er royalties betaald, dan was dat 'in gunstige gevallen' tien procent van de prijs van het ingenaalde of acht procent van het gebonden boek.¹¹⁵ Clare Lennart, die voor haar romans meestal vijftien procent kreeg, kreeg voor *Kinderverhalen* van Uitgeversmaatschappij Holland 6,5 procent royalty.¹¹⁶ Bovendien was de verkoopprijs laag. Uitgevers konden het zich veroorloven vertalers minder te betalen voor kinderboeken, omdat er in de kritieken en publieksvoorlichting zelden aandacht werd besteed aan de kwaliteit van de vertaling.¹¹⁷

Clare Lennart verdiende in 1960 het relatief hoge bedrag van vierhonderdvijftig gulden met de vertaling van twee kinderboeken voor Nijgh & Van Ditmar, omdat ze een bekende schrijfster was. Voor de korte teksten bij de Tsjechische fotoboeken *Miejo zoekt een vriendje* en *Foxie op de boerderij* had de uitgever ook een minder ervaren vertaler kunnen vragen.¹¹⁸ Nu stond in een groot corps 'Nederlandse tekst van Clare Lennart' op de titelpagina.¹¹⁹ Mogelijk vroeg uitgever Geert W. Breughel vooral aan Clare Lennart vanwege haar naamsbekendheid om de vertaling van de bijschriften bij het fotoboek *De vakantie van Liesbeth en de*



Clare Lennart met haar bundel *Kinderverhalen*. Collectie Literatuurmuseum.

beren (1960) van de Canadees-Amerikaanse Dare Wright.¹²⁰ De (korte) recensies van deze boeken waren doorgaans positief over de ‘bijzonder mooie’ fotografie en de teksten van Clare Lennart.¹²¹

In *De hele Biblebontseberg*, een standaardwerk over Nederlandstalige jeugdliteratuur, worden de kinderboeken van Clare Lennart alléén genoemd in het hoofdstuk ‘Het kinderboek in de reclame’.¹²² Dat geeft een vertekend beeld, alsof Clare Lennart vooral commerciële opdrachten aannam. Weliswaar publiceerde ze haar eerste kinderboek bij Van Nelle, maar verder schreef ze voor zover bekend in slechts één reclameboekje.¹²³ Ter vergelijking: Annie M.G. Schmidt schreef onder (veel) meer negen succesvolle delen *De drie stouterdjes* voor wasmiddelenfabrikant Persil en de hartveroverende Floddertjeboekjes waren een opdracht voor Nutricia. Wel verdiende Clare Lennart soms wat extra’s als haar kinderverhalen en gedichten in bloemlezingen en schoolboekjes werden opgenomen, om kinderen te leren lezen en declameren.¹²⁴

Ook al leverden haar kinderboeken Clare Lennart niet veel inkomsten op, ze zag het vak van jeugdauteur wel degelijk als een vak apart: ‘Ik beschouw het genre niet als minderwaardig. Iemand die verstand, een redelijke stijl en enig talent heeft, kan een roman schrijven. Een kinderboek niet. Het is een gave. Verstand volstaat niet, je moet fantasie hebben. Maar als je de aanleg hebt, is het gemakkelijk.’¹²⁵ Clare Lennart vond dat ze die aanleg had. Ze had oog voor de onverstoorbare aandacht en onbevangenheid waarmee kinderen verzonken kunnen zijn in hun fantasiespel. Met dezelfde onbevangenheid schreef ze haar sprookjesachtige verhalen. Miep Diekmann zag dat helder: ‘Het onzegbare in kinderen, dat leven in een totaal andere wereld, wat de meeste volwassenen zo kan irriteren omdat ze er geen greep op hebben, is voor haar juist het uitgangspunt geworden van haar bijzondere kinderverhalen.’¹²⁶

In haar werk voor volwassenen was de bijna-droomwereld altijd met de dagelijkse realiteit verbonden.¹²⁷ In haar werk voor kinderen kon Clare Lennart de kluis van de realiteit openbreken. Daar kon ze haar fantasie en haar geluksverlangen helemaal vrij spel geven. Hoewel ze niet als kind aan het kabouter spel van haar zus en broer deelnam, heeft Clare het als volwassene wél gespeeld. Zoals *Het vrouwtje Tamarinde* verhuisde ze in haar fantasie naar het Kabouterland, waar de hemel dieper blauw was. In haar zelfgeschapen toverwereld vol pratende bomen, poesen en kabouters vond ze troost voor de teleurstellende werkelijkheid van lawaai, stof, torenflats en doodenge roltrappen.

De belangrijkste reden om kinderverhalen te verzinnen en uit te werken, was het troostende effect. Hoe beroerder Clare zich voelde, hoe meer poppen en dieren er in haar schrijfschriften tevoorschijn kwamen. Ze omschreef haar oeuvre zelf heel kernachtig: ‘In mijn goede tijden schrijf ik droevige boeken, in mijn slechte tijden luchtige, in mijn allerslechtste tijden kattenversjes.’¹²⁸ In verdriet en eenzaamheid vluchtte Clare Lennart in haar verbeelding. Ze trok zich terug in de fantasiewereld die ze met haar man gedeeld had. Wim had haar eerste drie kinderboeken met plezier gelezen en misschien las zij ieder

nieuw kinderboek als het ware aan hem voor. Samen met Wim had zij in die ‘totaal andere wereld’, dat ‘andere klimaat’ kunnen leven. Door haar kinderboeken probeerde zij in die wereld te blijven.

Clare Lennart schreef haar kinderboeken vooral voor zichzelf. Ze had zelden de behoefte om de wereld deelgenoot te maken van wat er in haar leefde. Als dertigjarige had ze zichzelf met moeite ertoe gezet om haar verhalen op papier te zetten, omdat ze het geld broodnodig had. Maar de kinderverhalen en poesenversjes die ze als vijftig- en zestigjarige schreef, lijken spontaan, bijna moeiteloos uit haar pen te zijn gevloeid. Het schrijfplezier dat ze zelf beleefde aan *Iboe* en *De bosjespoesen*, was belangrijker dan het geld of het leesplezier van de kinderen. Ze verdiepte zich niet écht in wat kinderen in de jaren zestig bezighield. Als zij haar lezertjes al iets mee wilde geven, was het haar persoonlijke verwondering over de geheimen van de groene aarde.

Eigenlijk was al haar jeugdliteratuur één grote herinnering aan haar eigen jeugd. Of beter: aan hoe zij als kind geweest had willen zijn.¹²⁹ Toen al was het spel met haar poppen ‘een manier om een werkelijkheid die tekortschiet te corrigeren.’¹³⁰ Clare is altijd met kindergen naar de wereld blijven kijken, hopen op het wonder.¹³¹ Door te schrijven riep ze het wondere, die gelukkige wereld op. Ze citeerde met instemming Vasalis’ slotregels van het gedicht ‘Het ezeltje’:

Een pijnlijke herinnering:
zoo ben ik vroeger ook geweest.
Die gaafheid en zachtzinnigheid
onzware ernst en droomrigheid,
o kon ik dat nog ééns herwinnen,
kon ik nog ééns opnieuw beginnen.¹³²

*Nergens zijn zulke langdurige vriendschappen als tussen mensen en boeken.*¹³³