

Oneindige verhalen
Hoe canonwerken voortleven in de jeugdliteratuur

Sylvie Geerts en Sara Van den Bossche

Oneindige verhalen. De titel van dit artikel verwijst *Die unendliche Geschichte* van de Duitser Michael Ende. Het boek verscheen in 1979 en groeide uit tot één van de bekendste werken in de kinder- en jeugdliteratuur. Het werd in liefst 36 talen vertaald en talloze keren bewerkt. De filmversie van Wolfgang Petersen uit 1984 kende een groot succes, maar ook heel wat computerspellen, musicals, toneelstukken en opera's zijn op het verhaal gebaseerd. Daarmee is *Die unendliche Geschichte*, dat draait rond de eeuwige band tussen werkelijkheid en fantasie, ook letterlijk een oneindig verhaal geworden.

Het jeugdboek van Ende is slechts één van de vele voorbeelden van verhalen die op een dergelijke manier, door middel van bewerkingen, steeds worden hernieuwd en daardoor verder blijven leven. Onze titel symboliseert dit proces van adaptatie waarbij bestaande verhalen zowel vormelijk als inhoudelijk worden aangepast aan de (vermeende) noden van een nieuw publiek.

Onze motivatie om dit fenomeen binnen de kinder- en jeugdliteratuur van nabij te bekijken, houdt verband met onze eigen onderzoeksinteresses. Op het eerste gezicht liggen de onderwerpen van onze beide doctoraten – een studie over bewerkingen van Griekse mythologische verhalen voor jonge lezers aan de ene kant, een onderzoek van de canonisering van het oeuvre van Astrid Lindgren aan de andere kant – ver uit elkaar. Toch zagen wij, naast het gemeenschappelijke kader van de jeugdliteratuur, een aantal overeenkomsten. Zo uit canonisering zich vaak in het bewerken van een boek naar andere media en zijn Griekse mythen gecanoniseerde verhalen uit de volwassenenliteratuur die door middel van bewerkingen aan een jong en nieuw publiek worden doorgegeven. Dit verband tussen canonisering en adaptatie werd al vastgesteld door andere onderzoekers, die zich verdiept hebben in bewerken als literaire praktijk. Julie Sanders, professor Engelse literatuur aan de universiteit van Nottingham, behandelt bewerkingen als volwaardig studiegebied. Zij beschouwt adaptatie als onlosmakelijk verbonden met canonvorming: “Adaptation both appears to require and to perpetuate the existence of a canon, although it may in turn contribute to its ongoing reformulation and expansion.” (Sanders, 2006: 8) In dezelfde lijn ligt de argumentatie van de Canadese literatuurwetenschapster Linda Hutcheon, die een motivatie voor adaptatie vindt in cultureel kapitaal. Ze geeft aan dat bewerkingen baat kunnen hebben bij het culturele cachet van de pretekst.¹ (Hutcheon, 2006: 91) In het kader van de publicatie van het overzichtswerk *Children's Literature: Approaches and Territories* paste zij haar inzichten toe op het veld van de jeugdliteratuur. In haar bijdrage “In Praise of Adaptation” stelt ze dat het vaak bekende verhalen zijn die worden bewerkt “not only because they *are* familiar, but also because they *should be* familiar.” (Hutcheon, 2009: 334) Bewerkingen spelen met andere woorden ook een rol in de inleiding van een jong lezerspubliek in een literaire traditie. Ook vanuit jeugdliteratuuronderzoek werd al op deze connectie gewezen. In hun baanbrekende werk *Retelling Stories, Framing Culture* (1998) over hervertellingen in de jeugdliteratuur wijzen John Stephens en Robyn McCallum op het feit dat bewerkingen een belangrijke bijdrage leveren aan het consolideren van de status van de pretekst door het bevestigen van diens canoniciteit. (Stephens & McCallum, 1998: 21)

De link tussen beide, zo blijkt uit de voorbeelden, wordt beschouwd als een vaststaand gegeven. Toch is deze relatie, vreemd genoeg, tot op heden amper nader onderzocht. Wij doen

een poging om na te gaan hoe ze precies in elkaar zit en richten ons daarbij in het bijzonder op jeugdliteratuur.

[L1] Jeugdliteratuur als afzonderlijk studieveld

Voor we ingaan op de vraag welke de aard van het bewerkingsproces is en hoe dit de status van literaire werken beïnvloedt, moeten we even stilstaan bij de specifieke kenmerken van jeugdliteratuur. Wij beschouwen jeugdliteratuur als cultuuruiting als een autonoom literair systeem, dat toch niet geheel los gezien kan worden van de volwassenenliteratuur. In beide systemen spelen dezelfde aspecten, waarvan sommigen binnen het jeugdliteraire systeem een ander gewicht krijgen dan in de volwassenenliteratuur. Daarmee sluiten we aan bij de polysysteemtheorie, die we als een goed vertrekpunt zien om de specifieke aard van jeugdliteratuur te beschrijven.ⁱⁱ

Als we vanuit de polysysteemtheorie afzonderlijke literaire systemen in kaart brengen, kunnen we telkens een centrum en een periferie onderscheiden. Vanuit deze optiek is elk systeem dus gestratificeerd in gecanoniseerde en niet-gecanoniseerde literatuur. We volgen daarmee jeugdliteratuuronderzoekers die het bestaan van een canon van jeugdliteratuur erkennen.ⁱⁱⁱ (Shavit, 1986: 33; Nodelman, 1985)

Elke vorm van literatuur kan gezien worden als een communicatieve interactie tussen drie actoren: auteur, tekst en lezer. Bekijken we dit proces binnen de jeugdliteratuur, dan zien we een andere verhouding dan in gelijk welk ander literair systeem. Jeugdliteratuuronderzoekers spreken van een asymmetrie:^{iv} waar het in andere vormen van literatuur gaat om teksten voor, over en door bepaalde groepen waarbinnen zowel de auteur als de lezer zich situeren, ontbreekt dit wederkerige aspect in de jeugdliteratuur. Zelden of nooit gaat het immers om teksten die *door* kinderen geschreven zijn. Dit onevenwicht uit zich in alle processen die het jeugdliteraire systeem kenmerken en is daarom fundamenteel voor onze discussie. Elke auteur heeft een beeld van zijn of haar lezerspubliek voor ogen waar hij of zij in bepaalde mate rekening mee houdt bij het schrijven van een tekst. De afstand tussen auteur en lezer is bij jeugdliteratuur veel groter dan bij volwassenenliteratuur. Niet alleen de auteurs, maar ook de uitgevers en andere volwassen “bemiddelaars” bepalen vanuit hun idee over het kind wat het jonge doelpubliek wel of niet te lezen krijgt. (Ghesquiere, 2009: 23, Desmet, 2007: 3) Dit zogeheten kindbeeld is cultureel bepaald en historisch veranderlijk. (Vloeberghs, 2007; Joosen & Vloeberghs, 2008: 19-39) Het is onderhevig aan pedagogische en didactische opvattingen die in een bepaalde periode en cultuur overheersen. Dat maakt dat de literaire, socio-historische, culturele en economische factoren, die op het schrijven inwerken, in teksten voor jongeren een bijzondere invulling krijgen.

[L1] Bewerken en jeugdliteratuur: een bijzondere relatie

Uiteraard spelen bij het bewerken van bestaande verhalen ook de specifieke processen die de jeugdliteratuur als afzonderlijk literair systeem kenmerken. Linda Hutcheon stelt dat “children’s literature as a cultural form has a historically long and perhaps even a special relationship with adaptation.” (Hutcheon, 2009: 333) Die bijzondere relatie uit zich op verschillende vlakken. Er is eerst en vooral het kwantitatieve aspect: het aandeel bewerkingen binnen de jeugdliteratuur ligt hoog, een stuk hoger dan binnen de volwassenenliteratuur. John Stephens stelt zelfs dat in vrijwel elk taalgebied de geschiedenis van de jeugdliteratuur begint met bewerkte verhalen: “Throughout the world, literature for children originates with retelling and adapting familiar stories of a culture”. (Stephens, 2009: 91)

Maar ook het inhoudelijke aspect maakt de positie van bewerkingen binnen jeugdliteratuur tot een apart studieveld. De manier waarop met bestaande verhalen wordt

omgegaan in bewerkingen voor jonge lezers is immers fundamenteel anders dan in literatuur voor volwassenen. Dit heeft ook gevolgen voor de receptie van de bewerkingen.

Zoals we zullen zien, bepaalt het voor de jeugdliteratuur typerende asymmetrische communicatieproces de bovengenoemde aspecten van bewerken in belangrijke mate.

[L2] Onderzoek naar bewerken binnen de jeugdliteratuur

Tot hier toe hebben nog maar weinig onderzoekers van jeugdliteratuur zich toegelegd op het bestuderen van bewerkingen vanuit een globaal perspectief. Belangrijke theoretici die we al vernoemd hebben zijn John Stephens en Robyn McCallum. Met hun werk *Retelling Stories, Framing Cultures* stelden zij zich tot doel bewerken binnen de jeugdliteratuur in een algemene theorie te vatten. Ook verschillende vertaalwetenschappers binnen het jeugdliteratuuronderzoek, zoals Riita Oitinnen (2000) en Isabelle Desmidt (2001; 2005; 2006), bogen zich al over het fenomeen bewerken, maar dan vooral vanuit de vraag hoe het zich verhoudt tot vertalen. Een interessante kijk op dit fenomeen vinden we in het lijvige werk *Kinderliterarische Komparatistik* (2000a) van Emer O'Sullivan,^v waarin ze het vertalen en bewerken van jeugdliteratuur situeert binnen de ruimere discipline van de vergelijkende literatuurwetenschap. Beide processen worden beschreven als vormen van transmissie van het ene systeem naar het andere.

[L2] Classificatie van preteksten

Welke zijn nu deze preteksten waaruit de jeugdliteratuur sinds haar ontstaan blijft putten?

Stephens en McCallum onderscheiden volgende "domeinen": Bijbelse literatuur en religieuze verhalen; mythen; heldenverhalen; middeleeuwse en quasi-middeleeuwse romance; het verhaal van Robin Hood; volksverhalen en sprookjes; oosterse verhalen en ten slotte moderne klassiekers (1998: 3-4). Hoewel sterk vanuit een Angelsaksisch perspectief opgesteld – niet overal zouden hervertellingen van Robin Hood als een afzonderlijke categorie gelden – kunnen we het grootste deel van deze lijst ook toepassen op de Nederlandstalige jeugdliteratuur en allicht ook op die van andere westerse landen en taalgebieden. Ook O'Sullivan tracht vat te krijgen op de op het eerste gezicht uiteenlopende bronnen voor hervertellingen binnen de jeugdliteratuur. Als vergelijkende literatuurwetenschapster bestudeert zij de jeugdliteratuur over de lands- en taalgrenzen heen.^{vi} Het geheel aan teksten dat steeds opnieuw wordt doorgegeven en aangepast aan een nieuwe tijd en/of een nieuwe cultuur noemt zij "children's classics". (2005: 132) Ze onderscheidt drie categorieën bronnen voor "jeugdliteraire klassiekers", waar de domeinen van Stephens en McCallum gemakkelijk kunnen worden ingepast. Als eerste vernoemt ze "adaptations of works from adult literature", met onder meer *Robinson Crusoe* en *Gulliver's Travels*. Een tweede categorie zijn "adaptations from traditional narratives often originating in oral stories". Naast sprookjes horen hier ook mythen, sagen en legenden bij. De derde en laatste groep omvat boeken die specifiek voor kinderen bestemd zijn, zoals *Pippi Långstrump*, *Alice in Wonderland* en *Pinocchio*. (Ibid.) O'Sullivan's classificatie sluit mooi aan bij de polysystemische kijk op jeugdliteratuur die ook wij hanteren. De nadruk ligt immers op de transfer van een verhaal van het ene systeem naar het andere. Zo worden de bronnen voor de eerste twee categorieën, volwassenenliteratuur en orale tradities, naar de jeugdliteratuur 'overgebracht' door middel van bewerkingen. Minstens even interessant is de laatste categorie, de boeken die specifiek voor kinderen zijn geschreven (bij Stephens en McCallum deel van het domein "moderne klassiekers" waaronder ook volwassen literaire klassiekers worden gerekend). Met het voorbeeld waarmee we dit artikel hebben aangevat, Michael Ende's *Die unendliche Geschichte*, maakten we al duidelijk dat bewerkingen ook voor de transmissie en het voortbestaan van verhalen binnen het jeugdliteraire systeem een vitale rol spelen. Ten slotte merken we op dat de band tussen

canonisering en adaptatie in O'Sullivan's opdeling vervat zit - de term "children's classic", waar we verder op terugkomen, verwijst ernaar. Om deze redenen en omdat O'Sullivan's opdeling het voordeel van de duidelijkheid en internationale toepasbaarheid geniet, gebruiken wij ze als referentie.

[L2] Motivaties voor bewerken

De flapteksten van bewerkingen voor jonge lezers werpen een interessant licht op de specifieke drijfveren en doelstellingen van hun auteurs en uitgevers. Nemen we een aantal recente bewerkingen van Griekse mythen als voorbeeld, dan zien we bepaalde elementen terugkeren. Zo focust de korte inhoud veelal op het fantastische aspect van de verhalen. Op de achterflap van Michaël De Cocks hervertelling van Ovidius' *Metamorfosen* wordt niet toevallig het tot de verbeelding sprekende voorbeeld van Midas die ezelsoren krijgt als eerste aangehaald. (De Cock, 2011) *Vliegen tot de hemel* (2010), van dezelfde auteur, bundelt twee verhalen uit de Kretenzische mythologie met als hoofdpersonages Icarus en Theseus. Toch wordt het op de voorflap aangeprezen als "het verhaal van de Minotaurus", waarbij het monster ook wordt afgebeeld. Dat monster is volgens de achterflap "een van de gevaarlijkste figuren uit de Griekse mythologie". De woordkeuze is tekenend, want ook op de covers van andere bewerkingen vinden we adjectieven als "meeslepend", "bloeddorstig", "bloedstollend" en "fascinerend". Op die manier wordt de nieuwsgierigheid van de jonge lezer geprikkeld. Dat de traditionele verhalen ook nu nog de fantasie op hol kunnen doen slaan, is dan ook de meest voor de hand liggende reden waarom producenten van jeugdliteratuur er gretig naar teruggrijpen. Stephens en McCallum formuleren het als volgt: "[they offer] children access to strange and exiting worlds removed from everyday experience." (Stephens & McCallum, 1998: 3) Bovenstaande schets maakt meteen ook de rol van het kindbeeld, zoals hierboven reeds aangestipt, duidelijk. De producenten hebben onmiskenbaar een welbepaalde opvatting over wat enerzijds passend en anderzijds aantrekkelijk leesmateriaal is voor kinderen en jongeren. De jeugdliteratuur kan dan ook niet los gezien worden van pedagogische en didactische drijfveren. Uit de flapteksten kunnen we in dit verband nog een andere functie van bewerkingen afleiden: ze dienen om kinderen in te leiden in de cultuur waarbinnen ze functioneren. Zo wijst de tekst op de achterflap van Els Pelgroms verhalenbundels *Helden* (2006) en *Donder en Bliksem* (2007) op de eeuwigheidswaarde van de mythen. "Al duizenden jaren vertellen mensen elkaar verhalen, over helden en goden, over wat vroeger gebeurd is en over de krachten die alles op aarde tot stand brachten. Zoveel eeuwen later spreken deze verhalen nog altijd tot de verbeelding". De oude verhalen worden aangewend om de continuïteit tussen heden en verleden in de verf te zetten. Ook op de achterflap van Imme Dros' *Griekse mythen* (2006) komt dit thema aan bod. De verhalen "gaan over liefde en jaloezie, oorlog en wraakzucht, moord en doodslag". Daarmee wordt gesuggereerd dat de basale verlangens en emoties van de mensen dezelfde zijn gebleven. Iets verder lezen we dat de Griekse mythen "gaan over figuren over wie we allemaal wel eens hebben gehoord, en die iedereen zou moeten kennen". De verhalen behoren met andere woorden tot ons cultureel erfgoed – waarmee we opnieuw aanbelden bij de band tussen canoniciteit en adaptatieproces. De flap van Michael De Cocks *Diep in het woud* (2011) geeft dezelfde boodschap mee: "De Metamorfosen van de Romeinse dichter Ovidius liggen mee aan de basis van onze westerse cultuur." (onze cursivering) De nadruk op de tijdloze en universele waarde van de verhalen wordt ook door Stephens en McCallum onderkend als een van de belangrijkste motivaties voor het bewerken van traditionele verhalen. (Stephens, 2009: 93) Het streven naar acculturatie en socialisatie zien zij zelfs als de diepste drijfveer van jeugdauteurs om bestaande verhalen te hernemen. (Stephens & McCallum, 1998: 3-4; Stephens 2009: 92)

[L2] Tussen verandering en behoud

De verhalen mogen dan wel eeuwigheidswaarde hebben, de behoefte om ze aan te passen is groot. Op de flapteksten wordt al geanticipeerd op hun stoffige, ietwat doodse imago. Zo “laat [Lida Dijkstra] zien dat klassieke verhalen helemaal niet saai zijn, maar vaak juist erg verrassend en humoristisch” (Dijkstra, 2002); “De Odyssee van Homeros wordt door Evert Hartman opnieuw tot leven gebracht” (Hartman, 1994) en ook Els Pelgrom “brengt de Griekse helden weer tot leven”. (Pelgrom 2006; 2007) Naast de cultuurbevestigende impuls is er dus tegelijk sprake van discontinuïteit: de pretekst wordt inhoudelijk veranderd in functie van bepaalde denkbeelden. De bewerking zorgt op die manier voor een dialoog tussen de pretekst en de nieuwe context. De aard van die dialoog varieert sterk en is afhankelijk van wat de auteur beoogt en van zijn of haar visie op kinderen en jeugdliteratuur. We onderscheiden twee uitersten: transmissie en uitdaging. Transmissie houdt in dat de auteur poogt in zijn bewerking de betekenissen van de bron zo getrouw mogelijk over te brengen, terwijl uitdaging wijst op het in vraag stellen van de aan de pretekst onderliggende waarden. Hierbij moet worden opgemerkt dat beide polen nooit in een zuivere vorm voorkomen. Een volledige transmissie van betekenissen is onmogelijk, daar de auteur altijd uitgaat van eigen culturele vooronderstellingen, en zelfs de meest uitdagende bewerking draagt alleen al door zijn keuze voor een bepaald traditioneel verhaal een bevestiging van de status van dat verhaal in zich.

Samen met John Stephens stellen we vast dat de uitdagende tendens in het hedendaagse jeugdliteraire landschap terrein wint. De laatste jaren durven steeds meer boeken de autoriteit van de pretekst op de korrel te nemen. (Stephens, 2009: 106) Zo verscheen in 2010 een opmerkelijke bewerking van de Odyssee. In *Dissus* voert Simon Van der Geest een hoofdfiguur op die maar weinig gemeen heeft met Odysseus, de held van Homeros. Anders dan de Oudgriekse protagonist is Dissus een schuchtere jongen die met vallen en opstaan uitgroeit tot een zelfstandige persoonlijkheid. Het verhaal speelt zich af in het Nederland van vandaag en eindigt op een voor jeugdboeken zeldzaam verontrustende toon. Naast didactisch en pedagogisch geïnspireerde bewerkingsstrategieën, zoals inkorten, censureren of vereenvoudigen, hanteert Van der Geest ook nieuwe literaire technieken als metanarrativiteit en intertekstualiteit. Daarmee distantieert hij zich nadrukkelijk van de pretekst, en krijgt het boek de allure van een op zichzelf staand literair werk.

[L2] Evolutie in de status van bewerkingen

Ontvoogding lijkt een probaat middel voor het imagoprobleem waar bewerkingen mee kampen. Linda Hutcheon noemt de paradox tussen de lage status en de immense populariteit immers kenmerkend voor bewerkingen. (Hutcheon, 2006: 2) Sanne Parlevliet bevestigt dat dit ook binnen de jeugdliteratuur geldt:

Kenmerkend is dat het vooral om de inhoud van het verhaal gaat. De bewerker wordt weliswaar genoemd, maar is veelal van ondergeschikt belang en staat altijd in de schaduw van ofwel de bekende titel van het verhaal, ofwel de oorspronkelijke auteur. (Parlevliet, 2009: 36; parafrase van Hans-Heino Ewers)

Het voorbeeld van Van der Geests *Dissus* geeft aan dat hier in recente jeugdliteratuur verandering in komt. Op de achterflap wordt de pretekst, de Odyssee, slecht terloops vermeld in een citaat uit een krantenartikel, terwijl de naam van Homeros zelfs helemaal ontbreekt. De tendens tot ontvoogding lijkt bevorderlijk voor de status van dit soort nieuwe bewerkingen en hun auteurs – Van der Geest kreeg niet voor niets de Gouden Griffel 2011.

[L1] Het concept canon

Wanneer we het over klassiekers hebben, bedoelen we daarmee de werken die tot de canon van een bepaald literair systeem behoren. Rond de term “klassieker” bestaat echter nogal wat controversie, niet in het minst binnen het jeugdliteratuuronderzoek. Enerzijds blijkt het begrip ideologisch geladen: als klassieker beschouwt men over het algemeen literaire werken die een bepaalde voorbeeldfunctie vervullen en “navolgenswaard” zijn. (Ghesquiere, 2004: 55) Net zoals zoveel andere literaire factoren zijn ook de redenen waarom men meent dat deze werken navolging verdienen historisch veranderlijk. Het benadrukken van het voorbeeldige heeft echter steeds een elitaire bijklank. Van de andere kant wordt een klassieker ook vaak met een commercieel aspect geassocieerd. Doordat uitgeverijen een selectie van werken maken en die publiceren onder de noemer van klassiekerreeksen, wordt het concept al gauw in verband gebracht met winstbejag.^{vii} Dit geldt in het bijzonder voor het jeugdliteraire systeem, dat over het algemeen nauwer verweven blijkt met het commerciële circuit. Om al deze redenen opteren wij ervoor het gekleurde begrip klassieker te vermijden en kiezen we voor de neutralere term “canonwerk”.

Voor het vastleggen van de inhoud van het begrip “canon” sluiten we ons aan bij Bettina Kümmerling-Meibauer, die onderzoek voerde naar canonvorming binnen de Duitse literatuur en daarvoor uitging van volgende omschrijving:

Als ‘Kanon’ bezeichnet man generell ein Korpus von Werken, das entweder in mündlicher Überlieferung oder in schriftlicher Form *festgehalten* wurde und von einer Gemeinschaft [...] als besonders *wertvoll* und deshalb als *tradierenswert* anerkannt wird[.] Der Kanon bietet eine *Orientierung*, indem er festschreibt, welche bedeutenden Werke man tatsächlich kennen muss bzw. lesen soll. (Kümmerling-Meibauer, 2003: 29; onze cursivering)

De canon van een gegeven literair systeem omvat met andere woorden *waardevolle* literaire werken die in een of andere vorm *bewaard* worden zodat ze *overgeleverd* kunnen worden aan volgende generaties lezers. Bovendien is het concept canon onlosmakelijk verbonden met geletterdheid: het scheidt een gemeenschappelijk referentiekader waaraan men kan aftoetsen wat literaire socialisatie binnen die bepaalde cultuur inhoudt en wat men moet kennen en gelezen hebben om als geletterd beschouwd te worden. De idee van een canon wordt daarnaast vaak gekoppeld aan de notie “Weltliteratur”, die in de negentiende eeuw door Johann Wolfgang von Goethe geïntroduceerd werd. De term werd onder andere door de Russisch-Zweedse onderzoekster Maria Nikolajeva getransponeerd naar de jeugdliteratuur en omschreven als “a number of texts from different epochs, countries and nations which have *endured the test of time* and are *deeply imprinted* in the minds of many generations of readers.” (Nikolajeva, 1996: 13; onze cursivering) De canon fungeert dus al een soort collectief geheugen en draagt bij aan het scheppen van een gedeelde traditie, met die nuance dat een universele literaire canon – waar het concept “Weltliteratur” tenslotte op aanstuurt – niet van toepassing is binnen het jeugdliteraire systeem. Meer dan binnen de volwassenenliteratuur zijn canons hier gebonden aan nationale grenzen. (O’Sullivan, 1994: 140; Nikolajeva, 1996: 14)

[L1] Wisselwerking tussen adaptaties en status

Net in het bewaren en doorgeven van canonwerken spelen bewerkingen een belangrijke rol en wordt de link tussen adaptaties en status duidelijk. “If the function of a canon is to construct,

preserve, and perpetuate particular forms of cultural knowledge, then in their *assumptions* and *reassertions* of canonicity retold stories are deeply implicated in this process”, zo geven Stephens en McCallum aan. (Stephens & McCallum, 1998, p. 21; onze cursivering) We zien ten eerste dat bij de keuze voor een bepaalde pretekst uit de volwassenenliteratuur vaak rekening gehouden wordt met de canonieke status van het werk. Er wordt *aangenomen* dat dergelijke canonwerken een bepaalde autoriteit verworven hebben en daarom zekerheid bieden en geschikt zijn om bewerkt te worden. (Parlevliet, 2009: 34) Bekende voorbeelden zijn *Reynaert de Vos* (Parlevliet, 2009), *Don Quichot* van Miguel de Cervantes (Parlevliet, 2009) en de eerder genoemde *Gulliver's Travels* van Jonathan Swift (Shavit, 1986; Nikolajeva, 1996; O'Sullivan, 2005; Parlevliet, 2009) en Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (Shavit, 1986; Nikolajeva, 1996; Kümmerling-Meibauer, 2003; O'Sullivan, 2005; Parlevliet, 2009). Verder bestendigen de verscheidene bewerkingen de status van het origineel en wordt de canoniciteit ervan dus *gehandhaafd*.

Adaptaties zijn echter tot meer in staat dan enkel het bevestigen van het aanzien van de pretekst, ze kunnen er ook voor zorgen dat deze in aanzien stijgt. In hun boek *Turning the Page. Children's Literature in Performance and the Media* onderzoeken Fiona M. Collins en Jeremy Ridgman de verhouding van jeugdliteratuur tot andere media. Ze stellen daarbij het volgende vast:

One of the traditionally recognised functions of adaptation and transposition, of course, has been to bring classic texts to life for a new audience within a particular historical context. It could be argued that such adaptations keep the book in print and read by different generations and thereby contribute to the status of the book as a 'classic'. (Collins & Ridgman, 2006: 11)

In dezelfde geest benadrukt Linda Hutcheon het verband tussen bewerkingen en toenemende status:

Commercialisation? Adaptation? Today, they go together. But so too do canonisation and adaptation. If a children's book is adapted to the stage or screen, that testifies to its 'classic' status. It also, of course, helps to confer that very status in the first place[.] (Hutcheon, 2009: 337)

Bewerkingen dragen dus niet alleen bij tot cultuuroverdracht, maar ook tot het verder canoniseren van de pretekst in kwestie. Zonder alle gedaanteverwisselingen, die ervoor zorgen dat het werk beschikbaar blijft, zou het niet langer gelezen worden en bijgevolg “afsterven”. Vertaalwetenschapster Riitta Oittinen vermeldt bijvoorbeeld dat literatuurcriticus George Steiner en jeugdauteur Lennart Helssing wijzen op het potentieel van bewerkingen om canonwerken in leven te houden. (Oittinen, 2000: 80) Dit brengt ook de bovenvermelde flapteksten in herinnering die dezelfde metafoor hanteren om te duiden op de veranderingen die worden doorgevoerd om de teksten aan te passen aan de nieuwe context.

In sommige gevallen bevordert een bewerking zelfs de doorbraak van de pretekst in de literaire canon. Een interessante casus die deze bewering staft, is de invoering van de televisieserie over Pippi Langkous in Vlaanderen en Nederland in de vroege jaren '70. Recensies uit die tijd geven duidelijk aan dat de uitzending van de bewerking voor TV – met een intussen iconisch geworden Inger Nilsson in de hoofdrol – een opstoot aan interesse voor de boeken met zich meebracht, in die mate zelfs dat het succes uitgeverij Ploegsma ertoe aanzette de verhalen over Pippi te bundelen in een omnibus. Zo poneert een recensent: “Sinds de NOS elke

zondagavond de avonturen van Pippi Langkous uitzendt, is de roem van dit sterkste meisje van de wereld aardig vergroot.” (Krans, 1972) Een andere criticus is er zelfs van overtuigd dat de komst van de televisieversie de definitieve doorbraak betekende: “*Pippi Langkous* werd al in 1952 bij ons uitgebracht, maar het duurde meer dan tien jaar voor het eigenzinnige dametje echt populair werd. Pas dankzij de gelijknamige televisie-serie werd Pippi ook hier een begrip.” (De tijdloosheid van Pippi Langkous, 1987) Tegen een dergelijke achtergrond kunnen bewerkingen dan ook als katalysatoren in het canoniseringsproces beschouwd worden.^{viii} De Amerikaanse jeugdliteratuuronderzoekster Deborah Stevenson heeft het in dit verband over “accelerants”. (Stevenson, 2009: 119) Doordat intermediale versies de pretekst ook in andere vormen beschikbaar maken, houden ze “an already burning fire” (Stevenson, 2009, p. 119) in stand. Adaptaties zijn echter geen wondermiddelen die een onbekend werk plots van eeuwige roem kunnen verzekeren, maar ze kunnen – naast het laten voortduren en versterken van bestaand succes – de pretekst wel nieuw leven inblazen. (Stevenson, 1997: 123; Svensson, 2001: 3)

Zoals eerder aangehaald is het verband tussen bewerkingen en status met name binnen de jeugdliteratuur bijzonder sterk. In het schaarse onderzoek hiernaar is er dan ook sprake van een dynamische relatie. (Collins & Ridgman, 2006: 9) Bewerkingen nemen binnen het jeugdliteraire systeem een prominente positie in omdat ze vaak de eerste vorm van een bepaald verhaal zijn waar het jonge publiek mee in aanraking komt. Niet zelden leren jonge lezers in eerste instantie niet de canonieke pretekst maar één van diens alternatieve gedaanten kennen, zo stelt ook Emer O’Sullivan:

Children’s acquaintance with classic figures who originally appeared in books is today based more often on their appearance in the media (films, CDs, cassettes, etc), as toys, domestic accoutrements or advertising items, with commercial as well as technological changes affecting the ways in which children engage with them. (O’Sullivan, 2005: 133)^{ix}

Deborah Stevenson beweert zelfs dat film- en televisiebewerkingen de enige vorm van “literary reinvigoration” zijn waar kinderen toegang toe hebben (Stevenson, 1997: 123) en dat ze de positie van canonwerken binnen de jeugdliteratuur kunnen opkrikken. (Stevenson, 1997: 120) Dat dergelijke bewerkingen vaak commercieel getint zijn, is geen toeval. Zoals Linda Hutcheon al aangaf (cf. supra), zijn vercommercialisering en canonisering binnen de jeugdliteratuur onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Daar komt nog bij dat het proces van canonisering *an sich* sterk ideologisch gekleurd is: een werk kan slechts in de canon opgenomen worden als het past binnen het heersende denkbeeld van een bepaalde cultuur en de bemiddelaars het daardoor geschikt bevinden om door te geven. Soms is echter een bewerking nodig om de beoogde ideologische boodschap in de verf te zetten. Vooral wie schrijft voor een jong lezerspubliek, dat niet altijd in staat is om tussen de regels te lezen, vindt het soms nodig zijn of haar interpretatie van de pretekst te expliciteren. Tot slot geeft ook het nationale karakter van jeugdliteratuur het bewerkingsproces vorm. Dat er slechts weinig internationale jeugdliteraire canonwerken – corresponderend met O’Sullivans categorie “jeugdliteraire klassiekers” – bestaan, en dat de canonwerken binnen een bepaalde cultuur vaak sterk nationaal gekleurd zijn, maakt dat grote aanpassingen vaak noodzakelijk zijn bij het overbrengen van een jeugdboek naar een nieuwe context. We kunnen dus besluiten dat de aard van de jeugdliteratuur adaptatie tot een vitale factor in het proces van canonisering maakt.

[L1] Getuigenissen uit de praktijk

In deze editie van *Spiegel Historiael* bundelen we verhalen uit de praktijk. In het kader van het symposium *Never-ending Stories* over de bewerking van canonieke teksten in de jeugdliteratuur, dat op 20 en 21 januari 2011 gehouden werd,^x haalden we naast een groot aantal onderzoekers ook drie schrijvers naar de Universiteit Gent. In de verschillende essays getuigen deze auteurs over de uiteenlopende manieren waarop zij in aanraking komen met adaptaties en zetten ze zo de theorie in perspectief. Ze laten ons delen in hun persoonlijke belevingen en vertellen over de moeilijkheden en uitdagingen die ze daarbij ervoeren. Elk van de bijdragen vertegenwoordigt één van de categorieën van voornaamste preteksten voor bewerkingen, zoals ze door later ook Emer O’Sullivan ingedeeld werden. Zo heeft de Vlaamse jeugdauteur Marita de Sterck het over haar omgang met verhalen uit een orale traditie. Een hervertelling van de legende van Robin Hood bevindt zich dan weer op de grens tussen een bewerking van een mondeling overgeleverd verhaal en een op schrift gesteld werk naar de jeugdliteratuur. De Amerikaanse jeugdauteur en dichter Michael Cadnum vertelt openhartig over zijn opmerkelijke interpretatie van het verhaal. De laatste bijdrage van de gerenommeerde Britse jeugdauteur Aidan Chambers geeft ons een inkijk in de manier waarop een vrij recent jeugdboek kan worden aangepast aan een nieuw publiek en een nieuwe context.

In “De Ruigte getemd. Over de bewerking en domesticatie van volksverhalen” vertelt Marita de Sterck ons over haar fascinatie voor verhalen die van generatie op generatie mondeling zijn overgebracht. We volgen haar in een boeiende zoektocht naar de relevantie van verhalen van vreemde culturen voor hedendaagse lezers. De Stercks omgang met deze verhalen illustreert prachtig de diversiteit van het proces van bewerken. Het antropologische veldwerk dat zij uitvoerde, resulteerde in een opmerkelijke bundeling van verhalen over initiatieriten die zowel in een editie voor volwassenen als voor kinderen verscheen. Deze verhalenbundel werd verder een basis voor projecten in Vlaamse klassen waarbij de omgang in de volksverhalen met seksualiteit wordt aangewend als een kennismaking met het vreemde. De Sterck deelt met ons de rake reacties van jonge respondenten die voortkomen uit deze interactieve transmissie van bestaande, vreemde verhalen naar onze westerse cultuur. Zo groeit het artikel uit tot een pleidooi om het vreemde meer toe te laten in de jeugdliteratuur – wat vertaalwetenschappers benoemen met de term “foreignization” en tegenover “domestication” staat, waarbij het vreemde zo veel mogelijk wordt weggewerkt. In dezelfde lijn stelt zij ook dat censuur moet worden geweerd uit de jeugdliteratuur. Volgend citaat uit haar bijdrage, maakt duidelijk wat ze daarmee uiteindelijk beoogt: “Misschien evoceren volksverhalen een scherp besef van blijvende onverstaanbaarheid en onkenbaarheid en kunnen ze ons uitnodigen om de eigen tekorten te verdragen en ook ruimte te laten voor het vreemde.”

Michael Cadnum gunt ons een blik op de manier waarop hij als auteur geïnspireerd raakte om een bestaand verhaal te bewerken. De titel van zijn bijdrage *My Search for the Historical Robin Hood and How It Changed my Life* geeft al aan dat het hier om een heel persoonlijke aanpak gaat. Hij vertrekt van een zoektocht naar de historische waarheid over deze legendarische figuur en raakt daarbij thema’s aan als creativiteit, inspiratie en observatie. Met dat laatste bedoelt hij het kijken naar de wereld en verhalen en het interpreteren ervan. Centraal in zijn betoog is de idee dat tijdens het bewerkingsproces de personages ook werkelijk tot leven komen.

Ook Aidan Chambers gebruikt de metafoer van de verlevendiging. In zijn stuk “From Page to Stage” brengt het relaas van hoe hij betrokken raakte bij de bewerking van zijn roman *The Toll Bridge* tot het Nederlandstalige toneelstuk *De Tolbrug*. Hij vertrekt hiervoor vanuit een aantal reflecties over het belang van adaptaties: zonder lezers is er geen leven voor een boek, en laat bewerkingen nu net telkens opnieuw een vers lezerspubliek aanboren. Hij analyseert niet alleen de totaal verschillende premissen van het boek versus het theater, maar ook de complexe

verhouding van een vertaling tot diens pretekst, aspecten die beide aan bod kwamen bij de transformatie van *The Toll Bridge* tot *De Tolbrug*.

Op die manier illustreert deze bundel niet alleen hoe een auteur zich bij een bewerking laat leiden door een persoonlijke en tegelijk tijdsgebonden visie op jongeren en jeugdliteratuur. Ook brengen de bijdragen als geheel het oneindige potentieel van bewerken aan het licht.

[L1] Bibliografie

- Collins, F. M., & Ridgman, J. (red.) (2006). *Turning the Page. Children's Literature in Performance and the Media*. Bern: Peter Lang.
- De Cock, M., & Dendooven, G. (ill.) (2011). *Diep in het woud. Verzamelde verhalen van Ovidius*. Leuven: Davidsfonds/Infodok.
- De Cock, M., & Dendooven, G. (ill.) (2010). *Vliegen tot de hemel. Het verhaal van de Minotaurus*. Leuven: Davidsfonds/Infodok.
- De tijdloosheid van Pippi Langkous. Astrid Lindgren werd 80. (1987, 19 november). *Het Volk*.
- Desmet, M. K. (2007). *Babysitting the Reader. Translating English Narrative Fiction for Girls into Dutch (1946-1995)*. Bern: Peter Lang.
- Desmidt, I. (2006). A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children's Literature. In J. Van Coillie, & W. P. Verschuere (red.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Desmidt, I. (2005). Een golf van reacties. *Filter 12.4*, 79-88.
- Desmidt, I. (2001). *En underbar färd på språkets vingar. Selma Lagerlöfs Nils Holgersson i tysk och nederländsk översättning/bearbetning*. Gent: Universiteit Gent (dissertatie).
- Dijkstra, L. (2002). *Wachten op Apollo. Hoe Arachne in een spin veranderde en andere mythen vrij naar Ovidius*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Dros, I., & Geelen, H. (ill.) (2006). *Griekse Mythen*. Amsterdam/Antwerpen: Querido.
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystem Theory. *Poetics Today 1:1/2*, 287-310.
- Ewers, H.-H. (2009). *Fundamental Concepts of Children's Literature Research. Literary and Sociological Approaches*. New York/London: Routledge.
- Ghesquiere, R. (2004). Hoe lang duurt klassiek? In H. van Lierop-Debrauwer, P. Mooren, & H. Bekkering, *Dat moet je gelezen hebben. Literaire en educatieve canonvorming in de (jeugd)literatuur* (pp. 55-69). Leidschendam: Biblion.
- Ghesquiere, R. (2009). *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven: Acco.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Londen/New York: Routledge.
- Hutcheon, L. (2009). In Praise of Adaptation. In J. Maybin, & N. J. Watson (eds), *Children's Literature: Approaches and Territories* (pp. 333-338). Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Joosen, V., & Vloeberghs, K. (2008). *Uitgelezen jeugdliteratuur. Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing*. Leuven: LannooCampus.
- Krans, J. (1972, 5 februari). Alles over Pippi in één heel dik boek. *Het Parool*.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2003). *Kinderliteratur, Kanonbildung und Literarische Wertung*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's Literature Comes of Age. Towards a New Aesthetic*. New York/London: Garland.
- Nodelman, P. (1985). *Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Vol. 1*. West Lafayette, Ind.: Children's Literature Association.

- Nodelman, P. (1987). *Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Vol. 2. Fairy tales, Fables, Myths, Legends and Poetry*. West Lafayette, Ind.: Children's Literature Association.
- Nodelman, P. (1989). *Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Vol. 3. Picture Books*. West Lafayette, Ind.: Children's Literature Association.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York/Londen: Garland.
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative Children's Literature*. London/New York: Routledge.
- O'Sullivan, E. (1994). Heeft Pinokkio een Italiaans paspoort? *Leesgoed* 21:5 , 139-147.
- O'Sullivan, E. (2000a). *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- O'Sullivan, E. (2000b). Klassiker und Kanon: Versuch einer Differenzierung nach Funktionszusammenhängen. *JuLit. Arbeitskreis für Jugendliteratur* 26:3 , 16-27.
- Parlevliet, S. (2009). *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*. Hilversum: Verloren.
- Pelgrom, E., & Tjong Khing, T. (ill.) (2007). *Donder en bliksem. Griekse mythen II*. Tielt: Lannoo.
- Pelgrom, E., & Tjong Khing, T. (ill.) (2006). *Helden. Griekse mythen*. Tielt: Lannoo.
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. Londen/New York: Routledge.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.
- Stephens, J. (2009). Retelling stories across time and cultures. In M. Grenby, & A. Immel (eds), *The Cambridge Companion to Children's Literature* (pp. 91-107). Cambridge: Cambridge University Press.
- Stephens, J., & McCallum, R. (1998). *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York/Londen: Garland.
- Stevenson, D. (2009). Classics and canons. In M. Grenby, & A. Immel (eds), *The Cambridge Companion to Children's Literature* (pp. 108-123). Cambridge: Cambridge University Press.
- Stevenson, D. (1997). Sentiment and Significance: The Impossibility of Recovery in the Children's Literature Canon or, The Drowning of 'The Water Babies'. *The Lion and the Unicorn* 21.1 , 112-130.
- Svensson, S. (2001). Pettson och Pippi på nya äventyr: Tolv teser om barnboken i andra medier. *Barnboken* 24.2 , 2-3.
- Van den Bossche, S. (2011). Intermedialiteit als katalysator in het canoniseringsproces van Astrid Lindgrens werken in Vlaanderen en Nederland. *Filoteknos Volume 2* , 63-78.
- Van der Geest, S., & Jutte, J. (ill.) (2010). *Dissus*. Amsterdam/Antwerpen: Querido.
- Vloeberghs, K. (2007). Kindbeelden in de westerse moderniteit. *Literatuur zonder leeftijd* 70 , 10-23.

ⁱ We volgen John Stephens en Robyn McCallum, die in hun boek *Retelling Stories, Framing Culture* de termen "origineel" en "brontekst" vervangen door het neutralere "pre-text" (Stephens & McCallum, 1998: 4), waarbij de mogelijkheid van meervoudige of niet op schrift vastgelegde bronnen open gehouden wordt.

ⁱⁱ Deze theorie werd ontwikkeld door Itamar Even-Zohar (zie bv. Even-Zohar, 1979) en voor het eerst uitgebreid naar jeugdliteratuur door Zohar Shavit (1986). Voor een toepassing op het Nederlandse taalgebied verwijzen we naar Ghesquiere (1982; 2009) en Desmet (2007).

ⁱⁱⁱ Er zijn echter ook onderzoekers die geen geloof hechten aan het concept van een jeugdliteraire canon. Zie o.a. Kümmerling-Meibauer (2003); O'Sullivan (2005).

^{iv} Zie hiervoor Ghesquiere (1982; 2009); Desmet (2007); Joosen & Vloeberghs (2008); Ewers (2009).

^v Voor dit artikel gebruikten we de Engelstalige verkorte en meer toegankelijke versie van dit boek: *Comparative Children's Literature* (2005).

^{vi} Emer O'Sullivan gaat uit van het concept "Weltliteratur", waar we later nog op terugkomen.

^{vii} Dit is een van de redenen waarom Emer O'Sullivan een sterk onderscheid maakt tussen "canonwerken", die volgens haar enkel kunnen voorkomen in de volwassenenliteratuur, en "klassiekers" in de jeugdliteratuur. O'Sullivan ziet een te grote vervaechting van het jeugdliteraire systeem met de boekenmarkt, waardoor de klassieke werken enkel doorgegeven worden op basis van populariteit en sentiment. Voor de volledige uiteenzetting zie O'Sullivan (2000b).

^{viii} Zie Van den Bossche, 2011.

^{ix} Zie ook Parlevliet (2009: 13).

^x De publicatie van de *proceedings* van dit symposium wordt momenteel in samenwerking met Academia Press voorbereid.