

University of Groningen

## Oude verhalen voor jonge lezers

Parlevliet, Sanne

*Published in:*

Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

**IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.**

*Document Version*

Publisher's PDF, also known as Version of record

*Publication date:*

2011

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

*Citation for published version (APA):*

Parlevliet, S. (2011). Oude verhalen voor jonge lezers: Over bewerkingen van literaire klassiekers. *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 121(1), 71-86.

### Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

### Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

# Oude verhalen voor jonge lezers

## Over bewerkingen van literaire klassiekers

Sanne Parlevliet, Rijksuniversiteit Groningen

---

### *Samenvatting*

Het hertalen en bewerken van literaire meesterwerken is een oude traditie. Zo wordt het literaire erfgoed doorgegeven aan volgende generaties. De redenen die hedendaagse hertalers geven voor het bewerken van klassieke teksten komen overeen met de redenen die daar meer dan een eeuw geleden voor werden gegeven. Veel gebruikte bewerkingsstrategieën zijn moderniseren en inkorten. Op deze manier wordt in bewerkingen die zijn bedoeld voor jonge lezers rekening gehouden met hun lees- en levenservaring en hun leef- en belevingswereld, maar ook met de opvattingen van volwassenen over wat goed en geschikt is voor jonge lezers. Om te laten zien dat zij aan die opvattingen tegemoet kwamen, plachten bewerkers in bewerkingen van internationale klassiekers, zoals *Reynaert de Vos*, *Tijl Uilenspiegel*, *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels*, tussen 1850 en 1950 via intertekstuele 'onderonsjes' over de hoofden van de kinderen heen te knipogen naar volwassen mee-lezers.

### *Abstract*

Rewriting literary masterpieces has been a long tradition. This way literary heritage is transmitted to next generations. Contemporary rewriters give the same reasons for rewriting classic texts as rewriters more than a century ago. Adaptation strategies that have often been used are modernization and abbreviation. In adaptations for young readers, this has been used to account for the accessibility for readers with less reading and living experience, but also for adult ideas about the acceptability of the stories as stories for children. To show fellow adults that they had taken their ideas about the acceptability into consideration, rewriters tended to create intertextual 'tête-à-têtes' by winking at them over the heads of the child readers.

### *Correspondentie*

Sanne Parlevliet  
Rijksuniversiteit  
Groningen,  
Faculteit Gedrags- &  
Maatschappij-  
wetenschappen,  
Grote Rozenstraat 38,  
9712 TJ Groningen,  
Nederland  
**E-mail**  
s.parlevliet@rug.nl

## 1. INLEIDING

Afgelopen jaar verscheen de ‘hertaling’ van Multatuli’s *Max Havelaar* door Gijsbert van Es. In een kort voorwoord geeft Van Es aan wat hem ertoe bewogen heeft dit boek te bewerken: hij wil nieuwe (jonge) lezers winnen. Waarom wil hij nieuwe, specifiek jonge lezers winnen voor een boek dat inmiddels 150 jaar oud is? Uit zijn voorwoord zijn drie argumenten af te leiden. (1) Een literair-historisch argument: Van Es noemt de *Max Havelaar* een ‘klassieker’, ‘een onbetwist hoogtepunt in de Nederlandse geschiedenis en literatuur’, een boek met ‘historische betekenis’, naast de bijbel het enige boek dat is opgenomen in de Canon van Nederland. Met andere woorden een boek dat behoort tot het culturele erfgoed van Nederland. (2) Een esthetisch argument: Van Es bewondert de compositie en de stijl van de *Max Havelaar*. (3) Een maatschappelijk argument: Van Es noemt de aanklacht tegen machtsmisbruik en uitbuiting nog steeds actueel.

Waarom zou je een boek met genoemde kwaliteiten en betekenis, dat bovendien, in de woorden van Van Es, eigenlijk ‘geen introductie’ nodig heeft, hertalen en bewerken? Vanwege de ontoegankelijkheid van de oorspronkelijke versie, aldus Van Es. Dus heeft Van Es de tekst omgezet in ‘modern Nederlands’ en het verhaal ingekort.

De argumenten die Van Es geeft voor het hertalen van *Max Havelaar* zijn exact dezelfde argumenten die bewerkers en uitgevers meer dan honderd jaar geleden gaven voor het bewerken van wat toen de meest belangrijke literaire klassiekers werden geacht: *Van den vos Reynaerde* en *Reynaerts historie*, *Tijl Uilenspiegel*, *Robinson Crusoe* en *Gulliver’s travels*. (Zie fig. 1-4) Ook in de door mij onderzochte periode 1850 en 1950 was het gebruikelijk om in voorwoorden de literair-historische, esthetische en moreel-maatschappelijke waarde van voor bewerking en hertaling gekozen klassiekers te benadrukken. En ook toen waren moderniseren en inkorten de belangrijkste bewerkingsstrategieën.

Er is nog een opvallende overeenkomst. Op Van Es’ hertaling kwamen veel reacties. Geen daarvan kwam van de nieuwe, jonge lezers die Van Es beoogt te winnen. Gereageerd is er uitsluitend door ‘oude’ lezers, volwassenen die bekend zijn met de oorspronkelijke *Max Havelaar*. Zij verdelen zich in twee kampen. Het eerste kamp legt de nadruk op de oorspronkelijke tekst en spreekt van ‘een regelrechte ramp’. In het *Parool* van 10 februari 2010 schrijft Guus Luijters: ‘*Max Havelaar* is een goed boek, een uitstekend boek, een



Fig. 1: Zeeuw J. Gzn, P. de (19xx). *Reinaart de Vos*. 's-Gravenhage: G.B. van Goor Zonen.

klassiek boek zelfs. Zo'n boek waaraan niets veranderd hoeft te worden en waaraan weinig te verbeteren valt.' Het andere kamp legt de nadruk op de nieuwe lezers. In *NRC Handelsblad* van 12 februari 2010 spreekt Janet Luis van een frisse levendige hertaling met overzichtelijkere en helderdere formuleringen, waarin weliswaar het een en ander geschraapt is, maar, 'aan een



Fig. 2: Blaauw, H. (1918). *Tijl Uilenspiegel*. Alkmaar: Kluitman.

boom zo vol geladen mist men een, twee pruimpjes niet.’ De nadruk wordt gelegd op de leesbevorderende functie van de hertaling. In een aanbeveling van de nieuwe *Havelaar* noemt een lerares Nederlands het bovendien ‘een eigentijdse, grappige, spannende en lekker leesbare roman ook voor scholieren’ (Geciteerd naar Luijters, 2010).

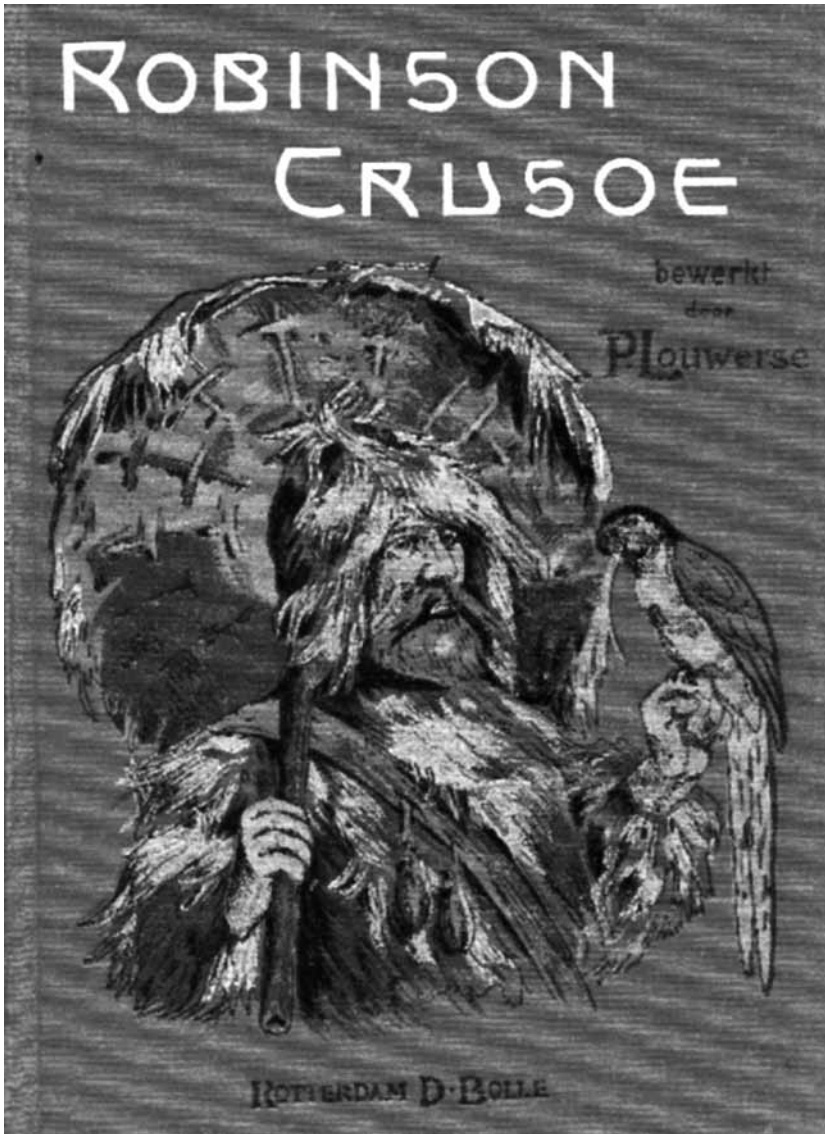


Fig. 3: Louwerse, P. (1920). Robinson Crusoe. Rotterdam: D. Bolle [eerste druk 1888 (Ouwersloot, 1869)].

Ook Van Es zelf stelt zich als leesbevorderaar op. In een toelichting op de site van *NRC Handelsblad* citeert hij Kees van der Pol, die docenten aanspoort oude exemplaren van *Max Havelaar* uit de schoolbibliotheek te kiepen en tientallen exemplaren van de nieuwe versie aan te schaffen. Dit laat goed zien in welke spagaat hertalers en bewerkers zich bevinden: om jonge



Fig. 4: J. Rinke in Rinke, J. (1909). *Tijl Uilenspiegel*. Amsterdam, z.p.

lezers te winnen, moeten zij eerst oude lezers zien te overtuigen. Want het zijn die oude lezers die bepalen of de nieuwe *Havelaar* zal doordringen tot schoolbibliotheken en boekenlijsten. Deze paradox zal ik hier uitwerken met een paar voorbeelden uit bewerkingen van de vier genoemde literaire klassiekers die tussen 1850 en 1950 in het Nederlandse taalgebied zijn verschenen. Ik maak hiervoor gebruik van de resultaten van mijn onderzoek, die zijn opgetekend in mijn proefschrift *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950* (Parlevliet, 2009).

Die 'oude lezers' worden in de theorie van het jeugdliteraire communicatieproces ook wel 'bemiddelaars' genoemd. Bemiddelaars zijn de 'gate keepers' van de jeugdliteratuur, de volwassenen die bepalen of een boek goed, geschikt en dus beschikbaar is voor jonge lezers, zoals uitgevers, boekhandelaren, bibliothecarissen, onderwijzers en ouders. Om deze volwassen bemiddelaars voor zich te winnen en zo de doorgang van een bewerkte klassieker tot een nieuw, jong lezerspubliek te bewerkstelligen, betrachtten negentiende- en begin twintigste-eeuwse bewerkers van de *Reynaert*, *Tijl Uilenspiegel*, *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels* geraffineerde strategieën. Deze hadden enerzijds tot doel de bemiddelaars ervan te overtuigen dat de bewerkte klassieker geschikt was voor jonge lezers, waarmee bedoeld werd dat deze

aansloot bij hun aangenomen lees- en levenservaring en bij de pedagogische en educatieve doelstellingen die lectuur voor de jeugd toen kenmerkten. Anderzijds zetten de bewerkers beweringsstrategieën in waarmee zij over de hoofden van de jonge lezers heen naar de oudere meelezers knipoogden. Zo creëerden zij een ‘tekst’ binnen een tekst, die bestond uit onderonsjes met volwassen bemiddelaars. Een soort samenzwering met de ‘gate-keepers’ van de jeugdliteraire communicatiesituatie dus, met als doel niet alleen hun goedkeuring, maar ook hun sympathie te winnen. Met andere woorden, de bewerkers probeerden jonge lezers te winnen door oude lezers te paaien.

## 2. BEWERKINGSSTRATEGIEËN

Dat paaien van die volwassenen begon vaak al met een voorwoord, dat in veel gevallen niet voor de jonge lezers zelf, maar voor de bemiddelaars bedoeld was. In zijn bewerking van *De vier Heemskinderen* (1918) schreef bewerker J.A. Slempekens zelfs expliciet boven zijn voorwoord ‘Een voorbericht dat de jeugd wel mag overslaan’. In de voorwoorden verantwoordden de bewerkers hun keuze voor het verhaal en hun manier van bewerken, waarbij zij dezelfde argumenten als Van Es gebruikten. De beweringsstrategieën die zij vervolgens op het verhaal toepasten kunnen onderverdeeld worden in (1) beweringsstrategieën die ingezet werden om tegemoet te komen aan de door volwassen bemiddelaars aangenomen lees- en levenservaring en de veronderstelde leef- en belevingswereld van de jonge lezers en (2) beweringsstrategieën die de oorspronkelijk verhalen moreel geschikt moesten maken voor kinderen.

### 2.1. LITERAIRE COMPETENTIE EN BELEVINGSWERELD VAN DE JONGE LEZERS

Aannames over de literaire competentie van jonge lezers leidden tot het herstructureren van de inhoud van het verhaal en het aanpassen van het taalgebruik. Herstructureren gebeurde met name door de teksten in te delen in korte of kortere hoofdstukken, vaak voorzien van een titel die een leesaanwijzing of korte samenvatting bevatten. De bewerking van *Robinson Crusoe* uit 1869 door Pieter Louwse is een interessant voorbeeld. Terwijl het oorspronkelijke verhaal geen hoofdstukken kent, is zijn bewerking niet alleen onderverdeeld in hoofdstukken, maar ook nog in zes ‘afdeelingen’. Deze beslaan elk een min of meer op zichzelf staande periode van het epos. De delen lijken te verwijzen naar de zes dagen van het scheppingsverhaal, met een vooruitwijzing naar rust in de rest van Robinsons leven als het niet in tekst weergegeven zevende-zondagse-deel.



Over het taalgebruik is te constateren dat er kortere zinnen en minder abstracte woorden werden gebruikt. Hoe jonger de beoogde lezer van de bewerking, hoe directer de stijl die de bewerkers hanteerden. De bewerkingen voor de jongste groepen die al zelf konden lezen begonnen bij 7-8 jaar. Een voorbeeld is de *Reynaert*-bewerking van Kuhfus uit 1931. In de Middelnederlandse versie klinkt de beschrijving van de hofdag als volgt:

Het was in eenen tsinxen daghe  
Dat beede bosch ende haghe  
Met groenen loveren waren bevaen.  
Nobel, die coninc hadde ghedaen  
Sijn hof crayeren over al  
Dat hi waende, hadde hijs gheval,  
Houden ten wel groeten love.  
Doe quamen tes sconinx hove  
Alle die diere, groet ende cleene,  
Sonder vos Reynaert alleene. (Bouwman & Besamusca, 2002, p. 12-13)

Bij Kuhfus klinkt de beschrijving van de hofdag heel anders:

Wat een drukte!  
En wat een volle zaal!  
Kijk dáár, bovenaan, daar staat een giraffe en naast hem, op de grond,  
de wolf.  
De beer is er ook. En de reiger. En de kikker. En de kater. Allemaal  
zijn zij er.  
Och en daar, kijk eens, kuikentjes!  
En wat ligt daar op de grond?  
Wat een dieren!  
En wat praten zij druk!  
Maar dan...Stap-stap-stap-stap.  
O, daar komt de tijger. (Kuhfus, 1931, p. 7)

De verteller doet verslag in ultrakorte zinnen met woorden die zoveel mogelijk aan het dagelijks taalgebruik zijn ontleend. Het merendeel bestaat uit enkelvoudige zinnen, in tegenstelling tot de Middelnederlandse versie. Verder is in deze bewerking veel gebruikt gemaakt van technieken die uit de orale literatuuroverdracht komen, zoals vraag en antwoordspelletjes, wat de tekst geschikt maakt om voor te lezen. Een belangrijke toevoeging zijn bovendien de klankwoorden die de scènes verlevendigen. Deze komen ook veel terug in de titels van de bewerking. Bijvoorbeeld die waarin Bruin de beer vast komt

te zitten in een boomstam. Die luidt simpelweg: 'Brrr-brrr-brrr' (Kuhfus, 1931, p. 21).

Er werd ook rekening gehouden met de leef- en belevingswereld van kinderen. De oude verhalen kwamen namelijk niet alleen uit een andere tijd, maar waren bovendien oorspronkelijk niet of niet alleen voor kinderen bedoeld. Daarom pasten de bewerkers 'adaptatie van de culturele context' toe. Dat wil zeggen dat de bewerkers het culturele referentiekader aanpasten door middel van transformatiestrategieën die aangeduid kunnen worden met de termen neutraliseren, naturaliseren en exotiseren. Neutraliseren houdt in dat een cultuurvreemde referentie werd vervangen door iets cultuurneutraals. Naturaliseren houdt in dat elementen uit de vreemde culturele context werden vervangen door vergelijkbare elementen uit de vertrouwde culturele context. Zo werd 'van London Bridge tot Chelsea' in de *Robinson* in de anonieme bewerking uit 1907 'van Amsterdam tot Haarlem' (Anoniem, p. 14) en vervingen veel bewerkers de pond voor de gulden. Exotiseren betekent dat een verhaal expliciet in een andere tijd of plaats werd gesitueerd. Bewerkers die daarvoor kozen zetten de tijd waarin het oorspronkelijke verhaal ontstond expliciet af tegen de tijd waarin de nieuwe, jonge lezers leefden, zoals Louwerse als hij schrijft over ridders in de tijd van Tijn Uilenspiegel:

Deze Heer [...] was een van de ridders uit dien tijd, die van brutaal geweld hield, en zich verrijkte met plundering en roof van nijvere, rondreizende handelaars en kooplieden. Zoo iets zou nu gevangenisstraf en een slechten naam ten gevolge hebben, doch toen dacht men er heel anders over, en was zoo'n ridder-roover wat een geëerd en aanzienlijk man. (Louwerse, 1900, p. 8)

Een andere strategie die veel bewerkers toepasten zou je 'kindnaturalisatie' kunnen noemen. Daarbij veranderden de bewerkers elementen aan de oorspronkelijke tekst om ze de cultuur van het kind in te trekken. Zo werden de broden van de Lilliputters die Swift met geweerkogels vergeleek door Gouverneur in 1872 met knikkers vergeleken (p. 14). En in plaats van met een theaterdecor vergelijkt een aantal bewerkers de stad Lilliput met speelgoed uit een bouw- of blokkendoos. Vaak voegden bewerkers ook een vergelijking toe met iets uit de kinderwereld. Louwerse (1891) vergeleek de snelheid waarmee een 'wilde' in Robinsons droom zich verplaatst bijvoorbeeld met de 'zevenmijlslaarzen van Klein Duimpjes wildeman' (p. 132). En in de bewerking van Henriette Blaauw (192x) heeft Robinson een baard 'wel zo lang als die van Sint Nicolaas' (p. 29).

## 2.2. MORELE GESCHIKTHEID

Een beweringsstrategie die zowel betrekking had op de literaire competentie van kinderen als op de morele geschiktheid van de verhalen, was het veranderen van de vertelsituatie. In de periode 1850-1950 was een pedagogische benadering van lectuur voor de jeugd dominant. Boeken voor jonge lezers werden in eerste instantie beoordeeld op het voorbeeld dat zij jonge lezers stelden. En hoewel Robinson goed door die pedagogische keuring heen kwam, hadden bewerkers een hardere dobber aan Reynaert en Tijl. En ook de oorspronkelijke Gulliver vertoont gedrag dat niet paste in de socialisatiemaxime van lectuur voor de jeugd. Om de bemiddelaars te overtuigen dat de verhalen desondanks aan kinderen voorgelegd konden worden, gaven de bewerkers de verhalen een moraliserende verteller mee die de lezers van de verhalen kon toespreken op een manier die de bemiddelaars zou bevallen. Dit zegt de verteller van Pieter Louwerse bijvoorbeeld over Tijl:

Jammer is 't evenwel, dat hij zijn toevlucht tot slechtheid nam en door diefstal trachtte te verkrijgen, wat hij met zijn werken niet kon verdienen [...] Wie leeft, als hij deed, kan het leven niet anders eindigen dan op een ongelukkige wijze. (Louwerse, 1900, p. 15)

Met andere woorden: jonge lezers moesten Tijls gedrag niet gaan nadoen.

Maar er waren meer beweringsstrategieën waarmee de bewerkers lieten zien dat zij wel degelijk oog hadden voor de morele geschiktheid van de verhalen. Natuurlijk konden elementen die men moreel niet geschikt achtte simpelweg worden weggelaten en dat gebeurde ook veelvuldig. Interessanter zijn echter de plaatsen waar niet ondubbelzinnig werd gecensureerd, maar waar de ongeschikt geachte elementen werden vervangen door iets anders. Want hier bewerkstelligden de bewerkers soms een pikante vorm van intertekstualiteit die heel subtiel de dubbele geadresseerdheid, dus het dubbele publiek, van de bewerkingen laat zien. Ik geef drie voorbeelden: expliciet weglaten, de verhullende metafoor en ironie.

## 2.3. EXPLICIET WEGLATEN

Tijl Uilenspiegel heeft een voorkeur voor fecalische grappen en grollen. Dat uit zich al in zijn vroege jeugd, wanneer hij achter op het paard bij zijn vader zijn broek laat zakken en zijn blote achterwerk aan voorbijgangers laat zien. Deze scène is in veel bewerkingen gekuist door hem weg te laten of te vervangen voor het maken van een lange neus. (Zie fig. 5) Enkele bewerkers



Fig. 5: Rinke, J. (1909). Gulliver's reizen. Amsterdam.

kozen er echter voor Tijls streek niet zomaar weg te laten, maar expliciet te vermelden dat zij iets weglieten wat niet door de pedagogische beugel kon. Zoals Van Zeggelen, die schreef:

[Tijl] gaf de mensen iets te aanschouwen  
Dat wij maar liever binnen houên. (Van Zeggelen, 1848, p. 5)

De verteller beroept zich op zijn goede smaak, maar laat tegelijkertijd doorschemeren dat hier iets pikants gebeurde. Zo was de scène gekuist voor jonge lezers die het oorspronkelijke verhaal niet kenden. Tegelijkertijd werd er als het ware geknipoogd naar volwassen lezers die het oorspronkelijke verhaal wel kenden. Zij konden stiekem gniffelen om datgene waarnaar gehint werd.

Dezelfde strategie paste Jan Frans Willems toe in de eerste versie voor schoolgebruik van *Van den vos Reynaerde*. Het gaat om de scène waarin Reynaert de kat Tibeert in de val lokt. Tibeert komt terecht in een strik die de pastoor, in deze versie vervangen door een koster, heeft gezet. Wanneer de pastoor komt kijken waar dat gekrijs vandaan komt vliegt Tibeert deze aan en bijt een van zijn testikels af. In de Middelnederlandse versie klinkt dat zo:

Beede met claeuwen ende met tanden  
Dedi hem pant, alsoet wel scheen,  
Ende spranc dien pape tusschen die been  
In die burse al sonder naet,  
Daer men dien beyaert mede slaet. (Bouwman & Besamusca, 2002, p. 68-69)

Jan Frans Willems maakte er dit van:

Vloog hij op des kosters been,  
Klauwde en beet zo sterk, zo straf,  
Dat hij beet...wat beet hij af?  
'k Zal het best hier niet vermelden,  
Schoon 't noodzaaklijk zij aan helden.  
Wie daar meer van weten wil,  
Leze in 't oirschrift met zijn bril! (Willems & Hellinga, 1834, p. 88)

In getuigenissen van scholieren staat dat zij hierdoor inderdaad nieuwsgierig werden naar de oorspronkelijke versie.

### 3. DE VERHULLENDE METAFOOR

Willems omschrijving van de testikel als iets dat 'noodzaaklijk zij aan helden' is een humoristische variant op de verhullende metafoor die in veel andere bewerkingen gebruikt werd. Hierin bijt Tibeert de neus van de pastoor af in plaats van zijn testikel. Het is een ingreep die een lange traditie kent en al in zestiende-eeuwse versies gebruikt werd (Goossens, 1988). Weer is de scène voor jonge lezers gekuist, terwijl er naar oudere lezers wordt geknipoogd.

De neus wordt namelijk al eeuwenlang gebruikt als een fallisch symbool. Daarmee sloegen de bewerkers drie vliegen in een klap: ze toonden zich met een omweg toch trouw aan de oorspronkelijke tekst, ze representeerden een traditie en ze lieten zien dat ze zich bewust waren van de heersende conventies omtrent lectuur voor kinderen.

#### 4. IRONIE

Een laatste manier om een onderonsje te creëren met bemiddelaars die de oorspronkelijke tekst kenden was het gebruikmaken van ironie. Dat gebeurde op veel verschillende manieren. Ik laat er één zien.

Reynaert is een controversiële held. Hij liegt en bedriegt, steelt, moordt en verkracht. Kortom, niet bepaald een voorbeeld voor kinderen. Dat beseften de bewerkers maar al te goed. In 1909 schrijft de bekende pedagoog Jan Ligthart hierover het volgende:

Reinaert, de vos Reinaert, is gewoonweg een schurk. Een doortrapte schurk. Een lage, listige schurk. Een gemeene en bovendien vieze schurk. [...] Toch geniet groot en klein al eeuwenlang van zijn streken [...] letterkundige fijnproevers [...] de groote massa van 't volk [...] de heele kinderwereld schatert bij 't verhaal van zijn schelmsche streken. (Kaakebeen & Ligthart, 1909, p. 19)

Was dat moreel eigenlijk wel te rechtvaardigen, vroeg Ligthart zich af. Op zoek naar een antwoord op de vraag of we ons plezier in Reinaerts schurkenstreken op een of andere manier zouden kunnen rechtvaardigen, vond Ligthart naast moed, intelligentie en opgeruimdheid de volgende doorslaggevende prijzenswaardige eigenschap van de vos: Reinaerts huisvaderschap. 'Er is stellig geen beter en gezelliger huisvader dan hij,' schreef hij. 'Meermalen is dit tot zijn (eenige) eer opgemerkt. We kunnen ons niet voorstellen dat hij zijn kinderen een snauw zou geven, of zijn vrouw het leven verbitteren door haar te doen boeten voor mogelijke moeilijkheden buitenshuis' (p. 27).

Om Reynaert te verdedigen en vooral om ons plezier in de vos te rechtvaardigen deed Ligthart een beroep op een kwaliteit die paste in een periode waarin de cultus van het gezin als hoeksteen van de samenleving hoogtij vierde. Ook voor en na zijn pleidooi voor de vos waren er veel bewerkers die Reynaerts kwaliteiten als huisvader benadrukten, al dan niet ter vergoelijking van zijn schurkenstreken. Er werden gezellige gezinsscènes toegevoegd en op

veel illustraties staan idyllische gezinstafereelen uitgebeeld. Dit laat zien hoe de oude tekst een dialoog aanging met de nieuwe context. (Zie fig. 6)

In sommige bewerkingen beperkte deze dialoog zich echter niet tot het verbeelden van ‘moderne’ ideologieën in oude verhalen, maar werd de contemporaine discussie zelf op een kritische manier in de bewerkingen verwerkt. Op een van de illustraties in de *Reynaert*-bewerking van P.A.E. Oosterhoff uit 1922 bijvoorbeeld (fig. 7). We zien Reynaert te midden van zijn vrouw en kinderen in een comfortabele leunstoel met zijn voeten op een voetenbankje het ‘Woudnieuws’ lezen, terwijl zijn vrouw de thee inschenkt en drie vos-kindertjes om hem heen spelen. Aan de muur hangt een schilderijtje met een toepasselijke tegeltjeswijsheid. ‘Wie niet sterk is moet slim zijn,’ staat erop. Een gezellig burgerlijk gezinstafereel. Echter naast een portret van een van Reynaerts voorvaderen hangen een dode kip en een dode eend.

In plaats van een satirische representatie van de middeleeuwse maatschappij, lijkt de illustrator hiermee het idealiseren van de verheerlijking van Reynaerts huisvaderschap op de hak te hebben genomen. De illustratie levert een ironisch commentaar op het vrijpleiten van een moordende, verkrachtende en ligende vos vanwege zijn volmaakte huisvaderschap. Een staaltje van visuele ironie, die niet voor de kind-lezers van de bewerking bedoeld was maar voor de volwassen meelezers.



Fig. 6: O. Verhagen in Kuhfus, W. (1931). *Reynaert de Vos*. Den Haag: G.B. van Goor Zonen's uitgeversmaatschappij, p. 40.

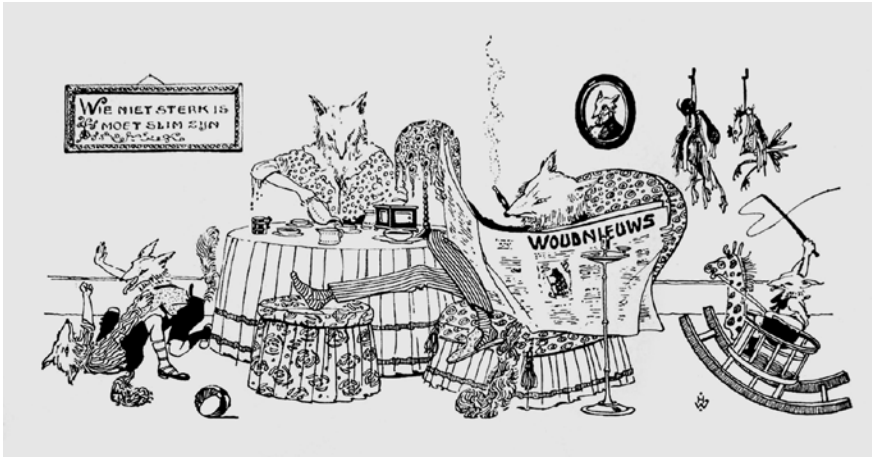


Fig. 7: W. Heskes in Oosterhoff, P.A. E. (1922) *Reynaart de vos*. Bussum: Gebroeders Koster, p. 5.

## 5. BESLUIT

De eind negentiende- en begin twintigste-eeuwse kinderboekbewerkingen van *Reynaert*, *Tijl Uilenspiegel*, *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels* werden gekenmerkt door twee paradoxen die ook hedendaagse hertalingen, zoals die van *Max Havelaar* door Gijsbert van Es, maar ook bijvoorbeeld de in 2006 verschenen hertaling van *Woutertje Pieterse* door Ivo de Wijs en de hertaling van *De kleine Johannes* door Daniël Mok uit 2009 bepalen. Men wil dat nieuwe, vooral jonge lezers kennismaken met oude meesterwerken, maar om dat literaire erfgoed bij deze nieuwe jonge lezers te brengen, moeten de bewerkers en hertalers eerst de volwassen bemiddelaars weten te bekoren. Het gevolg is een tekst in een tekst en een peritextuele discussie die beide over de hoofden van de geïntendeerde jonge lezers heen gaan. De tweede paradox is dat om het literaire erfgoed te ontsluiten, dat literaire erfgoed veranderd moet worden. Sceptici vinden dat daardoor het karakter en de betekenis die de oorspronkelijke werken zo waardevol maakt verloren gaat. Zowel toen als nu werd de oplossing voor die paradox gezocht in de hoop dat jonge lezers na de prettige leeservaring met de bewerkingen en hertalingen alsnog naar de oorspronkelijke versies grijpen. Het zou interessant zijn om uit te zoeken of dat inderdaad gebeurt. Als dit niet het geval is, dan zouden toekomstige hertalers misschien de strategie van Jan Frans Willems eens moeten proberen en jonge lezers via prikkelende verwijzingen naar de oude teksten moeten leiden.



## Literatuurlijst

- Anoniem** (1907). *De andere reizen van Robinson Crusoe (in Europa, Amerika en Azië)*. Leeuwarden: Hepkema & Van der Velde.
- Blaauw, H.** (192x). *Robinson Crusoe*. Alkaar: Kluitman.
- Bouwman, A. & Besamusca, B.** (2002). *Van den vos Reynaerde*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Goeverneur, J.J.A.** (1889). *Gullivers reizen naar Liliput en andere vreemde landen*. Amsterdam: L.J. Veen. [eerste druk 1872].
- Goossens, J.** (1988). *De gecasteerde neus. Taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert*. Leuven/Amersfoort: Acco.
- Kaakebeen, C.G. & Ligthart, J.** (1919). *Reinaert de Vos*. Groningen: Wolters. [eerste druk 1909].
- Kuhfus, W.** (1931). *Reinaert de Vos*. Den Haag: G.B. van Goor Zonen's Uitgeversmaatschappij.
- Louwerse, P.** (1905) *Robinson Crusoe's leven en zonderlinge lotgevallen* (2e druk; Amsterdam: L.J. Veen. [eerste druk 1891].
- Louwerse, P.** (1919). *Snakerijen van Tijl Uilenspiegel*. Zutphen: P. van Belkum. [eerste druk 1900].
- Louwerse, P.** (1920). *Robinson Crusoe*. Rotterdam: D. Bolle. [eerste druk 1888 (Ouwensloot, 1869)].
- Luijters, G.** (2010). 'Hertaalde Havelaar is een ramp.' *Het Parool*. <<http://vorige.nrc.nl/nrweekblad/article2501743.ece/>> [8 september 2011].
- Luis, J.** (2010). 'Welnu, barbaar, lees verder!' *NRC Handelsblad*. <<http://vorige.nrc.nl/nrweekblad/article2501731.ece/>> [8 september 2011].
- Multatuli** (1860). *Max Havelaar, of de koffieveilingen van de Nederlandse Handelsmaatschappij*. Hertaald en bewerkt door Gijsbert van Es (2010). Rotterdam: NRC Boeken.
- Parlevliet, S.** (2009). *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*. Hilversum: Verloren.
- Slempkes, J.A.** (1918). *Het verhaal van de vier Heemskinderen*. Zutphen: W.J. Thieme.
- Van Es, G.** (2010). 'Max Havelaar' hertaald en bewerkt.' *NRC Handelsblad*. <[http://vorige.nrc.nl/nrweekblad/article2473352.ece/Max\\_Havelaar\\_hertaald\\_en\\_bewerkt](http://vorige.nrc.nl/nrweekblad/article2473352.ece/Max_Havelaar_hertaald_en_bewerkt)> [8 september 2011].
- Van Zeggelen, W.J.** (1864). *De snakerijen van Tijl Uilenspiegel*. Schoonhoven: S.E. van Nooten. [eerste druk 1848].
- Willems, J.F. & Hellinga, W.G.** (1960). *Reinaert de Vos. Naar de oudste berijming uit de twaalfde eeuw, en opnieuw in 1834 berijmd*. Den Haag: Bert Bakker. [eerste druk 1834].