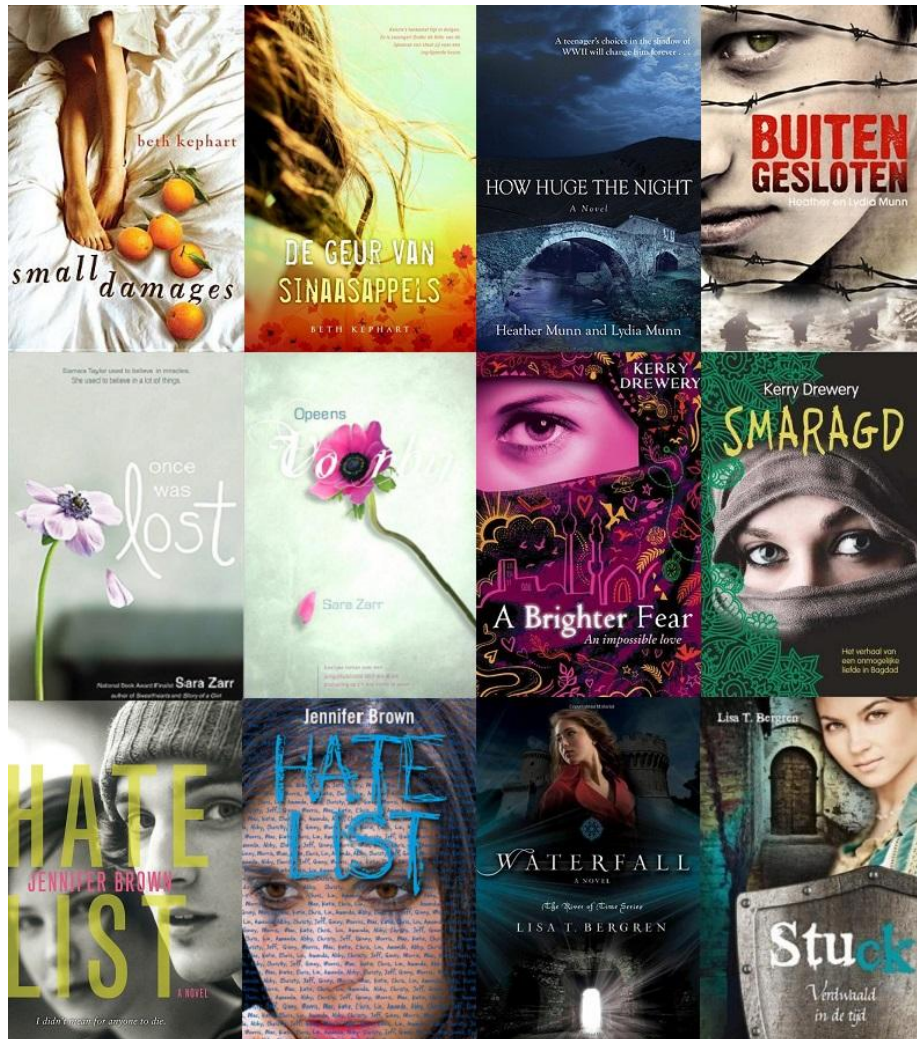


Een wereld van verschil:

Een onderzoek naar christelijke young adult-literatuur
in Nederlandse vertaling



Marije Kok (3939278)

Augustus 2016

Masterscriptie Literair Vertalen

Universiteit Utrecht

Eerste begeleider: Dr. C. Koster

Tweede begeleider: Prof. Dr. W. Verschueren

Woord vooraf

Deze scriptie vormt voor mij de afsluiting van de researchmaster Literair Vertalen aan de Universiteit Utrecht. Graag zou ik enkele mensen willen bedanken die mij hebben geholpen bij het schrijven van dit onderzoek. Allereerst zou ik dr. Cees Koster willen bedanken voor zijn inspirerende begeleiding en opbouwende kritiek. Ik heb ontzettend veel geleerd tijdens het schrijven van deze scriptie, kennis die ik in de toekomst nog goed zal kunnen gebruiken. Daarnaast zou ik ook graag Mieke Prins willen bedanken, die me veel inzicht heeft gegeven in het vertaalproces bij uitgeverij Callenbach. Ten slotte gaat mijn dank uit naar Annemarie Prins en de jury van Het Hoogste Woord 2016, die me steeds weer nieuwe tips en adviezen konden geven en me bleven inspireren om dieper de christelijke kinderboekenwereld in te duiken. Heel erg bedankt!

Utrecht, augustus 2016

Marije Kok

Inhoudsopgave

Introductie.....	5
Sectie 1: Kenmerken van reguliere en christelijke young adult-literatuur.....	10
<i>Deel 1: Reguliere young adult-literatuur.....</i>	<i>11</i>
1. Young adult-literatuur.....	11
1.1 Systeem.....	10
1.2 Leeftijdsgroep.....	15
1.3 Marketingtool.....	18
1.4 Geschiedenis van young adult-literatuur in de Verenigde Staten.....	19
1.4.1 De wortels van de term.....	20
1.4.2 De wortels van het fenomeen.....	24
1.5 Geschiedenis van young adult-literatuur in Nederland.....	27
1.5.1 De wortels van de term.....	27
1.5.2 De wortels van het fenomeen.....	29
2. Kenmerken van young adult-literatuur.....	32
2.1 Plot.....	33
2.2 Personages.....	35
2.3 Onderwerp.....	39
2.4 Stijl.....	41
2.5 Functie.....	45
<i>Deel 2: Christelijke young adult-literatuur.....</i>	<i>49</i>
3. Christelijke young adult-literatuur.....	50
3.1 Religieuze boeken voor kinderen en adolescenten.....	50
3.2 De opkomst van moderne christelijke young adult-literatuur.....	53
4. Analyse van zes christelijke young adult-boeken.....	58
4.1 <i>De geur van sinaasappels</i> – Beth Kephart (Callenbach).....	59
4.2 <i>Hate List</i> – Jennifer Brown (Callenbach)	68
4.3 <i>Smaragd</i> – Kerry Drewery (Callenbach).....	79

4.4	<i>Buitengesloten</i> – Heather en Lydia Munn (Voorhoeve Young).....	91
4.5	<i>Opeens voorbij</i> – Sara Zarr (Voorhoeve Young).....	101
4.6	<i>Stuck: Verdwaald in de tijd</i> – Lisa Tawn Bergren (Voorhoeve Young).....	112
	<i>Deel 3: Reguliere en christelijke YA-literatuur: Een wereld van verschil?</i>	124
5.	YA-literatuur en christelijke YA-literatuur: Een wereld van verschil?	125
5.1	Plot.....	125
5.2	Personages.....	129
5.3	Onderwerp.....	135
5.4	Stijl.....	140
5.5	Functie.....	145
5.6	Religie.....	152
5.7	Conclusie.....	157
5.8	Samenvatting: lijst van kenmerken van christelijke YA-literatuur.....	161
	Sectie 2: Nederlandse selectiemechanismen van christelijke young adult-literatuur...	167
6.	Nederlandse selectiemechanismen van christelijke young adult-literatuur...	168
6.1	Het corpus.....	169
6.2	Nederlandse selectiemechanismen.....	173
6.2.1	Brontalen.....	174
6.2.2	Uitgeverijen bronteksten.....	177
6.2.3	Auteurs.....	182
6.2.4	Genres en thema's.....	190
6.2.5	Genres en thema's in de brontaal.....	198
6.3	Conclusie.....	206
	Sectie 3: Christelijke young adult-literatuur in vertaling.....	210
7.	Christelijke young adult-literatuur in vertaling.....	211
7.1	Aanpak.....	211
7.2	Callenbach.....	218
7.2.1	<i>Small Damages</i> – Beth Kephart.....	218

7.2.2	<i>A Brighter Fear</i> – Kerry Drewery.....	224
7.2.3	<i>Hate List</i> – Jennifer Brown.....	230
7.3	Voorhoeve Young.....	237
7.3.1	<i>How Huge the Night</i> – Heather & Lydia Munn.....	237
7.3.2	<i>Once Was Lost</i> – Sara Zarr.....	243
7.3.3	<i>Waterfall</i> – Lisa T. Bergren.....	248
7.4	Conclusie.....	256
Slotconclusie.....		260
Bibliografie.....		270
Appendices.....		277
	Appendix A: Lijst van kenmerken van reguliere YA-literatuur.....	277
	Appendix B: Fondslijsten Callenbach & Voorhoeve Young.....	282
	Appendix C: Fragmenten <i>Small Damages</i> – Beth Kephart.....	286
	Appendix D: Fragmenten <i>A Brighter Fear</i> – Kerry Drewery.....	292
	Appendix E: Fragmenten <i>Hate List</i> – Jennifer Brown.....	302
	Appendix F: Fragmenten <i>How Huge the Night</i> - Heather & Lydia Munn.....	314
	Appendix G: Fragmenten <i>Once Was Lost</i> – Sara Zarr.....	322
	Appendix H: Fragmenten <i>Waterfall</i> – Lisa T. Bergren.....	330

Introductie

Het fenomeen young adult-literatuur is tegenwoordig niets nieuws meer, maar het is de afgelopen jaren niet gestopt met groeien. In Nederland transformeerde young adult-literatuur van iets nieuws en vreemds in een literair subsysteem dat het gat tussen volwassenenliteratuur en kinderliteratuur wist te dichten, met haar eigen kenmerken, doelgroep, marketingstrategieën, vertaalproblemen en zelfs boekenkasten in boekhandels en bibliotheken. In een paar jaar tijd is young adult-literatuur uitgegroeid van iets relatief kleins tot een categorie boeken die niet meer weg te denken is uit de Nederlandse boekenwereld. Daarbij is young adult-literatuur zich nog steeds aan het ontwikkelen, met nieuwe doelpublieken zoals 'New Adults' en christelijke young adults. Vooral die laatste groep trok mijn aandacht, aangezien de specifieke kenmerken van young adult-literatuur niet overal even goed aan lijken te sluiten bij de christelijke doelgroep en er zelfs een kloof lijkt te bestaan tussen christelijke en seculiere jeugdliteratuur. Zo blijkt uit onderzoek van Mariëlle Oussoren-Buys (2011) dat christelijke en seculiere jeugdliteratuur uit twee geheel gescheiden werelden lijken te bestaan. Zo leggen christelijke boekhandelaren geen seculiere titels in hun boekhandels en worden christelijke titels nauwelijks bekroond met seculiere jeugdliteraire prijzen: 'Op een bekroning voor Sylvia Vanden Heede na, zijn Gouden Griffels en Penselen, Gouden Zonen, Vlag en Wimpels en andere literaire prijzen alleen uitgereikt aan seculiere boeken' (Lolkema & Prins 14). Oussoren-Buys concludeert dan ook dat 'de protestants-christelijke jeugdliteratuur als een aparte wereld fungeert met onder meer eigen literaire prijzen' (Lolkema & Prins 15), wat natuurlijk de vraag oproept of christelijke young adult-literatuur überhaupt wel tot het subsysteem young adult-literatuur kan behoren als deze twee werelden zo veel van elkaar verschillen? Young adult-literatuur staat immers bekend

om haar zware, soms zelfs taboedoorbrekende onderwerpen, haar expliciete omschrijvingen en haar grove taalgebruik, een leefwereld die volgens journaliste Enny de Bruijn 'dikwijls haaks staat op het christelijke gedachtegoed' (qtd. in Lolkema & Prins 15):

Vloeken en schuttingwoorden, seksscènes, heksen en tovenaars, moord en doodslag, geweld en wreedheid – dat hoort allemaal bij de eigentijdse wereld en komt dus ook langs in eigentijdse kinderboeken. Hieraan meedoen kan een christenschrijver niet; dergelijke zaken kan hij nooit realistisch of van binnenuit beschrijven. De wereld van de gelovige is altijd een andere dan die van de niet-gelovige. (De Bruijn qtd. in Lolkema & Prins 15)

Christelijke en seculiere kinder- en jeugdliteratuur lijkt dus een wereld van verschil te zijn, wat de vraag oproept of deze christelijke versie van young adult-literatuur wel zo veel op haar seculiere tegenhanger lijkt als verwacht zou worden. Om die reden heb ik dan ook besloten om, aan de hand van Even-Zohars polysysteemtheorie, te onderzoeken of er verschillen bestaan tussen christelijke young adult-boeken en young adult-boeken gepubliceerd door niet-christelijke uitgeverijen. Behoren deze twee categorieën van uitgegeven boeken tot hetzelfde subsysteem, genaamd 'young adult-literatuur', of bestaan er in werkelijkheid twee afzonderlijke subsystemen met verschillende kenmerken? Om die vraag te kunnen beantwoorden, is het belangrijk om te weten wanneer er precies sprake is van een literair systeem. Dit heeft natuurlijk met de literaire kenmerken van de boeken binnen een systeem te maken, maar ook bijvoorbeeld literaire prijzen en besprekingen van critici spelen een rol, en met name de keuzes die uitgevers en vertalers maken tijdens het selectie- en vertaalproces zijn erg belangrijk volgens Rita Ghesquiere: 'De verschillende uitgeverijen zoeken een eigen "niche" en meten zich een imago aan dat die positie ondersteunt' (Ghesquiere 2003, 80-81). Omdat het binnen het geheel van deze scriptie niet

mogelijk is om op alle kenmerken van een literair subsysteem in te gaan, heb ik daarom besloten drie van de belangrijkste kenmerken te bespreken, namelijk literaire eigenschappen, selectiemechanismen van uitgevers en vertaalstrategieën van vertalers.

In deze scriptie zal ik me voornamelijk richten op vertaalde Engelse young adult-literatuur uitgegeven door Nederlandse christelijke uitgeverijen. Verschillen deze young adult-boeken van de boeken die zijn uitgegeven door niet-christelijke uitgevers? En als dat het geval is, is dat dan een resultaat van de keuzes die de Nederlandse christelijke uitgeverijen hebben gemaakt tijdens het selectieproces, of van de keuzes die gemaakt zijn gedurende het vertaalproces? Is het mogelijk dat christelijke young adult-literatuur een eigen subsysteem heeft in Nederland, met haar eigen literaire eigenschappen, selectiemechanismen en vertaalstrategieën, in plaats van onderdeel te zijn van het subsysteem young adult-literatuur in het algemeen? Om die vragen te beantwoorden, neem ik de volgende onderzoeksvraag als uitgangspunt: Behoren christelijke en reguliere young adult-literatuur tot hetzelfde subsysteem in Nederland of vormt christelijke young adult-literatuur een afzonderlijk subsysteem, met eigen literaire kenmerken, selectiemechanismen en vertaalstrategieën?

Om deze vraag te beantwoorden, heb ik mijn onderzoek opgesplitst in drie onderdelen. In het eerste gedeelte onderzoek ik of christelijke young adult-literatuur eigen kenmerken heeft die haar onderscheiden van niet-christelijke young adult-literatuur. Dit doe ik door aan de hand van literatuurstudie te onderzoeken wat young adult-literatuur nu precies is en wat de kenmerken van reguliere young adult-literatuur zijn. Vervolgens duik ik in de geschiedenis van christelijke young adult-literatuur en analyseer ik zes christelijke young adult-boeken om erachter te komen wat de kenmerken van christelijke young adult-literatuur zijn. Wanneer ik de kenmerken van zowel reguliere als christelijke young adult-

literatuur heb gevonden, zal ik deze met elkaar vergelijken om erachter te komen of er verschillen zijn tussen de kenmerken van reguliere en christelijke young adult-literatuur.

In het tweede gedeelte van mijn scriptie richt ik me op de Nederlandse uitgevers van christelijke young adult-literatuur. Hebben deze uitgeverijen hun eigen specifieke selectiemechanismen, en op welke manier verschillen deze van de selectiemechanismen van uitgevers van reguliere young adult-literatuur? Hier probeer ik achter te komen door de fondslijsten te analyseren van twee van de grootste en belangrijkste christelijke young adult-uitgeverijen van Nederland: Callenbach en Voorhoeve. Beide uitgevers richten zich naast hun fondsen voor volwassenen en kinderen ook op young adult-literatuur, en uitgeverij Voorhoeve heeft daar zelfs een tijdje een eigen young adult-label voor opgericht: Voorhoeve Young. Door de fondslijsten van deze uitgeverijen te analyseren en onderzoek te doen naar de brontalen, uitgeverijen van bronteksten, auteurs, genres en thema's van de boeken op deze fondslijsten, probeer ik te ontdekken welke selectiemechanismen beide uitgeverijen gebruiken bij hun keuzes van manuscripten. Wat voor soort boeken worden er vertaald door deze uitgevers, met welk soort genres en thema's en uit welke talen? Heeft de uitgeverij enkele vaste auteurs? En waarom worden juist deze boeken vertaald, en andere niet?

In het derde onderdeel van mijn scriptie onderzoek ik of er bepaalde vertaalstrategieën en –procedures worden gebruikt in het vertaalproces van christelijke young adult-literatuur. Welke consequenties heeft de christelijke benadering op young adult-literatuur van uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young op de vertaling van hun young adult-boeken? Welke keuzes hebben de vertalers van de geanalyseerde boeken gemaakt, en welke invloed hebben die keuzes op het verhaal, de personages en de christelijkheid van het boek? Gebruiken Nederlandse vertalers bijvoorbeeld bepaalde vertaalstrategieën om ongewenste aspecten uit de boeken te filteren? Is het mogelijk dat

christelijke uitgeverij en vertalers proberen om hun doelpubliek te beschermen door hun boeken op een bepaalde manier te censureren, of is dit niet nodig omdat alle ongewenste kenmerken er al uit zijn gefilterd tijdens het selectieproces? Om deze vragen te beantwoorden zullen verschillende korte fragmenten uit de zes eerder geanalyseerde christelijke young adult-boeken onder de loep worden genomen (te vinden in Appendix C tot en met H), om te kijken in hoeverre de door Callenbach en Voorhoeve Young uitgegeven doelteksten van de oorspronkelijke bronteksten verschillen op het gebied van stijl, inhoud en morele dimensie, en hoe deze verschillen te verklaren zijn.

Na dit alles geanalyseerd te hebben, zal ik hopelijk antwoord kunnen geven op de vraag of deze christelijke versie van young adult-literatuur wel zo veel op haar seculiere tegenhanger lijkt als verwacht zou kunnen worden. Kortom: maakt christelijke young adult-literatuur werkelijk deel uit van het subsysteem genaamd 'young adult-literatuur', of is er inderdaad sprake van een wereld van verschil, en heeft deze christelijke variant daarmee als het ware haar eigen afzonderlijke subsysteem ontwikkeld, inclusief eigen kenmerken, selectiemechanismen en vertaalstrategieën?

Sectie 1:

Kenmerken van reguliere en christelijke young adult-literatuur

Deel 1: Reguliere young adult-literatuur

Hoofdstuk 1: Young adult-literatuur

Voordat reguliere young adult-literatuur en christelijke young adult-literatuur met elkaar vergeleken kunnen worden, is het belangrijk om erachter te komen wat young adult-literatuur precies is. In de volgende vijf subparagrafen onderzoek ik of young adult-literatuur een genre, een leeftijdsgroep, een marketinginstrument of misschien zelfs wel iets compleet anders genoemd zou moeten worden, en hoe young adult-literatuur is ontstaan in zowel de Verenigde Staten als in Nederland.

1.1 Systeem

De meningen over wat young adult-literatuur precies is, zijn verdeeld. Uitgeverijen, bibliotheken, scholen en boekhandels lijken verschillende definities te gebruiken en het lijkt daarom ook bijna onmogelijk om deze vorm van literatuur te definiëren. Young adult-literatuur wordt regelmatig een genre genoemd, en op zich is dit helemaal niet zo'n slechte benaming. In *A Glossary of Literary Terms* geven M.H. Abrams en Geoffrey Calt Harpham aan dat '[m]any current critics regard genres as more or less arbitrary modes of classification, whose justification is their convenience in discussing literature' (136). Abrams en Harpham citeren Ludwig Wittgensteins 'concept of family resemblances': 'in the loosely grouped family of works that make up a genre, there are no essential defining features, but only a set of family resemblances; each member shares some of these resemblances with some, but not all, of the other members of the genre' (136). In dit geval zou young adult-literatuur dus zeker een genre genoemd kunnen worden, omdat de meeste young adult-boeken bepaalde overeenkomende kenmerken hebben, zoals een jonge protagonist, een setting op een

middelbare school of universiteit en een verhaal dat draait om een jongere die langzaam volwassen wordt. Deze kenmerken zal ik verder bespreken in het volgende hoofdstuk.

Aan de andere kant kan young adult-literatuur ook onderverdeeld worden in andere genres, zoals horror, fantasy, sciencefiction en romantiek. Deze genres verschillen niet van de genres die voorkomen in literatuur voor volwassenen of kinderen. Het 'genre' young adult kan echter niet teruggevonden worden in literatuur voor volwassenen of kinderen: het is enkel bedoeld voor de boeken die zijn gepubliceerd voor de leeftijdsgroep die tussen kinderen en volwassenen in ligt. Toen Jean Christophe Boele van Hensbroek de YA-boekenkast in Nederland introduceerde, was het misschien wel zijn bedoeling om een nieuw genre te creëren met young adult-literatuur. Zijn boekenkast mocht namelijk alleen maar gevuld worden met 'goed geschreven boeken met een jongere als hoofdpersoon. Geen chicklit en fantasy, maar realistische romans die als opstapje kunnen fungeren naar literatuur voor volwassenen' (qtd. in Ros 12). Toch kon zijn YA-boekenkast niet alleen maar gevuld worden met boeken van zijn eigen uitgeverij Lemniscaat, waardoor langzaam maar zeker andere genres hun weg vonden naar de YA-boekenkast, met als resultaat dat young adult-literatuur veel meer werd dan enkel een genre.

In haar artikel schrijft Bea Ros dat young adult-literatuur zich van een literair genre ontwikkelde naar iets nieuws: 'Waar crossoverroman of adolescentenroman tot nu toe vooral een literair genre leken aan te duiden, is met het nieuwe begrip Young Adult-literatuur de term inmiddels uitgedijd tot alles wat jongeren (waarschijnlijk) "leuk" vinden om te lezen' (16). Young adult-literatuur heeft een eigen plek veroverd binnen de literatuur en vult de ruimte op tussen kinderliteratuur en volwassenenliteratuur. Daarmee zou dus gezegd kunnen worden dat young adult-literatuur, net als literatuur voor kinderen en volwassenen, een literair subsysteem is geworden 'binnen het overkoepelende literaire polysysteem', zoals

Rita Ghesquiere het noemt in haar boek *Jeugdliteratuur in perspectief* (2009, 19). De polysysteemtheorie, die vooral bekendheid heeft opgedaan dankzij vertaalwetenschappers als Even-Zohar en Toury, stelt dat 'literatuur een complex geheel van systemen (literaturen zowel als literatuuropvattingen) [is], die elkaar beïnvloeden en die steeds in nieuwe, wisselende relaties staan, in functie van de waardeschalen (normen) en modellen die in de gegeven omstandigheden domineren' (Van Bork et al. par. 2). Ghesquiere zegt hier het volgende over:

Het literaire systeem is zelden homogeen, maar wel open en heterogeen, vandaar de naam 'polysysteem'. Een dergelijk beschrijvend model stelt ons in staat literatuur te zien als een conglomeraat van teksten waarin jeugdliteratuur een eigen plaats heeft naast volwassenenliteratuur, waar de vertaalde literatuur evengoed een plaats heeft als de originele en waar triviaalliteratuur niet afgewezen wordt als 'niet-literair'.
(2009, 19)

Al deze verschillende subsystemen draaien om elkaar heen en beconcurreren elkaar, waardoor er per subsysteem een centrum en een periferie ontstaat van gecanoniseerde werken en niet-gecanoniseerde werken. 'Canon' heeft in dit geval niets te maken met het feit of een werk goed of slecht is, maar 'betekent alleen dat iets (genre, kenmerk) door de literaire smaakmakende gemeente als "waardevol" beoordeeld wordt. Producten die aan de gestelde normen beantwoorden, krijgen een plaats op het culturele platform. Het is dus de groep die domineert (critici, auteurs, uitgeverijen), die vastlegt of een bepaald repertoire al of niet tot de canon behoort' (Ghesquiere 2009, 19). Volgens Ghesquiere kan het centrum van het literaire polysysteem dus gelijkgesteld worden 'met de meest prestigieuze canon' (19) en heerst er een voortdurende spanning tussen gecanoniseerde en niet-gecanoniseerde literatuur: 'Indien er geen druk uitgaat van de niet-gecanoniseerde werken, krijgen we

immers snel petrificatie of verstarring. De canonliteratuur verliest levenskracht en vervalt in stereotypie' (20). Er bestaat dus een zekere dynamiek tussen het centrum en de periferie binnen een systeem, wat ervoor zorgt dat er continu sprake is van vernieuwing.

Vernieuwende werken binnen een systeem worden daarom ook wel primaire modellen genoemd, en 'werken met een conserverend of behoudend karakter noemt men secundaire modellen' (Ghesquiere 2009, 20).

In tegenstelling tot literatuur voor volwassenen, heeft kinder- en jeugdliteratuur zich bijna continu in de periferie van het literaire polysysteem bevonden: 'Hoewel ze als subsysteem zelf een canon ontwikkelt die zich distantieert van niet-gecanoniseerde volwassenenliteratuur, gedraagt ze zich toch vooral zoals de niet-gecanoniseerde volwassenenliteratuur' (Ghesquiere 2009, 20). Dit valt vooral op in de 'vrijheid die men zich toe-eigent bij jeugd- en kinderliteratuur om teksten te vereenvoudigen, te vernederlandsen, in te korten, aan te vullen', iets wat binnen de literatuur voor volwassenen als onvoorstelbaar beschouwd zou worden (Ghesquiere 2009, 21). Waar ook kinderliteratuur zich tegenwoordig echter steeds vernieuwender opstelt, is het voornamelijk de young adult-literatuur die zich echt richting het subsysteem van volwassenenliteratuur toebeweegt. Deze vorm van jongerenliteratuur lift niet langer mee met literatuur voor kinderen of volwassenen, maar heeft een eigen systeem gecreëerd, met een eigen centrum en periferie. Zoals Ghesquiere zegt winnen '[c]ompositie, stijl en symboliek [...] aan belang. Jeugdauteurs exploreren nieuwe technische procedés en brengen gelaagdheid en verborgen symboliek aan, terwijl recensenten en juryleden de literaire kwaliteit meenemen in hun beoordeling' (2009, 22). Er worden literaire prijzen opgericht en binnen het systeem young adult-literatuur is er continu sprake van vernieuwing, van nieuwe genres en onderwerpen die met elkaar strijden om in het centrum terecht te komen. Young adult-literatuur is dus niet langer een genre te noemen

of een onderdeel van kinder- of jeugdliteratuur, maar een literair subsysteem dat met zijn eigen kenmerken, literaire prijzen, selectiemechanismen en vertaalstrategieën een plek heeft ingenomen tussen twee andere literaire subsystemen, namelijk kinderliteratuur en literatuur voor volwassenen.

1.2 Leeftijdsgroep

Eén van de kenmerken van het literaire subsysteem van young adult-literatuur is het feit dat young adult-literatuur is verbonden aan een bepaalde leeftijdsgroep, net als kinderboeken en boeken voor volwassenen. Uitgevers, bibliotheken, scholen en boekhandels gebruiken echter elk een andere definitie als het gaat om young adult-literatuur, wat het erg lastig maakt om één leeftijdsgroep te vinden die bij al deze definities past. De Young Adult Library Services Association (YALSA) ziet young adults bijvoorbeeld als tieners tussen de 12 en 18 jaar ('About'), terwijl Bea Ros zegt dat young adults adolescenten zijn tussen de 15 en 25 jaar (9). Ook Cat Yampbell vraagt het zichzelf af in haar artikel 'Judging a Book by Its Cover: Publishing Trends in Young Adult Literature': 'At what age does one move from Young Reader chapter books and novels into Young Adult novels? [...] Does YA need to encompass the ages of 12-18? 13-19? 12-25? 14 and up?' (35).

In zijn boek *Young Adult Literature: From Romance to Realism* zegt Michael Cart dat de term young adult al deze leeftijden en meer omvat:

Surely the term no longer embraces only twelve- to eighteen-year-olds – it must now also include nineteen- to twenty-five-year-olds (or even older, as the twelve-to-thirty-four MTV demographic has become an increasingly desirable market in publishing). Indeed, over the course of the past five or so years, coming of age itself has become a significantly more attenuated process, and as a result a new category of human

development has begun to appear that is being called, variously, kiddult, adultescents, twixters, and boomerangers. (119)

Carts eerste definitie van young adults is erg breed en daarom heeft hij besloten de term young adult opnieuw te definiëren en een nieuwe onderverdeling te maken, die laat zien wie young adults nu precies zijn volgens Cart. Hij begint met de leeftijdsgroep 10-14 jaar, volgens sommigen de jongste lezers van young adult-literatuur. Volgens Cart zou literatuur voor deze leeftijdsgroep 'middle school literature' genoemd moeten worden. Daaropvolgend vindt Cart dat '[l]iterature for twelve- to eighteen-year-olds (or thirteen- to nineteen-year-olds) could officially be described as "teen" (a descriptor that more public libraries are using anyway for what had formerly been called young adult services); and books for eighteen- (or even sixteen-) to twenty-five-year-olds could be categorized as "young adult"' (120).

Cart geeft echter ook toe dat 'there's a good deal of overlapping among these categories, but the folks they contemplate don't fall into rigidly defined demographics – they are all individuals who grow and mature at different rates and, accordingly, have different individual needs, interests, and appetites. And they should be encouraged to range freely among the three groupings, reading up or down as their needs and interests dictate' (120).

Veel Nederlandse uitgevers handelen in overeenstemming met Carts definitie. De young adult-boeken uitgegeven door Unieboek-Spectrum zijn bijvoorbeeld gericht op adolescenten van vijftien jaar en ouder, de young adult-boeken van Lemniscaat zijn bedoeld voor adolescenten tussen de veertien en vijfentwintig jaar oud (Postema 48) en zelfs de Nederlandse Dioraphte Literatour Prijs voor young adult-literatuur ziet young adults weer anders, namelijk als adolescenten tussen de vijftien en vijfentwintig jaar ('Over DJP'). De boeken die zijn uitgegeven door de Nederlandse uitgevers Callenbach en Voorhoeve Young zijn ook bedoeld voor adolescenten vanaf een jaar of vijftien, en daarom heb ik besloten om

in mijn scriptie de volgende definitie te gebruiken voor de term 'young adult', ondanks het feit dat er simpelweg geen eenvoudige definitie beschikbaar is: adolescenten, zowel mannelijk als vrouwelijk, tussen de veertien en vijfentwintig jaar oud. Zij zijn tieners die op het punt staan volwassen te worden, of, zoals Nilsen en Donelsen zeggen in hun studieboek *Literature for Today's Young Adults*, 'those who think they're too old to be children but who others think are too young to be adults' (1).

Al zit er dus een leeftijdsgroep verbonden aan young adult-literatuur, toch is literatuur voor adolescenten veel meer dan enkel een leeftijdsgroep. Rita Ghesquiere zegt dat young adult-boeken '(a) literaire teksten geschreven door jongeren, (b) literaire teksten geschreven voor jongeren en (c) literaire teksten gelezen door jongeren' (Ghesquiere 2009, 9) zijn, wat ruimte overlaat voor elk boek dat interessant is voor de doelgroep. Young adult-literatuur is niet enkel literatuur speciaal geschreven voor young adults, maar ook literatuur die oorspronkelijk is geschreven voor volwassenen of kinderen, maar die ook door young adults gelezen wordt, ook wel 'crossover fiction' genoemd. Zo zegt Karen Coats dat '[b]ooks such as *The Lovely Bones* (Sebold, 2002) and *The Secret Life of Bees* (Kidd, 2002) were written for adults but have become staple fare for teen readers. And of course, crossover happens in the other direction as well, as with Pullman's (1996) *Dark Materials* trilogy and J.K. Rowling's (1997) books about a young wizard' (322). Bovendien wordt ook young adult-literatuur niet alleen maar door young adults gelezen, maar door een veel breder publiek. Rachel Falconer geeft aan dat bijvoorbeeld volwassenen ook graag young adult-literatuur lezen, vanwege haar herkenbare en realistische aard en de 'hybride' genres in young adult-literatuur:

Within the individual YA text, too, one finds a tendency to hybridize genres, as if a single generic worldview were not enough to convey the complexity of the adolescent experience. For example, one very popular genre to emerge in recent YA fiction is

'urban faery', which blends the comic *élan* and magic of young children's stories with the higher levels of violence and more darkly ironic perspective of urban realist fiction. (90)

Dit alles maakt het erg lastig om het veld van young adult-literatuur af te bakenen. Zoals Coats zegt: 'Where does children's literature end and adolescent literature begin?' (322). Young adult-literatuur lijkt een mix van boeken te zijn uit allerlei soorten leeftijdsgroepen, wat het dus vrijwel onmogelijk maakt om young adult-literatuur enkel als een leeftijdsgroep te definiëren.

1.3 Marketingtool

De term 'young adult' wordt ook wel gebruikt als marketingtool. Om het gat tussen kinderliteratuur en literatuur voor volwassenen te dichten en om jonge mensen weer aan het lezen te krijgen, sprongen marketers direct op deze nieuwe ontwikkeling genaamd young adult-literatuur in. Zo zegt Ashley Strickland dat '[t]he book world began marketing directly to teens for the first time at the turn of the millennium. Expansive young adult sections appeared in bookstores, targeting and welcoming teens to discover their very own genre. J.K. Rowling's well-timed "Harry Potter" series exploded the category and inspired a whole generation of fantasy series novelists' (par. 10). Ook Coats zegt dat '[s]avvy marketers have tapped into the crossover phenomenon by creating alternate covers and trim sizes that correspond to consumer expectations to house the same texts' (322).

Ook in Nederland, waar boekhandels en bibliotheken het idee hadden dat adolescenten niet meer geïnteresseerd waren in lezen, namen marketers de Amerikaanse term over en introduceerden Nederlandse lezers aan het nieuwe literaire subsysteem, in de hoop Nederlandse jongeren weer aan het lezen te krijgen. En met succes, want het bleek dat

de aanname dat Nederlandse jongeren na de basisschool niet meer wilden lezen, niet klopte. Jean Christophe Boele van Hensbroek, uitgever van Lemniscaat, geeft aan dat ze wel willen lezen, maar 'je moet jongeren wel wat te bieden hebben en ze moeten de boeken kunnen vinden' (qtd. in Neefjes par. 7). Het lijkt er daarom op dat literatuur voor adolescenten in Nederland gewoon een duwtje in de rug nodig had, en young adult-literatuur leek daar de perfecte marketingtool voor. Een nieuwe naam, een nieuwe plek in boekhandels en bibliotheken, en een marketingstrategie die direct gericht is op het doelpubliek, zorgde voor een snelle ontwikkeling van young adult-literatuur in Nederland. Uitgeverijen begonnen hun eigen young adult-imprints, young adult-websites en –tijdschriften werden opgezet, boekwinkels en bibliotheken zetten aparte young adult-boekenkasten in hun gebouwen, er werden meerdere literaire prijzen speciaal voor vertaalde en oorspronkelijk Nederlandstalige young adult-literatuur opgericht in Nederland, zoals de Dioraphte Literatour Prijs (www.literatour.nu) en de Hebban Awards voor het beste young adult-boek (www.hebban.nl), en in 2015 is zelfs de allereerste young adult-boekenweek georganiseerd.

1.4 Geschiedenis van young adult-literatuur in de Verenigde Staten

Young adult-literatuur staat bekend als een fenomeen dat is ontstaan in de Verenigde Staten. Zoals Maria Postema zegt in haar artikel 'Coming from America: "Young adults" in de letteren', is de term 'young adult' in Nederland 'een graag gebezigde leenterm uit Amerika'. Ze stelt zelfs dat 'in Nederland momenteel het idee lijkt te overheersen dat YA vertaalde, realistische jeugdliteratuur uit – liefst – Amerika hoort te zijn' (48). Het lijkt dan ook alleen maar logisch om te beginnen met een korte geschiedenis van young adult-literatuur in de Verenigde Staten, voordat er een blik geworpen wordt op de geschiedenis van dit literaire subsysteem in Nederland.

1.4.1 De wortels van de term

Volgens Ashley Strickland gaan de wortels van young adult-literatuur terug naar de tijd 'when "teenagers" were given their own distinction as a social demographic: World War II. "Seventeenth Summer," released by Maureen Daly (1942), is considered to be the first book written and published explicitly for teenagers' (par. 5). Strickland zegt dat dit boek voor meisjes bestemd was en over eerste liefde ging: 'In its footsteps followed other romances, and sport novels for boys' (par. 5). Pas later in de twintigste eeuw verwierf young adult-literatuur de kenmerken waar de huidige young adult-literatuur om bekend staat. In het begin van de twintigste eeuw werden taboes bijvoorbeeld nog steeds vermeden, zoals Nilsen en Donelsen duidelijk maken:

Certain things were not to be mentioned – obscenity, profanity, suicide, sexuality, sensuality, homosexuality, protests against anything significant, social or racial injustice, or the ambivalent feelings of cruelty and compassion inherent in young adults and all people. Pregnancy, early marriage, drugs, smoking, alcohol, school dropouts, divorce, and alienation could be introduced only by implication and only as bad examples for thoughtful, decent young adults. (Nilsen et al. 62)

Tussen 1940 en 1960 begon young adult-literatuur echter in rap tempo te veranderen en begonnen auteurs van young adult-literatuur volgens Nilsen en Donelsen steeds meer risico's te nemen in hun boeken:

There was a growing awareness that the democracy described in our Constitution was more preached than practiced. As the censorship applied to John Steinbeck's *The Grapes of Wrath* (1939) and *Of Mice and Men* (1937) lessened – although it never entirely disappeared – young people read of the plight of migrant workers and learned that all was not well. Many were deeply disturbed by Alan Paton's stories of

racial struggles in South Africa, *Cry the Beloved Country* (1948) and *Too Late the Phalarope* (1953). Still more were touched by Harper Lee's *To Kill a Mockingbird* (1960) set in the U.S. South. (Nilsen et al. 62)

In deze periode begon de *bildungsroman* steeds populairder te worden: 'a novel about the initiation, maturation, and education of a young adult' (Nilsen et al. 63) dat veel invloed heeft gehad op de hedendaagse young adult-literatuur. Beroemde voorbeelden van deze voorloper van young adult-literatuur zijn William Goldings *Lord of the Flies* (1955) en J.D. Salingers *Catcher in the Rye* (1955).

De term 'young adult' was volgens Strickland 'coined by the Young Adult Library Services Association during the 1960s to represent the 12-18 age range. Novels of the time, like S.E. Hinton's "The Outsiders," offered a mature contemporary realism directed at adolescents. The focus on culture and serious themes in young adult paved the way for authors to write with more candor about teen issues in the 1970s' (par. 6). Ondanks alle kritiek op deze taboedoorbrekende boeken, bleef young adult-literatuur in rap tempo groeien en begonnen auteurs van young adult-literatuur zich juist steeds meer te richten op al deze problemen en taboes waar jongeren mee te maken konden krijgen. Dit leidde tot een nieuwe categorie binnen de adolescentenliteratuur: het probleemboek. 'Onderwerpen die tot dan toe alleen in de literatuur voor volwassenen voorkwamen, zijn nu ook in jeugdboeken bespreekbaar' zegt Helma van Lierop-Debrauwer over deze trend (2010, 26). Volgens Van Lierop-Debrauwer hadden deze boeken een realistisch karakter, en de openheid wat betreft seksualiteit in veel hedendaagse young adult-boeken vindt zeker zijn oorsprong in deze ontwikkeling (26). De reden waarom deze boeken probleemboeken werden genoemd, '[h]et op de voorgrond stellen van taboes, de opeenstapeling van maatschappelijke problemen en de afwezigheid van geloofwaardige personages' (26), was echter ook de grootste kritiek op

de young adult-boeken van die tijd. Desalniettemin geeft Van Lierop-Debrauwer aan dat deze boeken erg belangrijk zijn geweest voor de ontwikkeling van het hedendaagse young adult-boek (2010, 26).

Waarom deze nieuwe realistische boeken voor young adults zich precies tot probleemboeken hebben ontwikkeld, blijft onzeker, maar volgens Michael Cart heeft het iets te maken met het snel veranderende leven dat adolescenten leiden:

Just why the new novel of realism so often degenerated into the single-issue problem novel may be an unanswerable question. But it surely has something to do with the rapid pace of change overtaking the lives of young people in the late sixties and early seventies and the perhaps belated recognition by writers and publishers that the novel, if it is to have any hope of offering relevance and revelation to its readers, must keep pace with the ever-changing and ever-more-sophisticated ingredients of their daily, real-world lives. (32)

Strickland geeft aan dat toen young adult-literatuur eenmaal 'devolved into "single-problem novels" – divorce, drug abuse – teens grew tired of the formulaic stories.' In haar artikel citeert ze Cart:

The 1980s welcomed in more genre fiction, like horror from Christopher Pike and the beginning of R.L. Stine's 'Fear Street' series, and adolescent high drama a la 'Sweet Valley High,' while the '90s were an eclipse for young adult. With fewer teenagers around to soak up young adult lit due to low birth rates in the mid-1970s, books for tweens and middle-schoolers bloomed. But a baby boom in 1992 resulted in a renaissance among teen readers and the second golden age beginning in 2000. (Cart qtd. in Strickland par. 8)

Dat 'fast-paced life of adolescents' waar Michael Cart het over heeft, zou echter ook heel goed de reden kunnen zijn waarom young adult-literatuur zich nog steeds in trends lijkt te ontwikkelen. Young adult-literatuur staat nog steeds bekend om haar realistische aard, met protagonisten waar young adults zich mee kunnen identificeren, maar de onderwerpen van deze boeken veranderen continu. In de jaren '80 was bijvoorbeeld 'Apartheid, like the threat of a nuclear Holocaust, [...] a live issue for many teenagers and traces of it will remain for many years to come' (Eccleshare 391), terwijl in de jaren '90 huiselijke problemen zoals dakloosheid en achtergelaten worden populaire onderwerpen waren in literatuur voor young adults. Ook de afgelopen jaren zijn er weer veel nieuwe trends in young adult-literatuur ontstaan, zoals bijvoorbeeld fantasy- en vampierboeken als *Harry Potter* en *Twilight*, (gevallen) engelenboeken als *The Mortal Instruments* en dystopieën zoals *The Hunger Games* en *Divergent*. Freek Staps geeft aan dat de verkoop van young adult-literatuur in de Verenigde Staten de afgelopen tien jaar met een kwart is toegenomen, een groei die volgens Staps te verklaren is 'uit het toegenomen aantal jongeren. Naast de babyboomers zijn de zogeheten millennials, nu tussen de 10 en 22 jaar oud, het grootste bevolkingscohort in de VS. Zij zijn de lezers die de laatste jaren opgroeiden met Harry Potter – en nu toe aan de volgende stap' (par. 10). Deze volgende stap is young adult-literatuur, en Amerikaanse boekhandels sprongen daarom ook maar al te graag in op deze behoefte en zetten aparte boekenkasten in hun winkels voor jongeren tussen de vijftien en vijfentwintig jaar, ver weg van de 'felgekleurde en schreeuwerige kinderboeken. Hier lopen ook volwassenen rond, op zoek naar aansprekende titels. Geen tiener die zich dus hoeft te schamen' (Staps par. 13). Om deze doelgroep aan het lezen te houden, begonnen uitgeverijen en boekhandels zich steeds meer op young adults te richten, waardoor het tegenwoordig vrijwel onmogelijk is om je een wereld voor te stellen zonder young adult-literatuur. Bovendien blijven er steeds maar weer

nieuwe trends opduiken binnen de hedendaagse young adult-literatuur, wat waarschijnlijk betekent dat dit literaire subsysteem nog lang niet uitgegroeid is.

1.4.2 *De wortels van het fenomeen*

De term 'young adult-literatuur' mag dan relatief nieuw zijn, maar het fenomeen 'adolescentenliteratuur' bestaat natuurlijk al veel langer. Pas toen de term 'young adult-literatuur' was gevestigd in de Verenigde Staten, werd er nagedacht over de echte geschiedenis en de voorlopers van dit fenomeen.

Volgens professor in kinderliteratuur Helma van Lierop-Debrauwer wordt de term 'adolescentie' gebruikt om een bepaalde levensfase aan te duiden sinds het einde van de negentiende eeuw (2005, 19), toen G. Stanley Hall een compleet nieuwe categorie uitvond van 'human being with the publication of his seminal work *Adolescence: Its Psychology and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion, and Education*' (Cart 4), een levensfase die in grote mate verbonden is 'met sociaal-economische ontwikkelingen in de negentiende eeuw' (Van Lierop-Debrauwer 2005, 19). Vanwege de industrialisatie gingen steeds meer jongeren voor een langere tijd naar school en besloten ze om niet direct deel te nemen aan het sociale leven. Deze periode van 'uitgestelde volwassenheid' wordt nu de periode van adolescentie genoemd (19). Ter illustratie citeert Van Lierop-Debrauwer een definitie van Meyer Spacks: 'Adolescence designates the time of life when the individual has developed full sexual capacity but has not yet assumed a full adult role in society' (7). Michael Cart geeft aan dat '[n]either Hall nor his disciples used the term *young adult*, of course, but their definitions of adolescence generally embraced our modern sense of young adults as somewhere between twelve and nineteen years of age' (4).

De term 'adolescentenroman' dateert uit diezelfde tijd, maar dat betekent niet dat er voor het einde van de negentiende eeuw geen verhalen over deze levensfase zijn gepubliceerd. Nilsen en Donelsen geven aan dat er zelfs voor 1800 al boeken waren die gericht waren op kinderen en young adults, maar deze waren voornamelijk religieus en 'reminded young people that they were merely small adults who soon must face the wrath of God' (41). In de jaren 1800 begonnen de ideeën die volwassenen hadden over literatuur voor young adults echter te veranderen: 'The literature that emerged for young adults remained pious and sober, but it hinted at the possibility of humanity's experiencing a satisfying life here on earth. Books reflected adult values and fashions, but of this world, not merely the next' (41). Dit begon in de eerste helft van de negentiende eeuw met de American Sunday School Union, een spirituele organisatie die miljoenen zeer moraliserende boeken gericht op young adults produceerde. Nilsen en Donelsen geven aan dat '[m]ost of the books were little more than sugar-coated sermons; the titles usually gave away the plot, and the writing was unbelievably mawkish. By the 1870s and 1880s, the Union books lost most of their readership to the almost equally badly written work of Horatio Alger, to the often brilliant prose of Louisa May Alcott, and to various writers of dime novels or domestic novels' (41). Deze 'dime novels' en 'domestic novels' en de werken van Alger en Alcott zijn de vroegst bekende jongerenboeken die erg populair waren onder adolescenten. De 'domestic novels' waren bedoeld voor meisjes: 'Born out of the belief that humanity was redeemable, the domestic novel preached morality; woman's submission to man; the value of cultural, social, and political conservatism; a religion of the heart and the Bible; and the glories of suffering' (Nilsen et al. 46). De 'dime novels' waren gericht op jongens en zaten vol actie en avonturen: 'The most popular dime novels were set in the West – the West of dime novels increasingly meant Colorado and points west – with wondrous he-men like

Deadwood Dick and Diamond Dick. Dime novels developed other forms, such as mysteries and even early forms of science fiction, but none were so popular or so typical as the westerns' (Nilsen et al. 48). Deze 'dime novels' waren oorspronkelijk bedoeld voor volwassenen en kostten tien cent per stuk, maar, zo zeggen Nilsen en Donelsen, '[s]ome early genius of publishing discovered that many readers were boys who could hardly afford the dime cost. Thereafter, the novels dropped to a nickel, although the genre continued to be called the *dime novel*' (48).

Rond het begin van de twintigste eeuw begon literatuur voor adolescenten steeds belangrijker te worden. Scholen en universiteiten begonnen het belang van boeken voor adolescenten te erkennen, al waren de boeken die zij hun studenten aanboden voornamelijk klassiekers die gericht waren op volwassenen. Nilsen en Donelsen geven dan ook aan dat 'University of Minnesota professor Dora V. Smith discovered that English teachers knew next to nothing about books written for adolescents. She began the long process of correcting that situation by establishing the first course in adolescent literature' (55). Steeds meer auteurs begonnen daarna specifiek voor jongeren te schrijven. Eén van hen was de succesvolle Edward Stratemeyer, die boeken schreef die zo populair waren dat er wereldwijd iets van vijf of zes miljoen exemplaren van zijn verkocht, inclusief vertalingen in het Duits en Tsjecho-Slowaaks (Nilsen et al. 57). Toch waren zijn boeken nog steeds erg moralistisch: 'The good side (ours and God's) always won in war. Evil and good were clearly and easily distinguishable. And good always triumphed over evil (at least by the final chapter)' (Nilsen et al. 58).

Al met al waren er voor de twintigste eeuw dus al behoorlijk wat boeken uitgegeven die gericht waren op young adults, al kregen ze in de Verenigde Staten pas een eigen naam in 1933, toen *Let the Hurricane Roar* van Rose Wilder Lane een 'junior' of 'juvenile novel' werd

genoemd (Nilsen et al. 58). Ook dit boek was oorspronkelijk bedoeld voor volwassen lezers, maar volgens Nilsen en Donelsen duurde het niet lang voor de uitgeverij van dit boek, Longmans, Green, and Company, het boek het eerste deel van hun serie 'Junior Books' begon te noemen, waarna steeds meer uitgeverijen boeken begonnen uit te geven die zich in de schemerzone tussen kinderboeken en literatuur voor volwassenen bevonden (59).

1.5 Geschiedenis van young adult-literatuur in Nederland

De Nederlandse geschiedenis van young adult-literatuur is een stuk minder rijk dan die van de Verenigde Staten, al heeft het subsysteem zich in Nederland op eenzelfde manier ontwikkeld. Net als young adult-literatuur in Amerika heeft de geschiedenis van Nederlandse young adult-literatuur twee kanten: de geschiedenis van de term en de geschiedenis van het fenomeen zelf. In deze paragraaf zal ik beide geschiedenissen verder uitwerken.

1.5.1 De wortels van de term

De term 'young adult' is in 2009 uit Amerika over komen waaien, toen het hoofd van de Nederlandse uitgeverij Lemniscaat, Jean Christophe Boele van Hensbroek, de young adult-boekenkast introduceerde aan Nederlandse boekhandels. Om meer aandacht te krijgen voor young adult-literatuur besloot Boele van Hensbroek een boekenkast vol young adult-boeken van verschillende uitgeverijen te verloten onder boekhandels. De boekenkast was gevuld met rond de 230 boeken en kon gewonnen worden door boekhandels die zich inzetten voor wat toen nog het 'genre' young adult genoemd werd (Romeny par. 5). De nieuwe term werd met beide handen aangegrepen in Nederland, waar uitgeverijen en boekverkopers dachten dat kinderen geen zin meer hadden in lezen nadat ze van de basisschool kwamen. Volgens

Boele van Hensbroek is young adult-literatuur in Amerika een groot succes, maar hadden de Verenigde Staten 'vroeger hetzelfde probleem als wij. Jongeren van 14, 15, 16 jaar komen niet in de boekhandel. Jongeren bereiken is een probleem' (qtd. in Romeny par. 2). Robertine Romeny geeft aan dat dit probleem in Amerika is opgelost 'door aan Barnes & Noble te vragen een aparte kast in te richten voor jongeren. Ze begonnen met vijf winkels, maar het werd zo'n succes dat ze het landelijk uitgerold hebben' (par. 2). Met zijn young adult-boekenkast wilde Boele van Hensbroek hetzelfde proberen in Nederland:

Als hier iemand zegt 'Jongeren lezen niet meer', dan roep ik 'Wake-up!'. Maar je moet jongeren wel wat te bieden hebben en ze moeten de boeken kunnen vinden. In een Young Adult-kast staan boeken die aansluiten bij de beleefwereld van jongeren. Dat betekent niet dat het een kast met gemakkelijke titels is. Steeds meer Nederlandse boekhandels richten nu ook een speciale jongerenkast in en boekhandelsketen Selexyz heeft onlangs gezegd: we willen er een in iedere boekhandel. (Boele van Hensbroek qtd. in Neefjes par. 7)

Boele van Hensbroek kreeg gelijk en ondertussen is het moeilijk om je nog boekhandels voor te stellen zonder young adult-boekenkast. Young adult-literatuur werd een groot succes in Nederland, met in het begin voornamelijk vertaalde Engelse boeken. Net als Amerikaanse young adult-literatuur ontwikkelde Nederlandse young adult-literatuur zich in trends. De *Harry Potter*-trend, de *Twilight*-trend en de *Hunger Games*-trend ontstonden bijvoorbeeld allemaal in de Verenigde Staten of het Verenigd Koninkrijk, maar werden in Nederland minstens even populair. Veel van deze trends in Nederlandse young adult-literatuur komen nog steeds uit Amerika of het Verenigd Koninkrijk, maar oorspronkelijk Nederlandstalige young adult-literatuur lijkt ook aan populariteit te winnen. Met nieuwe Nederlandse auteurs die het subsysteem ontdekken en oudere Nederlandse titels die perfect in de young adult-

boekenkast passen, is young adult-literatuur niet alleen maar een Amerikaans literair subsysteem meer, maar ook een Nederlandse.

1.5.2 *De wortels van het fenomeen*

Voordat de term 'young adult-literatuur' aan populariteit won, bestonden er ook in Nederland, net als in de Verenigde Staten, al veel boeken die speciaal geschreven waren voor deze doelgroep. In haar artikel 'De wortels van de hedendaagse Young Adult-novel' beschrijft Van Lierop-Debrauwer de Nederlandse geschiedenis van young adult-literatuur, die erg lijkt op de eerder beschreven Amerikaanse geschiedenis van young adult-literatuur. Ze gaat zelfs nog wat verder terug in de tijd dan Nilsen en Donelsen deden, en geeft aan dat young adult-literatuur afstamt van de 'schelmenroman', die erg populair was in de zestiende en zeventiende eeuw (19). De protagonisten van deze boeken waren jonge buitenstaanders, en vanwege de jonge leeftijd van de personages, worden deze boeken vaak vergeleken met de hedendaagse adolescentenroman of young adult-novel (19).

Een andere voorloper van het young adult-boek is de 'robinsonade', ontstaan in de achttiende eeuw en vernoemd naar Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (Van Lierop-Debrauwer 2010, 20). Volgens Van Lierop-Debrauwer waren deze boeken erg belerend en vertelden ze de verhalen van koppige personages die gelouterd werden door hun ervaringen in een wereld ver weg van de civilisatie (20). Vanwege deze didactische ondertoon heeft de robinsonade wel wat weg van de eerder genoemde Bildungsroman, al geeft Van Lierop-Debrauwer aan dat beide genres absoluut niet hetzelfde zijn:

Terwijl de nadruk in de schelmenroman en in de robinsonade ligt op de avonturen van de held, gaat de aandacht in de Bildungsroman meer uit naar de gevolgen van de avonturen voor de psychologische ontwikkeling van het personage en naar het

eindresultaat, een geslaagde entree in de wereld van de volwassenen. (Van Lierop-Debrauwer 2010, 21)

De volgende voorloper van young adult-literatuur is de initiatieroman, een vorm die verwant is aan de Bildungsroman. De Bildungsroman is in Duitsland ontstaan, terwijl de wortels van de initiatieroman in de Verenigde Staten liggen. Desalniettemin vonden beide genres hun weg naar het Nederlandse taalgebied. Een Nederlands voorbeeld van een initiatieroman is Gerard Reve's *De avonden* (1947): Van Lierop-Debrauwer geeft aan dat dit boek op eenzelfde manier werd ontvangen in Nederland als *The Catcher in the Rye* in de Verenigde Staten werd ontvangen (2010, 23).

In de daaropvolgende jaren hebben Amerikaanse en Nederlandse adolescentenliteratuur zich ongeveer op dezelfde manier ontwikkeld. Meisjes kregen een belangrijkere rol in boeken voor adolescenten, taboes werden doorbroken en ook in Nederland won het probleemboek aan populariteit. Een voorbeeld van deze Nederlandse probleemboeken is de '14+-serie' van Nederlandse uitgever Lemniscaat, een reeks boeken die tussen 1975 en 1990 in Nederland zijn verschenen (Van Lierop-Debrauwer 2010, 26). Lemniscaat bleef een trendsetter als het gaat om young adult-literatuur, want in 2005 begonnen ze met de publicatie van de *In Between*-serie, die vervolgens weer werd opgevolgd door de *Made in the USA*-serie (26-27), één van de eerste boekenreeksen die in Nederland onder het label young adult werden uitgegeven. Daarna ontwikkelde young adult-literatuur zich snel in Nederland.

Young adult-literatuur is dus zowel in Nederland als in de Verenigde Staten niet helemaal nieuw. Het fenomeen adolescentenliteratuur bestond al veel langer, al is de aandacht die uitgevers, boekhandels, bibliotheken en jongeren aan young adult-literatuur schonken in de loop der jaren zeker toegenomen. Uiteraard bestaan er verschillen tussen de

hedendaagse young adult-roman en zijn voorlopers, maar al met al is young adult-literatuur dus voornamelijk een nieuwe naam voor een literair subsysteem dat zichzelf al jaren aan het ontwikkelen is.

Hoofdstuk 2: Kenmerken van young adult-literatuur

In het vorige hoofdstuk bleek al dat de meeste young adult-boeken bepaalde overeenkomstige kenmerken hebben, zoals een jonge protagonist, een setting op de middelbare school of universiteit en een verhaal dat iets te maken heeft met volwassen worden. Ruud Kraaijeveld geeft aan dat de kenmerken van young adult-literatuur erg moeilijk te definiëren zijn: 'Je kunt wel een aantal uitspraken over taalgebruik, complexiteit en thematiek doen, maar die leveren nooit helemaal een waterdichte definitie op' (31). Het blijkt dus dat de meningen niet alleen verdeeld zijn wat betreft de leeftijdscategorie en de definitie van young adult-literatuur, maar ook wat betreft de kenmerken van de boeken binnen het subsysteem. Dit blijkt ook uit een voorbeeld van Coats:

While we agree that the age of the protagonist is important to making the distinction, my colleagues Anita Tarr and Roberta Trites both cite sex as a key determining factor between YA literature and preadolescent texts – if a book has sex in it, it's YA; if it doesn't, it's preadolescent. My own distinctions tend to be more ideological in nature – I argue that a book that has what I call a closed moral universe, that is, a plot line that features punishment for the wicked and reward for the good, is more likely to be preadolescent, whereas a book that calls that moral universe into question, such as *The Chocolate War*, *I am the Cheese*, oh, anything by Cormier really, or *Monster* by Walter Dean Myers, is clearly YA. (322)

Zoals Kraaijeveld en Coats dus zeggen, kan het lastig zijn om young adult-literatuur te omschrijven, maar dat neemt niet weg dat er zeker enkele kenmerken bestaan die veel voorkomen in hedendaagse young adult-literatuur. Met behulp van theorieën van Nilsen en Donelsen, Campbell, Roxburgh, Koss, Ghesquiere en anderen, probeer ik in dit hoofdstuk tot

een bepaling te komen van wat er als hedendaagse young adult-literatuur wordt beschouwd.

De bevindingen die hieruit voortkomen zal ik vervolgens samenvatten in een lijst met alle kenmerken die ik heb gevonden, te vinden in Appendix A.

2.1 Plot

Volgens Nilsen en Donelsen is één van de kenmerken van young adult-literatuur het feit dat er vaak veel tempo in de plot zit: 'Postindustrial countries have become hurry-up societies, and people want their stories to be presented in the same fashion' (29). Nilsen en Donelsen geven aan dat er een sterke relatie bestaat tussen moderne media gericht op young adults en young adult-literatuur:

Not all young adult books are going to have the disjointed punch of music videos or the randomness of the Internet, but there is a relationship because modern mass-media entertainers appeal to the same powerful emotions of adolescence – love, romance, sex, horror, and fear – as do young adult authors. These strong emotions are best shown through a limited number of characters and narrative events and language that flows naturally while still presenting dramatic images. The shorter and more powerful books are among those that have been made into impressive movies.

(30)

Volgens Nilsen en Donelsen moeten young adult-boeken een behoorlijk tempo hebben om de doelgroep geïnteresseerd te houden. Young adult-literatuur hoort te bestaan uit korte hoofdstukken en veel actie, waardoor het voornamelijk plotgerichte verhalen zouden worden, net zoals kinderboeken. Small gaat zelfs nog een stapje verder: hij beweert dat young adult-boeken doorgaans niet eens meer dan 200 pagina's hebben (qtd. in Hill 6), omdat jongeren over het algemeen een kortere spanningsboog hebben en niet in staat zijn

zich op hetzelfde moment op meerdere plots te concentreren. Voor een deel van de hedendaagse young adult-literatuur zou dit misschien kunnen kloppen, maar Nilsen en Donelsen zijn het hier niet mee eens. Er zijn immers genoeg young adult-boeken te vinden met meer dan 200 pagina's:

The assumption that publishers start with is that teenagers have shorter attention spans than adults and less ability to hold one strand of a plot in mind while reading about another strand. However, there is a tremendous difference in the reading abilities of young people between the ages of twelve and eighteen. As students mature and become better readers, they are able to stick with longer, more complex books, and as proven by the Harry Potter books, even young readers can stick with long books if they are interested. (30)

Andere voorbeelden van boeken met meer dan 200 pagina's zijn Marcus Zusaks *The Book Thief* (551 pagina's) en Philip Pullmans *The Golden Compass* (351 pagina's) (Nilsen et al. 30), twee erg populaire boeken onder young adults, wat bewijst dat het hebben van weinig bladzijden niet per se een kenmerk van young adult-literatuur is. Bovendien zijn veel wetenschappers van mening dat young adult-literatuur eerder een personagegericht systeem is in plaats van een plotgericht systeem, gezien het feit dat er in de boeken juist zo veel aandacht wordt besteed aan de ontwikkeling van de hoofdpersonages. Voorbeelden van zulke personagegerichte young adult-verhalen zijn John Greens *The Fault in Our Stars* en Aidan Chambers *This is All*, waarin de personages veel belangrijker zijn dan de plot van het verhaal. Hierdoor blijft het dus lastig om specifieke kenmerken wat betreft de plot van young adult-boeken te omschrijven. Er zit ongelooflijk veel verschil tussen boeken die zijn geschreven voor young adults van een jaar of vijftien en boeken geschreven voor young adults van twintig jaar of ouder, al zou wel gezegd kunnen worden dat young adult-

literatuur noch uitsluitend plotgericht is, zoals kinderliteratuur, noch uitsluitend personagegericht, maar er ergens tussenin ligt. De eerste eigenschap van young adult-literatuur zou daarom kunnen zijn:

1. *Zowel personage als plot speelt een belangrijke rol in young adult-literatuur.*

2.2 Personages

Zoals in de vorige paragraaf al ter sprake kwam, zijn veel young adult-verhalen personagegericht of liggen ze ergens tussen personagegerichte en plotgerichte verhalen in. De personages zijn daarom ook erg belangrijk voor young adult-literatuur. Ze moeten geloofwaardig, realistisch en bovenal herkenbaar zijn voor young adults. De eerste eigenschap van young adult-literatuur op de lijst van kenmerken die Nilsen en Donelsen hebben opgesteld, is dan ook dat young adult-literatuur geschreven is vanuit het perspectief van een young adult: '[a] prerequisite to attracting young readers is to write through the eyes of a young person' (20). Patty Campbell, redacteur van de *Scarecrow Studies in Young Adult Literature*-serie, is het daarmee eens: 'Voice is all-important here and is the quality that most clearly distinguishes YA from adult fiction' (75). De leeftijd van de protagonist is daarom een van de belangrijkste kenmerken van young adult-literatuur. Zoals Nilsen en Donelsen aangeven, vinden tieners het leuk om te lezen over andere tieners 'as shown by such books as Yann Martel's 2001 *Life of Pi: A Novel*, Orson Scott Card's 1985 *Ender's Game*, Bobbie Ann Mason's 1985 *In Country*, and Sandra Cisneros's 1983 *The House on Mango Street*. In spite of being published and marketed to general adult audiences, these books found their way to teen readers at least partly because the protagonists were young' (27). Volgens Nilsen en Donelsen is voornamelijk het ik-perspectief een veelvoorkomende eigenschap van young

adult-literatuur: 'First-person narration is so common that we have heard people discuss it as a prerequisite for YA fiction. It isn't really, but because when authors are writing from an omniscient viewpoint, they are careful to tell what the young protagonist thinks and says, readers come away with the impression that most, if not all, YA literature is told in first person' (26). Campbell zegt dat het niet uit maakt vanuit welk perspectief het verhaal wordt verteld, zolang het hoofdpersonage maar een young adult is: 'Whether it is told in first or third (or even second) person, to be a YA novel a book must have a teen protagonist speaking from an adolescent point of view, with all the limitations of understanding this implies' (75).

Wanneer een young adult-verhaal personagegericht is, is het ook belangrijk dat de protagonist een ontwikkeling doormaakt. Eén van de belangrijkste gebeurtenissen in elk young adult-boek is dat de protagonist op het punt staat om volwassen te worden. Zijn of haar fysieke, emotionele en intellectuele groei karakteriseert het verhaal, wat de omstandigheden ook zijn. Campbell illustreert dit met het volgende voorbeeld:

Graham Salisbury's *Lord of the Deep* is superficially about deep-sea fishing in Hawaiian waters. But the boy's conflicted feelings about his stepfather's morally questionable action can't be resolved until the boy comes to the difficult realization that sometimes a lie is the only mature choice. There is a lot of exciting action centering on catching a big fish, but that isn't what the story is really about. (74-75)

Het werkelijke verhaal gaat namelijk over wat er gebeurt binnen in de protagonist:

The 'rule' illustrated here is that the narration moves swiftly to a point where the protagonist has an epiphany that matures him or her in some vital way and, as a manifestation of that inner change, solves a problem that has been central to the plot.

Very occasionally the protagonist may reject the epiphany, which leads to an ending

that is ironic or unhappy, but one still within the definition of the form. There is no requirement for hope, or even cheerfulness, in the YA novel. (Campbell 75)

Deze soort verandering en groei is volgens Nilsen en Donelsen 'the most common theme appearing in young adult literature, regardless of format. It suggests, either directly or symbolically, the gaining of maturity (i.e., the loss of innocence as part of the passage from childhood to adulthood)' (34). Stephen Roxburgh geeft aan dat de verteller van een young adult-boek daarom in eerste instantie vaak onbetrouwbaar is:

They are innocent and/or ignorant. Life experience is about to change that, but the protagonist is unaware. Initially the reader can almost never rely on the main character's assessment of reality. As the narrator grows and changes, often through trauma, experience leads to self-knowledge and a new perception of reality. In other words, the narrator becomes reliable, or, at least, more reliable. Typically in the young adult novel, the narrator transforms from unreliable to reliable. (7)

In hun onderzoek citeren Nilsen en Donelsen Robert J. Havighursts reeks van 'developmental tasks' die gebruikelijk zijn in young adult-literatuur:

1. Acquiring more mature social skills
2. Achieving a masculine or feminine sex role
3. Accepting the changes in one's body, using the body effectively, and accepting one's physique
4. Achieving emotional independence from parents and other adults
5. Preparing for sex, marriage, and parenthood
6. Selecting and preparing for an occupation
7. Developing a personal ideology and ethical standards
8. Assuming membership in the larger community (qtd. in Nilsen et al. 36)

Zowel Nilsen et al. en Campbell geven aan dat deze ontwikkeling die de protagonist doormaakt erg belangrijk is voor young adult-lezers: young adults herkennen wat er gaande is en kunnen zich identificeren met de personages. Dat betekent echter niet dat een young adult-boek uitsluitend gevuld zou moeten zijn met innerlijke ontwikkeling, zo beweert Campbell:

The central action in YA fiction is essentially internal, in the turbulent psyche of the adolescent (which is why, incidentally, YA novels very rarely make good movies, a form that is inherently told from the third person). However, this internal action must not be a contemplative monologue but embedded in straightforward external action.

(75)

Samenvattend kan dus gezegd worden dat de kenmerken van young adult-literatuur wat betreft de personages zijn:

1. *Young adult-literatuur is geschreven vanuit het perspectief van een young adult.*
2. *De protagonist van een young adult-boek is zelf ook een young adult (en niet bijvoorbeeld een volwassene die terugkijkt op zijn leven).*
3. *Een ik-perspectief is erg gebruikelijk binnen de young adult-literatuur.*
4. *Een alwetende verteller is ook een mogelijkheid, maar bij dit perspectief zijn auteurs 'careful to tell what the young protagonist thinks and says' waardoor 'readers come away with the impression that most, if not all, YA literature is told in first person' (Nilsen et al. 26).*
5. *Dit adolescentenperspectief kan ervoor zorgen dat het hoofdpersoonage nog niet alles begrijpt wat hem overkomt.*
6. *In een young adult-verhaal maakt de protagonist een innerlijke ontwikkeling door.*
7. *De protagonist van een young adult-boek staat op het punt om volwassen te worden.*

8. *De verteller van een young adult-boek is in eerste instantie vaak onbetrouwbaar omdat hij nog niet de levenservaringen van een volwassene heeft en daarom nog onschuldig en/of onwetend is.*
9. *De verteller van een young adult-verhaal verandert gedurende het boek van een onbetrouwbare in een betrouwbare verteller.*
10. *Innerlijke ontwikkeling is erg belangrijk voor een young adult-verhaal, al zou het verhaal daar niet uitsluitend mee gevuld moeten zijn: de innerlijke ontwikkeling 'must not be a contemplative monologue but embedded in straightforward external action' (Campbell 75).*

2.3 Onderwerp

Aangezien young adult-literatuur regelmatig gaat over onderwerpen waar jongeren zich mee kunnen identificeren, zou het feit dat taboes en gevoelige onderwerpen niet worden vermeden nog een eigenschap van young adult-literatuur genoemd kunnen worden. Per slot van rekening spelen deze onderwerpen, zoals seksualiteit, drugsgebruik, zelfmoord en ongewenste zwangerschappen ook in het leven van young adults een belangrijke rol. De voorlopers van young adult-literatuur probeerden de grenzen van wat acceptabel was en wat te ver ging al te verleggen, en moderne young adult-literatuur doet dat nog steeds, al zijn die grenzen niet meer zo sterk als voorheen. Ghesquiere geeft aan dat '[een] boek over homofilie, verkrachting, prostitutie of ongewenste zwangerschap [...] voor de volwassen lezer te openhartig, bedreigend of zelfs aanstootgevend [kan] zijn, maar tegelijkertijd is een dergelijk boek ook nuttig omdat het jongeren een realistischer kijk geeft op de dreigende kant van de samenleving' (2009, 93). Daarbij beweert Ghesquiere dat vooral tieners en adolescenten erg nieuwsgierig zijn naar deze onderwerpen (93).

Eén van de nieuwste bewegingen binnen de young adult-literatuur is volgens Crag Hill om young adult-boeken te gebruiken 'to promote the acceptance of the other, e.g. using Lesbian Gay Bisexual Transgender Questioning (LGBTQ) novels to instigate the interrogation of social norms' (11). Hij geeft aan dat '[t]he first decade of the twenty-first century saw an explosion of YA novels centered around previously taboo or silenced subjects, such as teen sexuality, sexual abuse, drug use, and LGBTQ issues' (11).

Veel van de onderwerpen die besproken worden in young adult-literatuur zijn onderwerpen waar jongeren in hun dagelijks leven mee te maken hebben en problemen die ze meestal in hun eentje op moeten lossen. Nilsen en Donelsen wijzen erop dat ouders geen belangrijke rol spelen in young adult-literatuur: 'With formula fiction for young readers, one of the first things an author does is to figure out how to get rid of the parents so that the young person is free to take credit for his or her own accomplishments' (28). Ouders worden zo snel mogelijk gemarginaliseerd of worden juist afgeschilderd als het probleem waar de protagonist mee te maken heeft, zodat de protagonist niet gesteund zal worden door zijn ouders en zijn problemen alleen zal moeten oplossen. De protagonist bevindt zich immers op de weg naar volwassenheid, wat betekent dat zijn of haar ouders niet altijd meer klaar zullen staan om te komen helpen.

In Suzanne Collins' *The Hunger Games* worden kinderen en tieners bijvoorbeeld uitgekozen om het tegen elkaar op te nemen in een strijd om leven en dood, zonder hulp van ouders of volwassenen, en in Michelle Gagnons *Don't Turn Around* krijgen geen van de twee hoofdpersonages steun van hun ouders. Noa heeft geen ouders meer en Peters ouders lijken niets om hem te geven. Allebei moeten ze hun eigen problemen oplossen. In Michael Grants *Gone*-serie zijn alle volwassenen zelfs compleet verdwenen, waardoor alle kinderen onder de vijftien jaar alleen achterblijven, en in Tahereh Mafi's *Touching Juliette*-serie is

hoofdpersonage Juliette alleen achtergelaten omdat haar eigen ouders bang voor haar zijn. Deze eigenschap is meteen ook de belangrijkste reden waarom young adult-verhalen zich zo vaak op middelbare scholen en universiteiten afspelen. Voorbeelden daarvan zijn J.K. Rowlings *Harry Potter*, Stephenie Meyers *Twilight*, P.C. en Kristin Casts *House of Night*-serie en Pittacus Lore's *I am Number Four*. Op scholen en universiteiten zijn immers geen ouders en bijna geen volwassenen beschikbaar, wat van deze locaties voor young adults een perfecte omgeving maakt om hun problemen op te lossen.

Samenvattend kan dus gezegd worden dat de kenmerken van young adult-literatuur wat betreft het onderwerp zijn:

1. *Taboes en gevoelige onderwerpen worden niet vermeden, omdat ze jonge mensen een realistischer beeld van 'de dreigende kant van de samenleving' geven (Ghesquiere 2009, 93).*
2. *Veel young adult-verhalen draaien om gevoelige onderwerpen en '[o]ne of the newest movements is to use YA to promote the acceptance of the other' (Hill 11).*
3. *Protagonisten in young adult-literatuur moeten meestal zelf hun problemen op zien te lossen.*
4. *Ouders worden zo snel mogelijk gemarginaliseerd of worden juist afgeschilderd als het probleem waar de protagonist mee te maken heeft, zodat de protagonist niet gesteund zal worden door zijn ouders en zijn problemen alleen zal moeten oplossen.*
5. *Vanwege kenmerken 3 en 4 spelen veel young adult-boeken zich af op middelbare scholen en universiteiten.*

2.4 Stijl

Net zoals de onderwerpen en genres aangepast zijn aan het doelpubliek, is de schrijfstijl in young adult-literatuur dat ook, wat betekent dat een boek niet te gemakkelijk weg zou

moeten lezen, maar zeker ook niet te moeilijk. Volgens Bea Ros zou de stijl van young adult-literatuur op de grens moeten liggen tussen adolescenten- en volwassenenliteratuur:

Net zoals de hoofdpersonen uit de YA-verhalen tussen jeugd en volwassenheid zweven, bevinden de verhalen zelf zich qua thematiek, gelaagdheid, stijl en structuur in het grensgebied tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur. Preciezer gezegd: de thematiek komt ook in jeugdboeken voor (bijvoorbeeld in de HOI-boeken van Francine Oomen), maar juist de literaire vorm van veel YA-verhalen hevelt ze over naar het volwassenen segment. Daarmee fungeren ze als brug – crossover – naar literaire volwassenenromans. (15)

Dit is ook wat Rosemary Hopper concludeerde in haar onderzoek 'The Good, the Bad and the Ugly: Teachers' Perception of Quality in Fiction for Adolescent Readers'. Volgens haar bevat young adult-literatuur '[l]ively, varied, and imaginative language that is grammatically correct while being neither patronizing and simplistic nor unnecessarily confusing through lexical density or complexity' (qtd. in Nilsen et al. 18). Hopper wijst ons op het belang van '[v]aried levels of sophistication that will lead to the continual development of reading skills' (18). De stijl van een young adult-boek is daarom verfijnder en complexer dan de stijl van bijvoorbeeld een kinderboek of jeugdboek. Toch zou deze stijl ook niet te volwassen moeten zijn: young adult-literatuur moet zowel toegankelijk genoeg zijn voor 15-jarige lezers als volwassen en uitdagend genoeg voor oudere lezers. Het ligt precies tussen literatuur voor kinderen en literatuur voor volwassenen in, wat ook blijkt uit onderzoek van Koss. Koss geeft aan dat een erg literaire of een overdreven dramatische schrijfstijl minder populair zijn onder young adults dan de gulden middenweg: een ongeunstelde schrijfstijl (568):

In examining facets of writing style, it was found that over half of the titles [of English bestsellers published between 1999 and 2005] were written using a straightforward or blunt tone. One quarter were written using a very literary style, as was the case with *The Lightkeeper's Daughter* by Iain Lawrence (2002), and 17% were written in what we found to be an overly dramatic (or 'sappy') manner. (568)

Dit neemt echter niet weg dat de 'very literary' en 'sappy' boeken het volgens Koss alsnog goed doen onder sommige young adults: '[t]he literary books tended to be the award winners (titles selected by adult educators and librarians), and the sappy titles tended to be the teen favorites or publisher best sellers' (568).

Naast een aan young adults aangepaste schrijfstijl, is er bij jongeren ook vaak sprake van een eigen taal, die continu verandert. Woorden worden verzonnen, straattalen worden gecreëerd en tal van vloeken worden gebruikt. Het taalgebruik van de personages in young adult-boeken is daarom ook erg belangrijk voor het doelpubliek. Zoals ik in de volgende paragraaf zal uitleggen, moeten jongeren zich kunnen inleven in de onderwerpen en zich kunnen identificeren met de personages, en het taalgebruik van deze personages kan daarbij helpen. Volgens Roxburgh is de stem van de personages een erg belangrijke eigenschap van young adult-literatuur: 'Voice is character is plot. This is the very essence of the young adult novel' (9). Roxburgh geeft aan dat het personage in veel young adult-boeken 'is revealed not so much through action or through appearance or through description, as through direct or indirect discourse. Character is made manifest in and by the protagonist's voice. The constituent elements of voice are diction and syntax, word choice and word order' (8).

Voorbeelden van young adult-boeken waarin jongerentalen voorkomen zijn Salingers *The Catcher in the Rye* en Adam Rapps boeken *The Copper Elephant* en *The Buffalo Tree* (8).

Roxburgh zegt hier echter wel bij dat '[t]his device is not exclusive to the young adult novel –

think of Faulkner's *As I Lay Dying*, Burgess's *Clockwork Orange*, and Hoban's *Pilgerman*, among others. Still, the language of adolescents is eccentric and constantly changing, hardly 'Standard English' (8). Jongerentaal of populair taalgebruik kan het young adults dus gemakkelijker maken om zich te identificeren met de protagonist en is daarom een erg belangrijke eigenschap van young adult-literatuur.

Samengevat zijn de kenmerken van young adult-literatuur wat betreft stijl dus:

1. *De schrijfstijl van young adult-literatuur moet niet te gemakkelijk zijn, maar ook zeker niet te moeilijk.*
2. *De schrijfstijl van young adult-literatuur moet op het randje tussen literatuur voor adolescenten en literatuur voor volwassenen liggen.*
3. *Young adult-literatuur bevat '[l]ively, varied, and imaginative language that is grammatically correct while being neither patronizing and simplistic nor unnecessarily confusing through lexical density or complexity' (Hopper qtd. in Nilsen et al. 18).*
4. *Young adult-literatuur bevat '[v]aried levels of sophistication that will lead to the continual development of reading skills' (Hopper qtd. in Nilsen et al. 18).*
5. *Young adult-literatuur moet zowel toegankelijk genoeg voor 15-jarige lezers als uitdagend en volwassen genoeg voor oudere lezers zijn.*
6. *Een erg literaire stijl of een overdreven dramatische stijl zijn minder populair onder young adults dan de gulden middenweg: een ongeunstelde schrijfstijl (Koss 568).*
7. *Boeken die volgens Koss onder 'sappy' vallen doen het echter ook goed onder young adults: 'literary books tended to be the award winners (titles selected by adult educators and librarians), and the sappy titles tended to be the teen favorites or publisher best sellers' (Koss 568).*

8. *De stem van de personages in young adult-literatuur moet geloofwaardig zijn, omdat '[c]haracter is made manifest in and by the protagonist's voice' (Roxburgh 8).*
9. *Het personage in young adult-boeken 'is revealed not so much through action or through appearance or through description, as through direct or indirect discourse' (Roxburgh 8).*
10. *Personages een eigen stem geven door middel van jongerentaal of populair taalgebruik is geen kenmerk uitsluitend voor young adult-literatuur, maar is wel erg belangrijk voor de geloofwaardigheid van een personage, want 'the language of adolescents is eccentric and constantly changing, hardly Standard English' (Roxburgh 8). Daarom kan jongerentaal of populair taalgebruik het young adults gemakkelijker maken om zich te identificeren met de protagonist.*

2.5 Functie

Doordat het belangrijk is dat young adults kunnen meeleven met de personages in het verhaal, heeft young adult-literatuur vaak ook een duidelijke functie. Deze functie hangt vaak deels samen met het belangrijkste genre binnen de young adult-literatuur. Als het om genres gaat, dan verschilt young adult-literatuur eigenlijk niet zo veel van literatuur voor kinderen of volwassenen. Nilsen en Donelsen zien 'a variety of genres and subjects' als een specifiek kenmerk van young adult-literatuur (31), maar young adult-literatuur is niet de enige vorm van literatuur met meerdere genres en onderwerpen. Uit onderzoek van Melanie Koss en het Nederlandse *Leesplein* (qtd. in Ros 13) blijkt echter wel dat er één bepaald genre is dat erg populair is onder young adults: moderne realistische fictie. Koss' onderzoek laat zien dat 47% van de Engelstalige prijswinnende en populaire young adult-boeken (gepubliceerd tussen 1999 en 2005) moderne realistische fictie is, gevolgd door fantasy (21%), historische fictie (7%), mystery (7%), biografieën (7%), memoires (5%), sciencefiction (3%),

non-fictie (3%) en horror (2%) (566). Vanwege de toenemende populariteit van dystopische en fantasyboeken, zou het kunnen dat deze lijst niet meer helemaal up-to-date is, maar er bestaat geen twijfel over dat moderne realistische fictie nog steeds het populairste genre onder young adults is. De reden hiervoor zou kunnen zijn dat young adults zich moeten kunnen inleven in de genres en onderwerpen van young adult-literatuur. Volgens Campbell moeten de onderwerpen van deze boeken relevant zijn 'to the lives of young readers in some way. Disqualifiers, it seems to me, would be settings or subjects outside the scope or interest of contemporary teens' (75-76).

Uit de vorige paragrafen bleek al dat innerlijke ontwikkeling erg belangrijk is binnen young adult-literatuur, en het maakt niet echt uit of dit gebeurt in een realistische omgeving of in bijvoorbeeld een dystopische omgeving, zolang het maar een omgeving is waarin de personages te maken kunnen krijgen met dezelfde thema's als waar lezers mee te maken hebben, of waarmee ze zich kunnen identificeren. Naast volwassen worden, wat in de vorige paragraaf al een belangrijk thema bleek te zijn, laat Koss' onderzoek zien dat de populairste onderwerpen binnen de young adult-literatuur zijn: zichzelf vinden (85%), vriendschap (53%), familie (51%), pesten (36%), verhuizen (34%), de zoektocht naar antwoorden/geheimen (34%), ware identiteit verbergen (34%), omgaan met verlies (34%), relaties (32%), (geestelijke) ziektes (25%) en mishandeling (20%) (567).

Door middel van deze genres en thema's zijn er ook bepaalde functies van de tekst vast te stellen ten opzichte van het lezerspubliek. Zo onderscheidt Jan Van Coillie zes basisfuncties 'die elk kunnen inspelen op de basisbehoeften van de jonge lezers' (17). Deze zes functies zijn volgens Van Coillie:

1. De ontspannende functie (behoefte aan (ont)spanning)
2. De creatieve functie (behoefte aan verbeelding en fantasie)

3. De emotieve functie (behoefte aan emotioneel welbevinden)
4. De informatieve functie (behoefte aan kennis)
5. De zingevende functie (behoefte aan zingeving en moreel houvast)
6. De esthetische functie (behoefte aan schoonheid) (Van Coillie 18)

Deze functies zijn uiteraard niet echt van elkaar te scheiden. Een bepaald boek kan immers tegelijkertijd 'emoties oproepen en de verbeelding prikkelen', zoals Van Coillie aangeeft (18), maar het is wel mogelijk dat bepaalde functies de overhand hebben in bepaalde boeken. Zo zijn veel historische boeken voornamelijk informatief en ontspannend en zal bijvoorbeeld een chicklit ook voornamelijk op de behoefte aan ontspanning inspelen. Een ontspannend verhaal kan daarnaast echter ook juist weer creatief zijn, aangezien veel verhalen die vol spannende en grappige momenten zitten de lezer tegelijkertijd ook helpen 'te ontsnappen aan de saaiheid van het dagelijkse bestaan, een ervaring die vaak heel sterk is in fantasieverhalen. Daarnaast kunnen boeken ook ontspannen doordat ze de kans bieden om eigen spanningen te ontladen. Zo kunnen ze bijvoorbeeld helpen om angsten te verwerken, waardoor ze ook een emotionele functie hebben' (Van Coillie 19). Deze emotieve functie kan ook 'helpen om problemen en pijnlijke ervaringen te verwerken. Alleen al lezen dat anderen met soortgelijke problemen te kampen hebben, kan een opluchting betekenen, relativiseren of troost bieden' (21). Boeken met een zingevende functie komen daarnaast juist tegemoet aan 'een behoefte aan zingeving en moreel houvast. Ze kunnen mee zin geven aan het bestaan door te laten zien hoe personages hun leven zinvol uitbouwen' (Van Coillie 22).

Voornamelijk in kinderboeken worden er nog wel eens impliciet of expliciet normen en waarden meegegeven door de auteur, iets wat Van Coillie ook wel kinderboeken met een 'opvoedende strekking' noemt: 'Onder meer daardoor blijven ze zich onderscheiden van literatuur voor volwassenen' (23). Deze laatste functie is misschien minder vanzelfsprekend

binnen de young adult-literatuur, maar over het algemeen zullen per genre en onderwerp de functies van een boek verschillen en op een andere manier met elkaar in contact staan, waardoor young adult-literatuur, net als literatuur voor kinderen of volwassenen, meerdere functies zal hebben. Aangezien eerder in deze paragraaf echter al bleek dat young adults zich moeten kunnen inleven in de genres en onderwerpen van young adult-literatuur en dat voornamelijk moderne realistische fictie populair is onder young adults, zal het toch vooral de emotieve functie zijn die een belangrijke rol speelt binnen de young adult-literatuur.

Concluderend kan dus gezegd worden dat de kenmerken wat betreft de functie van young adult-literatuur zijn:

1. *Young adult-literatuur bestaat uit een verscheidenheid aan genres en onderwerpen, al is er één bepaald onderwerp dat erg populair is onder young adults: moderne realistische fictie.*
2. *Young adults moeten zich kunnen inleven in de genres en onderwerpen van young adult-literatuur.*
3. *Onderwerpen van young adult-boeken 'must be relevant to the lives of young readers' en zouden niet buiten de 'scope or interest of contemporary teens' moeten liggen (Campbell 75-76).*
4. *Protagonisten van young adult-boeken moeten te maken kunnen krijgen met dezelfde thema's als waar lezers mee te maken hebben, of waarmee ze zich kunnen identificeren.*
5. *Het populairste onderwerp binnen de young adult-literatuur is het vinden van zichzelf.*
6. *Young adult-literatuur heeft, net als literatuur voor kinderen en volwassenen, verschillende functies, al zal voornamelijk de emotieve functie een belangrijke rol spelen binnen de young adult-literatuur, en zal de zingevende functie een minder belangrijke rol innemen.*

Sectie 1:

Kenmerken van reguliere en christelijke

young adult-literatuur

Deel 2: Christelijke young adult-literatuur

Hoofdstuk 3: Christelijke young adult-literatuur

Naar christelijke young adult-literatuur is een stuk minder onderzoek gedaan dan naar de reguliere versie van het subsysteem, wat niet verrassend is aangezien christelijke young adult-literatuur, vooral in Nederland, nog in de kinderschoenen staat. In 2010 begonnen Nederlandse uitgevers van christelijke literatuur boeken uit te geven die speciaal gericht waren op adolescenten tussen de vijftien en vijfentwintig jaar, ook wel young adults genoemd. Zoals in het vorige hoofdstuk echter ook al bleek, staat young adult-literatuur onder andere bekend om haar gevoelige, soms zelfs taboedoorbrekende onderwerpen, het proces van volwassen worden van haar protagonist, haar expliciete en soms zelfs grove taalgebruik en het feit dat young adults zich moeten kunnen inleven in de genres en onderwerpen van young adult-literatuur. Religie speelt niet vaak een rol in young adult-literatuur, wat de vraag oproept of er een verschil bestaat tussen christelijke young adult-boeken en reguliere young adult-boeken. Valt christelijke young adult-literatuur onder hetzelfde subsysteem als reguliere young adult-literatuur, of heeft het een eigen subsysteem gevormd? In de volgende twee paragrafen werp ik een blik op religieuze en christelijke young adult-literatuur, de geschiedenis van christelijke young adult-literatuur, en hoe en waarom christelijke young adult-literatuur steeds populairder is geworden. Mocht dit verschillen van reguliere young adult-literatuur, dan zou dit erop kunnen wijzen dat er toch sprake is van een apart subsysteem.

3.1 Religieuze boeken voor kinderen en adolescenten

Zoals eerder genoemd, was religie een erg belangrijk aspect in de eerste boeken voor kinderen en adolescenten die aan het eind van de negentiende eeuw in Amerika

gepubliceerd werden. Alle jeugdliteratuur was erg moraliserend en de basis van alle verhalen was het geloof. Volgens Peter Hunt had dit meerdere oorzaken:

The production of manuscripts and early printed books was a costly business and the products far too valuable to be purely for children's entertainment. Formal provision for the acquisition of literacy developed in conjunction with religious institutions and it is not surprising, therefore, that the earliest children's books were intended to propound and support prevailing beliefs. (264)

Het zou gezegd kunnen worden dat de wortels van de moderne young adult-literatuur deels bij deze religieuze vorm van literatuur voor kinderen en adolescenten ligt. Christelijke young adult-literatuur heeft echter ook een eigen geschiedenis. Kate Montagnon geeft aan dat '[i]n the seventeenth century, religious and spiritual development was fostered by allegorical books; in the eighteenth century, educational progress led child heroes and heroines to wealth and fame, although books were class-specific, with appropriate messages – the rich man in his castle, the poor man at his gate' (270). Toen in de negentiende eeuw de zondagsscholen werden opgericht, ontstond er een nieuwe vorm van religieuze proza: het evangelisme. Montagnon geeft aan dat aanhangers van het evangelisme, '[a]nxious that literacy should not foment evil, [...] supplied pious tracts to supplant vulgar chapbooks' (270). Ze zegt dat '[f]iction, still regarded by some as sinful lying, might be acceptable if it highlighted Biblical truths, and much of the early evangelical material for children was in the form of eight-page tracts, which told stories that exhorted readers to repentance or holy living' (270-71). Deze evangelische traktaten waren van grote invloed op seculiere fictie, want 'the themes of "rags to riches" and set-piece dramatic death-bed scenes were popular in secular fiction too' (271). De auteurs van deze traktaten waren volgens Montagnon dus 'very much in tune with the popular imagination of the time, and contributed to mainstream

popular culture, and many of the stories and series remained in print throughout the nineteenth century' (271-72).

Ondanks de populariteit van evangelische literatuur konden veranderingen binnen deze vorm van literatuur niet worden vermeden. Evangelische literatuur werd liberaler en er ontstond een 'rapid growth in popularity of fairy stories – although the usual response was to rewrite them as Christian allegories' (Montagnon 273). Industrialisatie en armoede speelden ook een belangrijke rol bij deze veranderingen. Montagnon geeft aan dat '[t]he setting of the stories shifted to the towns, and child protagonists became slum dwellers and "street arabs"' (273). Montagnon zegt hierbij dat er een 'move has been made away from the story which presents an evangelically correct doctrinal position in order to educate the reader, to one where the correct doctrine to grasp is essentially that of a romantic view of childhood' (273).

In de twintigste eeuw vond er een radicale verandering plaats binnen de religieuze literatuur. Het aanbod aan literatuur voor kinderen en adolescenten werd veel groter dan enkel religieuze literatuur, en daarom had de doelgroep plots veel meer te kiezen. '[T]he division between mainstream children's literature and literature produced for religious reasons began to sharpen,' geeft Montagnon aan. 'Religious books, including evangelical stories, are still written for children but now reach a smaller audience; they are written by the faithful for the faithful, published by specialist publishers and sold through specialist outlets, often to be distributed as Sunday School prizes' (274). Montagnon zegt daarbij ook dat '[f]ew parents see religious content as essential or even desirable in their children's reading. Naïve offerings of writers motivated by faith rather than talent are not acceptable where children have access to more choice' (274). Deze ontwikkeling zette zich een lange tijd voort en religieuze literatuur werd ondergesneeuwd door een enorme hoeveelheid literatuur waarin

religie nauwelijks nog een rol speelde, afgezien van een paar historische boeken: 'Historical novels are often set in periods of religious conflict or at times when religious minorities were persecuted, but there is little discussion of the issues involved in such conflicts' (Montagnon 277). Bovendien geeft Montagnon aan dat 'with the coming of a multi-ethnic society, there is more interest in religions other than Christianity. Many of the books published for young people are information books, some of which are presented as narratives, with emphasis on colourful feast days and festivals such as the Jewish Chanukah, the Chinese New Year, Diwali and Eid-ul-Fitr' (277). In haar essay beweert Montagnon dat 'whether there will be room for a self-consciously Christian fiction in the twenty-first century or whether it was simply a phenomenon of two hundred years' duration remains to be seen' (278), maar met de huidige opkomst van young adult-literatuur lijkt het zeker een mogelijkheid dat ook religieuze literatuur voor adolescenten weer aan populariteit zal winnen.

3.2 De opkomst van moderne christelijke young adult-literatuur

Ook al was religie dus geen populair onderwerp in de jeugdliteratuur de afgelopen jaren, toch denkt Jeffrey Kaplan dat met de opkomst van moderne young adult-literatuur ook christelijke literatuur voor young adults steeds populairder zal worden (29). Het probeert los te breken van de fase waarin christelijke adolescentenromans alleen nog maar geschreven waren voor een christelijk doelpubliek en alleen maar werden verkocht in christelijke boekhandels, en probeert zijn eigen plek te vinden binnen de moderne young adult-literatuur. Toch lijkt het erop dat veel van deze boeken nog steeds voor een specifieke doelgroep van christelijke lezers worden geschreven. Bovendien laat Koss' onderzoek naar Engelse prijswinnende en populaire young adult-boeken gepubliceerd tussen 1999 en 2005 zien dat religie nauwelijks een rol speelt in de boeken die ze heeft onderzocht: 'Most titles

had no religion specifically mentioned or the religion of the main characters was unclear. In the books coded as having a religious component, the religion most frequently represented was Christianity, although a few additional religions did appear' (567).

Jeffrey Kaplan geeft aan dat christelijke young adult-literatuur inderdaad nog niet zo populair is op dit moment: 'To be sure, serious books about the role of religion in the lives of adolescents do not get considerable play in mainstream culture. Such narratives – however strong and rich they may be – are not valued as commercial fare unless they are accompanied by elements of fantasy and/or horror that make them more economically viable' (29). Kaplan denkt echter ook dat dit in de nabije toekomst zal veranderen: 'with the ever-increasing popularity of both contemporary realistic novels and the more fantastical and paranormal romances, religion and religious themes have made their presence known in adolescent novels and undoubtedly will continue to do so' (29). Volgens Kaplan zijn deze christelijke boeken 'real and vital attempts to connect with young people in an area that is often close to their well-being but not easily accessible because of many publishers' reluctance to go there ("Will it sell?")' (29). Deze weerzin van veel uitgeverijen lijkt, naast de huidige secularisatie, een van de grootste redenen te zijn waarom christelijke young adult-boeken het minder goed doen dan had gekund. Volgens Gail Radley vinden veel schrijvers het 'simpler to avoid spiritual issues altogether, to stay with the safe and secular' (par. 2). Ze geeft echter ook aan dat young adults met veel complexe vragen te maken krijgen in het leven, opgeworpen door de continu ontwikkelende technologie (par. 2): 'If we avoid the questions intrinsic to religion – who are we? why are we here? how should we conduct ourselves – what is there to guide and sustain young readers?' (par. 2).

Aangezien young adult-literatuur draait om het feit dat de protagonist volwassen wordt en ontdekt wie hij werkelijk is, kan ook religie een erg belangrijke rol spelen in dit proces, zoals Dara Gay Shaw aangeeft:

Adolescence is a time of great questioning when young people try to sort out their own place and purpose in the world. During this period of their lives they often question the values and traditional beliefs of their parents and extended families. This independent investigation of spiritual truth is a recurring theme in adolescent fiction. Young adult fiction can serve as a wonderful vehicle for stimulating growth in an adolescent's awareness of the broad diversity of religious traditions and practices. It can also serve as a vehicle for stimulating growth in an awareness of the unity that exists in the underlying spiritual truths common to the great world religions. (par. 1)

Shaw zegt ook dat '[m]any of the well-known works of adolescent fiction, such as Judy Blume's *Are You There God? It's Me, Margaret*, Robert Peck's *A Day No Pigs Would Die*, Katherine Paterson's *Jacob Have I Loved*, Robert Cormier's *The Chocolate War*, and Madeleine L'Engle's *A Wrinkle in Time*, treat religious themes directly' (par. 2). Shaw wijst ons erop dat 'there is a wealth of material for the development of a thematic unit on comparative religion for those young people who have embarked on their personal search for spiritual meaning and purpose' (par. 20). Het lijkt er dus op dat christelijke young adult-literatuur steeds populairder wordt. De wereld verandert en adolescenten beginnen vragen te stellen, en op een dergelijk moment kan religie erg belangrijk voor ze zijn, zo zegt K.L. Mendt:

Those who remember young adulthood might agree that the passage [from childhood to adulthood] can be as emotionally confusing and exhausting for the adolescent as any crisis an adult might face. Young adults can thus benefit from a sense of spirituality in their lives, an aspect of themselves they can draw on to help them

integrate their new understandings of adult concepts, concepts such as their own mortality, for example. (par. 2)

Mendt wijst er daarom op dat de adolescentie het perfecte moment is om religie en spiritualiteit te ontdekken, omdat '[m]any young adult books can provide the spiritual information young adults need to assuage the loneliness of their passage' (par. 3). Mendt:

Because young adults are immersed in the psychosocial crisis of identity definition and are beginning to decide for themselves what they will ultimately believe in terms of spirituality, young adulthood is an opportune time to explore spirituality. It is an opportune time to learn about the myriad belief systems operating in our world, the young adult quest for spiritual knowledge, and the young adult process of identity definition in relation to spirituality. (par. 3)

Steeds meer young adult-auteurs springen hierop in, merkte Kay A. Smith, die onderzoek heeft gedaan naar wat young adults vinden van christelijke young adult-literatuur: 'In my search for YAL situated within a religious context, I came across several new-to-me books that unquestionably fell within the parameter. These texts were not easy to find and were not on the top of popular book lists, yet each book made for a thoughtful and pleasant read' (86). Het lijkt er daarom op dat christelijke young adult-boeken zeker wel beschikbaar zijn, maar dat ze de doelgroep toch nog niet altijd weten te bereiken. Smith geeft aan dat '[w]hen I questioned university readers in my YAL course, no one had heard of the books. When I also questioned literacy teachers who are familiar with young adult literature, the books were also unfamiliar' (86).

Toch wint christelijke young adult-literatuur zeker aan populariteit in de Verenigde Staten en in Nederland, want er worden steeds meer christelijke young adult-boeken gepubliceerd, en met de opkomst van moderne young adult-literatuur bereiken steeds meer

van deze boeken ook hun doelpubliek, doordat ze in dezelfde young adult-boekenkast belanden als alle andere young adult-boeken. Een erg belangrijke ontwikkeling, volgens Mendt, aangezien '[m]any young adults are truly in crisis during the passage into adulthood for a variety of reasons. In addition, many young adults are dealing with new understandings of concepts such as death, their own mortality, spiritual transcendence, and the soul' (par. 16). Religie kan een erg belangrijke rol spelen in dit proces, zoals Mendt aangeeft: 'Young adulthood can be a time of loneliness, emotional turmoil, and confusion. However, it can also be a time of spiritual growth, introspection, and values clarification, especially when young adults can exercise their capabilities for formal operational thought through spiritual themes in young adult literature' (par. 16). Desalniettemin zal er in de besproken artikelen ongetwijfeld ook enigszins sprake zijn van speculatie en wensdenken en moeten young adults deze christelijke boeken uiteraard wel kunnen vinden. Dat laatste lijkt nu in elk geval het geval te zijn, wat meteen ook de reden is dat ook christelijke literatuur voor adolescenten weer aan populariteit lijkt te winnen.

Hoofdstuk 4: Analyse van zes christelijke young adult-boeken

In 2010 begonnen ook Nederlandse christelijke uitgeverijen in te springen op de hype die young adult-literatuur heet. Met *Liverpool Street* van Anne C. Voorhoeve was uitgeverij Callenbach een van de eersten om een christelijke roman te publiceren die expliciet was gericht op young adults in Nederland. Andere Nederlandse christelijke uitgeverijen volgden al snel met meer vertaalde christelijke fictie voor young adults, en ongeveer een jaar later verschenen ook de eerste oorspronkelijk Nederlandstalige christelijke young adult-boeken in de boekhandels (Oussoren-Buys par. 14). In Nederland zijn er meerdere christelijke uitgeverijen, zoals De Banier, Mozaiek en Columbus. Callenbach en Voorhoeve, beide imprints van christelijke uitgeverij Kok, zijn waarschijnlijk echter de grootste en belangrijkste uitgevers van Nederlandstalige christelijke literatuur, en ook een groot deel van de Nederlandse christelijke young adult-boeken is bij Callenbach en Voorhoeve Young uitgegeven. Om die reden heb ik besloten om bij mijn analyse van christelijke young adult-literatuur in Nederland zes boeken van deze twee uitgeverijen te gebruiken, van zowel Callenbach als van Voorhoeve Young drie boeken. Net als bij reguliere young adult-literatuur zal ik christelijke young adult-literatuur analyseren op het gebied van plot, personages, onderwerp, stijl en functie, zodat ik de kenmerken die hieruit voortkomen in het volgende hoofdstuk kan vergelijken met de kenmerken van reguliere young adult-literatuur. De conclusie van dit onderzoek is dus terug te vinden in hoofdstuk 5 van deze scriptie. Naast plot, personages, onderwerp, stijl en functie zal ik echter nog een extra puntje toevoegen in dit deel van het onderzoek, namelijk religie. De boeken worden stuk voor stuk immers neergezet als christelijke young adult-fictie, maar is er ook daadwerkelijk sprake van een religieuze laag in het verhaal, en zo ja, hoe sterk is die laag aanwezig? Is dit iets wat zich

op de achtergrond afspeelt, of is religie zelf één van de belangrijkere onderwerpen in het verhaal? Kortom: is christelijke young adult-literatuur christelijk omdat de uitgeverij het boek zo bestempeld heeft, of is er ook daadwerkelijk een christelijke ondertoon in het werk te vinden?

Ik heb besloten om in dit hoofdstuk alleen de Nederlandse vertalingen van deze zes titels te analyseren, omdat er een mogelijkheid bestaat dat er in het vertaalproces veranderingen hebben plaatsgevonden (iets wat in hoofdstuk 7 van deze scriptie verder besproken zal worden). Om een duidelijk beeld te krijgen van wat Nederlandse christelijke uitgeverijen als christelijke young adult-literatuur beschouwen, is het dus vooral belangrijk om te kijken naar wat er op de Nederlandse markt is verschenen.

4.1 *De geur van sinaasappels* – Beth Kephart (Callenbach)

De geur van sinaasappels, in het Engels *Small Damages*, werd in 2012 uitgegeven door de Amerikaanse uitgeverij Philomel Books, een imprint van Penguin Books USA. Een paar maanden later werd het boek opgepikt door Nederlandse uitgeverij Callenbach. Hannie Tijman vertaalde het boek in het Nederlands en in november 2012 verscheen het op de Nederlandse boekenmarkt onder de titel *De geur van sinaasappels*. Het boek vertelt het verhaal van de achttienjarige Kenzie, die net is afgestudeerd van de middelbare school, een paar geweldige vrienden en een erg leuk vriendje heeft en uit zou moeten kijken naar de rest van haar leven. Kenzies leven blijkt echter niet zo geweldig te zijn als op het eerste gezicht lijkt. Haar vader is onlangs overleden, en terwijl ze nog rouwt om het verlies van haar vader, ontdekt Kenzie dat ze zwanger is. Kenzies moeder en vriendje willen niet dat ze de baby houdt en daarom besluit Kenzies moeder om haar naar Spanje te sturen, om de adoptieouders van haar ongeboren kind te ontmoeten. Als het hulpje van de kok op een

stierenranch, zal ze haar zwangerschap uitzitten in Spanje. Kenzie heeft daar echter helemaal geen zin in. Ze verveelt zich en wil niets liever dan terugkeren naar Amerika, totdat ze de mysterieuze Esteban ontmoet en leert haar ogen en hart te openen.

4.1.1 Plot

De geur van sinaasappels is het verhaal van de achttienjarige Kenzie, en het kan met recht een personagegericht verhaal genoemd worden, aangezien het grootste gedeelte van het verhaal draait om wat zich afspeelt binnenin Kenzies hoofd. Aan het begin van het verhaal is Kenzie onwillig, verdrietig en depressief. Haar vader is net overleden, haar moeder is boos op haar omdat Kenzie het voor elkaar heeft gekregen zwanger te raken en Kenzies vriendje wil niets te maken hebben met de baby. Kenzies moeder besluit dat Kenzie naar Spanje moet en daar van het kind moet bevallen, omdat ze niet wil dat iemand erachter komt dat haar dochter zwanger is. Kenzie heeft geen keus en moet wel doen wat haar moeder zegt.

Wanneer ze in Spanje aankomt, begint ze echter na te denken over haar leven en haar situatie. Vijf maanden lang zal ze moeten wonen bij Estela, een moeilijke en geharde vrouw die zonder Kenzie al genoeg aan haar hoofd heeft, en Esteban, een mysterieuze en stille jongen die dol is op de vogels en paarden op de ranch. Er gebeurt niet veel op de ranch. Kenzie ontmoet een stel zigeuners die langskomen, ze reist naar Sevilla, waar ze de toekomstige ouders van haar kind ontmoet, en langzaam maar zeker vindt ze haar eigen plekje op de ranch. Estela leert haar traditionele Spaanse maaltijden te bereiden, iets waarvoor Kenzie zal moeten leren op haar eigen gevoel te vertrouwen, en terwijl de andere personages zich langzaam openstellen tegenover Kenzie, begint Kenzie weer vertrouwen in zichzelf te krijgen. Ze ontdekt dat de meningen van haar moeder en vriendje minder belangrijk zijn dan haar eigen mening, en dat ze zelf ook een keuze heeft. Ook al bestaat er

een kans dat haar moeder en vriendje niet achter haar zullen staan, ze staat er niet alleen voor in de wereld. Ze heeft een plek gevonden waar ze zich thuis voelt, waar mensen wonen die haar vertrouwen en steunen, en waar ze zichzelf niet hoeft te verstoppen. Kenzie besluit dat ze geen deel van zichzelf, een deel van haar overleden vader, weg wil geven aan een vreemde. Ze besluit de baby te houden.

De plot van het verhaal draait daarom ook om Kenzies ontwikkeling. In het begin is ze een koppige en depressieve tiener die geen idee heeft wat ze wil. Ze vertrouwde de wereld, totdat diezelfde wereld haar vader van haar afnam, haar moeder boos maakte en haar een vriendje gaf dat haar zwanger zou maken en vervolgens zou verlaten. Met het gevoel dat ze niets goed kan doen, heeft ze haar vertrouwen in de wereld opgegeven. Ze gehoorzaamt haar moeder, doet wat Estela zegt dat ze moet doen en voelt zich machteloos en verdoofd. De strenge Estela en de stille Esteban weten echter hoe ze haar tot zichzelf kunnen laten komen, en langzaam maar zeker begint Kenzie het leven weer te waarderen.

De geur van sinaasappels is daarom absoluut geen plotgericht verhaal. Het personage van Kenzie speelt een erg belangrijke rol in het boek en ook al zijn de hoofdstukken vrij kort, ze bevatten relatief weinig actie en spelen zich voornamelijk af binnenin Kenzies hoofd. *De geur van sinaasappels* heeft geen hoog tempo en de auteur neemt echt haar tijd om uit te leggen wat zich afspeelt in Kenzies hoofd. Het verhaal wordt gedreven door haar ontwikkeling en daarom kan *De geur van sinaasappels* vrijwel helemaal personagegericht genoemd worden.

4.1.2 Personages

De geur van sinaasappels is geschreven vanuit het perspectief van Kenzie, wat betekent dat de protagonist van het verhaal zelf ook een young adult is. Kenzie is achttien jaar oud en haar

verhaal is geschreven vanuit de eerste persoon. Auteur Beth Kephart heeft het verhaal geschreven alsof Kenzie het schrijft aan haar toekomstige dochter, wat het idee geeft dat het boek eigenlijk een soort dagboek of verzameling brieven is gericht tot een bepaalde persoon. Omdat Kenzie aan het begin van het verhaal nog aan het begin van haar ontwikkeling staat, is ze op dat moment nog een onbetrouwbare verteller. Ze weet nog niet wat ze met haar leven moet doen. Tot op dat moment werd alles voor haar geregeld, had ze vrienden en ouders die haar hielpen en lachte het leven haar toe. In één klap raakt ze dat allemaal kwijt, wat Kenzie dwingt om haar onschuldige en onwetende zelf achter zich te laten. Haar personage groeit en verandert door de dingen die ze meemaakt: bijvoorbeeld door haar gesprekken met Estela en Esteban, en door de manier van leven in Spanje. Ze leert zichzelf en de wereld om haar heen beter kennen, krijgt haar eigen verantwoordelijkheden toegewezen door Estela en beseft dat ze haar eigen keuzes kan maken. Estela en Esteban zelf hebben ook een moeilijke tijd achter de rug, en met behulp van hun verhalen wordt het makkelijker voor Kenzie om haar situatie te begrijpen en een eigen keuze te maken. Op dat moment is ze niet meer onschuldig of onwetend, maar verandert ze in een betrouwbare verteller, terwijl ze langzaam volwassen wordt en zichzelf voorbereidt op het ouderschap.

Ook kunnen er in dit boek enkele van Robert J. Havighursts 'developmental tasks' gevonden worden. Door met Estela, Esteban en zelfs met de adoptiemoeder van haar kind in gesprek te gaan, ontwikkelt Kenzie bijvoorbeeld meer volwassen sociale vaardigheden, emotioneel gezien is ze niet langer afhankelijk van haar ouders, omdat haar vader is overleden en haar moeder haar naar Spanje stuurt, en ze bereidt zich onbewust voor op het ouderschap door na te denken over de consequenties die haar keuzes hebben (qtd. in Nilsen et al. 36). In plaats van deze ontwikkeling af te wisselen met simpele actie en andere gebeurtenissen, richt *De geur van sinaasappels* zich echter voornamelijk op wat zich afspeelt in

Kenzies hoofd, wat betekent dat het verhaal bijna volledig gevuld is met Kenzies innerlijke ontwikkeling.

4.1.3 Onderwerp

De geur van sinaasappels is moderne realistische fictie en behandelt een zogenoemd gevoelig onderwerp: ongewenste zwangerschap. Kenzies vriendje Kevin heeft haar altijd gesteund, vooral toen Kenzies vader overleed, maar nu Kenzie zwanger is, weet hij niet wat hij moet doen. Hij staat op het punt om naar Yale te gaan en weigert Kenzie te helpen met de zwangerschap. Het wordt nergens echt gezegd, maar wat Kevin betreft zou een abortus de beste oplossing zijn. Kenzies moeder dwingt Kenzie haar kind op te geven, maar Kenzie weet dat nog niet zo zeker. In Spanje is er niemand die haar veroordeelt voor het feit dat ze zwanger is en Kenzie begint een band op te bouwen met haar ongeboren kindje. Langzaam maar zeker begint ze te accepteren dat ze zwanger is en dat ze een baby krijgt, en het is deze baby die haar overeind houdt, die ervoor zorgt dat ze niet opgeeft. Op deze manier verandert haar ongewenste zwangerschap dus langzaam in een gewenste zwangerschap.

Afgezien van ongewenste zwangerschap zijn andere onderwerpen in het boek volwassen worden, zichzelf vinden en de zoektocht naar antwoorden, zoals ook al blijkt uit de vorige paragrafen. Kenzie weet niet wat ze moet doen en moet erachter zien te komen wie ze zelf is voor ze een keuze kan maken over de baby. Estela en Esteban helpen haar de antwoorden op haar vragen te vinden, en Kenzie ontwikkelt zich van een koppige en depressieve tiener in een meisje dat er klaar voor is om moeder te worden. Kenzie moet dit zonder haar ouders doen, wat ons tot de volgende onderwerpen van het boek brengt: familie, vriendschap, relaties, verhuizen en omgaan met verlies. Kenzie heeft haar vader verloren en het lijkt erop dat ze haar moeder ook is kwijtgeraakt, omdat haar moeder niets

om haar lijkt te geven. Ze stuurt Kenzie gewoon naar Spanje, waar ze haar problemen zelf maar op moet zien te lossen. Kenzie's ouders worden dus neergezet als het probleem waar Kenzie mee om moet zien te gaan.

Kenzie staat er echter niet helemaal alleen voor, want er zijn nog steeds volwassenen die haar steunen: Estela, bijvoorbeeld, en de adoptiemoeder van haar baby, ondanks het feit dat het haar grootste wens is om moeder te worden. Kenzie kan hun hulp wel gebruiken, aangezien ze denkt dat haar vrienden haar ook in de steek hebben gelaten. Zij zijn niet op de hoogte van de ware reden waarom Kenzie in Spanje zit, omdat Kenzie het niet wilde vertellen en Kevin ook niets heeft gezegd. In Spanje staat Kenzie echter op het punt om een nieuwe vriend te maken, Esteban, die op een dag misschien zelfs wel meer dan een vriend zal worden. Esteban helpt haar weer vertrouwen in relaties te krijgen en belooft haar dat hij anders is dan de jongen die haar in de steek heeft gelaten, wat leidt tot een ander onderwerp, dat verder nauwelijks ter sprake komt in het verhaal: liefde.

4.1.4 Stijl

De schrijfstijl in *De geur van sinaasappels* is literair. Met lange zinnen, metaforen en beeldspraak creëert Beth Kephart een verhaal dat bijna wel een dichtbundel lijkt. Haar zinnen zijn poëtisch, en het lukt Kephart om erg veel te zeggen terwijl ze eigenlijk vrijwel niets zegt. De woorden 'abortus' en 'seks' zijn bijvoorbeeld nergens terug te vinden in het boek, maar de metaforen en Kenzie's diepgaande gedachten creëren een soort sfeer waarin het idee van beide woorden zeker aanwezig is. Een voorbeeld van de beeldspraak en metaforen die gebruikt worden in het boek kan gevonden worden in hoofdstuk twee:

Als ik de deur opendoe, schiet een non in een flapperend zwart habijt voorbij. Ik blijf lopen, de buitenlucht in, die ruikt naar fruit en zon en de kleur blauw; in Sevilla ruikt

het naar blauw. Ik loop één straat verder, en dan nog eentje, ik verdwaal en het kan me niks schelen. Later op de ochtend komt Miguel me ophalen en dan hoor ik bij hem en zijn *cortijo*, een eiland van stof in een land van stof – tenminste, zo heb ik erover gedroomd toen ik in het vliegtuig zat, hoog in de lucht, hoger dan vogels, boven de onmetelijke diepe Atlantische Oceaan. (Kephart 13)

Zoals te zien is in bovenstaand voorbeeld bevat het boek verschillende onvertaalde Spaanse woorden die Kepharts schrijfstijl zelfs nog poëtischer en meer literair maken, en die voor jonge lezers niet altijd even gemakkelijk te begrijpen zijn. Achter in het boek is een woordenlijst te vinden, maar deze Spaanse woorden worden zo vaak gebruikt dat ze zeker invloed hebben op het tempo van het verhaal.

Kenzies stem is echter, in tegenstelling tot de literaire stijl van haar overpeinzingen, vrij rechtdoorzee. Ze spreekt niet in poëtische zinnen, al zijn er ook geen jongerentaal of populaire uitdrukkingen terug te vinden in het verhaal. Kenzie spreekt in redelijk korte en simpele zinnen die gemakkelijk te volgen zijn. Zij en de andere personages in het boek vloeken niet en hun dialogen zijn, afgezien van de ongrammaticale half-Spaanse zinnen van Estela, niet moeilijk te begrijpen.

4.1.5 Functie

Zoals uit de vorige paragrafen al blijkt, is *De geur van sinaasappels* moderne realistische fictie, wat het verhaal interessant en herkenbaar maakt voor jonge lezers. Kenzie krijgt te maken met dezelfde onderwerpen als waar hedendaagse adolescenten mee te maken krijgen, zoals opgroeien, jezelf proberen te vinden, vriendschap, familie, relaties en de zoektocht naar antwoorden. Het feit dat Kenzie zich voorbereidt op het ouderschap valt misschien een beetje buiten het interessegebied van sommige hedendaagse tieners, maar het is zeker een

kwestie die regelmatig voorkomt in het leven van veel adolescenten. Daarom zullen lezers zich waarschijnlijk goed in kunnen leven in de onderwerpen van het verhaal. Ook nu hebben adolescenten vaak nog moeite met het vinden van hun plek in de wereld en met het zelf maken van hun keuzes, zonder de hulp van ouders of andere volwassenen.

De locatie waar het verhaal zich afspeelt valt daarentegen misschien wat meer buiten het interessegebied van contemporaine tieners. De meeste adolescenten krijgen in hun alledaagse leven niet vaak te maken met de natuur en cultuur van Spanje, en daarom zou de locatie waarop het verhaal zich afspeelt wat minder relevant kunnen zijn voor de levens van tieners. Kenzie's ranch is een simpel gebouw op een afgelegen stuk land, zonder pubs, kroegen, winkelcentra of feestjes in de buurt. Dit maakt natuurlijk deel uit van het verhaal en van Kenzie's ontwikkeling, maar het zou kunnen dat niet alle lezers zich in kunnen leven in de cultuur van deze locatie.

Net zoals bij reguliere young adult-literatuur zijn er verschillende functies op te merken in het verhaal. Zo zal het verhaal allereerst een emotionele functie hebben, aangezien het verhaal sterk inspeelt op de emoties van het lezerspubliek. Er wordt diep ingegaan op de gevoelens en twijfels van het hoofdpersonage, waardoor het voor het lezerspubliek niet moeilijk is om met Kenzie mee te leven. Daarnaast zal het verhaal ook een lichte informatieve functie hebben, aangezien het vol zit met Spaanse woorden en uitdrukkingen en de lezer er samen met Kenzie achterkomt hoe het leven in elkaar zit op de Spaanse ranch. Aangezien het verhaal vrij literair is geschreven, zal er ook sprake zijn van een esthetische functie, waarbij de aandacht van de lezer niet alleen naar het verhaal zelf gaat, maar ook naar de manier waarop het is opgeschreven, en ten slotte lijkt er ook sprake te zijn van een zingevende functie, aangezien Kenzie regelmatig nadenkt over dingen die 'vragen oproepen,

stof tot discussie bieden en doen nadenken over wat echt belangrijk is in het leven', zoals Van Coillie het omschrijft (22).

4.1.6 Religie

Religie speelt geen grote rol in *De geur van sinaasappels*. De meeste personages zijn wel religieus, maar dat blijkt niet echt uit het verhaal. Estela is bijvoorbeeld christelijk, wat blijkt uit het feit dat ze verschillende christelijke feestdagen viert, zoals *Día de Reyes* of Driekoningen, en regelmatig christelijke uitdrukkingen gebruikt in het Spaans, zoals 'El señor tiene misericordia' ('De Heer heeft medelijden') en 'Santa Maria, madre de Dios' ('Heilige Maria, moeder van God'). Kenzie zelf is ook religieus, al is dat bij haar een stuk minder opvallend. Door kleine dingetjes ontdek je dat ze wel ergens in gelooft. Vlak nadat haar vader is gestorven heeft ze bijvoorbeeld een spirituele ervaring, waarbij ze het gevoel krijgt dat haar overleden vader tegen haar praat:

De eerste avond nadat mijn vader gestorven was, begon de wind te gieren en dat ging aan één stuk door. De wind kieverde de vuilnisemmers om, de straat op; dikke takken werden van de bomen gescheurd en het afdak boven de zijdeur ging finaal naar de knoppen – dit alles speelde zich af voordat mijn moeder haar gave had ontdekt om de dingen naar haar hand te zetten. Met als gevolg dat zij aan de ene kant van het huis stond, en ik aan de andere kant, totdat ik mijn vader hoorde in de wind; hij sprak tegen mij, tegen mij alleen. Zijn gierende geluid ging net zolang door tot hij een tunnel door mijn hart had geblazen – een pikdonkere, rammelende leegte. (22)

Ook op andere manieren is religie aanwezig in het verhaal. Kenzies vader is bijvoorbeeld begraven achter de St. James-kerk, op een gegeven moment bezoekt Kenzie een eeuwenoude kathedraal in Sevilla en Estela vertelt haar iets over de christelijke geschiedenis van Spanje:

Het was oktober 1939, en de oorlog was al sinds april voorbij, maar Spanje was niet het Spanje dat ze gekend hebben want het behoorde nu aan Franco toe. Het was de kerk tegen de mensen, de anarchisten tegen de nonnen, de burgerwacht tegen de burgers, de extremisten die hun politieke wil opdrongen aan boeren en arbeiders. Dode mensen hingen in de bomen. Dokters mochten geen praktijk houden. Onderwijzers verkochten houtskool op straat. Advocaten sliepen op kerkhoven. Priesters zaten zonder kerken. Spanje bestond uit de Moren van Maria Luisa Park, die zeiden dat ze waren vastgebonden aan de vleugels van de Duitse vliegtuigen. (172-173)

Religie is daarom zeker wel aanwezig in *De geur van sinaasappels*, al is het subtiel en niet altijd even zichtbaar. De personages zijn christelijk en zijn op zoek naar antwoorden, maar ze stellen hun vragen niet direct aan God. In plaats daarvan laten ze zichzelf door religie, geschiedenis en wijze uitdrukkingen naar de goede antwoorden leiden.

4.2 *Hate List* – Jennifer Brown (Callenbach)

Hate List van Jennifer Brown werd in 2009 uitgegeven bij de Amerikaanse uitgeverij Little, Brown Books for Young Readers. In 2012 werd het boek opgepakt door Nederlandse uitgeverij Callenbach, waarna het werd vertaald door Ernst Bergboer en onder dezelfde titel op de Nederlandse markt verscheen. *Hate List* vertelt het verhaal van de zestienjarige Valerie Leftman, een vrij normale leerling op een typisch Amerikaanse middelbare school. Ze is misschien een beetje een buitenbeentje en wordt regelmatig gepest, maar samen met haar vriendje Nick Levil en haar vrienden heeft ze het best naar haar zin op school. Totdat Nick zomaar uit het niets besluit om op een ochtend een pistool mee naar school te nemen en er op los begint te schieten, om daarna zelfmoord te plegen. Maar was het wel zomaar uit het

niets? Of had Valerie het kunnen zien aankomen? Het was immers haar eigen *hate list* die Nick heeft gebruikt bij zijn schietpartij. Maar waarom is Valerie zelf dan ook in haar been geschoten? Heeft ze de schietpartij proberen te stoppen en is ze daarom een held, of was ze juist medeplichtig en is ze één van de daders? En misschien nog wel de belangrijkste vraag: hoe moet ze verder gaan met haar leven na deze vreselijke gebeurtenis?

4.2.1 Plot

Hate List is geschreven vanuit het perspectief van Valerie, en is voor het grootste deel een personagegericht verhaal. Het verhaal speelt zich voornamelijk af in Valeries hoofd, al zijn er natuurlijk bepaalde gebeurtenissen die erg belangrijk zijn voor de verhaallijn en voor Valeries ontwikkeling. Het hoofdverhaal speelt zich enkele maanden na de fatale schietpartij op Valeries middelbare school af en begint op de dag dat ze voor het eerst teruggaat naar school. Ze is bang en depressief, maar wil het toch proberen omdat ze het vertikt 'om er als een dief in de nacht vandoor te gaan, terwijl ik niets misdaan heb' (19). Op school kijkt iedereen haar echter met argusogen aan. Niemand wil iets te maken hebben met het meisje dat de *hate list* geschreven heeft. Tegelijkertijd voelt Valerie zich ook niet echt meer thuis op die middelbare school waar de bloedsporen nog maar net van de muren zijn gewist. Alles doet haar terugdenken aan Nick, aan de schietpartij en aan vroeger. Langzaam maar zeker ontdekt Valerie echter dat niet alles zo erg is als het lijkt. Er zijn mensen die juist nog wél iets met haar te maken willen hebben, die zelfs bevriend met haar willen zijn. Niet iedereen denkt dat zij iets met de schietpartij te maken had, al denken de meeste mensen van wel.

Tegelijkertijd gaat het bij Valerie thuis steeds slechter. Haar ouders maken continu ruzie, ze vertrouwen Valerie voor geen meter meer, geven haar zelfs de schuld van de schietpartij, en Valeries vader blijkt een affaire te hebben met een collega. Valerie voelt zich

extra eenzaam, nu ze in één klap niet alleen haar vriendje heeft verloren, maar ook haar vriendinnen, haar ouders en zelfs zichzelf.

Naast deze verhaallijn van Valerie in de tegenwoordige tijd is er ook een verhaallijn die bestaat uit flashbacks. Telkens weer denkt Valerie even terug aan het verleden, waardoor we er langzaam maar zeker achterkomen wie Nick nu precies was en wat er allemaal is gebeurd voor en na de schietpartij op hun middelbare school. Dankzij deze flashbacks ontdekt Valerie langzamerhand ook weer wie ze zelf is en welke rol ze in dit alles speelt. Ze heeft dan wel een lijst gemaakt van alle personen en dingen die ze haat, maar was het dan ook haar schuld dat Nick die lijst vervolgens gebruikte om mensen neer te schieten op school? Het hele verhaal zit vol met psychologische ontwikkelingen die Valerie doormaakt, van accepteren dat ze niet schuldig was tot het ontdekken wie ze is en wat haar toekomst is, van erachter komen hoe egoïstisch ze af en toe bezig is tot het accepteren van hulp van anderen. Gedurende het verhaal neemt Valerie dan ook verschillende rollen aan: soms is ze het verdrietige meisje, soms is ze een monster. Ze begrijpt dat ze haar best heeft gedaan, maar ziet zichzelf af en toe ook als een mislukking. Ze is tegelijkertijd een held, een slachtoffer, een verdachte en een medeplichtige. En nog zo'n belangrijke vraag: is het slecht dat ze nog steeds houdt van de persoon die al die mensen heeft vermoord? Mag ze nog van Nick houden na alles wat hij heeft gedaan?

Er vinden dus zeker wel belangrijke gebeurtenissen plaats in dit verhaal, maar schrijfster Jennifer Brown focust zich voornamelijk op de ontwikkeling die plaatsvindt in Valeries hoofd: de rouw, de teleurstelling, het schuldgevoel, de haat, enzovoort. Ondanks het feit dat het verhaal uit vrij veel korte hoofdstukjes bestaat en het tempo erg hoog ligt, wat volgens Nilsen en Donelsen regelmatig wijst op plotgerichte verhalen (30), is *Hate List* dus echt een personagegericht verhaal: natuurlijk zijn er bepaalde gebeurtenissen die belangrijk

zijn voor het verhaal, maar Valeries ontwikkeling definieert het verhaal. Ze verandert van een nukkig, haatdragend meisje in een jonge vrouw die ziet wat er écht gebeurt in de wereld, hoe mensen écht zijn en niet hoe ze zich gedragen.

4.2.2 Personages

Hate List is geschreven vanuit het perspectief van Valerie, wat betekent dat de protagonist van dit verhaal wederom zelf ook een young adult is. Valerie is zestien jaar oud en haar verhaal is geschreven vanuit een ik-perspectief. Omdat Valerie aan het begin van het verhaal nog aan het begin van haar ontwikkeling staat, is ze op dat moment nog een onbetrouwbare verteller. Ze weet nog niet wat ze met haar leven moet doen. Tot op het moment van de schietpartij leidde ze een prima leventje: ze werd weliswaar regelmatig gepest, maar ze had vrienden, ouders en een lief broertje die haar overal bij hielpen. In één klap raakt ze dat allemaal kwijt, wat Valerie dwingt om haar onschuldige en onwetende zelf achter zich te laten. Haar personage groeit en verandert door de dingen die ze meemaakt: zo ruzieën haar ouders veel en gaan ze uiteindelijk uit elkaar, wordt ze door haar oude vrienden op school genegeerd, maar blijkt een van de meisjes die haar vroeger pestte nu juist haar vriendin te willen worden, en heeft Valerie veel gesprekken met haar psycholoog, dokter Hieler. Langzaam maar zeker ontdekt ze dat ze er niet alleen voor staat, dat de wereld niet alleen maar om haar draait en dat het leven gewoon verder is gegaan na de schietpartij. Ze blijft twijfelen over haar aandeel bij de schietpartij – was ze medeplichtig, had ze het moeten zien aankomen? – maar daarin blijkt ze niet de enige te zijn. Daarnaast is ze ook niet de enige die het zwaar heeft. Haar ouders en broertje, de overlevende slachtoffers van de schietpartij en Nicks beste vriend Duce hebben het minstens even moeilijk, waardoor het voor Valerie gemakkelijker wordt om haar situatie te begrijpen en te accepteren. Aan het eind van het

verhaal is ze dan ook een stuk minder onschuldig of onwetend, maar verandert ze in een betrouwbare verteller die langzaam volwassen aan het worden is en begint aan een nieuwe fase in haar leven.

Ook in dit boek kunnen enkele van Robert J. Havighursts 'developmental tasks' gevonden worden. Gedurende het verhaal leert Valerie zichzelf bijvoorbeeld aan om door de buitenste laag van mensen heen te kijken, en te zien wat zich van binnen afspeelt en wie mensen écht zijn. Op die manier beseft ze dat niet iedereen is wie hij lijkt en leert ze op een meer volwassen manier omgaan met haar medemens. Ze ontwikkelt dus meer volwassen sociale vaardigheden, maar is ook emotioneel gezien niet langer afhankelijk van haar ouders, die in dit verhaal juist één van de problemen vormen waarmee Valerie te maken krijgt. Haar ouders vertrouwen haar niet meer na de schietpartij en haar vader besluit op een gegeven moment zelfs te verhuizen, waardoor hij bijna uit haar leven verdwijnt. Eén van de andere 'developmental tasks' waar Valerie mee te maken krijgt in het verhaal is 'Selecting and preparing for an occupation' (qtd. in Nilsen et al. 36). Eigenlijk heeft Valerie daar na de schietpartij niet meer zo veel behoefte aan, maar hoe verder ze zich ontwikkelt in het verhaal, hoe meer ze weer begint na te denken over de toekomst. Het verhaal eindigt vrij open, met Valerie die op de trein stapt naar een onbekende bestemming, maar ze heeft wel een stapel universiteitscatalogi in haar koffer zitten, wat er toch duidelijk op wijst dat ze weer van plan is na te denken over haar toekomst. Ten slotte ontwikkelt Valerie een persoonlijke ideologie en ethische standaarden door na te denken over wat haar is overkomen, en besluit ze uiteindelijk, na lange tijd, om weer deel uit te maken van de grotere gemeenschap, door haar verantwoordelijkheden te nemen en niet in een hoekje te gaan zitten kniezen. Aan het eind van het verhaal is ze er nog niet helemaal, maar na een lange weg

heeft ze haar eigen identiteit in elk geval voor een deel weer teruggevonden en gaat ze nu op zoek naar haar eigen plek in de wereld (Havighurst qtd. in Nilsen et al. 36).

4.2.3 Onderwerp

Hate List is moderne, realistische fictie en behandelt flink wat gevoelige onderwerpen, zoals haat, moord en zelfmoord. Omdat Valerie en haar vriendje Nick regelmatig gepest en getreiterd worden, besluit Valerie een lijstje te maken van alle dingen die ze haat. Dat begint heel onschuldig, met namen van bijvoorbeeld popsterren en schoolvakken. Na verloop van tijd beginnen er echter ook namen van bekenden op de lijst te verschijnen, en wordt de lijst steeds langer. Voor Valerie is het gewoon een manier om haar woede af te reageren, maar haar vriendje Nick blijkt de lijst veel serieuzer te nemen. Uiteindelijk is het Valeries lijst die hij gebruikt tijdens zijn schietpartij. Hij is duidelijk op zoek naar de mensen die Valerie op haar lijst heeft geschreven, wat meteen ook de reden is dat Valerie als medeplichtige wordt gezien en zich zelf ook schuldig voelt om alles wat er is gebeurd. Na de schietpartij, waarbij ook Valerie zelf gewond is geraakt, besluit Nick zelfmoord te plegen, waardoor Valeries normale leven abrupt tot een einde komt. Gedurende het verhaal moet Valerie zien te accepteren wat Nick heeft gedaan, maar ook wat ze zelf heeft gedaan, want ook al had ze het niet zo bedoeld, het was wel haar lijst die Nick heeft gebruikt bij de schietpartij.

Een ander vrij gevoelig onderwerp dat wordt behandeld in het boek is echtscheiding. Het ging al langere tijd niet zo goed tussen Valeries ouders. Na de schietpartij deden ze hun best om bij elkaar te blijven voor Valerie en haar broertje Frankie, maar uiteindelijk barst de bom en ontdekt Valerie dat haar vader een affaire heeft. Valeries vader vertrekt en laat haar moeder alleen achter. Zoals eerder gezegd worden Valeries ouders dus eerder als één van de problemen neergezet waar Valerie mee moet zien om te gaan, dan als haar steun en

toeverlaat. Ten eerste vertrouwen haar ouders haar niet meer na de schietpartij, en daarnaast hebben ze ook nog eens hun eigen problemen, waardoor ze nauwelijks tijd overhouden voor Valerie en haar problemen.

Valerie staat er echter niet helemaal alleen voor, want er zijn nog steeds volwassenen die haar steunen: dokter Hieler, bijvoorbeeld, en de ietwat zweverige kunstenares Bea, die haar helpt haar frustraties te uiten op het witte doek. Valerie kan hun hulp wel gebruiken, aangezien ze het gevoel heeft dat zowel haar ouders als haar vroegere vrienden niets meer om haar geven. Dat blijkt gelukkig niet helemaal waar te zijn, maar dokter Hieler en Bea doen er in de tussentijd alles aan om Valerie overeind te houden en haar weer in zichzelf te laten geloven, wat dus betekent dat ze haar problemen niet helemaal alleen hoeft op te lossen.

Andere belangrijke onderwerpen in het boek zijn liefde, pesten, een eigen plek in de wereld vinden, vrienden, verlies en vergeving. Zo dacht Valerie aan het begin van het verhaal gelukkig te zijn met haar grote liefde Nick, maar bleek dat toch een tikje anders te zitten, en werden Valerie en Nick voor de schietpartij regelmatig gepest. Ook na de schietpartij zit Valerie daar nog mee. Haar vrienden willen niets meer met haar te maken hebben en lijken haar, net als haar ouders, niet te kunnen vergeven voor wat ze heeft gedaan. Al met al raakt Valerie dus een stuk meer kwijt dan enkel haar vriendje: ze verliest haar vrienden, haar jeugd, haar familie, en misschien zelfs haar toekomst.

4.2.4 *Stijl*

De schrijfstijl in *Hate List* is niet te moeilijk, maar ook niet te simpel, wat het boek interessant maakt voor zowel adolescenten als volwassenen. Aan de ene kant denkt Valerie behoorlijk veel na over zichzelf en haar leven, wat flink wat bespiegelingen met een vrij hoog register

oplevert, zoals in onderstaand fragment, waarin ze nadenkt over de eindejaarstoespraak van het schoolhoofd:

De mooie woorden die hij in andere jaren altijd gebruikt, gaan nu niet op. Wat moet hij over de toekomst zeggen tegen ouders die nog helemaal niet klaar zijn met het verleden? Tegen ouders die de hoop voor hun kind in rook hebben zien opgaan, tegen ouders van de kinderen die iets meer dan nog maar een jaar geleden van de aardbodem zijn verdwenen en nooit meer terug zullen komen? Wat moet hij zeggen tegen de rest van ons, die voor het leven getekend zijn door wat er zich achter de gewijde muren van dit machtige onderwijsinstituut heeft afgespeeld, dit instituut dat we zo goed kennen en waar we eens van hielden? Over de mooie herinneringen ligt een inktzwarte schaduw. (357)

Toch wordt Browns taalgebruik nergens echt ingewikkeld en is haar schrijfstijl over het algemeen juist erg modern, met zinnen en woorden die af en toe zelfs naar jongerentaal neigen:

Het schoolbestuur heeft in de zomer geprobeerd me te huldigen. Waanzin was dat. Ik wil helemaal geen held zijn. Ik dacht helemaal niets op het moment dat ik tussen Nick en Jessica in sprong. Echt niet. Zeker niet zoiets als: dit is mijn kans! Nu kan ik dat wicht redden dat me altijd uitlacht, me Dooie Dame noemt, en zelf neergeschoten worden. Als een echte held. Natuurlijk: het was in alle opzichten een dappere daad, maar in mijn geval... nou ja, niemand weet wat 'ie ermee aan moet. (12)

De schrijfstijl is dus niet te literair, wat het verhaal erg toegankelijk maakt voor jongere young adults. Deze moderne schrijfstijl maakt het verhaal ook geloofwaardig en herkenbaar voor jongeren, met woorden als 'loser' (40), 'cool' (31) en 'bitch' (30). De dialogen lopen

soepel en geloofwaardig, en Brown deinst niet terug voor een scheldwoord hier en daar, zoals ook blijkt uit onderstaand fragment:

‘Het is zo’n ongelofelijke bitch.’

‘Ja, klopt.’ Hij kuchte. Ik hoorde papier ritselen en zag voor me hoe hij, zittend op het bed, in het rode schrijfblok van ons beiden aantekeningen maakte. ‘Al die blonde wijven moeten dood.’

Ik lachte. Het was grappig. Ik was het met hem eens. Dat zei ik in elk geval. En ja, dat vond ik ook echt. Ik voelde me helemaal geen vreselijk mens, voor mij waren zij dat, en ik lachte. Ze verdienden het.

‘Ja. Voor mijn part verongelukken ze, onder die dikke BMW’s van hun ouders,’ zei ik.

‘Ik zet die Chelle ook op de lijst.’

‘Goeie. Die blijft maar zeiken over dat ze gaat studeren straks. Dat kind heeft echt een probleem.’ (30)

Ook is er regelmatig sprake van sms’jes, waaruit ook weer die moderne, herkenbare jongerentaal blijkt, waarin ook erg veel gebruik wordt gemaakt van woorden uit de Engelse taal: ‘Ik vroeg hem niets over wat hij allemaal uitspookte op de dagen dat hij er niet was en had hem dus maar gewoon terug ge-sms’t: *Die etters? @ nask in vloeibare stikstof dompelen en Ik haat die bitches en McNeal heeft mazzel dat ik geen gun heb*’ (27). Voor veel jongeren zal Jennifer Browns vrij moderne, hedendaagse taalgebruik dus waarschijnlijk erg herkenbaar overkomen en niet al te moeilijk te volgen zijn.

4.2.5 Functie

Zoals uit de vorige paragrafen al is gebleken, is *Hate List* modern realistische fictie, wat het verhaal interessant en herkenbaar maakt voor jongeren. Ook al hebben de meeste

Nederlandse jongeren waarschijnlijk geen schietpartijen meegemaakt op hun middelbare school, toch zal het niets onbekends voor ze zijn. De afgelopen jaren zijn er regelmatig schietpartijen geweest op Amerikaanse scholen, waarover nieuws is verschenen in Nederlandse kranten en op de Nederlandse televisie, en ook in Nederland zelf zijn schietpartijen en bommeldingen tegenwoordig niets nieuws meer. Waarschijnlijk zullen Nederlandse young adults dus geen problemen hebben met zich inleven in het thema van dit boek. Ook het feit dat de locatie waar dit verhaal zich afspeelt, een Amerikaanse high school, vrij veel op Nederland lijkt en het taalgebruik in het boek erg modern is, zal het gemakkelijker maken voor young adults om zich in te leven in de situatie.

Ook andere onderwerpen uit het boek komen overeen met dingen waar hedendaagse adolescenten mee te maken krijgen, zoals volwassen worden, je plekje in de wereld proberen te vinden, vriendschap, familie, echtscheiding, pesten, relaties en de zoektocht naar antwoorden. Het feit dat Valerie in het verhaal voornamelijk te maken heeft met verlies, zowel van haar vriendje als van haar ouders en vrienden, zal misschien niet voor iedereen even herkenbaar zijn, maar het is zeker een kwestie die regelmatig voorkomt in het leven van veel young adults. Zo goed als alle onderwerpen binnen dit boek zijn dus relevant voor de levens van het lezerspubliek en vallen binnen de 'scope or interest of contemporary teens' (Campbell 75-76). Bij het lezen van dit boek zullen de meeste young adults dus zonder moeite herkennen wat er gaande is en zich identificeren met de personages.

Aangezien de herkenbaarheid dus hoog is in dit boek, zal de belangrijkste functie van *Hate List* een emotieve functie zijn. Het verhaal speelt immers sterk in op de emoties van het lezerspubliek en laat duidelijk zien welke ontwikkelingen hoofdpersoon Valerie allemaal meemaakt. Veel van die ontwikkelingen zullen erg herkenbaar zijn voor het lezerspubliek. Andere belangrijke functies zijn de ontspannende functie, aangezien er een behoorlijke dosis

spanning in het verhaal zit, en waarschijnlijk ook in lichte mate een zingevende functie, aangezien Valerie, net als Kenzie in *De geur van sinaasappels*, veel nadenkt over het leven en haar rol in dat leven. Er is geen sprake van een sterk opvoedende toon, maar Valerie denkt zeker wel na over belangrijke, filosofische kwesties die 'vragen oproepen, stof tot discussie bieden en doen nadenken over wat echt belangrijk is in het leven' (Van Coillie 22).

4.2.6 Religie

Religie lijkt in *Hate List* nauwelijks een rol te spelen. Geen van de personages lijkt gelovig te zijn en Valerie geeft zelfs een keer aan dat het feit dat haar gezin nooit naar de kerk gaat keer op keer werd genoemd in reportages op televisie na de schietpartij (222), alsof mensen dachten dat dat de reden was voor de schietpartij. Ook is opvallend dat Jennifer Brown haar personages niet laat terugdeinzen voor een vloek hier en daar. Vooral in het taalgebruik van Valeries vriendje Nick en haar vader zijn nog wel eens scheldwoorden terug te vinden, al gaat het nooit verder dan woorden als 'bitch' en 'klote'. Zo zegt Nick tijdens de schietpartij tegen één van zijn docenten: 'Hou je bek! Hou je bek, klootzak! Zeg me waar die bitch van een Tennille is, of ik blaas de kop van je romp!' (88). Even verderop zegt Valeries vader: 'Er is geen bal te eten in dit klotehuis. Tenzij je van cruesli houdt' (223). Verder dan dat gaat het echter niet, en houden de personages het bij vrij bescheiden taalgebruik.

Het feit dat er zo nu en dan gescholden wordt in het verhaal en de hoofdpersonages niet religieus lijken te zijn, betekent echter niet dat God nergens genoemd wordt in het boek. Zo denkt Valerie wanneer meneer Angerson, de directeur van haar school, bij haar thuis langskomt het volgende: 'Hij heeft met mijn moeder aan de keukentafel zitten praten over... geen idee: God, bestemming, trauma, weet ik veel' (13). Ongeveer halverwege het verhaal, wanneer Valerie uit het ziekenhuis wordt ontslagen, heeft ze het gevoel dat alle mensen in

het ziekenhuis haar nastaren: 'Waarschijnlijk was dat helemaal niet zo, maar zo beleefde ik het wel. Alsof iedereen wist wie ik was en wat ik daar deed. Alsof de hele wereld naar me keek en zich afvroeg of het waar was wat er werd beweerd. Zich afvroeg of God een wrede God was, omdat ik nog leefde' (161-162). Ook blijkt uit het verhaal dat Valerie en haar broertje in vroegere tijden, toen alles nog goed ging tussen hun ouders, christelijke feestdagen als Pasen en Kerstmis vierden (104), en wordt er op een gegeven moment een vergelijking gemaakt met Christus aan het kruis, als wordt beschreven hoe één van Valeries leraren een groepje kinderen probeerde te beschermen tijdens de schietpartij: 'Hij breidt zijn armen uit, zoals Christus dat gedaan heeft, en kijkt Nick aan. Hij schudt zijn hoofd, onverzettelijk maar doodsbang' (61). Ten slotte besluit Valeries broertje gedurende het verhaal met één van zijn vrienden mee te gaan naar een kerkkamp, in eerste instantie omdat hij zijn zinnen heeft gezet op een paar meisjes uit de kerk van zijn vriend, maar later in het verhaal lijkt hij toch ook een beetje uit zichzelf te gaan, al wordt dat nergens echt duidelijk benoemd.

Religie speelt dus niet echt een grote rol in *Hate List*, maar lijkt toch wel enigszins aanwezig te zijn in het verhaal. De hoofdpersonages zijn niet gelovig en deinzen niet terug voor een vloek hier en daar, maar er wordt ook nergens met het geloof gescholden en het christendom komt zo nu en dan wel ter sprake, al is het in erg geringe mate.

4.3 *Smaragd* – Kerry Drewery (Callenbach)

Smaragd, in het Engels *A Brighter Fear*, is geschreven door Kerry Drewery en werd in 2012 uitgegeven door een Britse afdeling van de uitgeverij HarperCollins. Datzelfde jaar nog werd het boek opgepikt door de Nederlandse uitgeverij Callenbach. Het verhaal werd vertaald door Mieke Prins, waarna het onder de Nederlandse titel *Smaragd* op de Nederlandse markt

verscheen. Het boek vertelt het verhaal van de 17-jarige Lina, een heel gewoon meisje dat niets liever wil dan naar de universiteit gaan, mooie dingen tekenen en optrekken met haar vriendinnen. Alleen woont Lina op een plek waar dat allemaal niet kan: Bagdad, vlak na de val van Saddams regime. Vier jaar daarvoor is haar moeder ontvoerd door Saddams leger en nooit meer teruggekeerd, en nu het Amerikaanse leger eindelijk is gekomen om een einde te maken aan Saddams regime, zou Lina's leven beter moeten worden, maar dat doet het niet. In plaats daarvan wordt het alleen maar erger: haar stad is een oorlogsgebied, elke dag vallen er doden en gewonden en nergens is het meer veilig. Langzaam maar zeker begint Lina de hoop op een betere toekomst te verliezen, totdat ze een wel heel bijzondere Amerikaanse soldaat ontmoet.

4.3.1 Plot

Smaragd vertelt dus het verhaal van de 17-jarige Lina, en is voor het grootste deel ook vanuit haar perspectief geschreven. Het verhaal draait deels om de ontwikkeling die Lina doormaakt en deels om de omgeving waarin het verhaal zich afspeelt, al heeft dat tweede natuurlijk erg veel invloed op het eerste. Het verhaal begint in 2003, vlak nadat Saddams regime is gevallen en de Amerikanen Bagdad zijn binnengevallen. In plaats van dat het beter wordt, wordt de situatie echter alleen maar erger in Irak. Elke dag vallen er slachtoffers en niemand is zijn leven nog zeker. Zelfmoordaanslagen, bombardementen, invallen en ontvoeringen zijn aan de orde van de dag, en Lina's leven valt langzaam maar zeker steeds verder uit elkaar. Er is een avondklok, ze mag niet meer alleen over straat, en op een gegeven moment wordt het zelfs te gevaarlijk voor haar om naar de universiteit te gaan en te studeren. Als Lina's vader om het leven komt tijdens zijn werk als tolk voor het Amerikaanse leger, wordt Lina gedwongen om bij haar tante, oom en neefjes in te trekken, maar daar

wordt ze alleen maar meer beperkt in haar doen en laten. Haar tante is namelijk van mening dat Lina beter gewoon een man kan zoeken in plaats van te gaan studeren. Een opleiding brengt immers alleen maar ongeluk, kijk maar naar wat er met Lina's ouders is gebeurd. Tot overmaat van ramp helpt Lina's geloof ook niet mee: ze is christen, iets wat enorm gevaarlijk is in het islamitische Bagdad rond die tijd. Na verloop van tijd wordt ze dan ook gedwongen om een hoofddoek te gaan dragen, en merkt ze dat haar islamitische vrienden steeds minder met haar te maken willen hebben, omdat het veel te gevaarlijk is om nog met christenen op te trekken.

Al deze gebeurtenissen zijn van invloed op Lina's leven en ontwikkeling. Ze begint als een vrij onschuldig en onwetend meisje, maar hoe meer ze meemaakt, hoe meer ze gaat nadenken over haar situatie, over wat haar land en haar familie overkomt. Ze begrijpt steeds beter wat er precies aan de hand is en wordt gedwongen volwassen te worden. Ook leert ze de andere kant van de oorlog kennen: de Amerikaanse kant. Voor haar waren die Amerikanen niets anders dan indringers die de situatie alleen maar erger hebben gemaakt, maar wanneer ze de soldaat Steve leert kennen, beseft ze dat zij ook maar doen wat hen is opgedragen. Hetzelfde geldt voor een groot deel van Saddams leger. Steve biedt Lina een uitweg, een lift naar Europa, waar ze een nieuwe start kan maken en verder kan gaan met haar studie. Eigenlijk wil Lina niets liever dan dat, maar wanneer ze voor de keuze wordt gesteld om te vertrekken of haar geliefde oom te redden, besluit ze toch niet voor zichzelf te kiezen, maar voor haar familie en haar land. Een land waarin toch nog hoop te vinden is en waarin toch nog goede mensen rondlopen. Die wetenschap geeft haar de steun om verder te gaan met haar leven.

Lina's verhaal is dus deels plotgericht en deels personagegericht. Er gebeurt veel in haar verhaal, maar al die gebeurtenissen zijn van invloed op Lina's ontwikkeling. Dit in

tegenstelling tot de acht kortere hoofdstukjes in het boek die zijn geschreven vanuit het perspectief van Lina's moeder. Deze hoofdstukken zijn geschreven in de derde persoon en dienen ter illustratie van wat er precies met Lina's moeder is gebeurd. Deze fragmenten zijn dan ook meer gericht op de actie in het verhaal, om aan de lezer duidelijk te maken welke gruwelen er precies plaatsvinden in Irak. Ze bestaan vaak maar uit een paar bladzijden, zitten vol actie en spanning en hebben een hoog tempo, waardoor de ontwikkeling die Lina's moeder doormaakt toch wat ondergeschikt is aan de gebeurtenissen die ze meemaakt.

Al met al spelen dus zowel plot als personage een belangrijke rol in het verhaal, al lijkt het grootste gedeelte van het boek personagegericht te zijn. Er zit behoorlijk wat actie in het verhaal, vooral in de fragmenten over Lina's moeder, maar de belangrijkste plotlijn wordt voornamelijk gedefinieerd door de ontwikkeling die Lina doormaakt, wat van *Smaragd* toch voornamelijk een personagegericht verhaal maakt.

4.3.2 Personages

Zoals in de vorige paragraaf al bleek, is *Smaragd* voor het grootste gedeelte geschreven vanuit het perspectief van de tiener Lina, en voor een klein deel vanuit het perspectief van haar moeder Sacha. Dat betekent dat slechts één van de protagonisten van het verhaal zelf een young adult is, al is dat wel meteen het hoofdpersonage van het verhaal, aangezien de fragmenten over haar moeder vaak niet meer dan een paar bladzijden beslaan. In tegenstelling tot de hoofdstukken van Lina die in de eerste persoon zijn geschreven, zijn de hoofdstukken van haar moeder geschreven in de derde persoon, wat net wat meer afstand biedt ten opzichte van de lezer. Toch geeft de auteur de lezer wel het idee dat deze fragmenten in de eerste persoon zijn geschreven, omdat de auteur deze stukken heeft geschreven vanuit een alwetend perspectief. Zo krijgt de lezer alsnog precies mee wat zich

allemaal afspeelt in het hoofd van Lina's moeder en lijkt het dus alsof het verhaal wordt verteld vanuit de eerste persoon.

Aan het begin van het verhaal weet Lina nog niet precies wat haar te wachten staat. Ze heeft al veel meegemaakt, met de vermissing van haar moeder en dergelijke, maar is verder nog relatief onschuldig en onwetend, wat haar aan het begin van het verhaal een onbetrouwbare vertelster maakt. Ze kijkt nog vrij eenzijdig tegen de dingen aan en maakt nog niet echt deel uit van de wereld van volwassenen. Door de oorlog verandert dit: Lina moet zich zonder haar ouders zien te redden en krijgt door alle gebeurtenissen de nodige levenservaring. Haar personage groeit en verandert, leert zichzelf en de wereld om haar heen beter kennen, krijgt meer verantwoordelijkheden en verandert op deze manier in een betrouwbare verteller. Lina verandert van een meisje van wie alles is afgepakt, dat helemaal niets meer heeft, in een jonge vrouw die toch nog lichtpuntjes in de wereld ziet en beseft dat er toch nog hoop is, dat er toch nog goede mensen op aarde rondlopen. Ze zet haar eerste stappen op de lange weg naar volwassenheid: deels doordat ze er voor een groot deel alleen voor staat en door alle gruwelen wordt gedwongen om volwassen te worden en voor haar familie te zorgen, maar ook deels door na te denken over haar toekomst en door te vallen voor de Amerikaanse Steve, die haar laat zien hoe de wereld er ook uit kan zien. De oorlog in Irak speelt hierbij absoluut een essentiële rol, maar het is de emotionele en intellectuele groei van de protagonist die het verhaal definieert.

Ook in *Smaragd* kunnen weer enkele van Havighursts 'developmental tasks' teruggevonden worden. Zo bereikt Lina emotionele onafhankelijkheid van haar ouders en andere volwassenen en bereidt ze zich voor op de toekomst door een studie te volgen en na te denken over een mogelijke vlucht naar het buitenland. Daarnaast ontwikkelt ze een persoonlijke ideologie en ethische standaarden door alles wat ze meemaakt, en besluit ze

uiteindelijk deel te gaan nemen aan de grotere gemeenschap door toch voor haar familie en haar land te kiezen in plaats van te vluchten (Havighurst qtd. in Nilsen et al. 36).

4.3.3 Onderwerp

Het verhaal van *Smaragd* begint in 2003, maar kan gezien de huidige situatie in Irak en Syrië nog steeds worden beschouwd als moderne realistische fictie. Er zijn twee onderwerpen die er tussenuit springen in dit boek: opgroeien en oorlog. Technisch gezien vormen deze twee onderwerpen samen zelfs één onderwerp: opgroeien ten tijde van een oorlog. Het verhaal begint op het moment dat Amerika Irak is binnengevallen en Saddams regime omver is geworpen, maar in plaats van dat alles beter wordt, lijkt het alleen maar erger te worden. Kerry Drewery laat precies zien hoe het voor christelijke meisjes geweest moest zijn op dat moment, en hoe het nu waarschijnlijk nog steeds is. Opvallend is dat Drewery de verschillende oorlogsgruwelen niet vermijdt, maar soms juist heel gedetailleerd neerzet wat er precies speelt. Het is niet meer veilig op straat, Lina moet haar hoofd en lichaam bedekken als ze naar buiten wil en elke dag vraagt ze zich weer af of zij en haar familie het zullen overleven. Ondertussen is ze ook nog eens gewoon een jongvolwassene, en waar volwassen worden sowieso al niet gemakkelijk is, is het onder de omstandigheden waarin Lina leeft helemaal moeilijk. Ze krijgt verantwoordelijkheden waar ze nog niet aan toe is en verliest haar ouders op veel te jonge leeftijd. Zelf wil ze niets liever dan naar de universiteit gaan en architect worden, maar haar tante verbiedt het haar en zegt dat ze beter gewoon een man kan gaan zoeken en thuis kan blijven. Een man vindt ze, maar niet het soort man dat haar tante in gedachten had. Ze ontmoet Steve, een Amerikaanse militair met wie ze erg goed kan praten. Dit brengt ons op het volgende onderwerp van dit verhaal: liefde. Het blijft een beetje onduidelijk of er nu echt sprake is van liefde tussen Steve en Lina, maar de twee kunnen het

zeker goed met elkaar vinden en helpen elkaar vooruit in het verhaal. Dankzij Steve beseft Lina dat er nog hoop is in de wereld en dat er ook nog goede mensen rondlopen op aarde.

Ook vriendschap en familie zijn belangrijke onderwerpen in het verhaal. Allereerst raakt Lina al haar vrienden kwijt, deels door aanslagen en schietpartijen, maar ook deels doordat haar islamitische vrienden doodsbang zijn om in de buurt van een christelijke familie te worden gezien. Daarnaast is Lina haar moeder al kwijtgeraakt en verliest ze gedurende het verhaal haar vader ook, wat ervoor zorgt dat ze er gedeeltelijk alleen voor staat. De enige volwassenen in haar leven zijn haar oom en tante, en die hebben het niet altijd even goed met haar voor. Deze volwassenen worden dus juist neergezet als één van de problemen waar Lina mee te maken krijgt, en als ze verder wil met haar leven, zal ze zelf de antwoorden op haar vragen moeten zoeken en belangrijke knopen moeten doorhakken.

4.3.4 Stijl

Ongeacht het vrij heftige onderwerp van *Smaragd* is de schrijfstijl vrij ongeunsteld en rechtdoorzee. Het boek is niet geschreven in een literaire schrijfstijl, maar het verhaal is ook niet heel simpel of gemakkelijk, wat het verhaal interessant maakt voor zowel jongere als oudere young adults. Het thema van het verhaal is behoorlijk zwaar en misschien ook wel ingewikkeld te begrijpen voor jonge lezers, maar Drewery's schrijfstijl en het taalgebruik van de personages zorgt ervoor dat het verhaal zelf nergens echt ingewikkeld wordt. Ze maken het vrij complexe verhaal erg toegankelijk voor jongere lezers:

En ik wist dat de deur achter me op slot zat, maar toch voelde ik het gevaar, anoniem, onzichtbaar, op de hoogte van elk geheim dat ik met me meedroeg. Zeventien levensjaren zonder een mening te mogen hebben behalve de juiste, hadden ervoor gezorgd dat ik me niet durfde te uiten en bang was voor mijn eigen gedachten. Kon

ik ze echt opschrijven? Wat als het boek gevonden werd? Wat zou er dan met me gebeuren? Met papa? Niemand zou het weten en niemand zou het ooit te weten komen, want we zouden verdwijnen en niemand zou ooit durven vragen waarheen, waarom of hoe. (13)

Ook de dialogen tussen de personages lopen soepel en komen geloofwaardig over, al blijkt ook in dit boek heel duidelijk dat er nergens wordt gevloekt of gescholden. Drewery's vrij moderne schrijfstijl zal het verhaal voor veel jongeren herkenbaar en gemakkelijk te lezen maken, al is er ook weer niet echt sprake van simpel taalgebruik of jongerentaal. Het taalgebruik is vrij gewoontjes en gemakkelijk te begrijpen, waardoor de vrij zware onderwerpen redelijk gemakkelijk leesbaar worden gemaakt.

Aan de andere kant staan er ook regelmatig termen en begrippen in het boek die niet worden uitgelegd, wat ervoor zorgt dat het verhaal niet overal even gemakkelijk te begrijpen is. Dankzij niet verder uitgelegde termen als 'muezzin' (11), 'soek' (11), 'Baath-partij' (11), 'hidjab' (39) en 'abaja' (39) kan het boek, ondanks de vrij moderne schrijfstijl, toch nog redelijk uitdagend en lastig te begrijpen zijn voor jongere lezers, al is uit de context meestal wel op te maken wat de betekenis van deze woorden is. Op twee plekken is echter toch besloten om voetnoten toe te voegen, om de afkortingen 'IED' en 'RPG' (77) uit te leggen.

4.3.5 Functie

Zoals uit de vorige paragrafen gebleken is, is *Smaragd*, ondanks het feit dat het verhaal zich alweer meer dan tien jaar terug afspeelt, moderne realistische fictie te noemen, aangezien de gebeurtenissen die in het boek beschreven staan nog niet zo heel lang geleden gebeurd zijn. Dit maakt het verhaal erg interessant en herkenbaar voor jonge lezers. Veel dingen die Lina meemaakt, zijn voor veel Nederlandse jongeren ook aan de orde van de dag. Voorbeelden

daarvan zijn onderwerpen als volwassen worden, ontdekken wie je bent en waar je in gelooft, vriendschap, familie en de zoektocht naar antwoorden. De omstandigheden waarin Lina al deze vrij herkenbare dingen meemaakt, verschillen echter weer enorm van de omstandigheden waarin hedendaagse Nederlandse young adults dit soort onderwerpen zouden beleven. *Smaragd* speelt zich immers tijdens de oorlog in Irak af, iets wat veel jongeren misschien wel zouden herkennen omdat er erg veel over gesproken werd in Nederland, maar tegelijkertijd ook iets wat waarschijnlijk wat buiten de 'scope or interest of contemporary teens' valt, zoals Campbell zou zeggen (75-76). Daarbij zullen de meeste young adults in hun alledaagse leven niet al te vaak te maken krijgen met de natuur en cultuur van Irak, waardoor de locatie waarop het verhaal zich afspeelt misschien wat minder relevant zou kunnen zijn voor de levens van tieners. Bagdad is immers geen plek waar je kroegen, winkelcentra of feestjes vindt. Er is al nauwelijks sprake van elektriciteit of internet gedurende het verhaal. Dit maakt natuurlijk deel uit van het verhaal en van Lina's ontwikkeling, maar het zou kunnen dat niet alle lezers zich in kunnen leven in de cultuur van deze locatie. Aan de andere kant is de geloofskwestie die in *Smaragd* aan bod komt – de verschillen en overeenkomsten tussen moslims en christenen – ook in Nederland aan de orde van de dag. Er wordt in het verhaal niet heel veel aandacht besteed aan het geloof van de personages, maar het is zeker een belangrijke kwestie ten tijde van de oorlog daar.

Een deel van het verhaal is daarnaast geschreven vanuit het perspectief van een volwassene – Lina's moeder – wat ervoor zou kunnen zorgen dat young adults zich misschien minder goed kunnen inleven in deze fragmenten. Sowieso is de thematiek van het verhaal vrij volwassen, en de fragmenten die zijn geschreven vanuit het perspectief van Lina's moeder zouden ervoor kunnen zorgen dat het verhaal hierdoor toch net wat minder herkenbaar is voor de doelgroep.

Net zoals bij *De geur van sinaasappels* en *Hate List* zijn ook in dit boek weer verschillende functies op te merken in het verhaal. Zo zal het verhaal wederom voornamelijk een emotionele functie hebben, aangezien de ontwikkeling van hoofdpersonage Lina centraal staat. Ze maakt veel herkenbare dingen mee en het verhaal gaat diep in op haar emoties, waardoor het voor het lezerspubliek niet moeilijk is om met Lina mee te leven. Daarnaast zal het verhaal ook een informatieve functie hebben, aangezien het zich afspeelt op een onbekende locatie. Langzaam maar zeker komt de lezer erachter hoe het leven in elkaar steekt in Irak, wat bepaalde Irakese woorden en begrippen betekenen en waar men daar in gelooft. Ten slotte zal het verhaal ook weer een ontspannende functie hebben, zoals eigenlijk vrijwel alle boeken hebben, en heeft ook dit verhaal weer een lichte zingevende functie, aangezien Lina veel nadenkt over het leven. Wederom is er niet echt sprake van normen en waarden die impliciet of expliciet aan de lezer worden duidelijk gemaakt, maar toch denkt Lina regelmatig na over wat er echt belangrijk is in het leven.

4.3.6 Religie

Religie speelt in *Smaragd* een vrij belangrijke rol, al blijkt uit het doen en laten van het hoofdpersonage eigenlijk nergens dat ze ergens in gelooft. Na verloop van tijd blijkt wel dat ze een christen is in een islamitisch land, wat de nodige problemen met zich meebrengt. Zo durven haar vrienden zich niet meer met haar te vertonen, uit angst opgepakt te worden of als verraders te worden gezien, en is het voor Lina zelf niet meer veilig op straat als ze niet haar haren en lichaam bedekt. Het gaat eigenlijk tegen haar geloof in, maar uiteindelijk besluit ze het toch maar te doen, aangezien ontvoeringen en verkrachtigen dagelijks plaatsvinden in Bagdad, zoals regelmatig blijkt uit het verhaal:

Een van de meisjes vroeg me hoe het was om de enige christen in de klas te zijn. Ik was geschokt. Ze zei dat ze niet naast me kon zitten. 'Bagdad is geen plek voor christenen,' zei ze tegen me. 'Je kunt beter weggaan.' (38)

Het blijkt dus al snel dat Lina christelijk is, en met haar familie viert ze ook christelijke feestdagen als Kerstmis en Pasen. Ze spreekt ook regelmatig over het geloof, en vooral wat de oorlog met haar religie doet:

Voor de oorlog wisten de meeste mensen weinig over wie welke religie aanhing; soennieten trouwden met sjiieten en woonden naast christenen. Ik begreep niet waarom dat veranderd was, maar ik wist dat christenen niet gewenst, noch welkom waren in de stad; ze werden aangevallen, hun huizen geplunderd, ze werden bedreigd met de dood. Werkgevers vertelden hun dat ze moesten vertrekken, bang voor wat er kon gebeuren als iemand merkte dat ze hen in dienst hadden. We raakten vrienden kwijt, en respect; burens zeiden ons niet langer gedag. (41-42)

Vlak na dit moment gooit er iemand zuur over Lina heen, als waarschuwing voor haar geloof en haar kledingstijl. Vanaf dat moment besluit Lina zich als moslim te kleden, ook al gaat dat in tegen alles waarin ze gelooft.

Toch blijkt Lina's religie nauwelijks uit haar gedachten en daden. Ze groeit op onder verschrikkelijke omstandigheden, maar richt zich gedurende die tijd nooit tot God om hulp te vragen. In plaats daarvan zoekt ze die hulp in zichzelf, in de Amerikaanse soldaat Steve, in haar familie en in haar land. Haar geloof blijkt eerder uit kleine dingetjes zoals de eerder genoemde feestdagen en het feit dat ze toch nog regelmatig lijkt te bidden om de veiligheid van zichzelf en anderen. Een voorbeeld daarvan kan gevonden worden in hoofdstuk 3:

We baden dat we geen vlammen zouden zien, we baden dat de explosies niet zo dichtbij zouden zijn dat we oranje of geel of wit konden zien. We baden dat ons huis niet verwoest zou worden. 's Morgens schemerde er stoffig zonlicht naar binnen en wekte ons uit de weinige slaap die we hadden gehad, en we staarden elkaar even aan, lieten onze handen over elkaars gezicht glijden om ons ervan te verzekeren dat we niet droomden, verbaasd en dankbaar dat we in elk geval weer een nacht overleefd hadden. (25)

Uit dit fragment blijkt dat Lina dus wel degelijk ergens in gelooft en ergens voor bidt, al komt dat verder nauwelijks terug in haar gedachten en bespiegelingen. Het lijkt eerder een vanzelfsprekend iets te zijn, iets waar ze verder niet over na hoeft te denken. Lina's moeder, daarentegen, denkt wel regelmatig over haar geloof na, en aangezien deze fragmenten vrij kort zijn, lijkt haar religie daarom ook vrij sterk aanwezig te zijn in deze stukjes. Ze heeft het namelijk zo slecht in de gevangenschappen waarin ze terecht komt, dat ze zich regelmatig afvraagt of het een zonde is om te bidden om de dood:

Terwijl ze in het duister zat, kwam de vraag vaak bij haar op: of ze wenste dat de dood haar zou bevrijden. Is dood willen of om de dood bidden hetzelfde als zelfmoord, dacht ze. Is het een zonde? God schenkt ons het leven, mag ik dan de dood wensen? Maar welke god doet dit, staat dit toe? Heb ik dit verdiend? (146)

Al met al speelt religie dus toch een vrij grote rol in het verhaal, ondanks het feit dat het hoofdpersonage het eerder als iets vanzelfsprekends ziet en er verder niet zo veel over nadenkt. In de stukjes geschreven vanuit het perspectief van haar moeder is het geloof echter wel erg sterk aanwezig. Lina's moeder twijfelt regelmatig aan haar geloof en vraagt zich af of het een zonde is om zichzelf dood te wensen, maar haar twijfel duurt nooit lang: 'Angst deed

het geloof in haar hart zingen. Angst maakte een einde aan haar twijfel. Angst hield haar God hoog en de poorten wijd open voor haar komst' (146).

4.4 Buitengesloten – Heather en Lydia Munn (Voorhoeve Young)

Buitengesloten, in het Engels *How Huge the Night*, verscheen in 2011 bij de Amerikaanse christelijke uitgeverij Kregel Publications. In 2012 werd het boek opgepikt door de Nederlandse uitgeverij Voorhoeve Young, en na vertaling van Marian Muusse verscheen het boek op de Nederlandse boekenmarkt onder de titel *Buitengesloten*. Het vertelt het verhaal van de vijftienjarige Julien Losier, die met zijn familie van het gevaarlijke Parijs ten tijde van de Tweede Wereldoorlog naar het kleine dorpje Tanieux in het zuiden van Frankrijk verhuist, en het verhaal van de zestienjarige Nina, een joods meisje dat met haar broertje wegvlucht uit Oostenrijk op zoek naar een veilige plek. Aan het begin van het verhaal heeft Julien wel belangrijkere dingen te doen dan zich druk te maken om de oorlog. Die oorlog is immers nog ver weg en, afgezien van de joodse jongen die bij hem in huis komt wonen, merkt Julien zelf eigenlijk nog niet zo veel van de oorlog. Hij is vooral druk met vrienden maken in zijn nieuwe dorp, waar hij erachter probeert te komen wat zijn rol is in de wereld. Nina, daarentegen, zit midden in de oorlog en moet vechten voor haar leven. Samen met haar broertje lukt het haar te vluchten naar het Franse dorpje Tanieux, waar Julien ontdekt dat hij een grotere rol speelt in de oorlog dan hij had verwacht: gedurende de oorlog zal zijn dorp de levens redden van meer dan 3000 joden.

4.4.1 Plot

Buitengesloten bestaat uit twee verhaallijnen: die van Julien en die van Nina. Juliens verhaallijn kan met recht een personagegerichte verhaallijn genoemd worden, aangezien dit

gedeelte van het verhaal voornamelijk draait om wat zich afspeelt binnenin Juliens hoofd. Aan het begin van het verhaal vraagt hij zichzelf af wat zijn rol is in de wereld en welke rol hij zou moeten spelen in de oorlog. Hij wil meevechten, net zoals de oudere broer van een van zijn klasgenoten, maar hij is nog te jong. Bovendien gebeurt er nog niet zo veel in Frankrijk, en daarom blijft Julien zich afvragen wat er van hem verwacht wordt. In de tussentijd begint het leven in Tanieux te veranderen en begint Julien daadwerkelijk iets te merken van de oorlog. Er ontstaat een zekere haat tegenover de joden en Julien ontdekt dat het leven van de joodse vluchteling Benjamin, die bij hem thuis logeert, in zijn handen ligt. Moet Julien zich aansluiten bij zijn klasgenoten en zich ook tegen de joden keren, of zou hij Benjamin moeten steunen, met het risico dat hij zal worden verstoten uit zijn nieuwe vriendengroep? Uiteindelijk leert Julien dat het niet belangrijk is om mee te vechten in de oorlog, omdat er andere manieren zijn waarop hij kan bijdragen, bijvoorbeeld door de zwakkere leden van de maatschappij te beschermen of door te bidden voor zijn vijanden.

De plot van het verhaal is daarom het feit dat Julien zichzelf ontwikkelt. In het begin is hij een typische tiener, gefrustreerd en boos over de verhuizing naar een nieuw dorp, waar hij met veel moeite vrienden probeert te maken op zijn nieuwe school. Hij is ook naïef en strijdlustig, en wil niets liever dan tegen de Duitsers ten strijde trekken. Als dit onmogelijk blijkt, wordt Julien gedwongen om na te denken over zichzelf, waardoor hij ontdekt dat er meerdere manieren zijn om voor het goede te vechten. Hij begint zich zorgen te maken om zijn familie en de joodse Benjamin, om zijn vrienden, en uiteindelijk ook om de veranderingen die de oorlog veroorzaakt in het dorp Tanieux en in zijn leven. De inwoners van het dorpje worden steeds ongeruster vanwege de oorlog, en er gebeuren allerlei kleine dingen in Juliens leven, zoals vechtpartijen op school. Het verhaal blijft zich echter richten op de ontwikkeling die Julien doormaakt tijdens deze gebeurtenissen. De hoofdstukken van zijn

deel van het verhaal zijn lang en uitgebreid, bevatten relatief weinig actie en spelen zich voornamelijk af in Juliens hoofd, waardoor Juliens deel van het verhaal zeker personagegericht genoemd zou kunnen worden.

Nina's verhaallijn, daarentegen, is zowel personagegericht als plotgericht. Op zijn sterfbed zegt Nina's vader haar dat ze uit Oostenrijk moet vluchten met haar broertje en naar Frankrijk moet reizen, omdat het daar veilig zou moeten zijn. Ze moet zichzelf vermommen als jongen, omdat mannen slecht zijn volgens haar vader en het buiten gevaarlijk is voor meisjes. Nina gehoorzaamt, maar belandt vervolgens alsnog in allerlei gevaarlijke situaties. Ze wordt bijna verkracht, haar broertje en zij worden achtervolgd en opgesloten, en Nina wordt zo ziek vanwege voedseltekort dat ze echt voor haar leven moet vechten. Al deze ervaringen zorgen ervoor dat ze haar zin om te leven en haar vertrouwen in de mensheid verliest. Het wordt steeds moeilijker om te blijven hopen en elke dag wordt haar geloof in God zwakker, omdat hij niet naar haar lijkt te luisteren. Gelukkig geeft haar broer Gustav niet op en zorgt hij ervoor dat ze uiteindelijk op een veilige plek terechtkomen: in Tanieux. Daar ontdekt Nina dat er nog steeds mensen zijn die ze kan vertrouwen en leert ze het leven weer te waarderen.

Nina ondergaat dus ook een belangrijke ontwikkeling: van een naïef en onschuldig meisje dat de hoop opgeeft als het moeilijk wordt, verandert ze in een sterke vrouw die weer vertrouwen krijgt in de wereld om haar heen. Toch zijn haar hoofdstukken veel meer gericht op de actie in het verhaal, om aan de lezer duidelijk te maken dat er werkelijk iets aan de hand is in Frankrijk en dat de oorlog zich niet alleen maar ergens anders in de wereld afspeelt, zoals Julien soms lijkt te denken in zijn deel van het verhaal. Nina's hoofdstukken zijn kort, vol actie en spanning, en met een hoog tempo, waardoor zowel personage als plot erg belangrijk zijn in haar deel van het verhaal.

Al met al spelen dus zowel plot als personage een belangrijke rol in het verhaal, al lijkt het grootste gedeelte van het boek personagegericht te zijn. Er zit behoorlijk wat actie in het verhaal, maar de ontwikkelingen die beide hoofdpersonages ondergaan zijn belangrijker dan de actie en vormen echt het verhaal.

4.4.2 Personages

Zoals in de vorige paragraaf al bleek, is *Buitengesloten* geschreven vanuit het perspectief van Julien en Nina, wat betekent dat beide protagonisten in het verhaal zelf young adults zijn. Julien is vijftien jaar oud en Nina is zestien. Het verhaal is geschreven in de derde persoon, al geeft het wel het idee dat het is geschreven in de eerste persoon, omdat, zoals Nilsen en Donelsen aangeven in hoofdstuk 2, 'when authors are writing from an omniscient viewpoint, they are careful to tell what the young protagonist thinks and says' (26) en daarom krijgen lezers 'the impression that most, if not all, YA literature is told in first person' (26). Zowel Nina als Julien begrijpt nog niet wat er om hun heen gebeurt, wat hen aan het begin van het verhaal onbetrouwbare vertellers maakt, zoals Roxburgh het noemt (7). Ze zijn nog steeds onschuldig en onwetend en maken nog geen deel uit van de wereld van volwassenen. Door de oorlog verandert dit: Nina en haar broer moeten zich helemaal alleen zien te redden en Julien krijgt ook de nodige levenservaring. Beide personages groeien en veranderen, leren zichzelf en de wereld om hen heen beter kennen, krijgen meer verantwoordelijkheden en veranderen op deze manier in betrouwbaardere vertellers. Allebei zetten ze hun eerste stappen op de lange weg naar volwassenheid: Julien door na te denken over zijn bijdrage aan de oorlog en de wereld en Nina doordat ze helemaal alleen is en gedwongen wordt volwassen te worden en voor haar broertje te zorgen. De oorlog speelt hierbij absoluut een

essentiële rol, maar het is de emotionele en intellectuele groei van de protagonisten die het verhaal definieert.

Enkele van Robert J. Havighursts 'developmental tasks', eerder genoemd in hoofdstuk 2, kunnen ook teruggevonden worden in *Buitengesloten*. Zo verwerven de protagonisten meer volwassen sociale vaardigheden door elkaar te accepteren en voor elkaar te bidden in plaats van met elkaar te vechten, bereiken ze emotionele onafhankelijkheid van ouders en andere volwassenen en bereiden ze zich voor op hun toekomst, Julien door erachter te komen wat hij zou moeten doen in het leven en Nina uiteindelijk door te accepteren dat ze blijft leven en terug naar school gaat. Daarnaast ontwikkelt Julien een persoonlijke ideologie en ethische normen, en beide personages nemen uiteindelijk deel aan de grotere gemeenschap door hun eigen identiteit en plek in de wereld te vinden (Havighurst qtd. in Nilsen et al. 36).

4.4.3 Onderwerp

Buitengesloten is historische fictie en gaat over onderwerpen als opgroeien, jezelf vinden, vriendschap, familie, pesten, verhuizen en de zoektocht naar antwoorden. Zo heeft Julien bijvoorbeeld erg veel moeite om vriendschap te sluiten met enkele kinderen uit zijn klas. Een paar van zijn klasgenootjes hebben besloten om zijn joodse huisgenootje Benjamin te pesten en Julien weet niet zeker of hij daar in mee moet gaan of juist voor Benjamin zou moeten opkomen. Julien is op zoek naar antwoorden: wat moet hij doen? Welke kant moet hij kiezen? Is er iets wat hij kan doen om zijn familie te beschermen en zijn God te dienen? Nina is ook op zoek naar antwoorden: gaan zij en haar broertje het overleven? Bestaat God wel? Waarom luistert hij dan niet naar haar? Is er nog hoop voor de wereld en de mensheid? Wat heeft ze fout gedaan om zo gestraft te worden?

Julien en Nina zullen de antwoorden op hun vragen in hun eentje moeten vinden. Nina omdat haar ouders overleden zijn en Julien omdat hij zich verantwoordelijk voelt voor zijn familie en iets wil doen, zonder afhankelijk te zijn van zijn ouders. Een groot deel van het verhaal vindt daarom ook plaats op de school van Julien en Benjamin, waar volwassenen maar een kleine rol spelen en soms zelfs worden afgezet als het probleem waar de protagonist mee te maken krijgt. Eén leraar besluit bijvoorbeeld dat alle studenten elke ochtend de Hitlergroet moeten doen naar de Duitse vlag. Gelukkig zijn er ook volwassenen die zowel Julien als Nina helpen, zoals Juliens ouders en andere inwoners van Tanieux, wat dus betekent dat de tieners hun problemen niet helemaal alleen hoeven op te lossen.

Een ander belangrijk thema in *Buitengesloten* is natuurlijk de oorlog. Het boek begint aan het begin van de Tweede Wereldoorlog, en Hitler komt steeds dichterbij. Als christen heeft Julien niet zo veel te maken met de oorlog. Hij merkt de veranderingen in zijn land wel op en vertrekt uit Parijs omdat het daar niet veilig meer is, maar afgezien daarvan verandert er niet veel voor hem. Nina, daarentegen, is joods, en het land waarin ze woont is erg gevaarlijk voor haar. Samen met haar broertje besluit ze hun identiteitspapieren te verbranden, Nina's haren af te knippen en als de twee broertjes Niko en Gustav naar veiligere regionen te reizen. Onderweg ontmoeten ze vijanden, vrienden, zigeuners die hun reis zelfs nog gevaarlijker maken, en uiteindelijk een jongen die treintickets voor ze koopt naar het kleine dorpje Tanieux. In het nawoord achter in het boek schrijft Heather Munn dat Tanieux gebaseerd is op het Franse dorpje Le Chambon-sur-Lignon, waar dorpingen besloten om de mensen te beschermen die dat het meest nodig hadden. Gedurende de oorlog redden de inwoners van Le Chambon de levens van meer dan drieduizend joden (Munn 303).

Een ander onderwerp in dit boek is acceptatie. Niet alleen de acceptatie van de joden en van het feit dat ze niets verkeerd hebben gedaan, maar ook de acceptatie van de vijand. Voor Julien begint dit met een gevecht met zijn klasgenoot Pierre. In het begin wil hij alleen maar met hem vechten, maar hij leert dat vechten niet altijd de beste oplossing is. Daarom besluit Julien dat hij voor Pierre moet gaan bidden, en niet alleen voor Pierre maar voor iedereen, want op dat moment lijkt God de enige te zijn die nog kan helpen.

4.4.4 Stijl

De schrijfstijl in *Buitengesloten* is ongekunsteld. Het verhaal is niet te moeilijk en ook niet te gemakkelijk leesbaar, wat het boek interessant maakt voor zowel adolescenten als volwassenen. Afgezien van enkele Bijbelse citaten is de schrijfstijl van de Munns zelfs vrij modern, met zinnen als:

Ja. Hij wist het. Hij wist dat hij volgende week de poort van de school zou moeten binnenlopen en dat hij de jongens, die hem hadden aangekeken alsof hij iets smerigs was, onder ogen zou moeten komen. Hij zou die poort moeten binnenlopen naast een of ander mager, Joods joch met een bril, een joch met ouders uit *Duitsland*, hun nieuwe *kostganger*, die over een paar dagen de lege kamer tegenover de zijne zou krijgen, zodat ze samen de *twee* nieuwe jongens uit Parijs konden zijn. (6-7)

De schrijfstijl is dus niet te literair, wat het verhaal erg toegankelijk maakt voor vijftienjarigen. Deze moderne schrijfstijl maakt het verhaal ook geloofwaardig en herkenbaar voor jongeren. Er is echter geen sprake van een echte jeugdtaal, maar van gewoon normaal Engels, waarin absoluut niet gevloekt wordt.

Aan de andere kant zorgen de Bijbelse citaten en vele Franse woorden in het boek ervoor dat deze moderne schrijfstijl niet altijd even gemakkelijk te begrijpen is. Dankzij

onvertaalde woorden en zinnen als 'les estivants' (6), 'balais' (7), 'boches' (24) en 'C'est une drôle de guerre' (24) en Bijbelse zinnen als 'U zij de glorie, opgestane Heer' (16) en 'Hebt uw vijanden lief en bidt voor wie u vervolgen, opdat gij kinderen moogt zijn van uw Vader, die in de hemelen is' (102), is het boek soms vrij uitdagend en lastig te begrijpen voor jongere lezers.

4.4.5 Functie

Ook al is *Buitengesloten* historische fictie, veel gebeurtenissen in het boek zijn gebaseerd op waargebeurde verhalen, waardoor het ook realistische fictie is. Het verhaal speelt zich uiteraard af in een historische setting, maar de onderwerpen in *Buitengesloten* zijn nog steeds interessant en herkenbaar voor jonge lezers uit deze tijd. Tegenwoordig krijgen adolescenten nog steeds te maken met onderwerpen als volwassen worden, ontdekken wie je bent, vriendschap, familie, pesten, verhuizen en de zoektocht naar antwoorden, en daarom behandelt het boek dus onderwerpen waar lezers zich in kunnen vinden. Ook tegenwoordig vinden jongeren het nog steeds lastig om vriendschap te sluiten met nieuwe klasgenootjes en ook acceptatie is nog steeds een belangrijk onderwerp, misschien niet de acceptatie van joden of de Duitse vijand, maar zeker de acceptatie van mensen die worden beschouwd als 'anders'.

Aan de andere kant zijn er wel enkele onderwerpen die 'outside the scope or interest of contemporary teens' vallen, zoals Campbell zou zeggen (75-76). De oorlog zou een onderwerp kunnen zijn waar young adults zich niet helemaal mee kunnen identificeren, al wijst Koss' onderzoek uit dat zeven procent van de Engelse prijswinnende en populaire young adult-boeken (uitgegeven tussen 1999 en 2005) historische fictie is (566), wat dus betekent dat het toch een vrij populair onderwerp is onder young adults. Een ander

onderwerp dat misschien minder relevant is voor het leven van jonge lezers is religie. In dit boek wordt veel aandacht besteed aan het christendom, wat misschien geen onderwerp is waar veel moderne lezers regelmatig mee in aanraking komen in hun leven. Daardoor zou het mogelijk kunnen zijn dat niet alle lezers zich kunnen inleven in dit onderwerp.

Aangezien religie een erg belangrijke rol speelt in dit verhaal, heeft *Buitengesloten* een vrij grote zingevende functie ten opzichte van het lezerspubliek. Niet alleen denken de hoofdpersonages veel na over het leven en hun plaats in dat leven, ook krijgen ze verschillende normen en waarden mee. Zo leert Julien dat hij beter kan bidden voor zijn vijanden en de zwakkere leden van de maatschappij kan beschermen, dan daadwerkelijk mee te vechten in de oorlog. Zoals Van Coillie aangeeft kan de lezer, door zich te identificeren met de hoofdpersonages 'impliciete waarden en normen overnemen. Die kan hij afleiden uit het gedrag van de personages of hun oordelen over bepaalde meningen en gedragingen' (23). Er lijkt dus zeker sprake te zijn van een enigszins opvoedende strekking in het verhaal. Daarnaast speelt ook de emotieve functie weer een grote rol, aangezien de gevoelens en twijfels van de hoofdpersonages centraal staan en het daardoor niet moeilijk is om met ze mee te leven. Ook is voornamelijk Nina's verhaal erg spannend, wat zorgt voor een ontspannende functie, en lijkt er daarnaast ook vrij sterk sprake te zijn van een informatieve functie, aangezien het lezerspubliek door middel van dit boek veel leert over de Franse geschiedenis en de Tweede Wereldoorlog.

4.4.6 Religie

Zoals bleek in de paragrafen hiervoor wordt er in dit boek veel aandacht besteed aan religie. Op bijna elke pagina wordt er wel een verwijzing gemaakt naar God, het geloof of de Bijbel. Julien komt uit een christelijke familie die trouw naar de kerk gaat en elke dag uit de Bijbel

leest. De pastoor heeft Juliens vader een baan op de plaatselijke school gegeven, en het dorp waar Julien woont, blijkt een belangrijke rol te hebben gespeeld in de vorming van het protestantisme. Het is daarom niet vreemd dat Julien zich tot God wendt om om hulp te vragen wanneer hij het moeilijk heeft. Julien heeft vragen die niemand kan beantwoorden, dus vraagt hij de enige persoon die hem zou kunnen helpen om hulp: God. Een voorbeeld uit het eerste hoofdstuk:

Julien keek omhoog. De maan was verdwenen en de sterren ook en hij lag op zijn knieën. 'God,' fluisterde hij. Zijn stem was droog. 'God. Laat ze alstublieft Parijs niet bereiken. Bewaar... bewaar iedereen.' Hij klonk als een kind – *en zegen mama, God.*

Had God ooit een einde aan een oorlog gemaakt omdat een tiener Hem dat vroeg?

Het beeld kwam terug, de vurende tanks, de terugslag, Vincents grijnzende gezicht.

Hij kon nooit soldaat worden. Nooit een tank besturen.

Het was ondraaglijk.

Ik wil iets doen. God. Laat me iets doen. Alstublieft. Het woord *dienen* kwam in hem op, het woord *beschermen*, maar hij kon ze niet eens denken; dat klonk stom. Wat kon hij nou? (Munn 17)

In Nina's verhaal speelt het geloof ook een belangrijke rol. Nina is joods, en aan het begin van haar verhaal vraagt ze zich al af of er wel echt een God bestaat. Op dat moment heeft ze nog niet echt twijfels: er moet gewoon wel een God zijn die haar en haar broertje zal beschermen en helpen. Maar hoe meer ze meemaken en in hoe meer gevaren ze belanden, hoe meer ze begint te twijfelen. Uiteindelijk is haar geloof in God verdwenen, totdat ze naar Tanieux wordt gebracht, waar een vrouw haar een exemplaar van de Thora geeft en ze begint te lezen. Vanaf dat moment begint ze weer vertrouwen te krijgen in haar geloof en in

de wereld, wat haar er klaar voor maakt om verder te gaan met haar leven. Een voorbeeld van haar geloof kan gevonden worden in het vierde hoofdstuk:

Ze slopen de trap af en door de donkere rommel van de werkplaats naar de achterdeur; Nina deed hem van het slot en bleef staan. Haar hart bonsde. Ze zouden door deze deur de wereld in lopen. Alleen. Met alleen God om hen te beschermen. 'Luister, Israël,' hoorde ze zichzelf mompelen en toen zweeg ze. Ze voelde hoe Gustavs hand de hare zocht en ze pakte hem en hield hem stevig vast; en hij viel haar bij. 'Luister, Israël: de Heer, onze God' – ze fluisterden het Sjema de stilte in – 'de Heer is de enige!' *Luister, o, God. Hoor ons, help ons, o, help ons.* (Munn 29)

Al met al speelt religie dus een erg belangrijke rol in de ontwikkeling van zowel Nina als Julien, wat perfect bij de tijd en de plaats past waarin het verhaal zich afspeelt. Nina en Julien ontwikkelen zich allebei en zetten hun eerste stappen op de lange weg naar volwassenheid, maar ze hoeven deze weg niet alleen te bewandelen, want God is er om hen te steunen.

4.5 Opeens voorbij – Sara Zarr (Voorhoeve Young)

Opeens voorbij, in het Engels *Once Was Lost*, is geschreven door Sara Zarr en werd in 2009 uitgegeven door de Amerikaanse uitgeverij Little, Brown Books for Young Readers. In 2011 werd het boek opgepikt door Nederlandse uitgeverij Voorhoeve Young. Het verhaal werd vertaald door Daniëlle van Westen, waarna het onder de Nederlandse titel *Opeens voorbij* op de Nederlandse markt verscheen. Het boek vertelt het verhaal van de 15-jarige Samara, de dochter van de dominee van het kleine stadje waarin ze woont. Ze leek haar leven altijd prima op orde te hebben, maar een paar weken geleden is alles veranderd: na een auto-ongeluk waarbij haar moeder dronken achter het stuur zat, is haar moeder opgenomen in een afkickkliniek, en haar vader lijkt overal tijd voor te hebben behalve voor zijn eigen

dochter. Als er vervolgens ook nog een jong meisje van haar kerk vermist raakt, verliest Sam haar geloof in God en in de wereld helemaal. Want waarom zou je nog in een God geloven, als hij er overduidelijk toch niet voor je is?

4.5.1 Plot

Opeens voorbij vertelt het verhaal van de 15-jarige Samara, en is dan ook vanuit haar perspectief geschreven. Het verhaal draait voornamelijk om de ontwikkeling die ze doormaakt. Aan het begin van het verhaal heeft Samara nergens meer echt vertrouwen in: haar perfecte familie is helemaal uit elkaar gevallen, haar vader staat als dominee voor iedereen klaar, behalve voor zijn eigen dochter, en waarschijnlijk moet ze na de zomervakantie naar een andere school, omdat haar vader het toelatingsgeld voor haar huidige school niet meer kan betalen. Haar moeder zit in een afkickkliniek en lijkt niets meer met haar oude leven te maken te willen hebben, en als tot overmaat van ramp ook nog eens één van de kinderen uit Samara's kerkgroepje verdwijnt, weet Sam niet meer waarin ze moet geloven. Het geloof was altijd logisch voor haar geweest, iets vast, wat er altijd voor haar was, net als haar ouders. Maar nu haar ouders er niet meer voor haar zijn, begint Samara ook te betwijfelen of God er eigenlijk wel voor haar is.

Aangezien het verhaal voornamelijk draait om de ontwikkeling die Samara doormaakt en de situatie die ze uiteindelijk zal moeten accepteren, kan *Opeens voorbij* met recht een personagegericht verhaal genoemd worden. Samara zit op een punt in haar leven waarop het geloof niet meer zo vanzelfsprekend is voor haar. Vroeger geloofde ze nog in wonderen, maar nu alles steeds slechter lijkt te worden, vraagt ze zich af of het nog wel zin heeft om te bidden, om naar de kerk te gaan en te hopen op een wonder. Ze wordt steeds nukkiger en opstandiger, en als ze ontdekt dat haar vader regelmatig tegen haar liegt, deinst

ze daar zelf ook niet meer voor terug. Ze sluit zichzelf op in haar kamer en vertelt niemand wat haar dwarszit, want iedereen die ze kent is lid van haar vaders kerkgemeenschap, dus kan ze moeilijk zeggen dat haar moeder een alcoholverslaafde is en dat ze het idee heeft dat haar vader een affaire heeft met de leidster van haar kerkgroepje. Samara heeft dus het gevoel dat ze er helemaal alleen voor staat, maar langzaam maar zeker komt ze erachter dat dat niet zo is. Ze ontmoet Nick, de oudere broer van het vermiste meisje Jody, en ontdekt dat ze erg goed met hem kan praten, en ook haar moeder blijkt er nog steeds voor haar te zijn. Zelfs haar vrienden Vanessa en Daniel staan voor haar klaar, al is het Samara die de eerste stap zal moeten nemen, en dat kan ze pas als ze haar situatie heeft geaccepteerd, iets wat haar vader ook zal moeten doen. Met behulp van Nick ontdekt Samara dat er toch nog iets goeds is in de wereld en begint ze langzaam haar situatie te accepteren. Als vervolgens Jody plotseling weer opduikt en haar moeder wordt ontslagen uit de kliniek, beseft Samara dat er toch nog wonderen bestaan, en dat ze misschien toch niet helemaal alleen in de wereld is.

Opeens voorbij speelt zich dus voornamelijk af in Samara's hoofd, al zijn er ook bepaalde gebeurtenissen die erg belangrijk zijn voor de verhaallijn en voor Samara's ontwikkeling. Haar ontmoeting met Nick, bijvoorbeeld, en de momenten waarop jeugdgroepleidster Erin bij haar thuis komt en indruk probeert te maken op haar vader. Ook gaat Samara mee op een zoektocht naar Jody, gaat ze samen met haar vader een keertje op bezoek bij haar moeder in de afkickkliniek en heeft ze regelmatig gesprekken met andere leden van de jeugdgroep van de kerk. Toch richt het verhaal zich voornamelijk op de manier waarop Samara reageert op al die gebeurtenissen en neemt de auteur echt de tijd om uit te leggen wat zich afspeelt in Samara's hoofd. Het tempo ligt niet zo hoog, het verhaal bevat verder relatief weinig actie en de actiemomenten zijn duidelijk ondergeschikt aan de momenten van bezinning en ontwikkeling. *Opeens voorbij* is daarom echt een

personagegericht verhaal, waarin de ontwikkeling die protagonist Samara doormaakt het verhaal definieert.

4.5.2 Personages

Opeens voorbij is geschreven vanuit het perspectief van Samara, dus de protagonist van het verhaal is net als de lezer een young adult. Samara, ook wel Sam genoemd, is vijftien jaar oud, en het verhaal is geschreven vanuit de eerste persoon, waardoor het lijkt alsof je als lezer rechtstreeks toegang hebt tot al haar gedachten en emoties. Aan het begin van het verhaal is Samara nog een onbetrouwbare verteller, omdat ze net aan het begin van haar ontwikkeling staat en steeds meer begint te veranderen. Ze herinnert zich de goede, oude tijd nog, waarin alles goed ging en het leven haar toelachte. Ze had goede vrienden, liefhebbende ouders die tijd voor haar hadden, en het leven in haar stadje was normaal, al had ze altijd al wel door dat mensen haar anders behandelden omdat ze de dochter van de dominee was en had haar moeder ook al langer last van een drankprobleem. Stukje bij beetje begon haar leven te veranderen: eerst kreeg haar moeder een ongeluk en belandde in een afkickkliniek, daarna bleek dat haar vader erg veel moeite had met de situatie en zich helemaal op zijn werk stortte, Samara alleen achterlatend, en vervolgens raakt de 13-jarige Jody vermist, waardoor Samara's leven in één keer helemaal op zijn kop staat. Samara beseft dat ze eigenlijk geen idee heeft wat ze met haar leven moet, en het feit dat ze er nu alleen voor lijkt te staan, dwingt haar om na te denken over zichzelf en haar toekomst. Echt onschuldig en onwetend is ze al niet meer aan het begin van het verhaal, maar toch blijft haar personage groeien en veranderen door de dingen die ze meemaakt: bijvoorbeeld door de gesprekken met Nick, de jeugdgroep en haar moeder, en de manier waarop de hele stad reageert op de verdwijning van Jody. Langzaam maar zeker begint Samara te accepteren wat er allemaal

gaande is en ontdekt ze dat er ook nog positieve dingen zijn in de wereld. Nick, bijvoorbeeld, maar ook haar moeder, de tuin die ze op wil knappen, de blauwe lintjes die iedereen overal ter steun voor de familie van Jody heeft opgehangen, en uiteindelijk zelfs het geloof. Het hele verhaal door werkt ze toe naar het moment van openbaring, dat haar in één van de laatste hoofdstukken overkomt, en haar geloof in God weer aanwakkert. Op dat moment is ze niet langer onschuldig of onwetend, maar verandert ze in een betrouwbare verteller, die langzaam volwassen wordt en de situatie om zich heen accepteert.

Ook in dit boek zijn weer enkele van Robert J. Havighursts 'developmental tasks' terug te vinden. Zo is Samara in het boek niet langer afhankelijk van haar ouders of van andere volwassenen, aangezien die allemaal zijn verdwenen of geen tijd meer voor haar hebben. Samara staat er alleen voor en moet haar problemen zelf op zien te lossen. Verder ontwikkelt ze niet echt een persoonlijke ideologie of ethische standaarden, maar denkt ze wel na over het leven en haar persoonlijke roeping. In eerste instantie lijkt die er niet te zijn, maar aan het eind van het verhaal beseft ze dat er toch meer is dan ze had gedacht, wat haar weer helpt bij de acceptatie van haar situatie. Ten slotte heeft Samara zich in het verhaal een tijdje afgezonderd van de (kerkelijke) gemeenschap in haar stad, maar lijkt daar aan het eind van het verhaal toch weer verandering in te komen. Het wordt niet expliciet beschreven, maar de auteur laat absoluut hints vallen dat Samara na al deze gebeurtenissen haar plekje in de wereld weer heeft gevonden en deel zal gaan nemen aan de gemeenschap in haar stad, weliswaar niet langer als kind, maar als een jongvolwassene (Havighurst qtd. in Nilsen et al. 36). Deze ontwikkeling is ook terug te zien in de originele titel van het werk, *Once Was Lost*, wat terugslaat op een fragment uit de hymne *Amazing Grace*: 'I once was lost, but now I am found. Was blind, but now I see'.

4.5.3 Onderwerp

Opeens voorbij is moderne realistische fictie, met als belangrijkste onderwerp: het vinden van Samara's (religieuze) identiteit. Sara Zarr laat zien hoe het is om op te groeien als de dochter van een dominee, als iemand wier leven om religie draait. Samara ontdekt dat de kerkgemeenschap tegelijkertijd kan aanvoelen als iets warmes en fijns, en als iets verstikkends. Vroeger zocht ze er steun en had ze geen reden om aan haar geloof te twijfelen, maar nu haar leven steeds meer uit elkaar begint te vallen en Samara tegenover de rest van de wereld moet doen alsof er niets aan de hand is, omdat haar vader dat wil, begint ze steeds meer afstand te voelen tegenover de kerk en haar geloof.

Andere belangrijke onderwerpen in het verhaal zijn familie, vriendschap, liefde en vertrouwen, en misschien zelfs in lichte mate de ietwat gevoelige onderwerpen echtscheiding en zelfmoord. Al komt het nooit zo ver in het boek, toch wordt er zeker wel gehint naar beide onderwerpen. Zo lijkt Samara's vader een affaire te beginnen met jeugdgroepleidster Erin, iets wat nergens expliciet genoemd wordt, maar wat in elk geval wel wordt gesuggereerd, en wenst Samara zelf op een gegeven moment dat zij degene was die was ontvoerd, of misschien zelfs wel vermoord. Op dat punt is ze haar eigen identiteit kwijtgeraakt en weet ze niet meer wat ze moet geloven. Net zoals de meeste tieners heeft Samara vragen, en ze begrijpt niet hoe God dit allemaal zou kunnen laten gebeuren. Daarnaast voelt ze zich ook nog eens aangetrokken tot Nick, de oudere broer van het vermiste meisje, maar weet ze niet hoe ze om moet gaan met deze emotie.

Samara zal de antwoorden op haar vragen in haar eentje moeten vinden. Haar vader heeft immers geen tijd voor haar, en maakt ook regelmatig duidelijk dat hij haar niet vertrouwt, bijvoorbeeld door haar niet alleen thuis te willen laten en haar geen toegang te geven tot het internet. Daarbij begint Samara zelf het vertrouwen in haar vader ook te

verliezen, nu hij haar moeder zo in de steek laat en naar een andere vrouw toe begint te trekken. Ook bij haar moeder kan Samara niet terecht, aangezien zij in een afkickkliniek is opgenomen en nauwelijks contact mag hebben met haar gezin. Samara's moeder is zelf ook op zoek naar haar identiteit, die ze is kwijtgeraakt in de verwachtingen van haar man en zijn kerkgemeenschap. Samara's ouders worden dus neergezet als één van de problemen waar de protagonist mee te maken krijgt.

4.5.4 Stijl

De schrijfstijl in *Opeens voorbij* is vrij ongekunsteld en rechtdoorzee. Het is geen literaire schrijfstijl, maar het boek is ook niet enorm simpel of gemakkelijk, wat het verhaal interessant maakt voor zowel jongere als oudere young adults. Het thema van het verhaal is misschien vrij ingewikkeld en diepzinnig, maar Sara Zarrs schrijfstijl en het taalgebruik van de personages zorgt ervoor dat het verhaal zelf nergens echt ingewikkeld wordt. Zo verwijst protagonist Samara regelmatig terug naar fragmenten uit de Bijbel, maar wordt het verhaal daar niet echt zwaarder of moeilijker door, deels door de humor waarmee Samara het beschrijft, en deels ook door haar nuchtere kijk op de wereld:

Ik zie de afbeelding waarop Hij water in wijn verandert en ik zie de helft van Zijn doop, namelijk de helft van Zijn schouder met de duif die bijna neerstrijkt. Mijn lievelingsafbeelding kan ik net niet zien, maar ik weet hoe hij eruit ziet: Jezus draagt een wit gewaad en staat naast Lazarus, die net uit het graf is gekomen nadat hij een paar dagen dood was. *Dood*. Als een pier. Als je het verhaal tenminste gelooft. Maria en Marta, de zussen van Lazarus, staan dichtbij en zien wat er gebeurt. Ze spreiden hun armen met een soort heilige vreugde, alsof ze niet weten of ze hun broer moeten omhelzen of dat ze moeten wegrennen. (31)

Veel van de feiten in het verhaal worden gegeven met behulp van korte krantenknipsels aan het begin van de hoofdstukken, die kort maar krachtig vertellen wat voor nieuws er is. Het register van deze stukjes ligt wat hoger dan dat van de rest van de tekst, maar omdat ze op die manier juist lijken op echte krantenknipsels, komt dit alleen maar geloofwaardig over. Ook de dialogen tussen de personages lopen soepel en komen geloofwaardig over, al blijkt wel heel duidelijk dat er nergens in het boek gevloekt of gescholden wordt:

‘Hoe was het?’ vraag ik hem. ‘In Mexico. Toen je... je roeping kreeg, of zo.’

‘O. Ja, nou, het spijt me dat ik je daar nog niets over had verteld.’

‘Hoorde je een stem, of zo?’

‘Nee, het is moeilijk uit te leggen.’ Hij veegt zijn gezicht af met een hoekje van zijn T-shirt. ‘We waren in een afgelegen gebied en het was zo, ik weet het niet, verlaten.

Daardoor begon ik veel na te denken en ik dacht aan hoeveel nood er in de wereld is en ik vroeg mezelf af wat ik zou kunnen doen.’

‘Je zou bij de Vredesmacht kunnen gaan,’ opper ik. ‘Je zou dokter kunnen worden. Of docent. Je zou zakenman kunnen worden en geld schenken aan goede doelen, Daniël, je kunt op heel veel manieren helpen. Ik begrijp gewoon niet waarom je dominee wilt worden.’ (51)

Zarrs vrij moderne schrijfstijl zal het verhaal voor veel jongeren herkenbaar en gemakkelijk te lezen maken, al is er ook weer niet echt sprake van simpel taalgebruik of jongerentaal. Het taalgebruik in het boek is gewoon normaal en rechtdoorzee, valt nergens op en wijkt nergens af, waardoor het boek vrij makkelijk wegleeft, terwijl het door de thematiek in het verhaal toch nog een uitdaging kan bieden aan de lezers.

4.5.5 Functie

Zoals uit de vorige paragrafen gebleken is, is *Opeens voorbij* moderne realistische fictie, wat het verhaal interessant en herkenbaar maakt voor jonge lezers. Samara krijgt te maken met veel onderwerpen waar hedendaagse young adults ook mee te maken krijgen, zoals volwassen worden, jezelf proberen te vinden, vriendschap, familie, relatieproblemen tussen ouders, eerste liefdes en de zoektocht naar antwoorden. Er komen veel levensvragen aan bod, maar ook Samara's onzekerheid over haar uiterlijk en vriendschappen wordt behandeld, wat veel herkenning zal oproepen bij de doelgroep.

Toch is wel opvallend dat al Samara's twijfels, onzekerheden en wanhoop in het licht staan van haar geloof. Het belangrijkste thema is immers dat het geloof in God zelfs voor de dochter van een dominee niet vanzelfsprekend is. Voor christelijke young adults zal dit inderdaad een herkenbaar thema zijn, aangezien onder christelijke jongeren het onderwerp 'Bestaat God eigenlijk wel?' ook leeft (Hakvoort par. 3), maar voor niet christelijk opgevoede young adults zou dit thema misschien toch iets buiten het interessegebied kunnen vallen. Er wordt op bijna elke pagina van dit verhaal wel aandacht besteed aan het christendom, deels ook doordat Samara in een erg christelijk Amerikaans stadje woont en haar hele leven in het teken staat van het geloof, en dat is tegenwoordig misschien toch geen onderwerp waar veel moderne lezers regelmatig mee in aanraking komen. Hetzelfde geldt ook voor de kerkgemeenschap die wordt neergezet in het verhaal. Iedereen in Samara's stadje lijkt elkaar te kennen, iets wat in Nederland tegenwoordig eigenlijk alleen nog maar voorkomt in kleine dorpjes. Ook wordt Samara als tiener erg kort gehouden. Ze krijgt van haar vader nauwelijks de vrijheid om te doen wat ze wil. Zo heeft ze bijvoorbeeld geen internet of andere digitale gadgets. Daardoor zou het dus mogelijk kunnen zijn dat niet alle lezers zich even goed kunnen inleven in haar personage, in haar omgeving en in het onderwerp van het verhaal.

Net als in *Buitengesloten* speelt religie dus een erg belangrijke rol in *Opeens voorbij*, wat ervoor zorgt dat ook dit boek een vrij grote zingevende functie heeft ten opzichte van het lezerspubliek. Het hoofdpersonage denkt veel na over belangrijke, filosofische kwesties die ‘vragen oproepen, stof tot discussie bieden en doen nadenken over wat echt belangrijk is in het leven’ (Van Coillie 22), maar krijgt daarnaast ook de nodige normen en waarden mee door wat ze allemaal meemaakt. Ze ontdekt dat ze er niet alleen voor staat, dat ze altijd op God kan vertrouwen en dat er toch nog wonderen bestaan in de wereld, wat tevens stuk voor stuk boodschappen lijken te zijn die de auteur aan het lezerspubliek wil meegeven. Er lijkt dus zeker sprake te zijn van een enigszins opvoedende strekking in het verhaal. Ook bevat het verhaal een sterke emotieve functie, aangezien Samara veel dingen meemaakt die herkenning en medeleven zullen oproepen bij het lezerspubliek. Daarnaast is er natuurlijk ook weer sprake van een ontspannende functie, die vooral tot uiting komt in de ontvoering van Jody, wat een element van spanning in het verhaal brengt.

4.5.6 Religie

Zoals uit de voorgaande paragrafen al blijkt, speelt religie een erg belangrijke rol in dit verhaal. Dat kan natuurlijk ook bijna niet anders als de protagonist van het verhaal een domineesdochter is en het verhaal zich afspeelt in een stadje waarin vrijwel iedereen gelovig is en trouw op zondag naar de kerk gaat. Op bijna elke pagina is daarom ook wel een verwijzing te vinden naar God, het geloof of de Bijbel. Samara gaat elke zondag naar de jeugdgroep van de kerk en denkt regelmatig terug aan Bijbelverhalen of andere dingen die ze vroeger heeft geleerd of meegemaakt en die met haar geloof te maken hebben. Alleen wat ze vroeger als vanzelfsprekend had aangenomen, blijkt nu toch een stuk minder logisch voor haar te zijn, zoals ook blijkt uit een fragment uit hoofdstuk 3:

Ik til mijn hoofd op zonder dat ik mijn vragen stel: *Hoe kunt U? Waarom hebt U dit gedaan?* Vroeger kon ik wel boos en vol twijfel bidden. Mam zegt altijd dat twijfel gewoon een andere manier is om je geloof te uiten en soms hoorde ik haar dingen tegen God mompelen als: 'Enorm bedankt. *Dat* zal wel vallen onder het kopje karakterontwikkeling,' of: 'Ik ben erg benieuwd naar Uw uitleg in het hiernamaals, ervan uitgaande dat er zoiets is.' En net als zij nam ik altijd als vanzelfsprekend aan dat er iemand luisterde, wat ik ook bad. Nu weet ik niet of er wel iemand luistert. Dit is niet hetzelfde als twijfel. Dit heb ik nog nooit gevoeld. Er is niets over van wat me heeft gemaakt tot wie ik diep van binnen ben. (41)

Terwijl Samara steeds meer begint te twijfelen over haar geloof, probeert haar vader als dominee de familie van het vermiste meisje Jody zo veel mogelijk te steunen. Er worden kerkdiensten georganiseerd en de jeugdgroep bakt brownies voor Jody's familie. Samara ervaart de gemeenschap echter eerder als verstikkend, en heeft er dan ook moeite mee het verhaal van haar vriend Daniël te geloven als hij zegt dat hij een roeping heeft gekregen van God. Gedurende het verhaal denkt ze echter veel na over haar situatie, praat ze met mensen zoals Nick en haar moeder, en beseft ze dat alles misschien toch niet zo slecht is als ze dacht. En op dat moment ervaart ze zelf ook zoiets als een roeping:

Er gaan woorden door me heen, hoewel ze niet van mij zijn. Ik hoor geen stem. Ik zie geen brandende braamstruik en er komt geen duif uit de hemel. Het is gewoon een gevoel, een... aanwezigheid. Ik weet dat het goed zal komen en dat ik niet alleen ben. Het vervult mijn hart. Even ben ik bang dat ik een van die mensen word die de maagd Maria in een stukje cornflakes zien, of dat ik gek geworden ben en stemmen hoor. Maar waarom zou het niet mogelijk zijn om een gezicht in een stukje cornflakes

te zien? We geloven in veel ongelofelijke dingen. Hoe bepalen we welke wonderen wel kunnen en welke niet? Per definitie is een wonder eigenlijk niet mogelijk. (205)

Vanaf dat moment begint Samara weer vertrouwen in zichzelf, in de wereld en in het geloof te krijgen. Ze voelt zich gehoord, alsof ze niet langer alleen is: 'Het is troost, het zijn woorden zonder woorden, het is een lied, het is een warme hand om mijn hart. En hoewel Jody weg is, mijn moeder nog niet genezen is en mijn vader afwezig is, ook als hij thuis is... ondanks dat alles, ben ik niet bang' (205).

Het geloof speelt dus niet alleen een belangrijke rol in het verhaal, het hele verhaal draait zelfs om het geloof. Samara maakt een enorme ontwikkeling door, en komt er gedurende die eerste stappen op de weg naar volwassenheid achter dat ze die weg niet langer alleen zal hoeven te bewandelen, dat er altijd hoop is en dat wonderen nog steeds bestaan. Jody wordt teruggevonden, haar moeder wordt ontslagen uit de afkickkliniek, jeugdgroepleidster Erin vertrekt naar een andere kerkgemeenschap en Samara's ouders gaan weer bij elkaar wonen. De situatie is nog steeds niet perfect en iedereen is veranderd, maar Samara weet zeker dat alles goed zal komen, want God is bij haar om haar te steunen.

4.6 *Stuck: Verdwaald in de tijd* – Lisa T. Bergren (Voorhoeve Young)

Stuck: Verdwaald in de tijd, in het Engels *Waterfall*, is geschreven door Lisa Tawn Bergren en werd in februari 2011 uitgegeven bij de christelijke Amerikaanse uitgeverij David C. Cook. Niet lang daarna werd het boek opgepikt door de Nederlandse uitgeverij Voorhoeve Young. Het verhaal werd vertaald door Daniëlle van Westen, waarna het onder de Nederlandse titel *Stuck: Verdwaald in de tijd* in de Nederlandse boekhandels verscheen. Het boek vertelt het verhaal van de zeventienjarige Gabi en haar vijftienjarige zusje Lia. Hun moeder is archeologe, en wanneer Gabi en Lia op een dag tegelijkertijd een eeuwenoude

muurschildering bij een opgraving in Italië aanraken, belanden ze plotseling in het Toscane van 1332. Dat is het begin van een spannend avonturenverhaal, vol actie en romantiek.

4.6.1 Plot

Stuck is geschreven vanuit het perspectief van Gabi, maar is waarschijnlijk eerder een plotgericht dan een personagegericht verhaal te noemen. Een groot deel van het verhaal speelt zich dan wel af in Gabi's hoofd, maar er gebeurt erg veel in het boek dat belangrijk is voor de ontwikkeling van het verhaal. Lisa T. Bergren heeft besloten zich voornamelijk te richten op alle gebeurtenissen en de manier waarop protagonist Gabi daarmee omgaat, waardoor er niet echt sprake lijkt te zijn van een persoonlijke ontwikkeling van het hoofdpersonage. Het verhaal zit dan ook vol actie en avonturen. Het begint in het hedendaagse Italië, waar de zusjes Gabi en Lia met hun moeder onderweg zijn naar een archeologische opgraving. Hun vader is enkele maanden daarvoor overleden. Als Gabi en Lia zich tijdens de opgraving van hun moeder vervelen, besluiten ze een oude graftombe in te gaan, waar ze twee handafdrukken op de muur vinden. Ze besluiten hun handen op de afdrukken te leggen, waarna ze allebei worden getransporteerd naar het Toscane van 1332.

Vanaf het moment dat Gabi aankomt in het Italië van de middeleeuwen, staat haar leven geen moment meer stil. Het eerste wat haar opvalt is namelijk dat haar zusje Lia is verdwenen. Vervolgens blijkt ze ook nog eens midden in een middeleeuwse veldslag tussen twee rivaliserende families terecht te zijn gekomen. Eén van die families, de Forelli's, neemt haar mee naar hun kasteel, maar hoe fijn Gabi het ook vindt om in veiligheid te zijn, ze kan niet zomaar bij de Forelli's blijven. Ze moet terug naar haar eigen tijd, en daarvoor moet ze eerst haar zusje terug zien te vinden.

Gedurende haar zoektocht naar haar zusje en haar weg naar huis, maakt Gabi van alles mee. Zo valt ze voor Marcello, de zoon van de heer van kasteel Forelli, ondanks het feit dat hij al beloofd is aan iemand anders, en probeert ze met haar hedendaagse kennis van medicijnen Marcello's zieke broer Fortino te redden, die last heeft van allergieën en hooikoorts, iets wat in die tijd nog een onbekend fenomeen was. Uiteindelijk ontdekt Gabi dat haar zusje gevangen is genomen door de Paratores, de familie waarmee de Forelli's al eeuwen in strijd is. Samen met de Forelli's bedenkt ze een plan om Lia te bevrijden, maar daarbij raakt ze gewond. Ze wordt zo ziek dat haar enige optie is om samen met haar zusje terug te reizen naar haar eigen tijd, maar daarvoor zal ze Marcello achter moeten laten.

Al met al gebeurt er dus ontzettend veel met Gabi in het verhaal. Ze belandt van het ene avontuur in het andere en heeft ondertussen nauwelijks tijd om na te denken over wat haar allemaal overkomt. Ze begrijpt wel steeds beter hoe de middeleeuwse wereld in elkaar zit en past zich daarop aan, maar een echte ontwikkeling maakt haar personage niet door. Het enige waarin ze zich misschien een klein beetje ontwikkelt, is haar geloof. Aan het begin van het verhaal geeft Gabi aan bepaald geen vroom type te zijn, maar gedurende het verhaal begint ze steeds meer te geloven in een God, vooral als ze ziet hoeveel de middeleeuwse wereld op hun geloof vertrouwt. Toch lijkt de nadruk in dit verhaal voornamelijk op de actie en gebeurtenissen te liggen in plaats van op de ontwikkeling van de personages, en daarom zou dit verhaal eerder een plotgericht verhaal dan een personagegericht verhaal genoemd kunnen worden.

4.6.2 *Personages*

Zoals in de vorige paragraaf al bleek is *Stuck* geschreven vanuit het perspectief van Gabi, wat betekent dat de protagonist van dit young adult-verhaal zelf ook een young adult is. Gabi is

zeventien jaar en haar verhaal is geschreven in de eerste persoon, waardoor de lezer het idee krijgt dat hij in het hoofd van de protagonist zit. Gabi heeft net haar vader verloren en haar moeder gaat zo op in haar werk dat ze nauwelijks tijd heeft voor Gabi en haar zusje.

Vervolgens verliest Gabi haar zusje ook nog eens tijdens haar transportatie naar het verleden, waardoor ze er helemaal alleen voor staat en zelf haar problemen moet zien op te lossen. Ze ziet het dan ook als haar verantwoordelijkheid om haar zusje te vinden en samen terug te reizen naar hun eigen tijdperk.

Omdat het verhaal meer draait om alles wat Gabi meemaakt, lijkt er niet echt sprake te zijn van een grote persoonlijke ontwikkeling. Gabi wordt niet neergezet als een onbetrouwbare verteller aan het begin van het verhaal en er wordt weinig nadruk gelegd op haar groei in het verhaal. Toch leert ze wel erg veel – dingen over de taal die de middeleeuwse personages spreken, hun gebruiken en manier van leven – en begrijpt ze zeker niet altijd wat haar precies overkomt. Ze richt zich daarom regelmatig tot God, maar echt dichter bij antwoorden komt ze in dit verhaal niet. Ze komt misschien iets dichter tot God, maar maakt verder geen grote emotionele of intellectuele groei door, waardoor ze aan het eind van het verhaal niet veel volwassener lijkt te zijn geworden dan aan het begin van het verhaal. Wel heeft ze in de middeleeuwen natuurlijk veel meer verantwoordelijkheden gekregen. Omdat jongeren destijds veel sneller moesten opgroeien, probeert Gabi zich zo volwassen mogelijk te gedragen, al gaat dat haar niet altijd even goed af. Dit komt redelijk overeen met de eerste van Robert J. Havighursts reeks van ‘developmental tasks’ die gebruikelijk zijn in young adult-literatuur: ‘Acquiring more mature social skills’ (qtd. in Nilsen et al. 36). Daarnaast zijn ook ‘Achieving emotional independence from parents and other adults’ en ‘Preparing for sex, marriage, and parenthood’ punten die terugkomen in het verhaal, aangezien Gabi er in het middeleeuwse Italië helemaal alleen voor staat en ze daar

ook nog eens verliefd wordt op de toekomstige heer van kasteel Forelli. Na verloop van tijd begint ze haar situatie te accepteren en leert ze er mee om te gaan. Er wordt niet veel aandacht besteed aan deze vormen van ontwikkeling, maar in kleine stukjes in de tekst zijn ze zo nu en dan toch terug te vinden. Een voorbeeld daarvan kan gevonden worden in hoofdstuk 11:

De dienstmeisjes vertrokken en sloten de deur zachtjes achter zich. Ik kwam overeind en boog me over het bad. Het was heet, te heet om er meteen in te zakken. De opstijgende stoom herinnerde me aan Fortino en ik vroeg me af hoe het met hem ging. Zou hij zich al wat beter voelen? Het voelde geweldig om iets goeds te doen, of ik nu hier was of thuis. Misschien was dit wat het betekende om volwassen te zijn. Je kansen grijpen en er het beste van maken, ongeacht de omstandigheden. (183-184)

Er is dus wel sprake van enige persoonlijke ontwikkeling, al zit deze goed verstopt tussen alle actie en avonturen van het hoofdpersonage. *Stuck: Verdwaald in de tijd* is echter het eerste deel in een trilogie, dus de mogelijkheid bestaat natuurlijk dat Gabi zich pas echt begint te ontwikkelen in de volgende delen, wanneer ze weer thuis is in haar eigen tijd en moet zien om te gaan met wat ze allemaal heeft meegemaakt.

4.6.3 Onderwerp

Voor het grootste gedeelte valt *Stuck: Verdwaald in de tijd* onder het genre historische fictie, maar toch is het verhaal tegelijkertijd ook realistische en fantastische fictie. Het boek speelt zich immers af op een moment in de geschiedenis dat waargebeurd is of had kunnen zijn, maar aangezien het hoofdpersonage uit het heden komt en het begin van het boek zich daar ook afspeelt, is het verhaal tevens deels realistische fictie. Daarnaast vertelt *Stuck* het verhaal van een meisje dat een reis door de tijd maakt naar het Italië van de veertiende eeuw,

waardoor het boek ook deels onder het genre fantasy valt. Wat dat betreft kan *Stuck* dus met recht een buitenbeentje genoemd worden in deze boekenanalyse, aangezien het het enige boek is dat niet binnen één categorie of genre valt, en het daarbij ook nog eens het enige boek is dat een fantastisch element bevat. Dit neemt echter niet weg dat het grootste gedeelte van het verhaal zich in het verleden afspeelt. Een belangrijk onderwerp in het verhaal is dan ook geschiedenis en tijdreizen. Zodra Gabi en Lia hun handen op de mysterieuze muurschildering in de graftombe leggen, worden ze getransporteerd naar het middeleeuwse Italië, waar ze elkaar eerst moeten zien terug te vinden voor ze weer naar huis kunnen. Beiden moeten zien om te gaan met de voordelen, maar vooral ook nadelen van leven in de middeleeuwen. Zo is er maar weinig medische zorg beschikbaar, hebben vrouwen nauwelijks rechten en is er een continue oorlog gaande tussen de twee steden Siena en Florence. Het is dus behoorlijk gevaarlijk in het verleden, en Gabi wil dan ook niets liever dan terug naar huis reizen, maar dat is gemakkelijker gezegd dan gedaan. Zo lang ze haar zusje niet terugvindt, kan ze niet terug naar haar eigen tijd en zal ze er dus het beste van moeten zien te maken.

Dit brengt ons meteen op het volgende thema in het verhaal: acceptatie. In het begin heeft Gabi erg veel moeite met leven in de middeleeuwse tijd en probeert ze er alles aan te doen om haar zusje terug te vinden en terug naar huis te reizen. Na verloop van tijd begint ze de middeleeuwen stiekem echter ook wel een beetje leuk te vinden. Vooral de knappe heer Marcello trekt haar aandacht, maar ook het leven in de middeleeuwen bevalt haar, en met haar kennis uit de toekomst lukt het haar vaak om problemen op te lossen. Langzaam maar zeker begint ze haar situatie te accepteren en geeft ze zich over aan de situatie, totdat ze eigenlijk helemaal niet meer terug wil naar haar eigen tijd. De ontwikkeling die Gabi hier

doormaakt wordt niet heel uitgebreid beschreven, maar is zeker wel aanwezig, en daarom kan het absoluut een belangrijk thema genoemd worden.

Natuurlijk zijn er ook nog andere onderwerpen die een rol spelen in het verhaal, zoals familie, vriendschap, oorlog, geloof en liefde. Gabi wil bijvoorbeeld niets liever dan haar zusje terugvinden in het verhaal, maar maakt tegelijkertijd een paar goede nieuwe vrienden in de middeleeuwen. Haar nieuwe vrienden zijn echter weer in oorlog met de Paratores, die haar zusje Lia gevangen hebben genomen. Daarnaast geeft Gabi aan het begin van het verhaal aan dat ze niet echt veel interesse heeft in het geloof, maar omdat ze gedurende het verhaal steeds in aanraking komt met het christendom, begint ze na verloop van tijd toch ergens in te geloven. Een laatste onderwerp dat een vrij grote rol speelt in het verhaal is natuurlijk de liefde. Hoe Gabi ook haar best doet om het te voorkomen, ze raakt toch tot over haar oren verliefd op de Italiaanse Marcello. Het is een verboden liefde, aangezien Marcello al is beloofd aan de dochter van een belangrijke heer uit Siena, maar daar laten Marcello en Gabi zich niet door tegenhouden.

Gabi zal haar problemen zonder de hulp van haar ouders moeten zien op te lossen. Haar vader is enkele maanden voor het verhaal begint overleden en haar moeder heeft het te druk met haar werk om voor Gabi en Lia te zorgen. Daarbij belandt Gabi zonder haar moeder en gescheiden van haar zusje in de middeleeuwen, wat betekent dat ze er helemaal alleen voor staat. Ook in dit verhaal worden de volwassenen dus gemarginaliseerd, al lijkt er in dit verhaal eigenlijk gewoon helemaal geen verschil meer te zijn tussen volwassenen en jongeren. Alle jongeren worden als volwassenen gezien en behandeld, al worden de paar volwassenen die een rol spelen in het verhaal wel vaak neergezet als de vijanden die de hoofdpersonages moeten zien te verslaan.

4.6.4 Stijl

De schrijfstijl in *Stuck* is onder te verdelen in twee delen: Gabi's eigen gedachten en dialogen met haar zusje Lia, en haar dialogen met de inwoners van de middeleeuwse wereld. Gabi's gedachten en hedendaagse dialogen zijn vrij onge Kunststeld en recht doorzee. Ze zijn vrij gemakkelijk te lezen en staan vol met hedendaags taalgebruik en referenties naar de moderne wereld, zoals 'Facebook' (51), 'cheerleader' (51), 'faken' (202) en 'Google' (366). Deze fragmenten zijn niet geschreven in een literaire schrijfstijl, wat het verhaal erg toegankelijk en herkenbaar maakt voor jongere young adults, al wordt er afgezien van een 'rotzak' hier en daar absoluut niet gescholden in dit verhaal.

Zodra Gabi echter in de middeleeuwen terecht komt, ontdekt ze dat er daar in een heel andere taal wordt gesproken: het Italiaans ten tijde van de dichter Dante. Om onverklaarbare reden kan Gabi plotseling vloeiend Italiaans spreken, maar aangezien de dialogen zelf natuurlijk niet echt in het Italiaans zijn geschreven, heeft de auteur ervoor gekozen om in Gabi's dialogen in de middeleeuwen gebruik te maken van afwijkend taalgebruik. Het register van deze dialogen ligt dan ook wat hoger dan de rest van het verhaal, al zorgt Bergren ervoor dat het nergens echt te ingewikkeld wordt:

'De kleding die ik draag is slechts geschikt om te reizen. Kent u wellicht een lange vrouw van wie ik enkele jurken zou kunnen lenen?' Hun ouderwetse manier van spreken ging me al gemakkelijker af, alsof het een taal was die ik vroeger wel gekend had, maar was vergeten. Ik moest vroeger een keer een toneelstuk van Shakespeare lezen. Eerst vond ik het moeilijk te volgen, maar toen ik er eenmaal in zat, begreep ik het uitstekend. Zo voelde het ook met het spreken van dit Italiaans. (42)

Wat ook opvalt is dat er in het boek regelmatig in andere talen wordt gesproken. Er komen veel Italiaanse woorden en zinnen voorbij, maar ook Franse en Latijnse. Ook hier zorgt

Bergren er echter voor dat alles duidelijk is voor de lezer, door meteen na de onbekende zin of het vreemde woord te herhalen wat er precies wordt gezegd:

'Normandie,' zei hij in het Frans. Waarom keek hij me zo... doordringend aan? Het voelde alsof hij mijn gedachten wilde lezen. *'Où habitez-vous exactement en Normandie?'* Waar woont u in Normandië?

Ik aarzelde. Mijn laatste Franse les was alweer meer dan een maand geleden en het was voor het eerst dat iemand mijn ik-kom-uit-Frankrijk-verhaal testte.

'Bij Dordogne,' zei ik snel. Ik hoopte dat mijn accent geloofwaardig zou klinken. Hij glimlachte voorzichtig. *'Je connais bien la Dordogne,'* zei hij.

Mijn hart sloeg over. Dat had ik weer. Die kerel kende de Dordogne goed. (205)

Al met al is het verhaal, ondanks het vrij hoge register en de vele buitenlandse woorden, dus vrij gemakkelijk te lezen, wat het een erg interessant boek maakt voor jongere young adults. Voor oudere young adults zal *Stuck* misschien niet meer echt een uitdaging bieden, omdat er vrij veel wordt uitgelegd en het verhaal erg gemakkelijk weg leest. Toch zullen veel jongeren zich waarschijnlijk juist gemakkelijk kunnen identificeren met Gabi dankzij haar hippe en moderne taalgebruik, dat dit historische verhaal toch weer erg herkenbaar maakt voor hedendaagse jongeren.

4.6.5 Functie

Zoals uit de vorige paragrafen gebleken is, is *Stuck* historische fictie, al kan het ook deels realistische fictie genoemd worden, gezien het feit dat een deel van het verhaal zich in het heden afspeelt en het hoofdpersonage ook uit het heden komt. Zij neemt het heden als het ware mee naar het verleden, waardoor de lezer de geschiedenis vanuit een modern oogpunt meebeleeft. Het verhaal speelt zich voor een groot deel dus wel af in een historische setting,

maar de manier waarop daarmee wordt omgegaan door het hoofdpersonage en de onderwerpen die in *Stuck* worden behandeld, zullen nog steeds interessant en herkenbaar zijn voor jonge lezers uit deze tijd. Zo zit Gabi regelmatig te klagen vanwege het gebrek aan internet in het verleden, en zullen thema's als acceptatie, familie, vriendschap en vooral liefde ook in de moderne tijd onderwerpen zijn waar young adult-lezers zich in zullen kunnen vinden.

De omgeving waarin het verhaal zich afspeelt, zal echter een stuk minder herkenbaar zijn voor de doelgroep en valt daarom misschien ook een beetje buiten de 'scope or interest of contemporary teens', zoals Campbell zou zeggen (75-76). Het verhaal speelt zich immers af in het Italië van 1332, waar het leven vooral voor vrouwen behoorlijk verschilt van het leven nu. Er is geen sprake van moderne feestjes, winkelcentra of andere hedendaagse dingen, en Gabi wordt al raar aangekeken als ze zonder vrouwenzadel op een paard probeert te gaan zitten. Toch zorgt dit niet voor afstand tussen de lezer en het hoofdpersonage, aangezien het voor Gabi allemaal net zo vreemd is als voor de lezer. Op die manier zorgt de auteur ervoor dat de doelgroep zich, ondanks het feit dat het verhaal zich afspeelt op een andere locatie ergens ver in het verleden, waarschijnlijk alsnog goed in zal kunnen leven in de onderwerpen van het verhaal.

Het is dan ook voornamelijk de emotieve functie die een belangrijke rol speelt in dit verhaal. Omdat het verleden voor hoofdpersonage Gabi net zo onbekend is als voor het lezerspubliek, zullen haar ervaringen erg herkenbaar zijn voor veel jongeren en zal het doelpubliek het niet moeilijk vinden om met haar mee te leven. Ook de ontspannende functie is sterk aanwezig in *Stuck*, onder andere door de vele humor van het hoofdpersonage en de spanning die door het verhaal zit verweven. Daarnaast is er in lichte mate sprake van een creatieve functie, die inspeelt op de behoefte aan verbeelding en fantasie van de lezer,

aangezien Gabi en haar zusje op een zogenaamd magische wijze in het verleden terechtkomen, en is er ook enigszins sprake van een informatieve functie, aangezien het verhaal zich afspeelt op een voor de lezer onbekende locatie: het Italië van 1332. De lezer leert dus vrij veel over de gebruiken, de politiek en het geloof van die tijd, en vooral dat laatste zorgt ook voor een lichte zingevende functie. Er lijkt niet echt sprake te zijn van een opvoedende toon, zoals in *Buitengesloten* en *Opeens voorbij*, maar toch denkt Gabi zo nu en dan wel na over haar geloof, over wat het betekent om volwassen te zijn, en vraagt ze zich af wat haar taak is in de middeleeuwse wereld.

4.6.6 Religie

Het geloof speelt in *Stuck* een vrij belangrijke rol, al wordt er aan de ontwikkeling die Gabi doormaakt op dit gebied niet heel veel aandacht besteed. Gabi geeft zelf aan het begin van het verhaal aan dat ze niet zo veel heeft met het geloof, maar daar begint ze na haar tijdreis aan te twijfelen. Wie anders zou haar naar het verleden hebben gestuurd, vraagt ze zich af, zoals ook blijkt in hoofdstuk 2:

Ik had al heel wat tijd in Italië doorgebracht en ik kon de Man aan het kruis niet ontwijken. Hij was overal. Het was lastig voor me om de levenloze figuur aan het kruis te zien als een God die tot zoiets gekks in staat zou zijn. Maar ik vond de hele kruisiging zelf ook altijd al bizar. Ik bedoel, God die mens wordt, sterft om de mensheid te redden en opstaat uit de dood om terug te keren naar God? Dat was nogal wat om te geloven.

Maar dit zou ik ook nooit voor mogelijk hebben gehouden – dat ik in een andere tijd terecht zou komen. Als God zover ging dat Hij voor Zijn volk wilde sterven, was het dan ook niet denkbaar dat Hij een meisje zou terugsturen in de tijd? (44-45)

Op dat moment vraagt Gabi God om een teken, om erachter te komen waarom ze precies in het verleden is beland. Dat is echter iets waar ze toch echt zelf achter moet zien te komen, en aangezien ze gedurende het verhaal steeds meer in aanraking komt met het geloof van de middeleeuwse personages, richt ze zich zelf ook steeds vaker tot God. Net zoals de andere personages begint ze te bidden en wordt het een automatisme om als afscheid 'Ga met God' te zeggen (147). Gabi begint steeds meer na te denken over hoe haar tijdreis Gods plan zou kunnen zijn en wat ze dan zou moeten doen. De geschiedenis veranderen? Iets rechtzetten? Een echt antwoord op die vraag krijgt ze in dit eerste deel nog niet, maar langzaam maar zeker begint ze wel steeds meer op God te vertrouwen en in hem te geloven:

Ik vroeg me af of dat drankje een soort morfine van de veertiende eeuw was. Wat het ook was, ik was blij dat ik het had gekregen. *Dank U God, dat de dokter langskwam.*

Was dat echt het tweede gebed dat over mijn lippen kwam?

Dat zou nog eens een interessante uitkomst zijn, dacht ik, als ik door de tijd zou vliegen en zou terugkomen met een vorm van geloof. (347)

Ondanks het feit dat Gabi op emotioneel en intellectueel gebied niet echt een ontwikkeling doormaakt, doet ze dat op religieus vlak dus wel, ook al wordt daar in het verhaal niet heel veel aandacht aan besteed. Religie is nu eenmaal iets wat er bij hoort in het Italië van 1332, en langzaam maar zeker begint ook Gabi steeds meer naar het geloof toe te trekken. Het geloof speelt daarom zeker een belangrijke rol in dit verhaal, ook al wordt er meer aandacht besteed aan de actie en gebeurtenissen dan aan de persoonlijke ontwikkelingen die de personages doormaken.

Sectie 1:

Kenmerken van reguliere en christelijke

young adult-literatuur

Deel 3: Reguliere en christelijke YA-literatuur: Een wereld van verschil?

Hoofdstuk 5: YA-literatuur en christelijke YA-literatuur:

Een wereld van verschil?

In de vorige vier hoofdstukken heb ik onderzocht wat de kenmerken zijn van zowel reguliere young adult-literatuur als christelijke young adult-literatuur. In dit hoofdstuk zal ik deze bevindingen met elkaar vergelijken, om erachter te komen of er verschillen te vinden zijn tussen reguliere en christelijke young adult-literatuur. Aan de hand van dezelfde zes kenmerken die gebruikt zijn bij het analyseren van christelijke young adult-literatuur, namelijk plot, personages, onderwerp, stijl, functie en religie, zal gekeken worden of beide categorieën van uitgegeven boeken eigenlijk gewoon tot hetzelfde subsysteem genaamd 'young adult-literatuur' behoren, of dat er sprake is van een wereld van verschil. Mocht dat laatste het geval zijn, dan zou dat erop kunnen wijzen dat christelijke young adult-literatuur een eigen subsysteem vormt naast reguliere young adult-literatuur.

5.1 Plot

Uit hoofdstuk 2 bleek dat het belangrijkste kenmerk van reguliere young adult-literatuur op het gebied van plot is dat young adult-literatuur noch uitsluitend plotgericht is, zoals kinderliteratuur, noch uitsluitend personagegericht is, maar er ergens tussenin ligt. Zowel personage als plot speelt een belangrijke rol in young adult-literatuur, en het verschilt per young adult-boek welke van de twee domineert. Een oorzaak daarvan kan de leeftijd van de doelgroep zijn: boeken die gericht zijn op 15-jarigen zullen vermoedelijk eerder plotgericht zijn dan boeken die gericht zijn op wat oudere young adults, iets wat een erg interessant vertrekpunt zou zijn voor verder onderzoek.

Opvallend is dat alle geanalyseerde boeken uitgegeven door christelijke uitgeverij Callenbach vrijwel helemaal personagegericht zijn. In *De geur van sinaasappels* gebeurt er over het algemeen eigenlijk vrij weinig, maar in het hoofd van protagonist Kenzie gebeurt juist ontzettend veel. De plot van het verhaal draait dan ook om Kenzies ontwikkeling: ze verandert van een koppige, depressieve zwangere tiener die haar vertrouwen in de wereld is verloren, in een jonge moeder die haar eigen plekje heeft gevonden in de wereld en ontdekt dat ze er niet alleen voor staat. Het verhaal wordt gedreven door haar ontwikkeling en kan daarom met recht een personagegericht verhaal genoemd worden.

Hetzelfde geldt voor *Hate List*, dat zich ook voor het grootste gedeelte afspeelt in het hoofd van protagonist Valerie, al is ook de plot zelf in dit verhaal belangrijk. Er vinden veel belangrijke gebeurtenissen plaats in het verhaal, zoals de schietpartij, Valeries schooldagen, de ruzies thuis, het moment waarop ze ontdekt dat haar vader een affaire heeft en het moment waarop haar ouders uit elkaar gaan. Toch focust schrijfster Jennifer Brown zich voornamelijk op de ontwikkeling die plaatsvindt in Valeries hoofd: de rouw, de teleurstelling, het schuldgevoel, de haat, enzovoort. Valerie verandert van een koppig, haatdragend meisje in een jonge vrouw die ziet wat er écht gebeurt in de wereld, hoe mensen écht zijn. Bij dit verhaal speelt de plot dus ook een belangrijke rol, maar is het toch weer het personage dat domineert.

Dit laatste is ook het geval bij *Smaragd*, het laatste door Callenbach uitgegeven boek dat in deze scriptie is geanalyseerd. Dit verhaal draait deels om de ontwikkeling die protagonist Lina doormaakt, maar ook deels om de omgeving waarin het verhaal zich afspeelt: het door oorlog verscheurde Bagdad. Lina's leven wordt getekend door zelfmoordaanslagen, bombardementen, invallen en ontvoeringen. Haar moeder is vermist, haar vader komt om het leven en als christen loopt Lina elke dag gevaar in het islamitische

Bagdad. Toch zijn al deze gebeurtenissen van invloed op Lina's leven en ontwikkeling. Ze begint als een vrij onschuldig en onwetend meisje, maar hoe meer ze meemaakt, hoe meer ze gaat nadenken over haar situatie, over wat haar land en haar familie overkomt. Opvallend in dit verhaal is dat Lina niet de enige verteller is; het verhaal is ook deels geschreven vanuit het perspectief van haar moeder. In tegenstelling tot Lina's hoofdstukken zijn deze fragmenten veel meer plotgericht, en ze dienen dan ook voornamelijk ter illustratie van de gruwelen die plaatsvinden in Irak. Ze bestaan vaak maar uit een paar bladzijden, zitten vol actie en hebben een hoog tempo, waardoor de ontwikkeling die Lina's moeder doormaakt toch wat ondergeschikt is aan de gebeurtenissen die ze meemaakt. Plot is dus zeker belangrijk in dit verhaal, en dan met name in de fragmenten over Lina's moeder, maar de belangrijkste plotlijn wordt toch voornamelijk gedefinieerd door de ontwikkeling die Lina doormaakt, wat dus ook van *Smaragd* voornamelijk een personagegericht verhaal maakt.

Ook in twee van de drie geanalyseerde boeken die zijn uitgegeven door Voorhoeve Young voert personage-ontwikkeling de boventoon. *Buitengesloten* bestaat uit twee verhaallijnen: die van Julien en die van Nina. Juliens verhaallijn kan met recht een personagegerichte verhaallijn genoemd worden, aangezien dit gedeelte van het verhaal voornamelijk draait om wat er zich afspeelt binnen in Juliens hoofd. Hij woont in het Franse dorpje Tanieux ten tijde van de Tweede Wereldoorlog en hij wil niets liever dan meevechten in de oorlog.

Uiteindelijk leert Julien echter dat er andere manieren zijn waarop hij kan bijdragen, bijvoorbeeld door zwakkere leden van de maatschappij te beschermen of door te bidden voor zijn vijanden. Juliens hoofdstukken draaien dus echt om de ontwikkeling die hij doormaakt. Nina's verhaallijn is daarentegen zowel personagegericht als plotgericht. Nina is een joods meisje dat samen met haar broertje van Oostenrijk naar Frankrijk vlucht, en

onderweg maakt ze ontzettend veel mee. Al die ervaringen zorgen ervoor dat ze haar zin om te leven, haar vertrouwen in de mensheid en haar geloof in God verliest, maar uiteindelijk ontdekt Nina dat er nog steeds mensen zijn die ze kan vertrouwen, waardoor ze leert om het leven weer te waarderen. Nina's verhaal is dus deels plotgericht, maar de ontwikkeling die ze doormaakt is ook belangrijk voor het verhaal: Nina verandert van een naïef en onschuldig meisje in een sterke vrouw die weer vertrouwen krijgt in de wereld. Haar hoofdstukken zijn zeker meer gericht op de actie in het verhaal, om aan de lezer duidelijk te maken wat zich allemaal afspeelde tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar de ontwikkelingen die beide hoofdpersonages ondergaan zijn uiteindelijk het belangrijkste en vormen het verhaal.

Dit geldt ook voor *Opeens voorbij*, dat het verhaal vertelt van de (religieuze) ontwikkeling van protagonist Samara. Samara zit op een punt in haar leven waarop het geloof niet meer zo vanzelfsprekend is voor haar. Vroeger geloofde ze nog in wonderen, maar nu er steeds meer verschrikkelijke dingen lijken te gebeuren, vraagt ze zich af of het nog wel zin heeft om te bidden. Net als in *Buitengesloten* zijn er bepaalde gebeurtenissen die erg belangrijk zijn voor de verhaallijn en voor Samara's ontwikkeling, maar wederom richt het verhaal zich vooral op de manier waarop Samara reageert op al die gebeurtenissen. De auteur neemt echt de tijd om uit te leggen wat zich afspeelt in Samara's hoofd, en *Opeens voorbij* is daarom ook met recht een personagegericht verhaal te noemen.

Stuck: Verdwaald in de tijd, daarentegen is, afgezien van een paar kleine ontwikkelingen in het personage van protagonist Gabi, vrijwel helemaal plotgericht. Lisa T. Bergren richt zich voornamelijk op alle gebeurtenissen en op de manier waarop Gabi daarmee omgaat, waardoor er niet echt sprake lijkt te zijn van een persoonlijke ontwikkeling van het hoofdpersonage. Het boek zit dan ook vol actie en avonturen, en Gabi krijgt nauwelijks tijd om na te denken over wat haar allemaal is overkomen. Het enige waarin ze

zich misschien een klein beetje ontwikkelt, is haar geloof. Aan het begin van het verhaal geeft Gabi aan niet echt ergens in te geloven, maar gedurende het verhaal begint ze steeds meer op God te vertrouwen, vooral als ze ziet hoeveel de middeleeuwse wereld op hun geloof vertrouwt. Toch lijkt de nadruk in dit verhaal meer op de actie en gebeurtenissen te liggen dan op de ontwikkeling van de personages, en daarom is dit verhaal eerder een plotgericht verhaal dan een personagericht verhaal te noemen.

Al met al kan dus gezegd worden dat in de boeken van Callenbach personage belangrijker is dan plot. Alle drie de onderzochte boeken zijn duidelijk personagegericht en staan voornamelijk in het teken van de ontwikkeling van het hoofdpersonage, al is de plot van het verhaal, met name in *Smaragd*, zeker ook belangrijk. In de boeken die zijn uitgegeven door Voorhoeve Young lijkt plot een grotere rol te spelen. *Opeens voorbij* draait weliswaar vrijwel volledig om de ontwikkeling van de protagonist, maar in *Buitengesloten* en *Stuck* speelt plot ook een grote rol. *Stuck* lijkt zelfs eerder plotgericht dan personagegericht te zijn. In vergelijking met reguliere young adult-literatuur, waarin zoals gezegd zowel personage als plot een belangrijke rol speelt, lijken uitgeverij van christelijke young adult-literatuur dus eerder naar personagegerichte verhalen te neigen dan naar plotgerichte verhalen, al verschilt dit ook weer per uitgeverij. Callenbach heeft drie voornamelijk personagegerichte verhalen uitgegeven, terwijl Voorhoeve Young één personagegericht verhaal, één plotgericht verhaal en één verhaal dat er een beetje tussenin ligt heeft uitgegeven.

5.2 Personages

Opvallend is dat vrijwel alle geanalyseerde boeken van uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young wat personages betreft aan de kenmerken van reguliere young adult-

literatuur voldoen. Zo is *De geur van sinaasappels*, van uitgeverij Callenbach, inderdaad geschreven vanuit het perspectief van een young adult en is de protagonist van het verhaal dus zelf ook een young adult. Daarnaast is het verhaal geschreven vanuit de eerste persoon, en staat protagonist Kenzie aan het begin van het verhaal nog aan het begin van haar ontwikkeling, waardoor ze op dat moment nog een onbetrouwbare verteller is. Ze weet nog niet wat ze met haar leven moet doen, maar de gebeurtenissen in het verhaal dwingen haar om haar onschuldige en onwetende zelf achter zich te laten. Gedurende het verhaal verandert ze dus steeds meer in een betrouwbare verteller, wordt ze langzaam volwassen en bereidt ze zichzelf voor op het ouderschap. Het enige verschil met reguliere young adult-literatuur is dat *De geur van sinaasappels* zich voornamelijk richt op wat zich afspeelt in Kenzies hoofd in plaats van deze ontwikkeling af te wisselen met actie en andere gebeurtenissen, wat dus betekent dat het verhaal bijna volledig gevuld is met Kenzies innerlijke ontwikkeling.

Ook *Hate List* (Callenbach) is geschreven vanuit het perspectief van een young adult. Daarnaast is de protagonist van het verhaal zelf ook een young adult en is het verhaal geschreven vanuit een ik-perspectief. Protagonist Valerie staat aan het begin van het verhaal nog aan het begin van haar ontwikkeling en is daarom nog een onbetrouwbare verteller. Langzaam maar zeker groeit en ontwikkelt haar personage zich door de dingen die ze meemaakt, en verandert Valerie van een onschuldig en onwetend meisje in een betrouwbare verteller die langzaam volwassen aan het worden is en aan een nieuwe fase van haar leven begint. In dit verhaal speelt plot een belangrijkere rol dan in *De geur van sinaasappels*, maar richt auteur Jennifer Brown zich nog steeds voornamelijk op de ontwikkeling die Valerie doormaakt, waardoor Valeries innerlijke ontwikkeling maar zelden afgewisseld wordt met 'straightforward external action', zoals Campbell zou zeggen (75).

Het derde door Callenbach uitgegeven boek, *Smaragd*, verschilt iets van de eerder genoemde boeken. Dit verhaal is namelijk maar deels geschreven vanuit het perspectief van een young adult, waardoor ook maar één van de twee protagonisten van het verhaal zelf een young adult is. Het grootste gedeelte van het verhaal wordt verteld door de zeventienjarige Lina, maar af en toe wordt haar verhaal onderbroken door fragmenten die worden verteld door haar moeder. In tegenstelling tot de hoofdstukken van Lina, die in de eerste persoon zijn geschreven, zijn de hoofdstukken van haar moeder geschreven in de derde persoon. Lina is echter het belangrijkste personage in het verhaal, en ook zij staat aan het begin van haar ontwikkeling en is bij de start van het verhaal nog relatief onschuldig en onwetend. Ze kijkt nog vrij eenzijdig tegen de dingen aan en maakt nog niet echt deel uit van de wereld van volwassenen, maar langzaam maar zeker ontwikkelt ze zich en verandert ze van een onbetrouwbare vertelster in een betrouwbare. In tegenstelling tot de hierboven besproken boeken, speelt plot in *Smaragd* wél een vrij grote rol. Het verhaal draait voornamelijk om de ontwikkeling die protagonist Lina doormaakt, maar ook deels om de omgeving waarin het verhaal zich afspeelt: het door oorlog verscheurde Bagdad. Lina's ontwikkeling wordt dus afgewisseld met allerlei gebeurtenissen en belangrijke momenten van actie, onder andere dankzij de voornamelijk plotgerichte fragmenten die zijn geschreven vanuit het perspectief van Lina's moeder. Net als bij reguliere young adult-literatuur wordt in *Smaragd* innerlijke ontwikkeling dus regelmatig afgewisseld met actie en gebeurtenissen.

Ook de boeken van Voorhoeve Young voldoen aan de meeste kenmerken van reguliere young adult-literatuur. Zo is *Buitengesloten* geschreven vanuit het perspectief van de tieners Julien en Nina, wat betekent dat beide protagonisten van het verhaal zelf ook young adults zijn. Het verhaal is wel geschreven in de derde persoon, al zorgen de auteurs ervoor dat het

lijkt alsof het verhaal wel in de eerste persoon is geschreven, door duidelijk te vertellen wat er allemaal omgaat in het hoofd van de personages. Zowel Nina als Julien begrijpt nog niet wat er om hen heen gebeurt, wat hen aan het begin van het verhaal onbetrouwbare vertellers maakt. Ze zijn nog onschuldig en onwetend, maar door de oorlog komt hier verandering in. Beide personages groeien en veranderen, leren zichzelf en de wereld beter kennen, krijgen meer verantwoordelijkheden en veranderen op deze manier in betrouwbaardere vertellers. Allebei zetten ze hun eerste stappen op de lange weg naar volwassenheid. Hun emotionele en intellectuele groei kenmerkt het verhaal, maar zoals in de vorige paragraaf ook al bleek, speelt de oorlog zelf ook een belangrijke rol in het boek. Juliens verhaallijn is dan wel voornamelijk personagegericht, maar in Nina's verhaallijn speelt zowel plot als personage een belangrijke rol. Haar hoofdstukken zijn meer gericht op de actie in het verhaal, om aan de lezer duidelijk te maken wat zich allemaal afspeelde tijdens de Tweede Wereldoorlog. Dit komt dus overeen met reguliere young adult-literatuur, waarin innerlijke ontwikkeling wordt afgewisseld met externe actie.

In *Opeens voorbij* (Voorhoeve Young) is dan weer vrijwel geen sprake van externe actie. Het verhaal draait voornamelijk om de (religieuze) ontwikkeling die hoofdpersonage Samara doormaakt, en het boek bevat daarom ook vrij weinig actie en gebeurtenissen. Aan de andere kant is het verhaal wel weer geschreven vanuit het perspectief van een young adult en is de protagonist van het verhaal zelf ook een young adult. Het verhaal is geschreven vanuit de eerste persoon, en aan het begin van het verhaal is Samara nog een onbetrouwbare verteller, omdat ze net aan het begin van haar ontwikkeling staat en steeds meer begint te veranderen. Echt onschuldig en onwetend is ze al niet meer aan het begin van het verhaal, maar toch blijft haar personage groeien en veranderen door de dingen die ze meemaakt. Langzaam maar zeker begint Samara te begrijpen en te accepteren wat er

allemaal gaande is en verandert ze in een betrouwbare verteller die langzaam volwassen wordt.

Stuck: Verdwaald in de tijd is daarentegen weer een compleet ander verhaal. Zoals in de vorige paragraaf al bleek is *Stuck* voornamelijk een plotgericht verhaal en is er vrij weinig sprake van ontwikkeling. Het verhaal is wel geschreven vanuit het perspectief van een young adult, en het is dus ook een young adult die het verhaal vertelt, en niet bijvoorbeeld een terugblikkende volwassene. Ook is het verhaal geschreven in de eerste persoon, waardoor de lezer het idee krijgt dat hij in het hoofd van de protagonist zit, maar omdat het verhaal meer draait om alles wat hoofdpersoonage Gabi allemaal meemaakt, is er niet echt sprake van een grote ontwikkeling. Gabi wordt niet neergezet als een onbetrouwbare verteller aan het begin van het verhaal en er wordt weinig nadruk gelegd op haar groei en ontwikkeling. Ze komt misschien iets dichterbij tot God, maar maakt verder geen grote emotionele of intellectuele groei door, waardoor ze aan het eind van het verhaal niet veel volwassener lijkt te zijn geworden dan aan het begin. Ze wordt eigenlijk vanaf het begin al neergezet als een volwassene, net als de andere jonge personages in het verhaal. In tegenstelling tot bijvoorbeeld *Opeens voorbij* is er in *Stuck* dus geen gebrek aan actie en gebeurtenissen, maar juist aan innerlijke ontwikkeling. Het boek zit vol spanning en sensatie, maar dat wordt maar zelden afgewisseld met innerlijke ontwikkeling.

Al met al kan dus gezegd worden dat de boeken van Callenbach en Voorhoeve Young wat personages betreft redelijk overeenkomen met reguliere young adult-literatuur. Alle zes de boeken, met uitzondering van een klein deel van *Smaragd*, zijn geschreven vanuit het perspectief van een young adult en hebben een young adult als verteller (en niet bijvoorbeeld een volwassene die terugkijkt op zijn leven). Ook is, net zoals in reguliere

young adult-literatuur, het ik-perspectief erg gebruikelijk in christelijke young adult-literatuur. Vier van de zes boeken zijn volledig in de eerste persoon geschreven en *Smaragd* voor het grootste deel. Alleen *Buitengesloten* is volledig in de derde persoon geschreven, maar de auteurs hebben er wel voor gezorgd dat het lijkt alsof het verhaal in de eerste persoon is geschreven, door duidelijk te vertellen wat er allemaal omgaat in de personages. Ook zorgt in vijf van de zes boeken het adolescentenperspectief ervoor dat de hoofdpersonages nog niet alles begrijpen wat hen overkomt en maken alle hoofdpersonages in deze boeken een innerlijke ontwikkeling door, net als in reguliere young adult-literatuur. In elk van deze vijf boeken staat de protagonist op het punt om volwassen te worden, waardoor de verteller van het verhaal in eerste instantie vaak onbetrouwbaar is, aangezien hij nog niet de levenservaringen van een volwassene heeft en daarom nog onschuldig en/of onwetend is. De vertellers van deze verhalen veranderen gedurende het boek van een onbetrouwbare verteller in een betrouwbare verteller. Alleen *Stuck: Verdwaald in de tijd* is hierop de grote uitzondering. *Stuck* is eerder een plotgericht dan een personagegericht verhaal, en hoofdpersonage Gabi maakt dan ook nauwelijks een ontwikkeling door. Het laatste kenmerk van reguliere young adult-literatuur is dat innerlijke ontwikkeling afgewisseld moet worden met simpele actie en gebeurtenissen, zodat het verhaal geen 'contemplative monologue' wordt, zoals Campbell zegt (75). Dit is het punt waarop christelijke young adult-literatuur het meest afwijkt van reguliere young adult-literatuur. Aangezien veel van de geanalyseerde boeken volledig personagegericht zijn, ligt de nadruk in deze boeken voornamelijk op de ontwikkeling van de personages. In *De geur van sinaasappels* (Callenbach), *Hate List* (Callenbach) en *Opeens voorbij* (Voorhoeve Young) wordt innerlijke ontwikkeling maar zelden afgewisseld met actie, terwijl in *Stuck: Verdwaald in de tijd* (Voorhoeve Young) juist sprake is van het tegenovergestelde: daarin wordt spanning en

sensatie zelden afgewisseld met innerlijke ontwikkeling. Alleen in *Smaragd* (Callenbach) en *Buitengesloten* (Voorhoeve Young) wordt innerlijke ontwikkeling regelmatig afgewisseld met actie, waardoor deze boeken dus het meest overeen komen met reguliere young adult-literatuur. Over het algemeen heeft christelijke young adult-literatuur wat betreft personages dus veel gemeen met reguliere young adult-literatuur, alleen is er in christelijke young adult-literatuur regelmatig meer sprake van innerlijke ontwikkeling dan van externe actie. Dit heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat het merendeel van de geanalyseerde christelijke young adult-boeken ook personagegericht is, in tegenstelling tot het gemiddelde reguliere young adult-verhaal, waarin plot en personage ongeveer even belangrijk zijn.

5.3 Onderwerp

Ook wat onderwerp betreft vertoont christelijke young adult-literatuur overeenkomsten met reguliere young adult-literatuur. Het valt bijvoorbeeld op dat er in de boeken van Callenbach zeker enkele gevoelige onderwerpen aan bod komen, al worden deze eigenlijk maar heel kort aangestipt. Zo gaat *De geur van sinaasappels* over ongewenste zwangerschap, maar zijn de woorden 'abortus' en 'seks' nergens terug te vinden in het verhaal, al wordt wel duidelijk dat een abortus volgens Kenzies vriendje Kevin de beste oplossing zou zijn. Er wordt dus wel een gevoelig onderwerp aangestipt in dit boek, maar vervolgens richt het verhaal zich eerder op de ontwikkeling die protagonist Kenzie doormaakt, dan op zaken die met die ongewenste zwangerschap te maken hebben. Aan de andere kant staat Kenzie er in het verhaal wel helemaal alleen voor, aangezien haar vader is overleden en haar moeder haar naar Spanje heeft gestuurd, waar Kenzie haar problemen zelf maar moet zien op te lossen. Kenzies ouders worden dus, net als in reguliere young adult-literatuur neergezet als het probleem waar Kenzie mee om moet zien te gaan. Ze staat er echter niet helemaal alleen

voor, want er zijn nog steeds volwassenen die haar steunen, maar uiteindelijk zal ze toch echt zelf haar keuze moeten maken: houdt ze de baby of staat ze hem af? Aangezien Kenzie door haar moeder naar Spanje wordt gestuurd, speelt het verhaal zich dus niet af op een middelbare school of universiteit, maar wel op een plek waar haar ouders haar niet kunnen steunen.

Ook *Hate List* behandelt enkele gevoelige onderwerpen, waarvan zelfmoord misschien nog wel de gevoeligste is voor christelijke young adult-literatuur. Het vriendje van protagonist Valerie pleegt zelfmoord na zijn schietpartij op zijn middelbare school, en gedurende het verhaal denkt Valerie zelf ook regelmatig aan zelfmoord, omdat ze niet meer weet hoe ze met het leven om moet gaan. Andere gevoelige onderwerpen in dit verhaal zijn moord, echtscheiding en vreemdgaan, al zullen die onderwerpen in reguliere young adult-literatuur waarschijnlijk al een stuk minder gevoelig zijn dan in christelijke young adult-literatuur. Wel blijkt wederom dat alles wat met seksualiteit te maken heeft, zorgvuldig wordt vermeden in het verhaal. Valeries vader heeft overduidelijk een seksuele affaire met een collega, maar dat wordt nergens benoemd, en ook Valeries eigen relatie met Nick gaat nooit verder dan een kus. Aan de andere kant staat Valerie er, net als Kenzie in *De geur van sinaasappels*, wel weer helemaal alleen voor, aangezien haar ouders eerder als één van de problemen worden neergezet waar Valerie mee moet zien om te gaan, dan als haar steun en toeverlaat. Ten eerste vertrouwen haar ouders haar niet meer na de schietpartij, en daarnaast hebben ze ook nog eens hun eigen problemen, waardoor ze nauwelijks tijd overhouden voor Valerie. Net als in reguliere young adult-literatuur speelt het verhaal zich dan ook gedeeltelijk af op een middelbare school, waar nauwelijks volwassenen klaar staan om Valerie te helpen met haar problemen. Valerie staat er echter niet helemaal alleen voor, want

haar psycholoog, dokter Hieler, en de ietwat zweverige kunstenares Bea staan altijd klaar om haar te steunen.

Het belangrijkste onderwerp in *Smaragd* is opgroeien ten tijde van een oorlog. Opvallend is dat auteur Kerry Drewery de verschillende oorlogsgruwelen niet vermijdt, maar soms juist heel gedetailleerd neerzet wat er precies speelt. Dit zou dus een gevoelig onderwerp genoemd kunnen worden. Ook denkt Lina's moeder in haar fragmenten regelmatig na over zelfmoord. Ze vraagt zich af of het een zonde is om om de dood te bidden, maar besluit uiteindelijk toch dat haar geloof belangrijker voor haar is dan de dood. Gevoelige onderwerpen worden dus niet echt vermeden in dit verhaal, maar wederom is er absoluut geen sprake van seksueel getinte gebeurtenissen in het verhaal. Verkrachtingen zijn aan de orde van de dag in Bagdad, maar Lina en haar familie maken zoiets gelukkig niet mee, en wanneer Lina de Amerikaanse soldaat Steve ontmoet, gaat hun relatie niet verder dan enkele serieuze gesprekken met elkaar. Wel staat Lina er alleen voor in het verhaal, aangezien haar moeder is ontvoerd en haar vader wordt vermoord. De enige volwassenen in haar leven zijn haar oom en tante, en die hebben het niet altijd even goed met haar voor. Deze volwassenen worden dus juist neergezet als één van de problemen waar Lina mee te maken krijgt, en als ze verder wil met haar leven, zal ze zelf de antwoorden op haar vragen moeten zoeken en belangrijke knopen moeten doorhakken. Lina's verhaal speelt zich daarbij voor een klein gedeelte op de universiteit af, net zoals reguliere young adult-literatuur, al wordt het op een gegeven moment te gevaarlijk voor haar om nog naar school te gaan.

Opvallend is dus dat de boeken van Callenbach wel gevoelige onderwerpen bevatten, maar dat de acceptatie van elkaar op seksueel gebied en seks in het algemeen nog steeds taboe-onderwerpen lijken te zijn. Bij Voorhoeve Young lijkt er zelfs nauwelijks sprake te zijn van

gevoelige onderwerpen. Zo gaat *Buitengesloten* over onderwerpen als opgroeien, jezelf vinden, vriendschap, familie, pesten en de zoektocht naar antwoorden, maar komen daarbij nauwelijks gevoelige onderwerpen kijken. Wel moeten hoofdpersonages Julien en Nina de antwoorden op hun vragen in hun eentje zien te vinden: Nina omdat haar ouders overleden zijn en Julien omdat hij zich verantwoordelijk voelt voor zijn familie en iets wil doen zonder afhankelijk te zijn van zijn ouders. Een groot deel van het verhaal vindt daarom ook plaats op de school van Julien en Benjamin, waar volwassenen maar een kleine rol spelen en soms zelfs worden afgezet als het probleem waar de protagonist mee te maken krijgt. Toch zijn er ook in dit verhaal nog volwassenen te vinden die zowel Julien als Nina helpen, zoals Juliens ouders en andere inwoners van het dorpje Tanieux, wat dus betekent dat beide tieners hun problemen niet helemaal alleen hoeven op te lossen.

Ook *Opeens voorbij* gaat voornamelijk over onderwerpen als het vinden van je (religieuze) identiteit, opgroeien, familie, vriendschap, liefde en vertrouwen. In het verhaal wordt wel gehint naar de ietwat gevoelige onderwerpen vreemdgaan en zelfmoord, maar het wordt nergens echt expliciet genoemd. Protagonist Samara wenst een keer dat zij degene was die was ontvoerd, of misschien zelfs wel vermoord, en de suggestie wordt gewekt dat haar vader een relatie aangaat met jeugdgroepleidster Erin, maar dit wordt nergens echt duidelijk. Ook is er in dit boek wederom geen sprake van onderwerpen als seks, ondanks het feit dat protagonist Samara een relatie aangaat met Nick. Wel zal ook Samara de antwoorden op haar vragen in haar eentje moeten vinden, aangezien haar vader geen tijd voor haar heeft en haar niet vertrouwt, en haar moeder in een afkickkliniek zit. Daarbij begint Samara zelf het vertrouwen in haar vader ook te verliezen, nu hij haar moeder zo in de steek laat en naar een andere vrouw toe begint te trekken. Ook in *Opeens voorbij* worden de ouders en volwassenen dus neergezet als één van de problemen waar de protagonist mee te maken

krijgt. Desondanks speelt het verhaal zich niet af op een middelbare school of universiteit, aangezien het op het moment van vertellen zomervakantie is. Toch trekt Samara wel veel op met klas- en leeftijdsgenootjes, omdat ze een groot deel van haar tijd doorbrengt bij de jeugdgroep van de kerk.

Ook *Stuck: Verdwaald in de tijd* speelt zich af in de zomervakantie, waardoor hoofdpersonage Gabi dus niet naar de middelbare school of universiteit hoeft. Desondanks worden ouders en volwassenen wel gemarginaliseerd, want Gabi's vader is overleden en haar moeder heeft het te druk met haar werk om voor Gabi en haar zusje Lia te zorgen. Daarbij belandt Gabi zonder haar moeder in de middeleeuwen, wat betekent dat ze er helemaal alleen voor staat. Opvallend in dit verhaal is dat er eigenlijk helemaal geen verschil meer lijkt te zijn tussen volwassenen en jongeren. Alle jongeren worden als volwassenen gezien en behandeld, al worden de paar volwassenen die een rol spelen in het verhaal wel vaak neergezet als de vijanden die het hoofdpersonage moet zien te verslaan. Daarnaast bevat het verhaal eigenlijk geen gevoelige onderwerpen. Thema's in het boek zijn geschiedenis, tijdreizen, oorlog, familie en liefde, en ondanks het feit dat Gabi smoorverliefd wordt op de Italiaanse Marcello, gaat hun relatie nooit verder dan een kus. Ook in dit verhaal is er dus geen sprake van seksuele ontwikkeling.

Opvallend is dus dat wat taboes betreft de boeken die zijn uitgegeven door uitgeverij Callenbach meer op reguliere young adult-literatuur lijken dan de boeken die zijn uitgegeven door uitgeverij Voorhoeve Young. Waar Callenbach een paar gevoelige onderwerpen, zoals ongewenste zwangerschappen en zelfmoord, niet uit de weg gaat, lijkt Voorhoeve Young genoeg te nemen met standaard onderwerpen die niet tot discussie zullen leiden. Aan de andere kant lijkt zowel Callenbach als Voorhoeve Young het

onderwerp seksuele ontwikkeling volledig uit de weg te gaan. De acceptatie van elkaar op seksueel gebied en seks in het algemeen lijken dus nog steeds taboe-onderwerpen te zijn binnen de christelijke young adult-literatuur. Wel worden ouders en volwassenen, net als in reguliere young adult-literatuur, zo snel mogelijk gemarginaliseerd in christelijke young adult-literatuur. De protagonisten staan er doorgaans alleen voor, al zijn er in drie van de zes boeken alsnog vaak volwassenen beschikbaar om te helpen. Wat ook opvallend is, is dat maar drie van de zes boeken zich daadwerkelijk op een school of universiteit afspelen, zoals gebruikelijk is in reguliere young adult-literatuur. In de andere drie boeken is er sprake van een zomervakantie, al valt wel op dat de hoofdpersonages van deze boeken, met uitzondering van *De geur van sinaasappels*, zich alsnog vaak voornamelijk onder jongeren bevinden, waardoor ouders en volwassenen alsnog worden gemarginaliseerd.

5.4 Stijl

Ook wat stijl betreft vertoont christelijke young adult-literatuur enige overeenkomsten met reguliere young adult-literatuur. Wat bijvoorbeeld direct opvalt aan de geanalyseerde boeken van Callenbach is dat de schrijfstijl in de boeken in elk geval nergens te simpel is. Er is geen sprake van een overdreven dramatische schrijfstijl, maar in één van de drie boeken is er daarentegen wel sprake van het tegenovergestelde: een literaire schrijfstijl. Met *De geur van sinaasappels* heeft auteur Beth Kephart namelijk een verhaal gecreëerd dat zo nu en dan bijna wel een dichtbundel lijkt. Haar zinnen zijn lang en poëtisch en haar verhaal zit vol metaforen en beeldspraak, waardoor het Kephart lukt om erg veel te zeggen terwijl ze eigenlijk vrijwel niets zegt. Zoals in de vorige paragraaf al bleek zijn de woorden 'abortus' en 'seks' bijvoorbeeld nergens terug te vinden in het boek, maar de metaforen en KENZIES diepgaande gedachten creëren een soort sfeer waarin het idee van beide woorden zeker

aanwezig is. Daarnaast bevat het boek verschillende onvertaalde Spaanse woorden, die Kepharts schrijfstijl zelfs nog poëtischer en literairder maken, en die voor jonge lezers niet altijd even gemakkelijk te begrijpen zijn. De schrijfstijl in *De geur van sinaasappels* is dus waarschijnlijk eerder te moeilijk dan te gemakkelijk voor young adults en gaat meer richting literatuur voor volwassenen dan literatuur voor adolescenten. Het taalgebruik zal zeker zorgen voor de 'continual development of reading skills', zoals Hopper zou zeggen (qtd. in Nilsen et al. 18), maar is waarschijnlijk een stuk minder toegankelijk voor jonge lezers dan voor oudere lezers. Kenzies stem is echter, in tegenstelling tot de literaire stijl van haar overpeinzingen, vrij rechte doorzee. Ze spreekt niet in poëtische zinnen, wat haar stem vrij geloofwaardig maakt, al zijn er ook geen jongerentaal of populaire uitdrukkingen terug te vinden in het verhaal. Opvallend daarbij is dat er absoluut niet gescholden of gevloekt wordt in dit verhaal.

In tegenstelling tot de schrijfstijl in *De geur van sinaasappels*, is de schrijfstijl in *Hate List* niet te moeilijk, maar zeker ook niet te gemakkelijk, wat het boek interessant maakt voor zowel adolescenten als volwassenen. Aan de ene kant hebben de bespiegelingen van protagonist Valerie soms een vrij hoog register, maar aan de andere kant wordt het taalgebruik van de auteur nergens echt ingewikkeld en is haar schrijfstijl over het algemeen juist erg modern, met zinnen en woorden die af en toe zelfs naar jongerentaal neigen. De schrijfstijl in *Hate List* is dus niet te literair en ligt, net als bij reguliere young adult-literatuur, op het randje tussen literatuur voor adolescenten en literatuur voor volwassenen. Het verhaal is zowel toegankelijk genoeg voor 15-jarigen als uitdagend genoeg voor oudere lezers. Dankzij het gebruik van jongerentaal en populair taalgebruik in met name de dialogen komen de stemmen van de personages erg geloofwaardig over en zal het voor veel young adults gemakkelijk zijn om zich te identificeren met de protagonist. Opvallend daarbij

is dat er in dit boek juist wél een paar keer gevloekt wordt, al gaat dit nooit verder dan woorden als ‘bitch’ of ‘klote’.

Ook in *Smaragd* is de schrijfstijl vrij ongeunsteld en rechtdoorzee. Het verhaal is niet geschreven in een literaire schrijfstijl, maar het is ook niet heel simpel of gemakkelijk, wat het verhaal interessant maakt voor zowel jongere als oudere young adults. Het thema van het verhaal is behoorlijk zwaar en misschien ook wel ingewikkeld te begrijpen voor jonge lezers, maar Drewery's schrijfstijl en het taalgebruik van de personages zorgen ervoor dat het verhaal zelf nergens echt ingewikkeld wordt. Ook de dialogen tussen de personages lopen soepel en komen geloofwaardig over, al blijkt ook in dit boek heel duidelijk dat er nergens wordt gevloekt of gescholden. Drewery's vrij moderne schrijfstijl zal het verhaal daarnaast voor veel jongeren herkenbaar maken, al is er ook weer niet echt sprake van populair taalgebruik of jongerentaal. Wel staan er regelmatig termen en begrippen in het boek die niet verder worden uitgelegd, waardoor het verhaal, ondanks de vrij moderne schrijfstijl, toch nog redelijk uitdagend en lastig te begrijpen kan zijn voor jongeren lezers, al blijkt uit de context vaak wel wat de woorden betekenen. De schrijfstijl in dit boek ligt dus echt op het randje tussen literatuur voor adolescenten en literatuur voor volwassenen, en het taalgebruik in het boek zal tot een continue ontwikkeling van de leesvaardigheden van de lezers leiden.

Waar bij Callenbach dus twee van de drie boeken een ongeunstelde schrijfstijl hebben, blijken ze dat bij Voorhoeve Young allemaal te hebben. Zo is de schrijfstijl van *Buitengesloten* ook nergens te moeilijk of te gemakkelijk en is het taalgebruik van de Munns zelfs vrij modern, waardoor de stem van de personages vrij geloofwaardig overkomt, al is er wederom geen sprake van een echte jeugdtaal. De schrijfstijl is echter zeker niet te literair, wat het verhaal erg toegankelijk maakt voor vijftienjarigen, maar het taalgebruik is

daarentegen wel uitdagend genoeg voor oudere lezers, door het gebruik van Bijbelse citaten en veel onvertaalde Franse woorden in de tekst. Wederom opvallend is dat er in het verhaal absoluut niet gevloekt wordt.

Ook in *Opeens voorbij* is de schrijfstijl ongekunsteld en rechte-doorzee. Het is geen literaire schrijfstijl, maar het boek is ook niet echt simpel of gemakkelijk, wat het verhaal interessant maakt voor jongere en oudere young adults. Net zoals bij *Smaragd* is het thema van het verhaal vrij ingewikkeld en diepzinnig, maar zorgt Sara Zarrs schrijfstijl en het taalgebruik van de personages ervoor dat het verhaal zelf nergens echt ingewikkeld wordt. Zarr heeft haar protagonist Samara een flinke dosis humor meegegeven, waardoor serieuze fragmenten waarin Samara bijvoorbeeld nadenkt over haar geloof nergens echt zwaar of moeilijk worden en het verhaal vooral erg herkenbaar blijft voor young adults. Door die humor lopen de dialogen tussen de personages ook soepel en geloofwaardig, al blijkt wederom heel duidelijk dat er nergens in het boek gevloekt of gescholden wordt. Zarrs vrij moderne schrijfstijl zal het verhaal voor veel jongeren dus herkenbaar maken, al is er ook geen sprake van simpel taalgebruik of jongerentaal. De schrijfstijl in het verhaal is misschien niet heel uitdagend voor oudere lezers, maar het zal vermoedelijk voornamelijk ook de thematiek van het verhaal zijn die toch nog een uitdaging kan bieden aan lezers.

Ten slotte is de schrijfstijl in *Stuck: Verdwaald in de tijd* onder te verdelen in twee delen: Gabi's eigen gedachten en haar dialogen met de inwoners van de middeleeuwse wereld. Gabi's gedachten en hedendaagse dialogen zijn vrij ongekunsteld en rechte-doorzee, staan vol met populair taalgebruik en referenties naar de moderne wereld, en zijn vrij gemakkelijk te lezen. Deze fragmenten zijn niet geschreven in een literaire schrijfstijl en zijn dus erg toegankelijk voor jongere young adults. In de middeleeuwen wordt echter in een wat hoger register gesproken, met hier en daar wat woorden Italiaans, Frans en Latijn. Deze stukken

bieden dus toch weer wat meer uitdaging voor de wat oudere young adults, al zorgt de auteur er wel voor dat het verhaal nergens echt te ingewikkeld wordt. Erg veel uitdaging zal *Stuck* de wat oudere lezers dus waarschijnlijk niet bieden, al zullen veel jongeren zich dankzij het populaire taalgebruik in het verhaal vermoedelijk erg gemakkelijk kunnen identificeren met het hoofdpersonage. Een opvallend aspect is dat er ook in dit boek weer niet of nauwelijks gevloekt of gescholden wordt.

Al met al kan dus gezegd worden dat christelijke young adult-literatuur op het gebied van stijl redelijk dicht in de buurt komt van reguliere young adult-literatuur. Aangezien veel van de geanalyseerde boeken sowieso al personagegericht waren en in het ik-perspectief zijn geschreven, leert de lezer het personage, net als in reguliere young adult-literatuur, voornamelijk kennen door het taalgebruik van het personage. Daarnaast is de schrijfstijl in vier van de zes geanalyseerde boeken ongekunsteld, waardoor de boeken niet te gemakkelijk, maar ook niet te moeilijk zijn. Alle boeken, met uitzondering van *De geur van sinaasappels* en in iets mindere mate *Stuck*, bevatten taalgebruik dat 'neither patronizing and simplistic nor unnecessarily confusing through lexical density or complexity' is (Hopper qtd. in Nilsen et al. 18), waardoor ze op het randje tussen literatuur voor adolescenten en literatuur voor volwassenen komen te liggen, toegankelijk genoeg voor 15-jarige lezers zijn, maar tegelijkertijd ook volwassen genoeg voor oudere lezers. Enkel *De geur van sinaasappels* en *Stuck* wijken hiervan af, aangezien het eerste boek geschreven is in een vrij literaire stijl, en het tweede boek juist vrij simpel is. Toch wijken deze twee titels ook niet echt af van reguliere young adult-literatuur, aangezien in hoofdstuk 2 al is gebleken dat literaire en wat simpelere titels het ook goed doen onder young adults: 'literary books tended to be the award winners (titles selected by adult educators and librarians), and the sappy titles tended

to be the teen favorites or publisher best sellers' (Koss 568). De enige plekken waarop christelijke young adult-literatuur wél afwijkt van reguliere young adult-literatuur, zijn jeugdtaal en grof taalgebruik. In slechts twee van de zes titels is een vorm van jongerentaal terug te vinden (*Hate List* van Callenbach en *Stuck* van Voorhoeve Young) en in geen enkel boek wordt serieus gevloekt of gescholden, met uitzondering van *Hate List*, al blijft het daarin beperkt tot woorden als 'bitch' en 'klote'. Alle auteurs zorgen er wel voor dat het taalgebruik van hun personages modern genoeg is om geloofwaardig en herkenbaar te zijn voor de doelgroep, maar slechts twee van de auteurs kiezen ervoor hun personages een eigen stem te geven door middel van jongerentaal of populair taalgebruik. Dit is natuurlijk geen kenmerk uitsluitend voor young adult-literatuur, maar populair taalgebruik kan het young adults wel gemakkelijker maken om zich te identificeren met de protagonist, en daarom is het toch opvallend om te zien dat populair taalgebruik, samen met veelgebruikte vloeken, in christelijke young adult-literatuur lijkt te ontbreken.

5.5 Functie

Wat functies betreft vertoont christelijke young adult-literatuur zeker overeenkomsten met reguliere young adult-literatuur, al zijn er ook enkele verschillen te vinden. Een voorbeeld van een overeenkomst is het feit dat ook bij de boeken die zijn uitgegeven door uitgeverij Callenbach het genre moderne realistische fictie overheerst. Alle drie de onderzochte boeken van uitgeverij Callenbach zijn namelijk moderne realistische fictie, en niet alleen op dat gebied lijken de boeken van Callenbach op reguliere young adult-literatuur. Zo is *De geur van sinaasappels* erg interessant en herkenbaar voor jonge lezers, aangezien protagonist Kenzie te maken krijgt met dezelfde onderwerpen als waar hedendaagse adolescenten mee te maken krijgen, zoals opgroeien, ontdekken wie je bent, vriendschap, familie, relaties en de

zoektocht naar antwoorden. Het feit dat Kenzie zich voorbereidt op het ouderschap en dat het verhaal zich afspeelt op een simpele ranch in Spanje, zal misschien wat minder herkenbaar zijn voor de doelgroep. Zo zou het kunnen dat niet alle lezers zich kunnen inleven in de cultuur van de locatie, maar deze locatie maakt wel deel uit van Kenzies ontwikkeling en tegelijkertijd het belangrijkste thema van het boek, en dat komt wel overeen met reguliere young adult-literatuur: het vinden van zichzelf. Het verhaal heeft dan ook voornamelijk een emotieve en zingevende functie, al spelen de informatieve en esthetische functies ook een rol in dit verhaal.

Ook *Hate List* is moderne realistische fictie, en ook al zullen de meeste Nederlandse young adults geen schietpartijen hebben meegemaakt op hun middelbare school, toch zal het waarschijnlijk geen onbekend fenomeen voor ze zijn. Daarnaast komen ook andere onderwerpen uit het boek overeen met dingen waar hedendaagse adolescenten mee te maken krijgen, zoals volwassen worden, je plekje in de wereld proberen te vinden, vriendschap, familie, echtscheiding, pesten, relaties en de zoektocht naar antwoorden. Zo goed als alle onderwerpen binnen dit boek zijn dus relevant voor de levens van het lezerspubliek, en ook in dit boek komt het belangrijkste thema weer overeen met dat van reguliere young adult-literatuur: Valerie moet er na de schietpartij weer achter zien te komen wie ze nou precies is. De herkenbaarheid is dus hoog in dit boek, en daarom is de belangrijkste functie van het verhaal ook een emotieve functie. Andere belangrijke functies zijn daarnaast de ontspannende functie en ook in lichte mate een zingevende functie, aangezien Valerie veel nadenkt over wat echt belangrijk is in het leven.

Ondanks het feit dat *Smaragd* zich alweer meer dan tien jaar terug afspeelt, kan het verhaal gezien de huidige situatie in Irak en Syrië nog steeds worden beschouwd als moderne realistische fictie. Over het algemeen is dit verhaal erg interessant en herkenbaar

voor jonge lezers, aangezien veel dingen die hoofdpersonage Lina meemaakt, ook voor veel Nederlandse jongeren nog aan de orde van de dag zijn. Voorbeelden daarvan zijn onderwerpen als volwassen worden, ontdekken wie je bent en waar je in gelooft, vriendschap, familie en de zoektocht naar antwoorden. De omstandigheden waarin Lina al deze voor young adults herkenbare dingen meemaakt, verschilt echter weer enorm van de omstandigheden waarin Nederlandse young adults dit soort dingen zouden meemaken, waardoor de locatie en de omstandigheden van dit verhaal waarschijnlijk wat buiten de 'scope or interest of contemporary teens' valt, zoals Campbell zou zeggen (75-76). Daarbij is ook een deel van het verhaal geschreven vanuit het perspectief van een volwassene, wat ervoor zou kunnen zorgen dat young adults zich misschien minder goed kunnen inleven in deze fragmenten. Aan de andere kant is de geloofskwestie die in *Smaragd* aan bod komt – de verschillen en overeenkomsten tussen moslims en christenen – ook in Nederland aan de orde van de dag, en probeert ook in dit verhaal de protagonist erachter te komen wie ze nu precies is, net zoals in reguliere young adult-literatuur. De belangrijkste functie van dit verhaal is dus wederom een emotieve, al heeft het verhaal zeker ook een informatieve functie, een ontspannende functie en in lichte mate een zingevende functie, aangezien Lina veel nadenkt over het leven.

Bij de geanalyseerde boeken die zijn uitgegeven door Voorhoeve Young lijkt moderne realistische fictie een wat minder grote rol te spelen, al zal verderop in hoofdstuk 6 blijken dat ook Voorhoeve Young voornamelijk moderne realistische fictie uitgeeft, met op de tweede plaats historische (realistische) fictie. Deze analyse zal op dit punt dus een ietwat vertekenend beeld geven, aangezien twee van de drie geanalyseerde boeken historische fictie zijn. *Buitengesloten* is bijvoorbeeld historische realistische fictie, aangezien veel

gebeurtenissen in het boek zijn gebaseerd op waargebeurde verhalen. Het verhaal speelt zich dus af in een historische setting, maar de onderwerpen die in het boek aan bod komen, zoals volwassen worden, ontdekken wie je bent, vriendschap, familie, pesten en de zoektocht naar antwoorden, zijn nog steeds herkenbaar voor jonge lezers uit deze tijd. De historische setting en de oorlog zouden echter onderwerpen kunnen zijn waar young adults zich niet helemaal mee kunnen identificeren, al wijst Koss' onderzoek uit dat historische fictie alsnog een vrij populair onderwerp is onder young adults (566). Daarnaast is ook in dit boek het vinden van de eigen identiteit een erg belangrijk thema, net als in reguliere young adult-literatuur, al gaat dit thema in dit verhaal voornamelijk gepaard met het vinden van de religieuze identiteit. Er wordt dan ook vrij veel aandacht besteed aan het christendom, wat misschien geen onderwerp is waar veel moderne lezers regelmatig mee in aanraking komen, en daardoor zou het dus mogelijk kunnen zijn dat niet alle lezers zich kunnen inleven in dit onderwerp. Aangezien religie dus een erg belangrijke rol speelt in dit verhaal, heeft het ook een vrij grote zingevende functie ten opzichte van het lezerspubliek. Niet alleen denken de personages na over het leven, zoals ook gebeurt in de boeken uitgegeven door Callenbach, maar ze krijgen ook verschillende normen en waarden mee, waardoor het verhaal een opvoedende strekking lijkt te hebben. Daarnaast spelen ook de emotieve functie, de ontspannende functie en de informatieve functie weer een rol.

In tegenstelling tot *Buitengesloten* is *Opeens voorbij*, net als de geanalyseerde boeken van Callenbach, moderne realistische fictie. Protagonist Samara krijgt te maken met veel onderwerpen waar hedendaagse young adults ook mee te maken krijgen, zoals volwassen worden, jezelf proberen te vinden, vriendschap, familie, eerste liefdes en de zoektocht naar antwoorden. Er komen veel levensvragen aan bod, maar ook Samara's onzekerheid over haar uiterlijk en vriendschappen wordt behandeld, wat veel herkenning zal oproepen bij de

doelgroep. Wel is opvallend dat al Samara's twijfels, onzekerheden en wanhoop, net als in *Buitengesloten*, in het licht staan van haar geloof. Het belangrijkste thema van het verhaal is, net als bij reguliere young adult-literatuur, dat Samara op zoek is naar haar eigen identiteit, maar ook in dit boek gaat het dan met name om haar religieuze identiteit. Samara groeit op in een hechte kerkgemeenschap waarin iedereen elkaar kent en haar hele leven in het teken staat van het geloof, en wordt daarnaast als tiener erg kort gehouden, waardoor het zou kunnen dat niet alle lezers zich even goed in kunnen leven in haar personage, in haar omgeving en in het onderwerp van het verhaal. Net als in *Buitengesloten* speelt religie dus een erg belangrijke rol in *Opeens voorbij*, wat ervoor zorgt dat ook dit boek een vrij grote zingevende functie heeft. Het hoofdpersonage denkt veel na over belangrijke kwesties en vragen, maar krijgt daarnaast ook wederom de nodige normen en waarden mee, waardoor ook dit verhaal een enigszins opvoedende strekking heeft. Daarnaast heeft het verhaal ook weer een emotionele functie en een ontspannende functie.

Stuck: Verdwaald in de tijd is net als *Buitengesloten* historische fictie, al kan het ook deels realistische fictie genoemd worden, gezien het feit dat een deel van het verhaal zich in het heden afspeelt en het hoofdpersonage ook uit het heden komt. Het verhaal speelt zich voor een groot deel dus wel af in een historische setting, maar de manier waarop daarmee wordt omgegaan door het hoofdpersonage, en de onderwerpen die in *Stuck* worden behandeld, zullen nog steeds interessant en herkenbaar zijn voor jonge lezers uit deze tijd. Zo zit Gabi regelmatig te klagen over het gebrek aan internet in het verleden, en zullen thema's als acceptatie, familie, vriendschap en vooral liefde ook in de moderne tijd onderwerpen zijn waar young adult-lezers zich in zullen kunnen vinden. De omgeving waarin het verhaal zich afspeelt, zal echter een stuk minder herkenbaar zijn voor de doelgroep en valt daarom misschien ook een beetje buiten de 'scope or interest of contemporary teens', zoals Campbell

zou zeggen (75-76). Toch zorgt dit niet voor afstand tussen de lezer en het hoofdpersonage, aangezien het voor Gabi allemaal net zo vreemd is als voor de lezer. Op die manier zorgt de auteur ervoor dat de doelgroep zich, ondanks het feit dat het verhaal zich afspeelt op een andere locatie ergens ver in het verleden, waarschijnlijk alsnog goed in zal kunnen leven in de onderwerpen van het verhaal. Opvallend is wel dat bij dit verhaal het thema 'de zoektocht naar de eigen identiteit' vrijwel geen rol speelt, al maakt Gabi, net als de personages in *Buitengesloten* en *Opeens voorbij*, wel een ontwikkeling door op religieus gebied. Het is dan ook voornamelijk de emotieve functie die een belangrijke rol speelt in dit verhaal, aangezien Gabi's ervaringen erg herkenbaar zullen zijn voor veel jongeren. Ook de ontspannende functie is sterk aanwezig, onder andere door de vele humor, actie en avonturen in het verhaal. Daarnaast is er in lichte mate sprake van een creatieve functie, doordat Gabi en haar zusje op een magische wijze in het verleden belanden, en is er ook sprake van een licht informatieve en zingevende functie, aangezien Gabi veel leert over de gebruiken en het geloof van die tijd. Er lijkt geen sprake te zijn van een opvoedende strekking, maar toch denkt Gabi zo nu en dan wel na over haar geloof, haar leven en haar taak in de wereld.

Al met al blijkt dus dat ook in christelijke young adult-literatuur moderne realistische fictie een overheersend genre is. Vier van de zes geanalyseerde boeken zijn moderne realistische fictie, en waar het nu lijkt alsof Callenbach meer moderne fictie uitgeeft dan Voorhoeve Young, zal in het volgende hoofdstuk blijken dat ook Voorhoeve Young voornamelijk moderne realistische fictie uitgeeft. Historische fictie komt echter wel op een tweede plaats bij beide uitgeverijen, wat dus wel verschilt met reguliere young adult-literatuur waar fantasy met 21% op de tweede plaats komt en historische fictie met 7% op een derde plaats

(Koss 566). Ook opvallend is dat er in alle geanalyseerde boeken onderwerpen voorkomen die relevant zijn voor de levens van young adults, waar ze zich mee kunnen identificeren en waar ze zelf ook mee te maken zouden kunnen krijgen. Het populairste onderwerp daarbij is, net zoals binnen de reguliere young adult-literatuur, het vinden van zichzelf, al blijkt er wel een duidelijke tweedeling te zijn tussen Callenbach en Voorhoeve Young. In de boeken van Callenbach zijn de protagonisten erg duidelijk op zoek naar hun eigen identiteit en speelt religie daarbij niet tot nauwelijks een rol, maar bij Voorhoeve Young staat deze zoektocht juist in het teken van religie. De protagonisten zijn op zoek naar hun religieuze identiteit, wat voor christelijke jongeren inderdaad herkenbaar zal zijn, maar voor niet-christelijke young adults misschien wat buiten hun interessegebied zal vallen. Ook is interessant om te zien dat veel christelijke young adult-literatuur zich afspeelt in een omgeving die buiten de 'scope or interest of contemporary teens' valt, zoals Campbell zou zeggen (75-76). *De geur van sinaasappels* speelt zich af in het afgelegen Spanje, *Smaragd* in het door oorlog geteisterde Irak, *Buitengesloten* in het Frankrijk van de Tweede Wereldoorlog, *Opeens voorbij* in een kleine Amerikaanse kerkgemeenschap en *Stuck* in het middeleeuwse Italië. Opvallend is dus dat niet alle onderwerpen en thema's binnen christelijke young adult-literatuur herkenbaar zijn voor de doelgroep, en waar Callenbach haar boeken nog lijkt te richten op young adults in het algemeen, lijken de boeken die zijn uitgegeven door Voorhoeve Young meer bestemd te zijn voor een christelijke doelgroep. Dit is ook terug te zien in de functies van de boeken: net als bij reguliere young adult-literatuur speelt de emotieve functie een belangrijke rol, maar daarnaast zijn voornamelijk ook de informatieve en de zingevende functie erg belangrijk binnen de christelijke young adult-literatuur, en voornamelijk bij Voorhoeve Young heeft die zingevende functie daarnaast ook nog eens een

opvoedende strekking, iets wat eerder bij kinderliteratuur dan bij young adult-literatuur lijkt te passen.

5.6 Religie

Uit het eerder genoemde onderzoek van Koss blijkt dat religie over het algemeen geen grote rol speelt in reguliere young adult-literatuur, wat meteen ook de reden is dat dit onderwerp niet besproken is bij de kenmerken van reguliere young adult-literatuur. Koss geeft aan dat de meeste titels in haar onderzoek naar young adult-literatuur 'had no religion specifically mentioned or the religion of the main characters was unclear. In the books coded as having a religious component, the religion most frequently represented was Christianity, although a few additional religions did appear' (567). Aangezien de zes geanalyseerde boeken zijn uitgegeven door christelijke uitgeverijen, is het interessant om te kijken of er inderdaad een christelijke laag te vinden is in deze boeken en hoe sterk die laag precies is. Is christelijke young adult-literatuur dus enkel christelijk omdat de uitgeverij het boek zo bestempeld heeft, of is er ook daadwerkelijk een christelijke ondertoon in het werk te vinden, wat dus zou wijzen op een verschil tussen reguliere en christelijke young adult-literatuur?

Opvallend is dat de young adult-boeken die zijn uitgegeven door Callenbach weliswaar zijn uitgegeven door een christelijke uitgeverij, maar dat religie in de drie geanalyseerde boeken geen grote rol blijkt te spelen. In *De geur van sinaasappels* is er wel sprake van religie, maar blijkt dat niet echt uit het verhaal. Het personage Estela is bijvoorbeeld religieus, wat blijkt uit het feit dat ze christelijke feestdagen viert en zo nu en dan een christelijke uitdrukking roept in het Spaans, en ook Kenzie zelf gelooft ergens in, al blijkt nergens echt waar ze precies in gelooft. Ook op andere manieren komt religie terug in het verhaal. Zo ligt Kenzies vader begraven achter de St. James-kerk, bezoekt Kenzie een

eeuwenoude kathedraal in Sevilla en vertelt Estela haar op een gegeven moment iets over de christelijke geschiedenis van Spanje. Er is dus zeker een religieuze ondertoon te vinden in het verhaal, al bevindt deze zich meer op de achtergrond en valt daarom niet echt op. De meeste personages geloven ergens in en zijn op zoek naar antwoorden, maar ze stellen hun vragen niet direct aan God. In plaats daarvan laten ze zichzelf door religie, geschiedenis en wijze uitdrukkingen naar de goede antwoorden leiden.

Ook in *Hate List* speelt religie geen grote rol. Geen van de personages lijkt gelovig te zijn en auteur Jennifer Brown laat haar personages ook niet terugdeinzen voor een vloek hier en daar. Toch wordt God wel regelmatig genoemd in het boek, ook al is dit niet altijd in een religieuze context, en blijkt uit het verhaal dat protagonist Valerie en haar broertje in vroegere tijden, toen alles nog goed ging tussen hun ouders, christelijke feestdagen als Pasen en Kerstmis vierden. Ook besluit Valeries broertje met een van zijn vrienden mee te gaan naar een kerkkamp, in eerste instantie omdat hij zijn zinnen heeft gezet op een paar meisjes uit de kerk, maar later in het verhaal lijkt hij toch ook een beetje uit zichzelf te gaan, al wordt dat nergens echt benoemd. Religie speelt dus geen grote rol in *Hate List*, maar lijkt toch wel enigszins aanwezig te zijn in het verhaal. De hoofdpersonages zijn niet gelovig en deinzen niet terug voor een vloek hier en daar, maar er wordt ook nergens met het geloof gescholden en het christendom komt zo nu en dan wel ter sprake, al is het in erg geringe mate.

In *Smaragd* speelt religie wel een vrij grote rol, maar dat heeft eerder te maken met de situatie waarin het verhaal zich afspeelt dan met het geloof van het hoofdpersonage. Uit het doen en laten van protagonist Lina blijkt namelijk niet dat ze ergens in gelooft, al wordt na verloop van tijd wel duidelijk dat ze een christen is in een islamitisch land, wat de nodige problemen met zich meebrengt. Met haar familie viert ze christelijke feestdagen als Kerstmis en Pasen en daarnaast spreekt ze regelmatig over wat de oorlog met haar religie doet. Toch

blijkt Lina's geloof nauwelijks uit haar gedachten en daden. Ze groeit op onder verschrikkelijke omstandigheden, maar richt zich gedurende die tijd nooit tot God om hulp te vragen. Het lijkt eerder iets vanzelfsprekends te zijn, iets waar ze verder niet over na hoeft te denken. In de stukjes geschreven vanuit het perspectief van haar moeder is het geloof echter wel sterk aanwezig en twijfelt Lina's moeder regelmatig aan haar geloof. Religie speelt dus zeker wel een rol in *Smaragd*, maar voor het grootste gedeelte wordt het gezien als iets vanzelfsprekends, waar niet al te lang bij stil wordt gestaan.

Waar bij Callenbach religie dus over het algemeen geen grote rol speelt, is bij Voorhoeve Young het tegenovergestelde het geval. Zoals in de vorige paragraaf ook al bleek zijn de protagonisten in de boeken van Voorhoeve Young niet alleen maar op zoek naar hun eigen identiteit, maar juist voornamelijk naar hun religieuze identiteit. Er wordt veel getwijfeld aan het geloof, maar tegelijkertijd vinden de personages ook vaak steun in hun geloof. Religie speelt daarom ook een erg belangrijke rol in de boeken van Voorhoeve Young. Zo wordt er in *Buitengesloten* op bijna elke pagina wel een verwijzing gemaakt naar God, het geloof of de Bijbel. Protagonist Julien komt uit een christelijke familie die trouw naar de kerk gaat en elke dag uit de Bijbel leest. Ook blijkt het dorp waarin Julien woont een belangrijke rol te hebben gespeeld in de vorming van het protestantisme. Het is daarom ook niet vreemd dat Julien zich tot God wendt voor hulp wanneer hij het moeilijk heeft. De tweede protagonist van het verhaal, Nina, is joods, en zij vraagt zich aan het begin van het verhaal af of er wel echt een God bestaat. Uiteindelijk is haar geloof in God zo goed als verdwenen, totdat ze naar het dorpje van Julien wordt gebracht en in de Thora begint te lezen. Religie speelt dus een erg belangrijke rol in de ontwikkeling van zowel Nina als Julien, wat ook goed bij de tijd en plaats past waarin het verhaal zich afspeelt.

Ook in *Opeens voorbij* speelt het geloof een erg belangrijke rol. Dat kan natuurlijk ook bijna niet anders als de protagonist van het verhaal een domineesdochter is en het verhaal zich afspeelt in een stadje waarin vrijwel iedereen gelovig is en trouw op zondag naar de kerk gaat. Op bijna elke pagina is daarom ook wel een verwijzing te vinden naar God, het geloof of de Bijbel. Hoofdpersonage Samara gaat elke zondag naar de jeugdgroep van de kerk en denkt regelmatig terug aan Bijbelverhalen of andere dingen die ze vroeger heeft geleerd of meegemaakt en die met haar geloof te maken hebben. Samara ervaart de gemeenschap echter eerder als verstikkend dan verbindend, maar gedurende het verhaal denkt ze veel na over haar situatie, praat ze met allerlei mensen en beseft ze dat alles misschien toch niet zo slecht is als ze dacht. Op dat moment ervaart ze zelfs een soort roeping van God, waarna ze weer vertrouwen in zichzelf, de wereld en het geloof begint te krijgen. Het geloof speelt dus niet alleen een belangrijke rol in dit verhaal, maar het hele verhaal draait om het geloof.

Waar in *Buitengesloten* en *Opeens voorbij* het geloof dus een erg belangrijke rol speelt, lijkt dat in het derde boek dat is uitgegeven door Voorhoeve Young wat minder het geval te zijn. In *Stuck: Verdwaald in de tijd* speelt het geloof wel een belangrijke rol, maar wordt er aan de ontwikkeling die protagonist Gabi doormaakt op dit gebied niet veel aandacht besteed. Gabi geeft zelf aan het begin van het verhaal aan dat ze niet zo veel heeft met het geloof, maar daar begint ze tijdens haar tijdreis aan te twijfelen. Aangezien ze gedurende het verhaal steeds meer in aanraking komt met het geloof van de middeleeuwse personages, richt ze zich zelf ook steeds vaker tot God. Net zoals de andere personages begint ze te bidden, en daarnaast begint ze steeds meer na te denken over hoe haar tijdreis Gods plan zou kunnen zijn en wat ze dan zou moeten doen. Een echt antwoord op die vraag krijgt ze in dit eerste deel nog niet, maar langzaam maar zeker begint ze wel steeds meer op God te vertrouwen en

in hem te geloven. Het geloof speelt daarom zeker een belangrijke rol in dit verhaal, al wordt er meer aandacht besteed aan de actie en gebeurtenissen dan aan de persoonlijke (en religieuze) ontwikkeling die het hoofdpersonage doormaakt.

Al met al kan dus gezegd worden dat er zeker een religieuze laag te vinden is in christelijke young adult-literatuur en dat deze vorm van literatuur niet enkel zo genoemd wordt omdat de uitgeverijen het zo bestempelen. Waar een religieuze component bij reguliere young adult-literatuur dus niet tot de kenmerken wordt gerekend, kan dat bij christelijke young adult-literatuur absoluut wel worden gedaan. Met behulp van een onderzoek van Marjolein Lolkema en Annemarie Prins zijn er dan ook zeker enkele algemene kenmerken wat betreft het geloof in christelijke young adult-literatuur vast te stellen. Zo wordt het bestaan van God 'erkend en niet ontkend. In het verhaal is plaats voor geloof' (129). Daarnaast is '[d]e sfeer in het boek [...] positief; de christelijke levensbeschouwing geeft de verhalen kleur en laat warmte, begrip en hoop doorklinken' (129). Ook blijkt uit de analyses dat, vooral bij Callenbach, het geloof 'niet per se nadrukkelijk aanwezig [is], maar op een natuurlijke wijze verweven [is] in het verhaal' (129). Ten slotte blijkt ook dat '[h]et taalgebruik in het boek [...] niet aanstootgevend [is]' (129).

Toch zijn er wel verschillen te vinden tussen beide geanalyseerde uitgeverijen. Waar bij Callenbach religie op de achtergrond wel aanwezig is maar geen erg belangrijke rol speelt, is bij Voorhoeve Young het tegenovergestelde het geval. Religie is bij Voorhoeve Young één van de belangrijkste thema's en de boeken staan voor een groot deel in het teken van religieuze ontwikkeling. Dit in tegenstelling tot de boeken van Callenbach, waarin religie wel ter sprake wordt gebracht, maar ondergeschikt is aan de persoonlijke ontwikkeling die de personages doormaken. Religie, en dan met name het christendom,

aangezien de meeste personages een christelijke achtergrond hebben, is dus zeker een kenmerk van christelijke young adult-literatuur te noemen, al verschilt per uitgeverij op welke manier religie in een boek wordt verweven.

5.7 Conclusie

In dit hoofdstuk is onderzocht in hoeverre de kenmerken van christelijke young adult-literatuur verschillen van de kenmerken van reguliere young adult-literatuur. Aan de hand van dezelfde zes kenmerken die gebruikt zijn bij het analyseren van christelijke young adult-literatuur, namelijk plot, personages, onderwerp, stijl, functie en religie, is gekeken of christelijke en reguliere young adult-literatuur eigenlijk gewoon tot hetzelfde subsysteem 'young adult-literatuur' behoren, of dat er toch verschillen te vinden zijn tussen beide categorieën, wat zou kunnen betekenen dat christelijke young adult-literatuur in werkelijkheid een afzonderlijk subsysteem is van reguliere young adult-literatuur.

In dit hoofdstuk is gebleken dat christelijke young adult-literatuur voor een groot deel identiek is aan reguliere young adult-literatuur. Vooral wat personages betreft komen de boeken van Callenbach en Voorhoeve Young overeen met reguliere young adult-literatuur. Alle zes de boeken, met uitzondering van een klein deel van *Smaragd*, zijn geschreven vanuit het perspectief van een young adult en hebben een young adult als verteller (en niet bijvoorbeeld een volwassene die terugkijkt op zijn leven), net als gebruikelijk is in reguliere young adult-literatuur. Ook is, net als in reguliere YA, het ik-perspectief erg gebruikelijk in christelijke young adult-literatuur, staan protagonisten er vaak alleen voor en worden volwassenen meestal zo snel mogelijk gemarginaliseerd of neergezet als het probleem waar de protagonist mee te maken krijgt. Daarnaast zorgt het adolescentenperspectief ervoor dat de hoofdpersonages in de boeken nog niet alles begrijpen

wat hen overkomt en maken alle hoofdpersonages een innerlijke ontwikkeling door, net als in reguliere young adult-literatuur. Ook wat betreft stijl komt christelijke young adult-literatuur redelijk dicht in de buurt van reguliere young adult-literatuur. Net als in reguliere young adult-literatuur leert de lezer het hoofdpersonage voornamelijk kennen door het taalgebruik van het personage, is de schrijfstijl in de boeken voornamelijk ongekunsteld, waardoor de boeken niet te gemakkelijk maar ook niet te moeilijk zijn en op het randje tussen literatuur voor adolescenten en literatuur voor volwassenen liggen. Daarnaast blijkt dat binnen de christelijke young adult-literatuur moderne realistische fictie het overheersende genre is, net zoals binnen de reguliere young adult-literatuur, en komen er veel onderwerpen in voor die relevant zijn voor de levens van young adults. Het populairste onderwerp daarbij is, net zoals bij reguliere young adult-literatuur, het vinden van zichzelf.

Toch zijn er zeker ook verschillen te vinden tussen reguliere en christelijke young adult-literatuur, en misschien zijn dat er nog wel meer dan dat er overeenkomsten zijn. Zo blijkt dat uitgevers van christelijke young adult-literatuur eerder naar personagegerichte verhalen neigen dan naar plotgerichte verhalen. Vier van de zes geanalyseerde boeken zijn namelijk volkomen personagegericht, waaruit dus blijkt dat er een klein verschil is met reguliere young adult-literatuur, waarin plot en personage ongeveer even belangrijk zijn. Aangezien veel van de geanalyseerde boeken volledig personagegericht zijn, ligt de nadruk in deze boeken dus ook voornamelijk op de ontwikkeling van de personages, en wordt deze ontwikkeling maar zelden afgewisseld met simpele actie en gebeurtenissen, wat ook een verschil is met reguliere young adult-literatuur, waarin actie en ontwikkeling zo veel mogelijk worden afgewisseld.

Ook wat betreft taboes en gevoelige onderwerpen is er sprake van een verschil tussen reguliere en christelijke young adult-literatuur. Waar reguliere young adult-literatuur taboes

en gevoelige onderwerpen niet uit de weg gaat en één van de nieuwste bewegingen op het gebied van YA-literatuur de acceptatie van elkaar op seksueel gebied is, zijn dit soort onderwerpen voornamelijk in de boeken van Voorhoeve Young nauwelijks terug te vinden. Uitgeverij Callenbach gaat een paar gevoelige onderwerpen niet uit de weg, maar Voorhoeve Young lijkt genoeg te nemen met standaard onderwerpen die niet tot discussie zullen leiden. Aan de andere kant lijkt zowel Callenbach als Voorhoeve Young het onderwerp seksuele ontwikkeling volledig uit de weg te gaan. De acceptatie van elkaar op seksueel gebied en seks in het algemeen lijken dus nog steeds taboe-onderwerpen te zijn binnen de christelijke young adult-literatuur.

Nog een punt waarop christelijke young adult-literatuur afwijkt van reguliere young adult-literatuur is jeugdtaal en grof taalgebruik. In slechts twee van de zes geanalyseerde titels is een vorm van populair taalgebruik terug te vinden, en vrijwel nergens wordt serieus gevloekt of gescholden. De auteurs zorgen er wel voor dat het taalgebruik van hun personages modern genoeg is om geloofwaardig en herkenbaar te zijn voor de doelgroep, maar slechts twee van de auteurs hebben ervoor gekozen hun personages een eigen stem te geven door middel van jongerentaal of populair taalgebruik. Dit is natuurlijk geen kenmerk uitsluitend voor young adult-literatuur, maar populair taalgebruik kan het young adults wel gemakkelijker maken om zich te identificeren met de protagonist, en daarom is het toch opvallend om te zien dat populair taalgebruik, samen met veelgebruikte vloeken in reguliere young adult-literatuur, in christelijke young adult-literatuur lijkt te ontbreken.

Ook blijkt dat historische fictie een erg belangrijk genre is voor christelijke uitgeverijen, een genre dat volgens onderzoek van Koss maar 7% van de reguliere young adult-literatuur inneemt. Daarnaast is het populairste onderwerp binnen de christelijke young adult-literatuur dus het vinden van zichzelf, wat overeenkomt met reguliere young

adult-literatuur, maar blijkt er op dit gebied wel een duidelijke tweedeling te zijn tussen Callenbach en Voorhoeve Young. In de boeken van Callenbach zijn de protagonisten erg duidelijk op zoek naar hun eigen identiteit en speelt religie daarbij niet tot nauwelijks een rol, maar bij Voorhoeve Young staat deze zoektocht juist in het teken van religie. De protagonisten zijn dus niet per se op zoek naar hun eigen identiteit, maar vooral naar hun religieuze identiteit. Ook is interessant om te zien dat veel christelijke young adult-literatuur zich afspeelt in een omgeving die buiten de 'scope or interest of contemporary teens' valt, zoals Campbell zou zeggen (75-76). Opvallend is dus dat niet alle onderwerpen en thema's binnen christelijke young adult-literatuur herkenbaar zijn voor de doelgroep, en waar Callenbach haar boeken nog lijkt te richten op young adults in het algemeen, lijken de boeken die zijn uitgegeven door Voorhoeve Young meer bestemd te zijn voor een christelijke doelgroep. Dit is ook terug te zien in de functies van de boeken: net als bij reguliere young adult-literatuur speelt de emotieve functie een belangrijke rol, maar daarnaast zijn voornamelijk ook de informatieve en de zingevende functie erg belangrijk binnen de christelijke young adult-literatuur, en voornamelijk bij Voorhoeve Young heeft die zingevende functie daarnaast ook nog eens een opvoedende strekking, iets wat eerder bij kinderliteratuur dan bij young adult-literatuur lijkt te passen.

Ten slotte kan gezegd worden dat er zeker een religieuze laag te vinden is in christelijke young adult-literatuur en dat deze vorm van literatuur niet enkel zo genoemd wordt omdat de uitgeverijen het zo bestempelen. Het bestaan van God wordt niet ontkend, de sfeer in de boeken is over het algemeen positief en hoopvol, het geloof wordt op een natuurlijke wijze verweven in het verhaal en er is geen sprake van aanstootgevend taalgebruik, zoals bleek uit onderzoek van Lolkema en Prins (129). Bij Callenbach is religie wel aanwezig, al is het ondergeschikt aan de persoonlijke ontwikkeling die de personages

doormaken, maar bij Voorhoeve Young is het geloof juist één van de belangrijkste thema's en staan de boeken voor een groot deel in het teken van religieuze ontwikkeling.

Al met al zijn er dus zeker overeenkomsten te vinden tussen reguliere en christelijke young adult-literatuur, maar houden Callenbach en met name Voorhoeve Young er op vrijwel elk onderzocht gebied ook nog andere kenmerken op na, die na deze conclusie wederom in een lijst samengevat zullen worden. Dit zou dus kunnen betekenen dat christelijke young adult-literatuur, en dan met name de vorm van christelijke young adult-literatuur die wordt uitgegeven door Voorhoeve Young, eerder neigt naar een subsysteem dat losstaat van reguliere young adult-literatuur dan dat beide categorieën tot hetzelfde systeem zouden behoren. In dat geval zou de vraag zijn of dit een resultaat is van de keuzes die de Nederlandse christelijke uitgeverijen hebben gemaakt tijdens het selectieproces of van de keuzes die zijn gemaakt gedurende het vertaalproces. Deze vraag zal in de volgende twee hoofdstukken nader onderzocht worden.

5.8 Samenvatting: lijst van kenmerken van christelijke young adult-literatuur

Uit de vorige paragrafen is gebleken dat christelijke young adult-literatuur veel overeenkomsten heeft met reguliere young adult-literatuur, maar er daarnaast ook regelmatig van afwijkt. In onderstaande lijst is samengevat wat de kenmerken zijn van christelijke young adult-literatuur zijn, waarbij in blauw de verschillen ten opzichte van reguliere young adult-literatuur zijn aangegeven.

Plot:

1. In tegenstelling tot reguliere young adult-literatuur speelt voornamelijk personage een belangrijke rol in christelijke young adult-literatuur.

Personages:

1. Young adult-literatuur is geschreven vanuit het perspectief van een young adult.
2. De protagonist van een young adult-boek is zelf ook een young adult (en niet bijvoorbeeld een volwassene die terugkijkt op zijn leven).
3. Een ik-perspectief is erg gebruikelijk binnen de young adult-literatuur.
4. Een alwetende verteller is ook een mogelijkheid, maar bij dit perspectief zijn auteurs 'careful to tell what the young protagonist thinks and says' waardoor 'readers come away with the impression that most, if not all, YA literature is told in first person' (Nilsen et al. 26).
5. Dit adolescentenperspectief kan ervoor zorgen dat het hoofdpersonage nog niet alles begrijpt wat hem overkomt.
6. In een young adult-verhaal maakt de protagonist een innerlijke ontwikkeling door.
7. De protagonist van een young adult-boek staat op het punt om volwassen te worden.
8. De verteller van een young adult-boek is in eerste instantie vaak onbetrouwbaar omdat hij nog niet de levenservaringen van een volwassene heeft en daarom nog onschuldig en/of onwetend is.
9. De verteller van een young adult-verhaal verandert gedurende het boek van een onbetrouwbare in een betrouwbare verteller.
10. In tegenstelling tot reguliere young adult-literatuur is innerlijke ontwikkeling in een young adult-verhaal over het algemeen belangrijker dan 'straightforward external action' (Campbell 75).

Onderwerp:

1. Taboes en gevoelige onderwerpen worden, in tegenstelling tot in reguliere young adult-literatuur, door sommige christelijke uitgeverijen wel vermeden, ondanks het feit dat ze jonge mensen een realistischer beeld van 'de dreigende kant van de samenleving' geven (Ghesquiere 2009, 93).
2. Veel reguliere young adult-verhalen draaien om gevoelige onderwerpen en '[o]ne of the newest movements is to use YA to promote the acceptance of the other' (Hill 11), maar de acceptatie van elkaar op seksueel gebied en seks in het algemeen zijn binnen de christelijke young adult-literatuur nog steeds taboe-onderwerpen.
3. Protagonisten in young adult-literatuur moeten meestal zelf hun problemen op zien te lossen.
4. Ouders worden zo snel mogelijk gemarginaliseerd of worden juist afgeschilderd als het probleem waar de protagonist mee te maken heeft, zodat de protagonist niet gesteund zal worden door zijn ouders en zijn problemen alleen zal moeten oplossen.
5. Vanwege kenmerken 3 en 4 spelen veel young adult-verhalen zich af op middelbare scholen en universiteiten.

Stijl:

1. De schrijfstijl van young adult-literatuur moet niet te gemakkelijk zijn, maar ook zeker niet te moeilijk.
2. De schrijfstijl van young adult-literatuur moet op het randje tussen literatuur voor adolescenten en literatuur voor volwassenen liggen.
3. Young adult-literatuur bevat '[l]ively, varied, and imaginative language that is grammatically correct while being neither patronizing and simplistic nor

unnecessarily confusing through lexical density or complexity' (Hopper qtd. in Nilsen et al. 18).

4. Young adult-literatuur bevat '[v]aried levels of sophistication that will lead to the continual development of reading skills' (Hopper qtd. in Nilsen et al. 18).
5. Young adult-literatuur moet zowel toegankelijk genoeg voor 15-jarige lezers als uitdagend en volwassen genoeg voor oudere lezers zijn.
6. Een erg literaire stijl of een overdreven dramatische stijl zijn minder populair onder young adults dan de gulden middenweg: een onge Kunststelde schrijfstijl (Koss 568).
7. Boeken die volgens Koss onder 'sappy' vallen doen het echter ook goed onder young adults: 'literary books tended to be the award winners (titles selected by adult educators and librarians), and the sappy titles tended to be the teen favorites or publisher best sellers' (Koss 568).
8. De stem van de personages in young adult-literatuur zou geloofwaardig moeten zijn, omdat '[c]haracter is made manifest in and by the protagonist's voice' (Roxburgh 8).
9. Het personage in young adult-boeken 'is revealed not so much through action or through appearance or through description, as through direct or indirect discourse' (Roxburgh 8).
10. Personages een eigen stem geven door middel van jongerentaal of populair taalgebruik is geen kenmerk uitsluitend voor young adult-literatuur, maar is wel erg belangrijk voor de geloofwaardigheid van een personage, want 'the language of adolescents is eccentric and constantly changing, hardly Standard English' (Roxburgh 8). Daarom kan jongerentaal of populair taalgebruik het young adults gemakkelijker maken om zich te identificeren met de protagonist. Opvallend is echter dat hier binnen de christelijke young adult-literatuur nauwelijks gebruik van wordt gemaakt.

11. In tegenstelling tot reguliere young adult-literatuur wordt er in christelijke young adult-literatuur over het algemeen niet gevloekt of gescholden en is er geen sprake van grof taalgebruik.

Functie:

1. Young adult-literatuur bestaat uit een verscheidenheid aan genres en onderwerpen, al is er één bepaald onderwerp dat erg populair is onder young adults: moderne realistische fictie.
2. In tegenstelling tot reguliere young adult-literatuur, waarbij fantasy het op één na populairste onderwerp is, komt bij christelijke uitgeverijen historische fictie op een tweede plaats, en speelt fantasy nauwelijks een rol binnen de christelijke YA-fictie.
3. Young adults moeten zich kunnen inleven in de genres en onderwerpen van young adult-literatuur.
4. Onderwerpen van reguliere young adult-boeken 'must be relevant to the lives of young readers' en zouden niet buiten de 'scope or interest of contemporary teens' moeten liggen (Campbell 75-76), maar bij christelijke young adult-literatuur is dit minder belangrijk. Over het algemeen speelt christelijke YA zich juist af op plekken die niet of minder herkenbaar zijn voor young adults.
5. Protagonisten van young adult-boeken moeten te maken kunnen krijgen met dezelfde thema's als waar lezers mee te maken hebben, of waarmee ze zich kunnen identificeren.
6. Het populairste onderwerp binnen de reguliere young adult-literatuur is het vinden van zichzelf, en ook bij christelijke uitgeverij Callenbach is dit het geval.

7. Bij uitgeverij Voorhoeve Young is het vinden van de religieuze identiteit het belangrijkste thema.
8. Net als bij reguliere young adult-literatuur heeft christelijke young adult-literatuur verschillende functies ten opzichte van het lezerspubliek en speelt voornamelijk de emotieve functie een belangrijke rol. Daarnaast zijn echter voornamelijk ook de informatieve en de zingevende functie erg belangrijk binnen de christelijke young adult-literatuur, en voornamelijk bij Voorhoeve Young heeft die zingevende functie daarnaast ook nog eens een opvoedende strekking.

Religie:

1. Religie speelt een belangrijke rol binnen de christelijke young adult-literatuur, al verschilt per uitgeverij op welke manier religie in een boek wordt verweven.
2. 'Het bestaan van God wordt erkend en niet ontkend. In het verhaal is plaats voor geloof' (Lolkema & Prins 129).
3. 'De sfeer in het boek is positief; de christelijke levensbeschouwing geeft de verhalen kleur en laat warmte, begrip en hoop doorklinken' (Lolkema & Prins 129).
4. 'Het geloof is niet per se nadrukkelijk aanwezig, maar is op een natuurlijke wijze verweven in het verhaal' (Lolkema & Prins 129).
5. 'Het taalgebruik in het boek is niet aanstootgevend' (Lolkema & Prins 129).
6. Bij christelijke uitgeverij Callenbach is religie wel aanwezig, maar is het ondergeschikt aan de persoonlijke ontwikkeling die de personages doormaken.
7. Bij christelijke uitgeverij Voorhoeve Young is religie één van de belangrijkste thema's en staan de boeken voor een groot deel juist in het teken van religieuze ontwikkeling.

Sectie 2:

Nederlandse selectiemechanismen van christelijke young adult-literatuur

6. Nederlandse selectiemechanismen van christelijke

young adult-literatuur

In het vorige deel van deze scriptie werd duidelijk dat er enkele verschillen te vinden zijn tussen de kenmerken van reguliere young adult-literatuur en die van christelijke young adult-literatuur. In dit hoofdstuk zal worden onderzocht of dit ook het geval is bij de selectiemechanismen die Nederlandse uitgeverij van christelijke young adult-literatuur gebruiken. Selectiemechanismen van uitgeverijen kunnen immers ook voor verschuivingen binnen het literaire polysysteem zorgen. Helen T. Frank zegt hierover dat '[t]ranslated texts tend to conform to models in the target system due to the fact that the system accepts mainly what is conventional and well known' (13). Mochten christelijke en reguliere young adult-literatuur tot hetzelfde subsysteem behoren, dan zou dus verwacht kunnen worden dat de selectiemechanismen van beide categorieën van boeken overeenkomen. Het zou echter ook kunnen dat christelijke young adult-literatuur haar eigen selectiemechanismen heeft, net zoals deze haar eigen kenmerken heeft, wat erop zou kunnen wijzen dat christelijke young adult-literatuur een eigen subsysteem vormt dat afwijkt van reguliere young adult-literatuur. Omdat het binnen het geheel van deze scriptie helaas niet mogelijk was om een vergelijking te maken van de selectiemechanismen van uitgeverij van christelijke young adult-literatuur en uitgeverij van reguliere young adult-literatuur, zal er in dit hoofdstuk voornamelijk gekeken worden naar de selectiemechanismen van twee verschillende Nederlandse uitgeverij van christelijke young adult-fictie, namelijk Callenbach en Voorhoeve Young, om te kijken of er indicaties zijn van selectiemechanismen specifiek voor christelijke young adult-literatuur. Wat voor soort boeken worden er bijvoorbeeld uitgegeven door deze uitgeverijen, tot welke genres behoren deze, welke thema's hebben ze, en in welke brontaal

werden ze oorspronkelijk geschreven? Zijn de selecties die de uitgevers maken gebaseerd op auteurs of op genres en thema's? En waarom worden deze boeken wel vertaald, en andere niet? Om erachter te komen welke selecties Nederlandse christelijke uitgevers hebben gemaakt uit de duizenden titels die beschikbaar zijn voor vertaling, heb ik aan de hand van onderzoeken van Cees Koster ('Vertalen voor alle leeftijden? Culturele dynamiek en selectiemechanismen bij uitgeverijen van kinder- en jeugdboeken') en Helen T. Frank (*Cultural Encounters in Translated Children's Literature. Images of Australia in French Translation*) besloten om te kijken naar de brontalen van de geselecteerde boeken, de uitgeverijen van de bronteksten, de auteurs, en de genres en thema's van de boeken. De onderzoeken van Koster en Frank kunnen natuurlijk niet met elkaar vergeleken worden, maar beide onderzoekers kijken naar selectiemechanismen binnen de Nederlandse en Franse uitgeefwereld die ook toegepast kunnen worden op de selectiemechanismen van christelijke uitgevers van young adult-literatuur. Op deze manier kunnen mogelijke patronen in de voorkeuren van Nederlandse uitgevers van christelijke young adult-literatuur onderzocht worden, en kan worden gekeken op welke manier christelijkheid precies wordt geconstrueerd in de door Callenbach en Voorhoeve Young uitgegeven young adult-titels.

6.1 Het corpus

Om erachter te komen wat de selectiecriteria van Nederlandse christelijke uitgeverijen van young adult-literatuur zijn, heb ik besloten de fondslijsten van de twee grootste christelijke uitgeverijen in Nederland te analyseren: Callenbach en Voorhoeve. Beide uitgeverijen zijn in 2010 begonnen met het uitgeven van boeken voor young adults en Voorhoeve heeft zelfs een tijdje een eigen fonds opgericht voor deze doelgroep: Voorhoeve Young. Aangezien deze twee uitgeverijen de grootste uitgevers van christelijke young adult-literatuur in Nederland

zijn, zou een analyse van hun fondslijsten veel inzicht kunnen geven in de manier waarop christelijke young adult-literatuur in Nederland wordt geselecteerd en uitgegeven.

Het corpus dat ik in dit hoofdstuk ga bespreken heb ik aan de hand van drie criteria samengesteld: publicatie tussen 2010 en 2015, en de leeftijdsclassificatie van zowel de uitgeverij als NBD Biblion. Het eerste criterium voor de selectie van dit corpus is dus dat de boeken in Nederland gepubliceerd moeten zijn tussen 2010 en 2015. In 2010 begon het subsysteem young adult-literatuur in Nederland steeds populairder te worden en werden de eerste young adult-boeken bij zowel Callenbach als Voorhoeve uitgegeven. Vijf jaar is natuurlijk maar een korte periode, maar toch zal een analyse van deze boeken een mooi beeld geven van de ontwikkeling van christelijke young adult-literatuur in Nederland in de afgelopen vijf jaar. Op deze manier worden werken die voor 2010 zijn uitgegeven en die daarom waarschijnlijk ook niet zijn uitgegeven met het specifieke label 'young adult' of met deze doelgroep in gedachten, maar die eventueel nog wel als '15+' zouden worden beoordeeld door bijvoorbeeld NBD Biblion, uitgezonderd van de selectie. Dit onderdeel van de selectie is tot stand gekomen met behulp van het Centraal Bestand Kinderboeken (CBK), een door de Koninklijke Bibliotheek beheerde kinderboekencatalogus die circa 240.000 kinderboekentitels bevat ('Over het Centraal Bestand Kinderboeken' par. 2). Met behulp van deze database heb ik gezocht op uitgever, leeftijdsclassificatie en tijdsperiode, om erachter te komen welke young adult-titels Callenbach en Voorhoeve Young tussen 2010 en 2015 hebben uitgegeven.

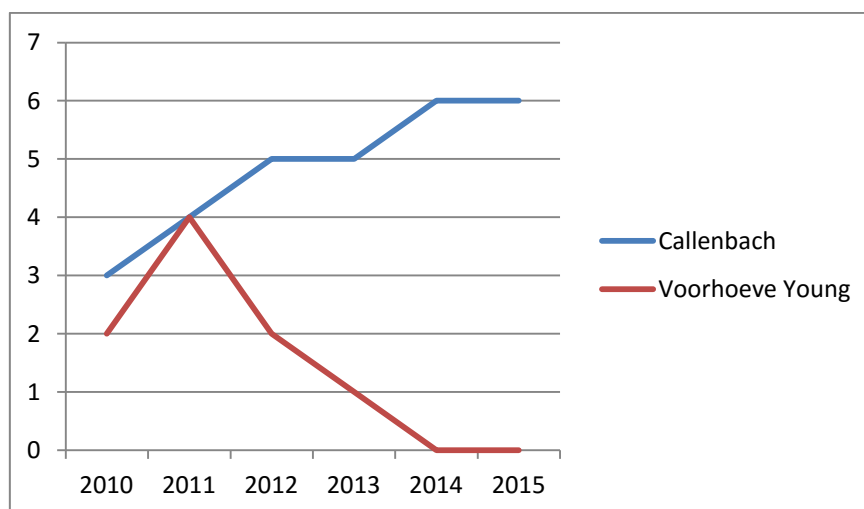
Ten tweede heb ik gekeken welke boeken door zowel de Nederlandse uitgevers als NBD Biblion specifiek gericht zijn op young adults. Deze twee instanties geven boeken een bepaalde leeftijdsclassificatie die vervolgens weer wordt gebruikt door onder andere bibliotheken en boekhandels. Uitgeverijen kunnen een boek bijvoorbeeld een young adult-

label geven door de boeken uit te geven in een speciaal fonds, zoals uitgeverij Voorhoeve heeft gedaan met hun fonds Voorhoeve Young. Ook kan een uitgeverij op de voor- of achterkant van een boek aangeven dat het bestemd is voor young adults of het boek op hun website aanprijzen als young adult-boek.

NBD Biblion selecteert boeken uit het brede aanbod van titels voor bibliotheken en schoolmediatheken. Daarnaast worden hun beoordelingen gebruikt om te kijken in welke boekenkasten bibliotheken en schoolmediatheken de boeken moeten zetten (bijvoorbeeld in de kast voor kinderen, voor volwassenen of voor jongeren) en worden ze zelfs als recensies geplaatst op Nederlandse boekenwebsites als Bol.com. Boeken voor young adults worden door Biblion doorgaans beoordeeld als geschikt voor jongeren vanaf circa 15 jaar. Deze boeken zullen dan ook bij bibliotheken terechtkomen in de D-kast, de kast die speciaal bedoeld is voor young adults. De reden dat ik naast de leeftijdsclassificatie van de uitgevers ook naar de beoordeling van Biblion heb gekeken is omdat niet alle young adult-boeken die zijn uitgegeven door Callenbach of Voorhoeve Young nog op hun websites zijn te vinden en young adult-boeken en jeugdboeken bovendien regelmatig door beide uitgeverijen worden verwisseld. Zo worden de boeken *Billy* en *Daisy* van Phil Earle (Callenbach) door de uitgeverij neergezet als young adult-boeken, terwijl Biblion deze twee boeken bestempelt als '13+'. Andersom komt ook voor: *Ik had een vriend in Gaza* van Valérie Zenatti is op de website van Callenbach te vinden onder het kopje '13-15 jaar', terwijl dit boek door NBD Biblion wordt beoordeeld als '15+' en dus in de young adult-kasten in de Nederlandse bibliotheken te vinden is. Nadat ik de fondslijsten van zowel Callenbach als Voorhoeve Young had uitgeplozen en naar de leeftijdsclassificaties van de uitgevers had gekeken, heb ik deze dus vergeleken met de leeftijdsclassificaties van NBD Biblion. Uiteindelijk heb ik besloten om de twijfelgevallen, de boeken die dus niet door beide instanties als een young adult-titel worden

bestempeld, toch tot mijn corpus te rekenen, aangezien ze ofwel door de uitgeverij, ofwel door Biblion toch wel als young adult-literatuur worden beschouwd.

Als er met deze drie criteria in het achterhoofd naar de fondslijsten van Callenbach en Voorhoeve Young wordt gekeken, blijkt dat er tussen 2010 en 2015 negenentwintig young adult-boeken zijn uitgegeven door Callenbach en negen young adult-boeken door Voorhoeve Young. Een bibliografische lijst van alle titels is te vinden in Appendix B. De jaartallen waarin deze titels zijn gepubliceerd zijn te zien in Tabel 1. Voorhoeve Young lijkt in 2014 te zijn gestopt met het uitgeven van young adult-boeken. De uitgeverij is in 2010 begonnen met het uitgeven van young adult-literatuur en bereikte in 2011 haar piek, wat waarschijnlijk te maken heeft met het feit dat young adult-literatuur rond die tijd steeds populairder begon te worden in Nederland. Na 2011 is er echter een duidelijke afname te zien van young adult-titels die door Voorhoeve Young zijn uitgegeven, al was de young adult-hype op dat moment zeker nog niet voorbij in Nederland. Grote Nederlandse uitgeverijen als Unieboek, Lemniscaat en Querido bleven doorgaan met het publiceren van young adult-literatuur, en ook christelijke uitgeverij Callenbach is met de jaren juist meer literatuur voor young adults uit gaan geven, zoals te zien is in Tabel 1.



Tabel 1: Aantal uitgegeven christelijke YA-titels per uitgever en per jaar

6.2 Nederlandse selectiemechanismen

Volgens Susanne Janssen bestaat de voornaamste activiteit van uitgeverijen uit het selecteren van auteurs en teksten: 'Uitgeverijen maken een keuze uit het omvangrijke aanbod van manuscripten en bepalen welke teksten en auteurs toegang krijgen tot de literaire markt' (67). De uitgeverij kan dus ook wel worden beschouwd als de bemiddelaar tussen de auteur en de markt en wordt daarom ook regelmatig 'gatekeeper' genoemd (68). Janssen geeft aan dat diverse buitenlandse studies duidelijk hebben gemaakt dat uitgeverijen op dit gebied ontzettend veel macht hebben. Dit geldt overigens niet alleen voor oorspronkelijk Nederlandstalig werk, maar ook voor 'de import van literatuur, de selectie en toelating van literaire producten uit andere culturen' (69). Als voorbeeld geeft Janssen het stempel dat Engelse uitgevers hebben gedrukt op de beeldvorming over het werk van Nigeriaanse romanschrijvers: 'Door met name werken voor vertaling te selecteren die spoorden met de gangbare westerse denkbeelden omtrent "traditie versus moderniteit" hebben zij een invloedrijk genre gecreëerd, dat strikt genomen nog maar weinig uit te staan heeft met de Nigeriaanse werkelijkheid en dat evenmin recht doet aan de intenties van de meeste Nigeriaanse romanschrijvers' (69). Ook in Amerika is het uitgeverijen gelukt om in de jaren zeventig een nieuwe formule voor romantische fictie te ontwikkelen, waardoor de uitgeverijen als het ware fungeerden als 'gatemakers voor een nieuw type romantische fictie en een nieuwe lichterij auteurs in dit genre' (69).

Als het uitgeverijen lukt een nieuw type fictie te creëren, dan zou het ook mogelijk kunnen zijn dat christelijke uitgeverijen met hun keuzes op het gebied van young adult-literatuur bewust of onbewust een nieuw type young adult-literatuur ontwikkelen, waar eventueel een nieuw subsysteem omheen zou kunnen ontstaan. In de volgende vier subparagrafen onderzoek ik of er hier sprake van zou kunnen zijn bij de

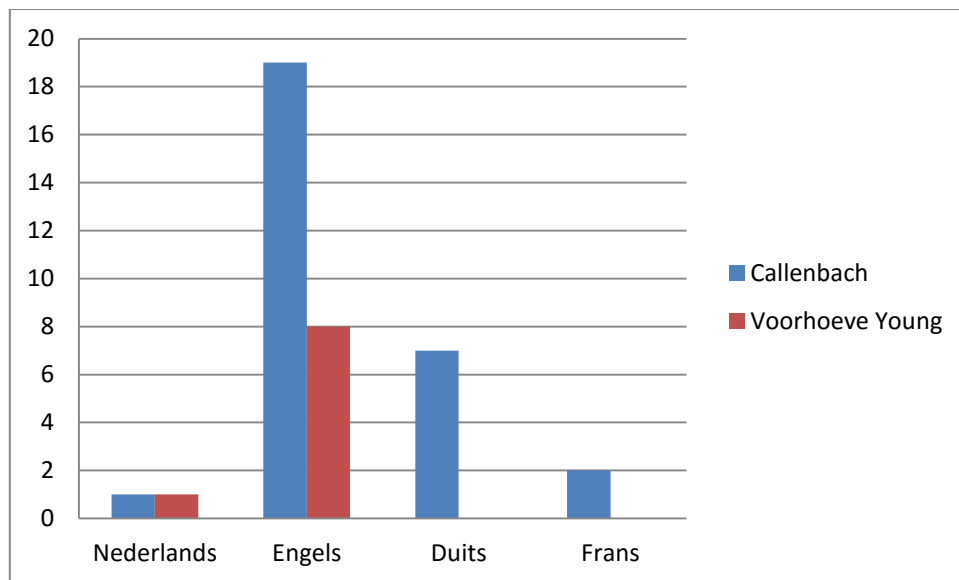
selectiemechanismen van de Nederlandse uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young. Om tot de respectievelijk negenentwintig (Callenbach) en negen (Voorhoeve Young) christelijke young adult-boeken in hun fonds te zijn gekomen, zullen uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young bepaalde selecties hebben gemaakt op het gebied van taal, auteurs, uitgeverijen in de brontaal, genres en thema's, en christelijkheid van de boeken. Pas daarna wordt er een vertaler gekozen en gekeken naar mogelijke vertaalstrategieën bij het vertalen van het boek. In de volgende paragrafen zullen de keuzes en selecties van Callenbach en Voorhoeve Young geanalyseerd worden, om uiteindelijk te kunnen kijken of de selectiemechanismen van beide uitgeverijen overeenkomen en of dat een indicatie is voor een apart subsysteem ten opzichte van reguliere young adult-literatuur.

6.2.1 Brontalen

Iedereen die een blik werpt op het aandeel young adult-titels in Nederland, ziet meteen dat de meeste boeken voor young adults vertaald zijn uit het Engels. Als je alleen al een blik werpt op de young adult-titels die in 2015 zijn uitgegeven door één van Nederlands grootste young adult-uitgeverijen, uitgeverij Unieboek-Het Spectrum, dan is te zien dat 90 procent van de tweeëntwintig nieuwe uitgaven uit het Engels zijn vertaald. Toch worden Nederlandse young adult-schrijvers, zoals Carry Slee, Mirjam Mous, Helen Vreeswijk, Marco Kunst, Floortje Zwigman en Buddy Tegenbosch, ook steeds populairder en geven uitgeverijen als Clavis en Lemniscaat regelmatig oorspronkelijke Nederlandse young adult-boeken uit. In 2014 is er in Nederland zelfs een nieuwe uitgeverij opgericht die zich volledig richt op oorspronkelijk Nederlandse young adult-literatuur: Storm Publishers (Oerlemans par. 1). Oorspronkelijk Nederlandse young adult-literatuur is dus zeker aan een opmars

bezig, maar dit neemt niet weg dat de meeste uitgeverijen er nog steeds voor kiezen om hun boeken voor young adults uit het Engelse taalgebied vandaan te halen.

In Tabel 2 is te zien dat dit ook voor Nederlandse uitgeverijen van christelijke young adult-literatuur geldt. Beide uitgeverijen hebben maar één van oorsprong Nederlandse titel in hun fonds zitten, tegenover negentien oorspronkelijk Engelstalige titels voor uitgeverij Callenbach en acht oorspronkelijk Engelstalige titels voor uitgeverij Voorhoeve Young. Dat is respectievelijk 66 en 89 procent van het totaal aantal gepubliceerde christelijke young adult-titels van Callenbach en Voorhoeve Young.



Tabel 2: Nederlandse christelijke young adult-boeken per brontaal

Zoals te zien is in Tabel 2 bevat het fonds van Callenbach daarnaast ook nog zeven Duitse titels en twee Franse titels. Het merendeel van de christelijke young adult-titels in Nederland is echter van oorsprong Engelstalig, net zoals het merendeel van de vertaalde literatuur in Nederland in het algemeen (zie ook Heilbron 219). Ook het merendeel van de reguliere young adult-titels in Nederland is dus van oorsprong Engelstalig, en aangezien de wortels van young adult-literatuur in de Verenigde Staten liggen, is dat helemaal niet zo gek. De term 'young adult' is immers een geleende term uit Amerika en, zoals al eerder is gezegd in

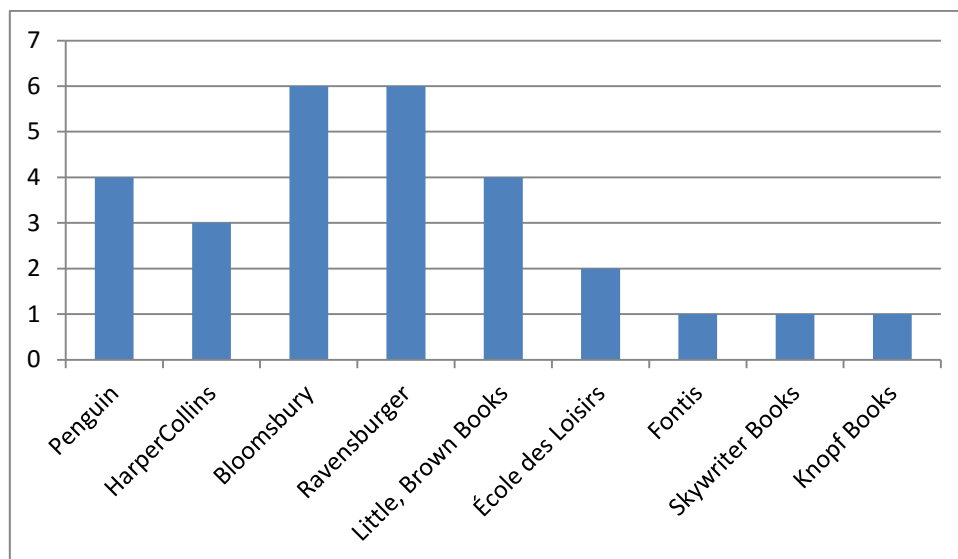
deze scriptie, de Nederlanders waren vroeger van mening dat young adult-literatuur vertaalde, realistische literatuur voor adolescenten moest zijn, het liefst afkomstig uit de Verenigde Staten (Postema 48). De eerste lading young adult-boeken die in Nederland werd gepubliceerd kwam daarom vanzelfsprekend uit een Engelstalig land, en met de opkomst van young adult-literatuur in de Verenigde Staten, werd er daar al snel ook steeds meer christelijke literatuur voor young adults gepubliceerd. In haar artikel 'Religion Update Fall 2012: Christian YA Fiction Coming into Full Bloom', gepubliceerd in *Publishers Weekly*, citeert Ann Byle Daisy Hutton, uitgeefster bij Thomas Nelson: 'With the YA boom in the general market, we have definitely seen a surge of interest in the Christian market. The growth of the category in the last five years has given Christian authors extra motivation to reach that teen reader, and we have seen it in the number of YA proposals that cross our desk' (par. 3). In datzelfde artikel geeft christelijke young adult-auteur Melody Carlson aan dat de 'Christian teen market is stronger than it's ever been. There is a lot of good product out there and it's selling; there are more readers, more hungry kids who are really grappling with issues. From the letters I get and the teens I meet, they are out there reading and they want books' (par. 36).

Aangezien de young adult-markt in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk het grootst is, is het daarom dus niet zo gek dat zowel Callenbach als Voorhoeve Young ervoor hebben gekozen hun christelijke young adult-boeken voornamelijk daarvandaan te halen. Net zoals bij reguliere young adult-literatuur is de Engelstalige markt nu eenmaal het grootst wat betreft young adult-literatuur. Daarom is er op dit punt weinig verschil te vinden tussen de selecties van christelijke uitgevers en die van reguliere uitgevers van young adult-literatuur in Nederland.

6.2.2 Uitgeverijen bronteksten

Nu duidelijk is uit welke brontalen de boeken van beide uitgeverijen komen, is het ook interessant om te kijken bij welke uitgeverijen de boeken oorspronkelijk zijn verschenen. Hebben Callenbach en Voorhoeve Young ervoor gekozen om hun boeken bij verschillende uitgeverijen weg te halen of hebben ze enkele vaste uitgeverijen voor hun boekentoevoer? En hebben deze uitgeverijen, net als Callenbach en Voorhoeve Young, een christelijke achtergrond, of speelt dit geen rol in de selectie van brontekstuitgeverijen door Callenbach en Voorhoeve Young?

Zoals te zien is in Tabel 3, maakt uitgeverij Callenbach gebruik van een groot aantal brontekstuitgeverijen. In paragraaf 6.2.1 bleek al dat 28 van de 29 door Callenbach uitgegeven boeken zijn vertaald naar het Nederlands, en deze 28 boeken zijn afkomstig van in totaal negen buitenlandse uitgeverijen: Penguin, HarperCollins, Bloomsbury, Ravensburger, Fontis, Little, Brown Books, École des Loisirs, Skywriter Books en Knopf Books. Penguin, HarperCollins, Bloomsbury, Little, Brown Books, Skywriter Books en Knopf Books zijn Engelstalige uitgeverijen, Ravensburger en Fontis zijn Duits, en École des Loisirs is Frans.



Tabel 2: Brontekstuitgeverijen geselecteerd door Callenbach

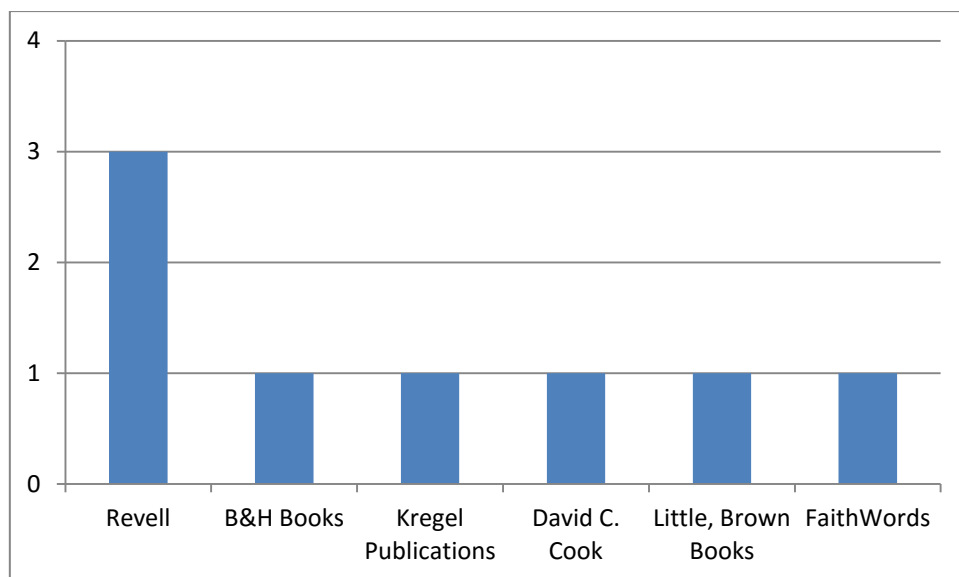
In Tabel 3 is te zien dat de drie grootste brontekstuitgeverijen van Callenbach Bloomsbury, Ravensburger en Little, Brown Books zijn. De reden hiervoor is dat Callenbach vier auteurs in het fonds heeft van wie vrijwel al het werk is vertaald, namelijk Paul Dowswell, Anne Voorhoeve, Jennifer Brown en Phil Earle, afkomstig van respectievelijk Bloomsbury, Ravensburger, Little, Brown Books en Penguin. Van Anne Voorhoeve zijn zes titels vertaald en uitgegeven door Callenbach, van Paul Dowswell vijf, van Jennifer Brown vier en van Phil Earle drie.

Wat echter het meest opvalt aan Tabel 3 is dat deze voor het grootste gedeelte bestaat uit grote, bekende Engelstalige uitgeverijen, die geen specifieke christelijke achtergrond hebben. Zo is Bloomsbury een oorspronkelijk Britse uitgeverij van fictie en non-fictie, die vooral bekend is geworden door de *Harry Potter*-serie van J.K. Rowling. De boeken van Bloomsbury worden uitgegeven door allerlei Nederlandse uitgeverijen, waaronder dus ook Callenbach. Hetzelfde geldt voor Penguin, HarperCollins, Knopf Books en Little, Brown Books: stuk voor stuk grote Britse en Amerikaanse uitgeverijen die zich niet specifiek op christelijke literatuur richten en wiens boeken door tal van Nederlandse uitgeverijen worden uitgegeven. Skywriters Books is een wat kleinere Amerikaanse uitgeverij, maar ook bij deze uitgeverij speelt het christendom geen duidelijke rol. Enkele van de hierboven genoemde uitgeverijen hebben wel christelijke imprints (uitgeverij HarperCollins heeft bijvoorbeeld het christelijke imprint 'Blink'), maar opvallend is dat de boeken die zijn uitgegeven door Callenbach juist niet bij die imprints vandaan komen en zijn uitgekozen uit de reguliere, niet-christelijke fondslijst van de brontekstuitgeverij.

Ook Duitse uitgeverij Ravensburger richt zich niet specifiek op christelijke literatuur. Ravensburger is, net als de eerder genoemde Britse en Amerikaanse uitgeverijen, een grote internationale uitgeverij en op het moment zelfs één van de grootste uitgeverijen binnen de

Duitse kinder- en jeugdboekenmarkt ('History of Ravensburger' par. 11). Hetzelfde geldt voor het Franse École des Loisirs, dat zich eerst voornamelijk richtte op schoolboeken, maar ondertussen één van de grootste kinderboekenuitgeverijen in Frankrijk is. Ook École des Loisirs heeft geen specifieke christelijke achtergrond: hun belangrijkste doel is 'to make reading a pleasure for children' ('Foreign Rights' par. 2).

Uitgeverij Callenbach haalt haar boeken dus niet weg bij uitgeverijen die gespecialiseerd zijn in christelijke young adult-literatuur, maar maakt een selectie van boeken die zijn uitgegeven door reguliere uitgeverijen. Deze boeken hadden dus ook net zo goed uitgegeven kunnen worden bij niet-christelijke Nederlandse uitgevers. Bij Voorhoeve Young is dit niet het geval. Zoals bleek in paragraaf 6.2.1 zijn acht van de negen door Voorhoeve Young uitgegeven boeken vertaald. Al deze acht boeken zijn vertaald uit het Engels en zoals te zien is in Tabel 4, zijn deze acht boeken afkomstig van in totaal zes buitenlandse uitgeverijen: Revell, B&H Books, Kregel Publications, David C. Cook, FaithWords en Little, Brown Books.



Tabel 3: Brontekstuitgeverijen geselecteerd door Voorhoeve Young

Net zoals Callenbach lijkt Voorhoeve Young niet enkele vaste uitgeverijen te hebben waar ze hun boeken vandaan halen, al is er wel één uitgeverij die boven de rest uitspringt: Revell. Net als bij de drie grootste brontekstuitgeverijen van Callenbach, komt dit doordat Voorhoeve Young van deze uitgeverij drie titels van dezelfde auteur heeft uitgegeven, namelijk de *Skylar Hoyt*-trilogie van Stephanie Morrill.

Wat echter het meest opvalt in Tabel 4 is dat, afgezien van Little, Brown Books, alle brontekstuitgeverijen van Voorhoeve Young een christelijke achtergrond hebben. Uitgeverij Revell is bijvoorbeeld een onderdeel van de Evangelical Christian Baker Publishing Group. Revell werd opgericht in 1870, toen 'D.L. Moody and his brother-in-law Fleming H. Revell saw the need for practical books that would help bring the Christian faith to everyday life'. Hun website geeft aan dat '[w]hether publishing fiction, Christian living, self-help, marriage, family, or youth books, each Revell publication reflects relevance, integrity, and excellence' ('About Revell' par.1).

B&H Books, onderdeel van LifeWay Christian Resources, is ook een christelijke uitgeverij. B&H Books is een non-profit uitgeverij 'made up of people who are passionate about taking God's Word to the world' ('About B&H' par. 1). Zoals gezegd door de directeur van LifeWay Resources, Eric Geiger, is B&H's visie 'to publish quality books that communicate the truth of Christ's power to the lives of readers. By telling these stories at home and spreading them throughout the world, our hope is that our readers will be encouraged and transformed into all that God has created them to be' ('Stories' par. 1). Afgezien van young adult-literatuur geeft B&H Books ook bijbels en academische werken voor pastoors, professors, studenten en onderzoekers uit.

Nog een non-profit uitgever van christelijke literatuur voor kinderen, jongeren en volwassenen is David C. Cook. David C. Cook doet echter meer dan alleen maar het

uitgeven van boeken, werken voor zondagsscholen en christelijke liederen: de missie van de uitgever is het publiceren en distribueren van 'leadership and discipleship resources to help Christians all over the world grow in their faith and pass it on to the next generation' ('About David C. Cook' par. 1). De uitgeverij noemt dit 'Disciple Shaping' en heeft bijvoorbeeld pastoors en zondagsschoolleraars in ontwikkelingslanden gesteund (par. 2).

Kregel Publications is een evangelische uitgeverij en is opgericht in 1949, 'to supply resources to meet the spiritual needs of evangelical readers as well as the professional needs of pastors, missionaries, teachers, and Christian leaders' ('About Us' par. 2). Net zoals B&H Books, geeft Kregel meer uit dan alleen literatuur voor young adults. Zoals te lezen is op de website van de uitgeverij, ziet Kregel het als hun missie als christelijke uitgeverij 'to develop and distribute – with integrity and excellence – trusted, biblically based resources that lead individuals to know and serve Jesus Christ' (par. 6).

Ten slotte is er nog uitgeverij FaithWords, een imprint van de Hachette Book Group en uitgever van zowel fictie als non-fictie voor 'the growing inspirational market'.

FaithWords heeft geen specifieke missie, maar beweert wel enorm gegroeid te zijn 'by acquiring a solid list of faith-building fiction and high-profile authors with edifying messages' ('About Us' par. 1). FaithWords heeft werk gepubliceerd van auteurs als Joyce Meyer, Joel Osteen en Karen Kingsbury.

Afgezien van LITTE, Brown Books hebben alle brontekstuitgeverijen van Voorhoeve Young dus een christelijke achtergrond. De brontekstuitgeverijen van Callenbach hebben dat niet, waaruit blijkt dat beide Nederlandse christelijke uitgeverijen toch andere keuzes maken in hun selectie van young adult-literatuur. Voorhoeve Young selecteert vrijwel enkel boeken van christelijke brontekstuitgeverijen, terwijl Callenbach dit juist niet doet en young adult-

boeken vertaalt die door elke reguliere Nederlandse uitgeverij vertaald en uitgegeven hadden kunnen worden.

6.2.3 Auteurs

Ook wat betreft uitgegeven auteurs zijn er bepaalde selecties gemaakt door beide uitgeverijen. Welke auteurs hebben uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young geschikt geacht voor hun fonds en waarom? Die vragen zal ik aan de hand van korte biografieën van de drie belangrijkste auteurs van beide uitgeverijen proberen te beantwoorden.

Zoals gezegd bestaat het young adult-fonds van uitgeverij Callenbach uit negenentwintig boeken. Deze boeken zijn geschreven door twaalf verschillende auteurs en in vier verschillende talen, zoals al bleek uit de vorige paragraaf: Engels, Duits, Frans en Nederlands. Deze auteurs, het aantal door Callenbach gepubliceerde titels en de taal waarin hun werken oorspronkelijk zijn geschreven, zijn te vinden in Tabel 5.

Auteur	Aantal titels	Taal
Anne Voorhoeve	6	Duits
Paul Dowswell	5	Engels
Jennifer Brown	4	Engels
Phil Earle	3	Engels
Kerry Drewery	2	Engels
Beth Kephart	2	Engels
Valérie Zenatti	2	Frans
Celia Bryce	1	Engels
Hilly Delfsma	1	Nederlands
Elizabeth LaBan	1	Engels
Holly Payne	1	Engels
Lydia Schwartz	1	Duits

Tabel 5: Auteurs geselecteerd door christelijke YA-uitgeverij Callenbach

Zoals te zien is in bovenstaande tabel, zijn de meeste door Callenbach uitgegeven boeken geschreven door vrouwelijke auteurs. Slechts twee van de hierboven genoemde auteurs zijn mannen, en zij zijn verantwoordelijk voor acht van de negenentwintig door Callenbach

gepubliceerde titels (28%). Het feit dat de meeste auteurs van het young adult-fonds van Callenbach vrouwelijk zijn, betekent echter niet dat mannelijke auteurs geen belangrijke rol spelen in het fonds. Zoals te zien is in Tabel 5 is één van de belangrijkste auteurs van Callenbach namelijk Paul Dowswell, die verantwoordelijk is voor vijf boeken in het fonds van Callenbach. Hoogstwaarschijnlijk berust het feit dat Callenbach meer vrouwelijke auteurs heeft dan mannelijke dus op toeval.

Britse auteur Paul Dowswell (1957) studeerde geschiedenis aan de Universiteit van Londen en werkte daarna dertig jaar in de uitgeverwereld. In Groot-Brittannië is Dowswell vooral bekend doordat hij de auteur is van meer dan zestig boeken, die voornamelijk gaan over historische onderwerpen zoals politiek en/of militair extremisme in bijvoorbeeld de Eerste en Tweede Wereldoorlog. Op zijn eigen website zegt hij: 'History is my specialist subject but I also enjoy writing about natural history, science, geography, in fact almost anything, apart from golf and mechanical engineering' ('Paul Dowswell' par. 10). Met zijn young adult-boek *Ausländer* raakte Dowswell pas echt internationaal bekend. Het boek werd in acht talen vertaald en verscheen in november 2009 in het Nederlands bij Callenbach. Ondertussen zijn veel van zijn boeken uitgegeven in Europa, het Britse Gemenebest en de Verenigde Staten (par. 11). In een interview met de christelijke Nederlandse krant *Reformatorisch Dagblad* geeft Dowswell aan dat hij niet echt een christelijke schrijver is, maar wel grote bewondering heeft voor de christelijke filosofie: 'Ik houd ook erg van de Kerk van Engeland vanwege haar ruime en tolerante instelling. Die levensovertuiging zie je terug in de morele lading van mijn werk' (Dijkstra par. 11). Om deze reden zijn er dus ook geen vloeken, ruwe taal of erotische scènes terug te vinden in Dowswells werk: de auteur is van mening dat dit niets toevoegt aan de boodschap van het verhaal, en die boodschap is meestal dat het goede in de mens het kwade dictatoriale regime overwint (par. 11).

Een andere auteur die belangrijk is voor het young adult-fonds van Callenbach is de Duitse Anne Voorhoeve (1963). Zij is verantwoordelijk voor zes titels in het fonds van Callenbach. Voorhoeve studeerde Politicologie, Amerikanistiek en Oude Geschiedenis aan de universiteit van Mainz, en heeft onder andere gewerkt als redacteur bij een uitgeverij, als promotiemedewerkster bij een evangelisch klooster en als onderzoekster aan de universiteit van Maryland ('Anne Voorhoeve' par. 1). In haar werk richt zij zich niet specifiek op christelijke literatuur, al spelen het christendom, het jodendom en religie in het algemeen wel vaak een erg belangrijke rol in haar boeken. Net zoals bij Paul Dowswell gaan de door Voorhoeve geschreven boeken over historische onderwerpen, en dan met name over Duitsland en de Tweede Wereldoorlog. Juist in deze tijdsperiode speelt religie een erg belangrijke rol, en ze schrijft dan misschien wel niet specifiek voor een christelijke doelgroep, haar boeken worden wel regelmatig gezien als christelijk, doordat Voorhoeves hoofdpersonages geregeld op zoek zijn naar hun religieuze identiteit. Om die reden is Voorhoeve in Duitsland ook meerdere malen genomineerd voor de Evangelischer Buchpreis ('Empfehlungsliste' par. 1).

Met vier titels is Jennifer Brown (1972), net als Paul Dowswell en Anne Voorhoeve, zeker ook een belangrijke auteur te noemen voor het young adult-fonds van Callenbach. Brown werd voornamelijk bekend door haar wekelijkse column in *The Kansas City Star*, waarvoor ze tweemaal de Erma Bombeck Global Humor Award won. Ze stopte met die column om fulltime young adult-schrijfster te worden en debuteerde met *Hate List*, waarvan de film- en televisierechten ondertussen zijn verkocht aan Disney ('Jennifer Brown' par. 1).

Waar bij Paul Dowswell en Anne Voorhoeve echter nog een duidelijke interesse in religie te vinden was, blijkt dat bij Jennifer Brown totaal niet het geval te zijn. Ze schrijft eigentijdse boeken over zware onderwerpen, zoals het verlies van familieleden, moord, haat,

mishandeling en geestesziekten. Religie en christendom spelen nauwelijks een rol in haar verhalen, waaruit dus blijkt dat voor uitgeverij Callenbach niet alle auteurs een christelijke achtergrond dienen te hebben. Aangezien er bij twee van de drie genoemde auteurs wel sprake is van een christelijke achtergrond, kan er gezegd worden dat Callenbach dit waarschijnlijk wel prefereert, maar aangezien de uitgeverij ook titels van auteurs zonder religieuze achtergrond uitgeeft, is het waarschijnlijk niet één van hun belangrijkste prioriteiten.

Het young adult-fonds van uitgeverij Voorhoeve Young bestaat uit negen boeken. Deze boeken zijn geschreven door zeven verschillende auteurs en in twee verschillende talen: Engels en Nederlands. Deze auteurs, het aantal boeken dat verschenen is bij Voorhoeve Young en de taal waarin de boeken oorspronkelijk zijn uitgegeven, zijn te vinden in Tabel 6.

Auteur	Aantal titels	Taal
Stephanie Morrill	3	Engels
Lisa T. Bergren	1	Engels
Heather and Lydia Munn	1	Engels
Eline Rosenhart	1	Nederlands
Carla Stewart	1	Engels
Eric Wilson	1	Engels
Sara Zarr	1	Engels

Tabel 6: Auteurs geselecteerd door christelijke YA-uitgeverij Voorhoeve Young

Zoals te zien is in Tabel 6 zijn de meeste boeken die door Voorhoeve Young zijn uitgegeven geschreven door vrouwelijke auteurs, net zoals bij Callenbach het geval is. Slechts één van de auteurs die genoemd worden in Tabel 6 is mannelijk en hij is verantwoordelijk voor maar één van de negen young adult-titels die door Voorhoeve Young zijn gepubliceerd (11%). Aangezien er dus bij zowel Callenbach als bij Voorhoeve Young voornamelijk vrouwelijke auteurs worden uitgegeven, zou gezegd kunnen worden dat christelijke uitgevers in

Nederland een voorkeur hebben voor vrouwelijke auteurs. Een andere mogelijkheid is dat christelijke young adult-literatuur voornamelijk door vrouwen wordt geschreven, wat een erg interessant gegeven zou zijn voor verder onderzoek. Toch bestaat er hoogstwaarschijnlijk een totaal andere reden voor het feit dat christelijke young adult-uitgeverijen meer werk van vrouwen uitgeven dan van mannen, en die reden is dat vrouwelijke auteurs over het algemeen de overhand hebben binnen de young adult-literatuur. Meghan Lewit zegt in het Amerikaanse tijdschrift *The Atlantic* bijvoorbeeld dat er binnen de young adult-literatuur vaak de voorkeur wordt gegeven aan vrouwelijke auteurs en doelgroepen (par. 6). Lewit onderwierp de door NPR Books vrijgegeven lijst van '100 Best-Ever Teen novels' aan een onderzoek en ontdekte dat van de 235 boeken die genomineerd waren voor de lijst, 147 boeken (63%) waren geschreven door vrouwen (par. 2). Hieruit blijkt dus dat meer dan de helft van deze lijst van young adult-titels door vrouwen is geschreven, wat het minder vreemd maakt dat er bij Callenbach en Voorhoeve Young voornamelijk vrouwelijke auteurs zijn uitgegeven. Vermoedelijk is er dus geen sprake van een voorkeur voor vrouwelijke auteurs, maar geven beide uitgeverijen gewoon meer boeken van vrouwelijke auteurs uit omdat er over het algemeen meer young adult-literatuur wordt geschreven door vrouwen.

Om de vraag te beantwoorden welke auteurs Voorhoeve Young geschikt heeft geacht voor haar fonds, zal ik wederom de drie belangrijkste auteurs van het fonds nader beschrijven. Aangezien Voorhoeve Young echter maar één auteur heeft met meer dan één titel, namelijk Stephanie Morrill, zal ik naast haar aandacht besteden aan de auteurs die het meest recent zijn toegevoegd aan het fonds, namelijk Lisa T. Bergren en Heather en Lydia Munn. Deze auteurs zijn toegevoegd aan het fonds van Voorhoeve Young in respectievelijk oktober 2012 en augustus 2012. Eric Wilson, die in februari 2013 aan het fonds werd toegevoegd, laat ik even buiten beschouwing, aangezien zijn boek *October Baby* geen op

zichzelf staand boek is, maar is gebaseerd op de gelijknamige film die uitkwam in september 2012. In dit geval draaide de selectie van de uitgeverij dus waarschijnlijk eerder om het boek dan om de auteur die het boek geschreven heeft.

De Amerikaanse Stephanie Morrill is verantwoordelijk voor drie boeken in het fonds van Voorhoeve Young, en aangezien deze drie boeken voor het eerst werden gepubliceerd bij christelijke uitgever Revell, is het niet verrassend dat Morrill zelf ook christelijk is. Haar boeken vertellen de verhalen van getroebleerde tienermeisjes die kennismaken met het christelijk geloof of al een christelijke achtergrond hebben. Morrill is lid van de American Christian Fiction Writers ('Stephanie Morrill' par. 1) en daarom zijn geloofsvragen een belangrijk thema in haar werk. Morrill geeft zelf aan dat haar werk voornamelijk bestaat uit 'contemporary young adult fiction that's realistic but also clean. While my main characters are all different from each other, they're all strong girls who are on a journey to learn about where they uniquely fit in this world' ('Books' par. 1). Dit betekent dat haar boeken zo goed als geen gevloek, geweld en seks bevatten en dat het christendom een belangrijke rol speelt in haar verhalen. Toch zitten er zeker wel een paar controversiële gebeurtenissen in haar verhalen, zoals uitgaan en ongewenste zwangerschappen, en op de vraag 'Were you worried that some of your potential audience (or the parents of your potential audience) would be offended or shocked by these topics?' in een interview dat Alexis Burling met Morrill hield, antwoordde ze:

I never worried about my audience being shocked, but I knew my books had potential to offend parents. I was right. I've received a couple of complaints from parents who don't think my subject choices are good things for teenagers to be reading, but I've received far more emails from teens saying how much they appreciate the quality of realness in my writing. You're never going to make everyone

happy, and I'm comfortable with that. Most days, anyway. (Morrill qtd. in Burling par. 15)

Lisa Tawn Bergren heeft bij Voorhoeve Young nog maar één titel uitgegeven, maar heeft in Amerika al meer dan veertig boeken op haar naam staan, waarvan er in Nederland in totaal nog maar twee zijn verschenen: *Stuck* bij Voorhoeve Young en *Langzaam vergeten* bij uitgeverij Kok, waarvan Voorhoeve Young een onderdeel is. Net als Stephanie Morrill heeft Bergren een duidelijke christelijke achtergrond. Ze is christelijk opgevoed, maar geeft zelf aan dat ze haar leven en werk heeft toegewijd 'to Him after a personal reformation experience I had when I was tending a bar in Utah' (qtd. in Spradlin par. 3). Bergren schrijft christelijke fictie voor zowel young adults als volwassenen en kinderen: zo heeft ze onder andere de *God Gave Us*-reeks geschreven voor kinderen en heeft ze enkele non-fictie-boeken uitgegeven: 'Once in a while, God puts a nonfiction message on my heart... like how he can turn the upside-down things of life into right-side-up building blocks of faith' ('Non-Fiction' par. 4). In 2012 heeft Bergren voor haar young adult-boek *Waterfall* (*Stuck* in Nederlandse vertaling) een Christy Award gewonnen, een prijs voor boeken geschreven vanuit een christelijk perspectief. Het christendom speelt een erg belangrijke rol in dit boek, zoals Bergren zelf ook aangeeft in een interview met Sarah Spradlin:

I wanted a faith aspect to be present, but to present it as a seeker might consider such matters (which Gabi is), rather than from a clearly Christian perspective. For me, the faith element always has to be natural to the characters – how they'd realistically think/believe (or not), rather than what the author WANTS them to think/believe.

(Bergren qtd. in Spradlin par. 7)

Toch zijn Bergrens boeken zeker wel bijzonder te noemen voor de christelijke boekenmarkt: het zijn namelijk voor een groot deel fantasyboeken. Zo gaat één van haar series over

tijdreizen en is haar nieuwste serie een dystopie. Naar eigen zeggen is Bergren vrij liberaal op dat gebied: 'My own thought is that God gave us a creative mind, and Jesus told stories to get his ideas across, so that gives us a pretty broad platform. That said, I strive not to write anything that pulls people away from their faith or morals' (qtd. in Spradlin par. 9). Toch geeft Bergren wel aan niet verder te willen gaan dan ze nu al gaat op het gebied van bijvoorbeeld romantiek en geen scènes wil schrijven die meer volwassen zijn: 'I'm already pushing the physical attraction angle as far as I'm willing to go. As it is, I consider my writing pretty edgy for the Christian market. So I'll draw the line there' (par. 11).

Moeder en dochter Lydia en Heather Munn zijn de auteurs van de twee boeken *How Huge the Night* en *Defy the Night*, waarvan enkel de eerste is vertaald naar het Nederlands. In de levens van zowel moeder als dochter speelt religie een erg belangrijke rol. Lydia Munn is een missionarisdochter en heeft een master in Bijbelstudies behaald aan Columbia Graduate School of Bible and Missions. Sinds 1983 geeft ze Bijbellessen en heeft ze gewerkt aan de oprichting van nieuwe kerken in Frankrijk ('Lydia Munn' par. 1). Haar dochter Heather is ook christelijk opgevoed. Ze woont met haar man in een christelijke gemeenschap in Amerika, waar ze spirituele retraites organiseert ('Heather Munn' par. 1). Naast de twee boeken die ze met haar moeder heeft geschreven, schrijft Heather ook korte verhalen en interpretaties van de Bijbel: 'pieces where I take a Biblical story and expand on it from the point of view of a particular character. I'm building up a collection of these, most of them meant to be read out loud as monologues or dramatic readings in churches' ('An interview' par. 3). Op haar website geeft Heather Munn aan dat ook haar boeken veel over de Bijbel gaan en dat ze ervan houdt om over mensen te schrijven op de meest dramatische momenten van hun leven: 'the moments when they hit their lowest point, and then when they are lifted up from it. That's partly because I just love drama, and it's partly because I feel like that's

God's favorite story: death and resurrection. He takes us to the very bottom and then he lifts us up. It's all over the Bible' (Munn, Heather par. 14).

Aangezien alle hierboven besproken auteurs een christelijke achtergrond hebben en bijna alle boeken die zijn uitgegeven door Voorhoeve Young ook van oorsprong bij christelijke uitgevers vandaan komen, blijkt dus dat Voorhoeve Young, in tegenstelling tot Callenbach, wél enkel de voorkeur geeft aan auteurs met een christelijke achtergrond. Religie speelt zelfs een erg belangrijke rol in het leven van de beschreven auteurs, waaruit blijkt dat Voorhoeve Young een religieuze achtergrond bij hun auteurs wel als een voorwaarde beschouwt. Daardoor kan dit dus zeker worden aangemerkt als één van hun selectiemechanismen.

6.2.4 Genres en thema's

Bij de selectie van young adult-boeken door Nederlandse christelijke uitgevers, blijft het de vraag of uitgevers auteurs selecteren, zoals wordt gesuggereerd in de vorige paragraaf, of hun selectie baseren op genres en thema's. Aangenomen kan worden dat auteurs met meerdere vertaalde werken geselecteerd worden omdat ze waarschijnlijk in de smaak vallen bij lezers of een bepaalde achtergrond hebben waar de voorkeur aan wordt gegeven door de uitgeverij, maar het is ook mogelijk dat het genre waarin ze schrijven de reden voor selectie is. In deze paragraaf zal met behulp van een fondsanalyse, waarin ik per boek onderzoek van welke genres en thema's er sprake is, worden onderzocht of er genres en thema's zijn waar Callenbach en Voorhoeve Young de voorkeur aan geven. Daarna zal worden uitgezocht of de auteurs van de young adult-boeken van Callenbach en Voorhoeve Young in hun brontaal inderdaad ook enkel in deze genres en over deze thema's schrijven, of dat er bij deze Nederlandse uitgevers van christelijke young adult-literatuur misschien toch sprake is van

genre-gebaseerde selecties in plaats van auteur-gebaseerde selecties. Voor een definitie van auteur-gebaseerde selecties, of 'author-driven selections', en genre-gebaseerde selecties, of 'category-driven selections', haal ik graag Helen Frank aan die eenzelfde soort onderzoek heeft gedaan over de selecties die Franse uitgevers maken van Australische kinderliteratuur:

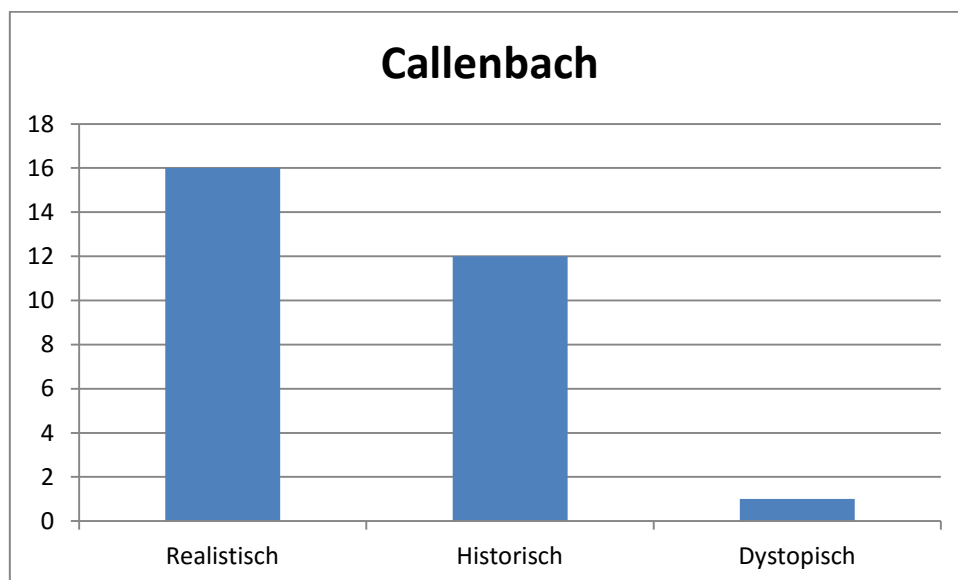
Author-driven selection means that [...] publishers will select a range of works by the same author, where the name of the author overrides any specific concern about the category of their writings. Category-driven selection means that specific categories are actively sought through preference or need, and even if an author is popular or writes across many categories, only their works in the 'wanted' categories are selected. (Frank 47)

Met 'categories' bedoelt Frank in dit geval genres, zoals avontuur, humor, fantasy, realistische en historische fictie (49). In het eerste deel van dit onderzoek is al vastgesteld dat de genres van christelijke young adult-literatuur voor een groot deel overeenkomen met de genres van reguliere young adult-literatuur. In dit deel van mijn scriptie is het echter interessant om daar wat dieper op in te gaan en te onderzoeken hoe belangrijk deze genres voor christelijke uitgevers zijn. Mochten zowel Callenbach als Voorhoeve Young bijvoorbeeld allebei een voorkeur hebben voor bepaalde genres en thema's, dan zou het mogelijk kunnen zijn dat de uitgeverijen genre-gebaseerde selectiemechanismen hanteren en dat hun selectie niet (enkel) gebaseerd is op auteurs. Voor de duidelijkheid zal ik hier, net zoals in het eerste deel van mijn scriptie, wederom de benamingen van genres zoals vastgesteld door Melanie Koss gebruiken (566).

Zoals te zien is in Tabel 7 zijn zestien van de negentwintig door Callenbach uitgegeven young adult-boeken realistische fictie en twaalf historische fictie. Met realistische fictie worden in dit geval boeken bedoeld die onderwerpen aansnijden die ook in het echte

leven van de lezers voor zouden kunnen komen. Historische fictie is fictie die zich op een bepaald punt in de geschiedenis afspeelt, maar die wel waargebeurd is of had kunnen zijn.

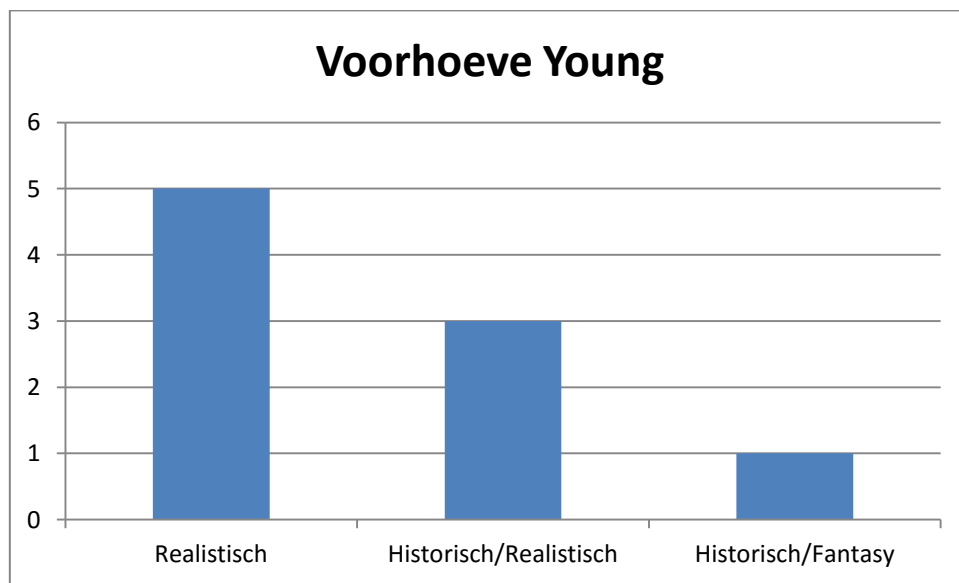
Het enige boek dat niet tot deze twee genres behoort, is één van Callenbachs nieuwste uitgaven: *De kruisdraagster* van Lydia Schwartz. Ook al is dit boek voor het grootste gedeelte onder realistische fictie te scharen, toch is het verhaal niet compleet realistisch: het speelt zich namelijk in de toekomst af. Het hoofdpersonage woont in een schijnbaar perfecte wereld ver in de toekomst, maar niet alles is zo rooskleurig als het lijkt. Het gaat hier dus eigenlijk om een vorm van science fiction, namelijk dystopie: een verhaal dat, zoals de Van Dale het zegt, een 'afschrikwekkend toekomstbeeld' ('dystopie' def. 1) laat zien. Het grootste gedeelte van de door Callenbach gepubliceerde young adult-boeken valt dus onder de genres realistische of historische fictie, met als uitzondering het dystopische verhaal van Lydia Schwartz.



Tabel 7: Genres geselecteerd door christelijke young adult-uitgever Callenbach

Ook bij uitgeverij Voorhoeve Young zijn realistische fictie en historische fictie de belangrijkste genres, zoals is te zien in Tabel 8, al blijkt Voorhoeve Young, net als Callenbach,

ook een buitenbeentje in hun fonds te hebben. Waar Callenbach namelijk één dystopisch boek heeft uitgegeven dat technisch gezien niet helemaal onder realistische fictie geschaard kan worden, bevat het fonds van Voorhoeve Young één titel die tegelijkertijd historisch en fantastisch is, namelijk het boek *Waterfall* van Lisa Tawn Bergren. Dit boek speelt zich wel degelijk af op een moment in de geschiedenis dat waargebeurd is of had kunnen zijn, maar aangezien het hoofdpersonage uit het heden komt en een reis door de tijd maakt naar het Italië van de veertiende eeuw, valt dit boek ook onder het genre fantasy. Afgezien van deze uitzondering zijn de belangrijkste genres bij uitgeverij Voorhoeve Young echter ook realistische fictie (vijf van de in totaal negen uitgegeven boeken) en historische fictie (drie van de negen uitgegeven boeken).



Tabel 8: Genres geselecteerd door christelijke young adult-uitgever Voorhoeve Young

De boeken uitgegeven door uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young zijn voor het grootste deel dus onder te verdelen in twee genres: realistische fictie en historische fictie. Opvallend is dus dat bijna alle 38 geanalyseerde christelijke young adult-boeken tot die twee genres behoren en dat er geen sprake is van andere genres, zoals biografieën, mystery,

memoires en horror. Dit zou erop kunnen wijzen dat zowel Callenbach als Voorhoeve Young misschien eerder genre-gebaseerde selecties maakt dan auteur-gebaseerde selecties.

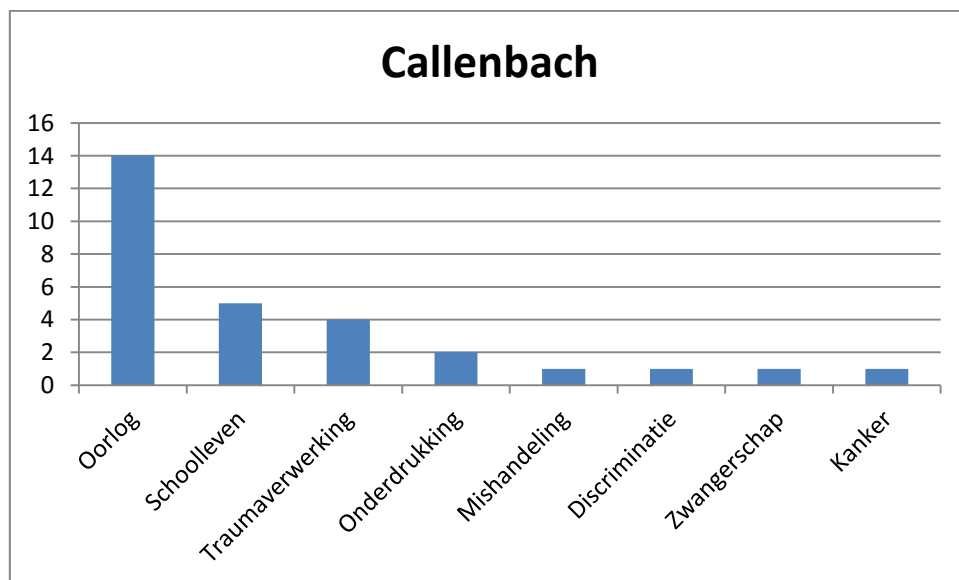
Om dit te kunnen bewijzen is het echter niet alleen van belang om naar de genres van de gepubliceerde boeken te kijken, maar ook om naar de belangrijkste thema's van de boeken binnen die genres te kijken. Zijn er, net als bij de genres, bepaalde thema's die erbovenuit steken en die er dus eventueel op zouden kunnen wijzen dat Callenbach en Voorhoeve Young hun selecties baseren op genres en thema's in plaats van op auteurs en de populariteit van boeken? Omdat de thema's van een boek over het algemeen minder duidelijk af te bakenen zijn dan het genre en er de mogelijkheid bestaat dat boeken meerdere thema's bevatten, heb ik in dit geval besloten de definities van Melanie Koss los te laten en uit te gaan van het belangrijkste thema van elk boek zoals beschreven door het Centraal Bestand Kinderboeken, dat per boek enkele hoofdthema's heeft aangegeven.

Zoals te zien is in Tabel 9 is er inderdaad één bepaald thema dat boven de andere thema's uitsteekt, namelijk Oorlog. Wel veertien van de negenentwintig door Callenbach uitgegeven young adult-titels hebben als belangrijkste thema Oorlog. Vaak loopt dit thema gelijk met het genre historische fictie: van de veertien oorlogsboeken zijn er tien historisch, met onderwerpen als de Eerste Wereldoorlog, de Tweede Wereldoorlog en de Koude Oorlog. De vier overige boeken zijn dus realistische fictie en gaan over onderwerpen als kindsoldaten, de oorlog in Irak, het Israëliëse leger en de Gazastrook.

Andere belangrijke thema's in de young adult-boeken van Callenbach zijn Schoolleven, Traumaverwerking en Onderdrukking, al zijn er van deze thema's duidelijk een stuk minder boeken uitgegeven dan van de oorlogsboeken. Ook Zwangerschap, Mishandeling, Discriminatie en Kanker zijn thema's die terug te vinden zijn in het fonds van

Callenbach, al nemen ook deze thema's, met maar één boek per thema, een minder belangrijke rol in in het young adult-fonds van Callenbach.

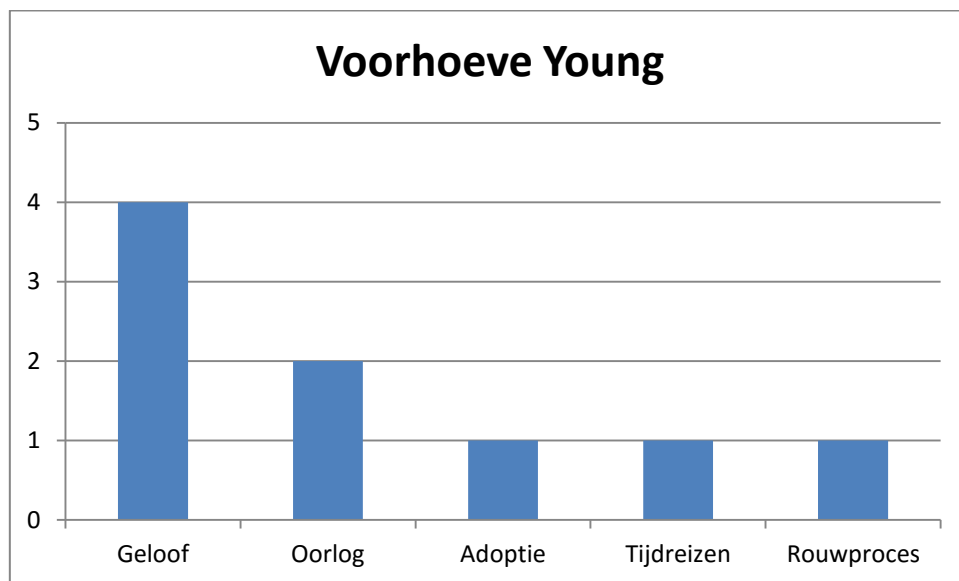
Naast het feit dat Callenbach voornamelijk realistische en historische fictie publiceert, zou dus aangenomen kunnen worden dat de uitgeverij haar boeken ook selecteert op thema. Bijna 50% van de door Callenbach gepubliceerde young adult-boeken heeft als thema Oorlog, wat er dus op zou kunnen wijzen dat er bij Callenbach misschien geen sprake is van auteur-gebaseerde selecties, maar wel van genre- of thema-gebaseerde selecties.



Tabel 9: Thema's geselecteerd door christelijke young adult-uitgever Callenbach

Ook bij uitgeverij Voorhoeve Young is er één thema dat boven de andere uitsteekt, maar in tegenstelling tot uitgeverij Callenbach is dat geen Oorlog. Zoals in Tabel 10 te zien is, is het belangrijkste thema binnen het fonds van Voorhoeve Young Geloof. In vier van de negen door Voorhoeve Young uitgegeven titels is het (terug)vinden van het geloof het belangrijkste thema van het boek. Dit betekent echter niet dat het thema Oorlog geen rol speelt binnen het fonds van Voorhoeve Young: twee van de negen titels hebben als thema Oorlog, wat dit thema ook relatief belangrijk maakt voor het fonds van Voorhoeve Young. Net als bij

Callenbach voornamelijk het geval was, bestaan deze twee titels uit historische fictie: het ene speelt zich af tijdens de Tweede Wereldoorlog en het andere tijdens de Amerikaanse Burgeroorlog. Andere onderwerpen die terug zijn te vinden in het fonds van Voorhoeve Young zijn Adoptie, Tijdreizen en Rouwproces, al nemen deze thema's, met maar één boek per thema, een minder prominente rol in in het young adult-fonds van Voorhoeve Young.

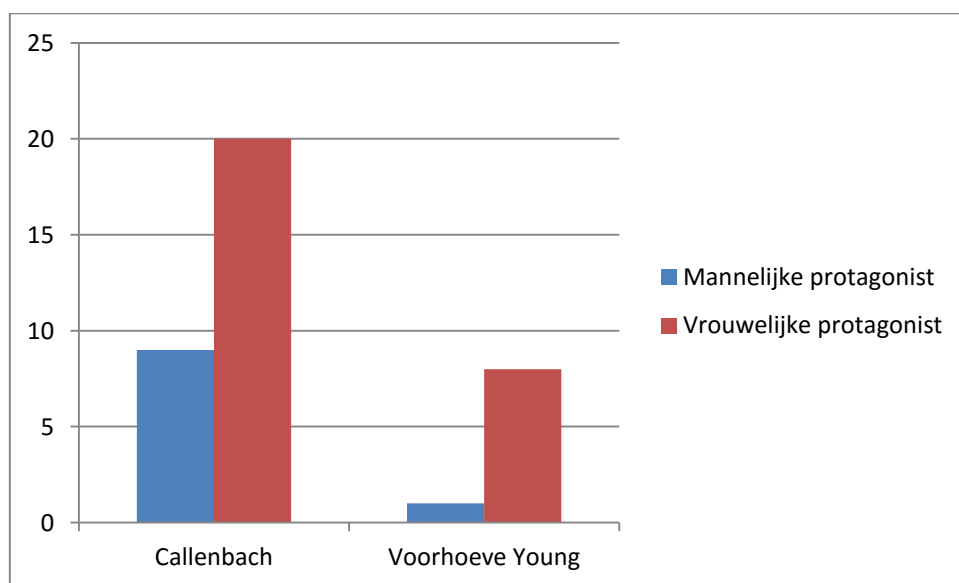


Tabel 10: Thema's geselecteerd door christelijke young adult-uitgever Voorhoeve Young

In tegenstelling tot Callenbach blijkt het belangrijkste thema binnen het fonds van Voorhoeve Young dus Geloof te zijn. Ook het thema Oorlog speelt een belangrijke rol binnen het fonds, maar aangezien 44% van de door Voorhoeve Young uitgegeven boeken over het (terug)vinden van het geloof gaat, zou dat erop kunnen wijzen dat er ook bij Voorhoeve Young sprake is van genre- of thema-gebaseerde selecties. Het feit dat het bij Voorhoeve Young om een ander thema gaat dan bij Callenbach, wijst erop dat beide uitgeverijen andere prioriteiten in thema's stellen. Voor uitgeverij Callenbach is Oorlog het belangrijkste thema, terwijl uitgeverij Voorhoeve Young het thema Geloof net wat belangrijker vindt dan het thema Oorlog. Wat overigens wel interessant is, is dat deze nadruk op oorlogsverhalen bij

Callenbach niet terug is te vinden in bijvoorbeeld hun kinderboekenfonds. Het lijkt er dus op dat Callenbach specifiek voor hun young adult-fonds veel oorlogsboeken uitzoekt. De mogelijkheid bestaat dus dat uitgeverijen per fonds (kinderboeken/young adults/volwassenen) verschillende selecties maken, wat een erg interessant gegeven zou zijn voor verder onderzoek.

Ten slotte heb ik nog gekeken naar de verdeling van vrouwelijke en mannelijke hoofdrolspelers in de young adult-boeken van Voorhoeve Young en Callenbach. Dit heeft vrij weinig te maken met de genres en thema's van christelijke young adult-literatuur, maar zou wel iets kunnen zeggen over de selectiemechanismen en beoogde doelgroep van beide uitgeverijen. Zoals te zien is in Tabel 11 hebben de young adult-boeken van zowel Callenbach als Voorhoeve Young voornamelijk vrouwelijke protagonisten. Van de negenentwintig door Callenbach uitgegeven young adult-boeken hebben twintig een vrouwelijke protagonist en negen een mannelijke protagonist. Bij de negen door Voorhoeve Young uitgegeven young adult-boeken gaat dit zelfs nog een stapje verder: acht boeken hebben een vrouwelijke protagonist tegenover één boek met een mannelijke protagonist.



Tabel 11: Verdeling mannelijke en vrouwelijke protagonisten per uitgever

Het grote aantal boeken met vrouwelijke protagonisten bij beide uitgeverijen zou erop kunnen wijzen dat zowel Callenbach als Voorhoeve Young zich voornamelijk op vrouwelijke lezers richt. Dit zou echter ook te maken kunnen hebben met het feit dat vrouwelijke schrijfsters de markt van young adult-literatuur domineren, zoals ook al bleek in het eerder genoemde onderzoek van Meghan Lewit (par. 6). Meer dan de helft van de populairste young adult-titels is door vrouwen geschreven, wat het minder verrassend maakt dat het merendeel van de protagonisten in de boeken van Callenbach en Voorhoeve Young vrouwelijk is. Vermoedelijk is er dus geen sprake van een voorkeur voor vrouwelijke auteurs of personages, maar wordt er over het algemeen gewoon meer young adult-literatuur geschreven door en over vrouwen.

Al met al blijkt dus dat uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young wel degelijk de voorkeur geven aan bepaalde genres en thema's. Voornamelijk de genres realistische fictie en historische fictie zijn belangrijk binnen het fonds van beide uitgevers, en waar Callenbach de meeste waarde hecht aan het thema Oorlog, gaan de meeste boeken van Voorhoeve Young over Geloof. Dit zou dus op genre-gebaseerde selectiemechanismen van beide uitgevers kunnen wijzen. In de volgende paragraaf wordt onderzocht of de auteurs van de boeken van Callenbach en Voorhoeve Young in hun brontaal inderdaad ook enkel in deze genres en over deze thema's schrijven, wat alsnog op auteur-gebaseerde selecties zou kunnen wijzen. Is dat niet het geval, dan kan dat erop wijzen dat Callenbach en Voorhoeve Young toch genre-gebaseerde selecties maken in plaats van of naast auteur-gebaseerde selecties.

6.2.5 Genres en thema's in de brontaal

Aangezien de belangrijkste thema's binnen Callenbach en Voorhoeve Young Oorlog en Geloof zijn, is het interessant om te kijken of de auteurs die boeken hebben geschreven

binnen die twee thema's, ook in hun brontaal binnen die twee thema's zijn gebleven, of ook boeken met andere thema's of binnen andere genres hebben geschreven, die vervolgens misschien bewust niet zijn uitgekozen en vertaald door de Nederlandse uitgevers. De auteurs van Callenbach die over het thema Oorlog hebben geschreven zijn: Kerry Drewery (realistisch), Paul Dowswell (historisch), Anne Voorhoeve (historisch), Valérie Zenatti (realistisch) en de van oorsprong Nederlandse auteur Hilly Delfsma (realistisch). Stuk voor stuk hebben zij een of meerdere historische of realistische boeken geschreven binnen het thema Oorlog. Maar hoe zit dat in hun land van herkomst?

Kerry Drewery heeft in totaal twee boeken geschreven: *A Brighter Fear* (2012) en *A Dream of Lights* (2013). Beide boeken zijn vertaald en uitgegeven door uitgeverij Callenbach, wat er dus op zou kunnen wijzen dat de uitgeverij in dit geval toch een auteur-gebaseerde selectie heeft gemaakt op basis van de auteur zelf of de populariteit van de auteur onder de lezers. Toch zit er wel enige overeenkomst in de thema's van beide boeken. Zo vallen beide boeken onder het genre realistische fictie: *A Brighter Fear* speelt zich af tijdens de oorlog in Irak en *A Dream of Lights* is gesitueerd in Noord-Korea, waar een meisje moet zien te overleven in een gevangenenkamp. Bovendien valt technisch gezien enkel *A Brighter Fear* binnen het thema Oorlog, maar het thema van *A Dream of Lights*, Onderdrukking, komt daar wel erg dicht bij in de buurt. In *A Dream of Lights* is er weliswaar geen sprake van oorlog, maar de omstandigheden in het land, zoals rantsoenering, concentratiekampen en een militair regime, zijn nagenoeg hetzelfde. Bij deze auteur zou er dus sprake kunnen zijn van zowel een genre-gebaseerde selectie als een auteur-gebaseerde selectie.

Paul Dowswell heeft al meer dan zestig boeken op zijn naam staan, waarvan er slechts vijf zijn vertaald en uitgegeven door Callenbach, namelijk *Ausländer* (2009), *Sektion 20* (2011), *Eleven Eleven* (2012), *Red Shadow* (2014) en *Bomber* (2014). Al deze boeken vallen onder

het genre historische fictie en gaan over het thema Oorlog. *Ausländer*, *Red Shadow* en *Bomber* spelen zich af tijdens de Tweede Wereldoorlog, *Eleven Eleven* tijdens de Eerste Wereldoorlog en *Sektion 20* tijdens de Koude Oorlog. Dowswell heeft daarnaast echter ook nog tal van andere boeken geschreven binnen allerlei andere genres en met andere thema's. Zo heeft hij een groot aantal non-fictie titels voor kinderen en volwassenen op zijn naam staan, bijvoorbeeld over de twee wereldoorlogen, uitvindingen, wetenschap en natuur. Het spreekt voor zich dat deze boeken niet zijn uitgegeven door een uitgeverij gespecialiseerd in fictie voor young adults, maar enkele van deze informatieve boeken zijn wel vertaald en uitgegeven door andere uitgeverijen. Zo verscheen bij uitgeverij Cantecler de vertaling van Dowswells *Witches & Wizards* (2002), verscheen bij Ars Scribendi het informatieve boek *Hair Decoration* (2008) en publiceerde uitgeverij Corona Dowswells *The Chernobyl Disaster* (2006). Dowswell heeft echter ook andere boeken geschreven die wel degelijk binnen hetzelfde genre vallen als de door Callenbach uitgegeven boeken, maar alleen een ander thema hebben. Zo begon Dowswell in 2005 aan de serie *The Adventures of Sam Witchall*, een boekenreeks over een jongen die in de 19^e eeuw besluit bij de Koninklijke Marine te gaan, en schreef hij in 2010 het boek *Cabinet of Curiosities*, dat zich afspeelt in Praag in het jaar 1598. Al deze boeken vallen binnen het genre historische fictie, maar met thema's als scheepvaart en alchemie komen ze niet in de buurt van de andere historische young adult-titels die Dowswell heeft geschreven. Bovendien spelen deze boeken zich in een heel andere tijd af dan Dowswells oorlogsboeken. Daarom zou in dit geval aangenomen kunnen worden dat uitgeverij Callenbach wel een genre-gebaseerde selectie heeft gemaakt, aangezien van deze auteur enkel de historische boeken met als thema Oorlog in het Nederlands zijn vertaald en uitgegeven, terwijl hij ook nog boeken met andere thema's op zijn naam heeft staan.

De Duitse schrijfster Anne Voorhoeve heeft in haar thuisland zes boeken op haar naam staan, die stuk voor stuk naar het Nederlands zijn vertaald en zijn verschenen bij uitgeverij Callenbach. In dit geval zou er dus sprake kunnen zijn van een auteur-gebaseerde selectie van de uitgeverij, ware het niet dat de boeken van Voorhoeve, net als die van Paul Dowswell, bijna allemaal binnen één genre en één thema vallen: het zijn historische boeken met als thema Oorlog. Voorhoeve debuteerde met *Lilly unter den Linden* (2004), dat zich afspeelt in de DDR, waarna *Liverpool Street* (2007), *Einundzwanzigster Juli* (2008), *Unterland* (2011) en *Nanking Road* (2013) verschenen, welke zich allemaal afspelen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Voorhoeves nieuwste boek, *Kascha Nord-Nordost* (2015) wijkt echter af van dat thema. Dit boek speelt zich af in het noorden van Duitsland, waar het Sinti-meisje Kascha en haar familie gemeden worden door de rest van het dorp, en dus voornamelijk discriminatie en tolerantie de belangrijkste thema's zijn. Dit laatste boek valt nog wel binnen het genre historische fictie, maar is geen echt oorlogsboek, wat zou kunnen betekenen dat in het geval van Anne Voorhoeve er dus wel auteur-gebaseerde selecties zijn gemaakt. Anne Voorhoeve is tot nu toe positief ontvangen door pers en lezers en kreeg internationaal diverse prijzen, wat de uitgeverij waarschijnlijk heeft doen besluiten haar nieuwste titel ook uit te geven, ondanks het feit dat deze titel afwijkt van het door Callenbach meest uitgegeven thema.

De Franse auteur Valérie Zenatti heeft bijna twintig boeken op haar naam staan, waarvan er maar twee zijn vertaald naar het Nederlands, namelijk *Quand j'étais soldate* (2002) en *Une bouteille dans la mer de Gaza* (2005). Beide boeken vallen binnen het genre realistische fictie, met als belangrijkste thema Oorlog. *Quand j'étais soldate* vertelt het verhaal van een achttienjarig meisje dat in dienst gaat in het Israëliëse leger, en *Une bouteille dans la mer de Gaza* gaat over de relatie tussen een Israëliëse en een Palestijnse tiener ten tijde van de oorlog tussen de Israëliërs en Palestijnen. Het feit dat dit de enige twee boeken zijn die

vertaald en uitgegeven zijn door Callenbach, heeft echter niets te maken met het thema en het genre van de andere boeken van Zenatti. Dit zijn namelijk de enige young adult-titels die door Zenatti zijn geschreven. Al haar andere boeken zijn bestemd voor jongere of oudere lezers. Ondanks het feit dat Zenatti's beide boeken binnen het favoriete genre en het favoriete thema van Callenbach vallen, bewijst dit dus niet dat de uitgeverij voor een genre-gebaseerde selectie is gegaan.

Nederlandse schrijfster Hilly Delfsma heeft in totaal twee boeken op haar naam staan, waarvan er één, *Josephine* (2011), is uitgegeven door Callenbach. Ook dit boek bevindt zich in het genre realistische fictie en binnen het thema Oorlog. Het gaat over het meisje Josephine dat zich aansluit bij een groep kindsoldaten. Het feit dat Delfsma's andere boek niet is uitgegeven door Callenbach heeft echter wederom niets te maken met het genre en het thema van het boek: ook dit boek is bestemd voor een ander doelpubliek, namelijk kinderen tot een jaar of twaalf. Ook dit bewijst dus niet dat de uitgeverij haar selecties heeft gebaseerd op het genre of thema van haar boeken.

Wat betreft de andere auteurs van het young adult-fonds van Callenbach, lijkt er ook vrij weinig sprake te zijn van genre-gebaseerde selecties. Celia Bryce, Holly Payne en Elizabeth LaBan hebben elk nog maar één boek voor young adults geschreven, dus daar valt vrij weinig over te zeggen. Van Jennifer Brown zijn zo goed als alle boeken vertaald, afgezien van één: *Perfect Escape* (2012). Aangezien dit boek, net als alle andere boeken van Jennifer Brown wél binnen het genre realistische fictie valt, lijkt er niet echt een bepaalde reden te zijn waarom juist dit boek niet vertaald is. Ook het thema van het boek, relaties tussen broers en zussen, lijkt hier geen reden voor te zijn, aangezien vrijwel elk boek van Brown een ander thema aansnijdt, zoals *Schoolleven*, *Traumaverwerking* en *Mishandeling*. Hetzelfde geldt voor de boeken van Beth Kephart en Phil Earle, van wie er respectievelijk twee en drie

boeken zijn uitgegeven bij Callenbach. Beiden hebben ze meer boeken geschreven die niet door een Nederlandse uitgeverij zijn opgepikt, maar die wel binnen het genre realistische fictie vallen. Bij Kephart kan het ermee te maken hebben dat niet al haar boeken binnen de door Callenbach uitgegeven thema's vallen, maar ze heeft bijvoorbeeld ook een boek geschreven over de Berlijnse Muur in de jaren 1980, wat juist goed bij de andere door Callenbach uitgegeven boeken zou passen. Ook Phil Earle heeft nog een young adult-boek geschreven dat niet naar het Nederlands is vertaald, ondanks het feit dat dit boek wel binnen het genre realistische fictie past. Eén van de thema's die ter sprake komen in het boek is zelfs de oorlog in Afghanistan, wat dus juist goed binnen het fonds van Callenbach zou passen.

Het blijft dus een beetje onduidelijk of Callenbach nu selecties maakt gebaseerd op de auteurs of de genres en thema's. Het belangrijkste punt voor de uitgeverij lijkt te zijn dat de boeken in de genres realistische of historische fictie vallen en niet verder terug in de tijd gaan dan de Eerste Wereldoorlog. Boeken met als thema Oorlog doen het goed bij de uitgeverij en het komt waarschijnlijk gewoon goed uit dat enkele auteurs uit het fonds van Callenbach steeds weer terugkeren naar dat thema. Aangezien het thema Oorlog het meest voorkomt binnen het fonds zou aangenomen kunnen worden dat Callenbach wel deels een genre-gebaseerde selectie maakt en dat voornamelijk Voorhoeve, Dowswell, Drewery en Zenatti de ideale combinatie van de gewilde of benodigde genres en de populariteit als auteurs binnen deze genres vertegenwoordigen.

Aangezien paragraaf 6.2.3 aantoonde dat vrijwel alle auteurs binnen het fonds van Voorhoeve Young zelf een christelijke achtergrond hebben en oorspronkelijk gepubliceerd zijn bij een christelijke uitgeverij, kan worden aangenomen dat Voorhoeve Young sowieso haar selecties heeft gebaseerd op auteurs. Voorhoeve Young geeft de voorkeur aan auteurs

met een christelijke achtergrond. Toch bleek eerder dat er ook bij Voorhoeve Young een thema is waar de uitgeverij de voorkeur aan geeft, namelijk Geloof. Naast het feit dat Voorhoeve Young auteurs selecteert met een christelijke achtergrond, is het dus ook heel goed mogelijk dat de uitgeverij daarnaast ook de voorkeur geeft aan boeken met een duidelijke christelijke boodschap.

De enige auteur met meer dan één titel op haar naam binnen het fonds van Voorhoeve Young is Stephanie Morrill. Met drie titels is ze verantwoordelijk voor de *Skylar Hoyt*-serie, die het verhaal vertelt van een meisje dat erachter probeert te komen wie ze nu daadwerkelijk is. Het feit dat Voorhoeve Young alle drie de boeken uit deze serie heeft uitgegeven, zou kunnen wijzen op een auteur-gebaseerde selectie, ware het niet dat Morrill na de *Skylar Hoyt*-serie nog een andere christelijke serie voor young adults heeft geschreven die niet door Voorhoeve Young is uitgegeven, noch door een andere Nederlandse uitgeverij. Als Voorhoeve Young een auteur-gebaseerde selectie heeft gemaakt wat betreft Morrill, zou het vreemd zijn dat Morrills tweede young adult-serie niet in het Nederlands is vertaald. Dit hoeft echter niet per se iets te maken te hebben met een auteur-gebaseerde of een genre-gebaseerde selectie, aangezien Voorhoeve Young na februari 2013 helemaal geen christelijke young adult-boeken meer heeft uitgegeven.

Ook van Sara Zarr is een boek verschenen binnen het fonds van Voorhoeve Young met als thema Geloof. Haar boek *Once Was Lost* (2009) vertelt het verhaal van de dochter van een dominee die twijfelt over haar geloof. Aangezien Sara Zarr nog meer boeken heeft geschreven die niet zijn uitgegeven door Voorhoeve Young, waarvan er één is uitgegeven door de Nederlandse uitgeverij Clavis (*Story of a Girl*, 2008), zou er in dit geval absoluut sprake kunnen zijn van genre-gebaseerde selectie. De andere boeken van Sara Zarr hebben namelijk niet zo'n duidelijke christelijke boodschap als *Once Was Lost* heeft. Desalniettemin

zou ook het feit dat de uitgeverij na februari 2013 geen boeken meer heeft uitgegeven hierbij een rol kunnen spelen.

Van de andere auteurs binnen het fonds van Voorhoeve Young zijn van elk maar één boek verschenen. In het geval van Eric Wilson, Eline Rosenhart en Carla Stewart heeft dit waarschijnlijk te maken met het feit dat ze maar één titel voor young adults hebben geschreven. Heather en Lydia Munn hebben samen een vervolg geschreven op het boek dat is verschenen bij Voorhoeve Young, maar de reden dat deze nooit is vertaald, is waarschijnlijk het feit dat het boek pas in 2014 is verschenen, terwijl het fonds sinds 2013 niets meer heeft uitgegeven. Dit verklaart vermoedelijk ook waarom de vervolgen op *Waterfall* en de nieuwe boeken van Lisa T. Bergren nooit vertaald zijn.

Gezien het feit dat Voorhoeve Young in 2013 gestopt is met het uitgeven van young adult-literatuur is het dus lastig om te onderzoeken of de uitgeverij haar boeken selecteert op basis van auteurs of genres en thema's. Aangezien Voorhoeve Young de voorkeur lijkt te geven aan het thema Geloof, zou gezegd kunnen worden dat de uitgeverij niet alleen auteurs selecteert op hun christelijke achtergrond, maar ook boeken selecteert op hun christelijke boodschap. Dit wordt bevestigd door het feit dat in elk boek binnen het fonds het geloof een belangrijke rol speelt, of het nou in de vorm is van het zoeken naar het geloof of dat de personages steun zoeken bij God, zoals ook al bleek in hoofdstuk 4 van deze scriptie. Omdat het fonds van Voorhoeve Young erg klein is, blijft het lastig om hier echt conclusies uit te kunnen trekken, maar er kan hoogstwaarschijnlijk wel aangenomen worden dat het feit dat de boeken een duidelijke christelijke boodschap moeten hebben, nóg belangrijker is dan het feit dat de auteurs van de boeken een christelijk achtergrond hebben, aangezien de boeken zonder een dergelijke boodschap van deze auteurs niet zijn uitgegeven. In dit geval heeft

Voorhoeve Young haar selecties dus waarschijnlijk vooral gebaseerd op genres en thema's, al speelt de christelijke achtergrond van auteurs ook een belangrijke rol.

6.3 Conclusie

In dit hoofdstuk zijn de keuzes en selecties van uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young geanalyseerd, zodat onderzocht kon worden of beide uitgeverijen gebruik hebben gemaakt van hun eigen selectiemechanismen, wat erop zou kunnen wijzen dat christelijke young adult-literatuur een eigen subsysteem vormt dat afwijkt van reguliere young adult-literatuur, of dat hun selectiemechanismen toch overeenkomsten vertonen met die van Nederlandse uitgevers van reguliere young adult-literatuur. Om erachter te komen welke selecties Nederlandse uitgevers van christelijke young adult-literatuur hebben gemaakt uit de duizenden titels die beschikbaar zijn voor vertaling, is er gekeken naar de brontalen van de geselecteerde boeken, de uitgeverijen van bronteksten, de auteurs, en de genres en thema's van de boeken. Het was binnen het geheel van deze scriptie helaas niet mogelijk om de selectiemechanismen van Voorhoeve Young en Callenbach vervolgens nog te vergelijken met de selectiemechanismen van uitgevers van reguliere young adult-literatuur, maar er zijn wel patronen in de voorkeuren van Nederlandse uitgevers van christelijke young adult-literatuur naar boven gekomen die een indicatie zouden kunnen zijn voor een apart subsysteem ten opzichte van reguliere young adult-literatuur.

Uit dit hoofdstuk is gebleken dat zowel Callenbach als Voorhoeve Young de meeste van hun christelijke young adult-boeken van de Amerikaanse en Britse markt haalt, wat niet erg vreemd is, aangezien de markt in young adult-literatuur in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk simpelweg de grootste in de wereld is, zowel in reguliere young adult-literatuur als in christelijke young adult-literatuur. Daarom is er op dit vlak weinig verschil

te vinden tussen de selecties van christelijke uitgeverijen en reguliere uitgeverijen van young adult-literatuur in Nederland.

In de door Callenbach en Voorhoeve Young gemaakte selecties van brontekstuitgeverijen en auteurs zijn echter wel verschillen te vinden tussen beide uitgeverijen. Voorhoeve Young geeft de voorkeur aan boeken die oorspronkelijk gepubliceerd zijn bij christelijke brontekstuitgeverijen, terwijl Callenbach geen voorkeur lijkt te hebben voor een bepaalde uitgever en young adult-boeken uitgeeft die vertaald en uitgegeven hadden kunnen worden door elke reguliere Nederlandse uitgever van young adult-literatuur. Daarnaast geeft Callenbach waarschijnlijk wel de voorkeur aan religieuze auteurs, maar aangezien de uitgeverij ook titels uitgeeft van auteurs zonder religieuze achtergrond, kan dit niet worden beschouwd als één van hun selectiemechanismen. Dit terwijl religie juist een erg belangrijke rol speelt in de levens van alle auteurs die zijn gepubliceerd door Voorhoeve Young, wat laat zien dat Voorhoeve Young een religieuze achtergrond wél ziet als één van de voorwaarden bij het selecteren van nieuwe auteurs. Om die reden kan een christelijke achtergrond van zowel de brontekstuitgeverij als de auteur dus zeker worden gezien als één van Voorhoeve Youngs selectiemechanismen, maar niet als één van Callenbachs selectiemechanismen.

Als het om de genres en thema's gaat die te vinden zijn in de boeken van beide uitgevers, dan blijken de belangrijkste criteria van uitgeverij Callenbach te zijn dat de boeken tot de genres realistische of historische fictie behoren en dat ze niet verder terug de tijd in gaan dan de Eerste Wereldoorlog. Aangezien het thema Oorlog het meest voorkomt in het fonds van Callenbach, zou kunnen worden aangenomen dat Callenbach voor een deel een genre-gebaseerde selectie maakt, en dat voornamelijk auteurs als Voorhoeve, Dowswell, Drewery en Zenatti de ideale combinatie van de gewilde of benodigde genres en de

populariteit als auteurs binnen deze genres vertegenwoordigen. Gezien het feit dat Voorhoeve Young in 2013 gestopt is met het uitgeven van young adult-literatuur, is het lastig om te onderzoeken of de uitgever haar boeken selecteert op basis van auteurs of op basis van genres en thema's. Net zoals Callenbach lijkt Voorhoeve Young de voorkeur te geven aan de twee genres realistische en historische fictie, maar aangezien Voorhoeve Young boeken met het thema Geloof prefereert, zou dus ook gezegd kunnen worden dat, naast het feit dat Voorhoeve Young auteurs selecteert met een christelijke achtergrond, de uitgeverij ook de voorkeur geeft aan boeken met een duidelijke christelijke boodschap.

Het feit dat zowel Voorhoeve Young als Callenbach bijna alleen maar boeken heeft geselecteerd in de genres realistische en historische fictie, en christelijke young adult-literatuur daarnaast veel eigen kenmerken heeft die verschillen van reguliere young adult-literatuur, zou kunnen betekenen dat christelijke young adult-literatuur een apart subsysteem heeft gevormd naast reguliere young adult-literatuur, dat enkel realistische en historische literatuur bevat en waarin de voorkeur wordt gegeven aan meerdere thema's, zoals Geloof, Oorlog en Schoolleven. Dit is echter de enige overeenkomst tussen de twee uitgeverijen, want Callenbach haalt haar boeken weg bij niet-christelijke brontekstuitgeverijen, terwijl Voorhoeve Young haar boeken weghaalt bij christelijke brontekstuitgeverijen. Ook publiceert Callenbach boeken van zowel christelijke als niet-christelijke auteurs, terwijl Voorhoeve Young enkel en alleen boeken publiceert van christelijke auteurs. Als uitgeverij laat Callenbach daarom ook duidelijk overeenkomsten zien met Nederlandse uitgeverijen van reguliere young adult-literatuur. Afgezien van de specifieke genres, thema's en de lichte voorkeur voor christelijke auteurs, lijken de door Callenbach gemaakte selecties erg op de selecties die gemaakt worden door Nederlandse uitgevers van reguliere young adult-literatuur. Dit is niet het geval bij Voorhoeve Young. In

de door Voorhoeve Young uitgegeven boeken lijkt het christendom een veel belangrijkere rol te spelen dan in de boeken die zijn uitgegeven door Callenbach, en door enkel boeken uit te geven met een christelijk thema, geschreven door christelijke auteurs en oorspronkelijk uitgegeven door christelijke uitgeverijen, wordt er duidelijk een nieuw soort young adult-literatuur ontwikkeld. Enkel wat betreft de selectie van brontalen lijkt dit nieuwe subsysteem van young adult-literatuur op het oorspronkelijke systeem. Zou dit de reden kunnen zijn waarom Voorhoeve Young is gestopt met het uitgeven van christelijke young adult-boeken? Het zou heel goed mogelijk kunnen zijn dat, door de overeenkomsten tussen Callenbach en Nederlandse uitgevers van reguliere young adult-literatuur, Callenbach wél geslaagd is in het uitgeven van christelijke young adult-literatuur, en Voorhoeve Young niet omdat deze uitgever, door de nadruk te leggen op het christelijke element, te veel afwijkt van het oorspronkelijke subsysteem van young adult-literatuur. Dit is echter enkel speculatie en zou een erg interessant vertrekpunt zijn voor verder onderzoek.

Sectie 3:

Christelijke young adult-literatuur in vertaling

7. Christelijke young adult-literatuur in vertaling

Uit de vorige twee delen van deze scriptie is gebleken dat christelijke young adult-literatuur enkele eigen kenmerken heeft, en dat er tevens bepaalde patronen zijn te vinden in de selectievoorkeuren van Nederlandse uitgevers van christelijke young adult-literatuur. In dit derde en laatste deel van dit onderzoek zal gekeken worden of christelijke young adult-literatuur, naast haar eigen kenmerken en selectieprocedures, ook haar eigen vertaalstrategieën bezit. Welke consequenties heeft de christelijke benadering op young adult-literatuur van uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young op de vertaling van young adult-boeken? Welke keuzes hebben de vertalers van de geanalyseerde boeken gemaakt, en welke invloed hebben die keuzes op het verhaal, de personages en de christelijkheid van het boek? Gebruiken Nederlandse vertalers bijvoorbeeld bepaalde vertaalstrategieën om ongewenste aspecten uit de boeken te filteren? Is het mogelijk dat christelijke uitgevers en vertalers proberen om hun doelpubliek te beschermen door hun boeken op een bepaalde manier te censureren, of is dit niet nodig omdat alle ongewenste kenmerken er al uit zijn gefilterd tijdens het selectieproces? Om deze vragen te beantwoorden zullen verschillende korte fragmenten uit de zes eerder geanalyseerde christelijke young adult-boeken onder de loep worden genomen (te vinden in Appendix C tot en met H), om te kijken in hoeverre de door Callenbach en Voorhoeve Young uitgegeven doelteksten van de oorspronkelijke bronteksten afwijken, en hoe deze verschillen te verklaren zijn.

7.1 Aanpak

Om te kijken of er op het gebied van vertaalstrategieën sprake is van een apart subsysteem, zal worden onderzocht of de veranderingen die in de vertalingen van de zes boeken

gevonden worden, zijn te verklaren uit stijl, inhoud of morele dimensie. Wat betreft stijl zal er aan de hand van Even-Zohars polysysteemtheorie en Toury's initiële norm worden gekeken of een vertaling neigt naar het adequaatheidsprincipe of juist naar het acceptabiliteitsprincipe. De termen 'acceptabel' en 'adequaaf' komen in dit geval voort uit onderzoek van vertaalwetenschapper Gideon Toury, die met zijn initiële norm aangeeft dat vertalers zich kunnen onderwerpen aan de normen van de brontekst of aan de normen van de doelcultuur of -taal. Als de vertaler zich overgeeft aan de normen van de brontekst, dan is er sprake van een vertaling die neigt naar het adequaatheidsprincipe, maar als de vertaler meer waarde hecht aan de normen van de doelcultuur, is er sprake van een vertaling die neigt naar het acceptabiliteitsprincipe (Toury 324). Zoals Toury aangeeft kunnen 'zelfs in een vertaling die in hoge mate op adequaatheid is gericht nog verschuivingen voorkomen' en is geen enkele vertaling compleet adequaat of acceptabel (324), en daarom is het erg belangrijk om voornamelijk naar de 'niet-obligatoire verschuivingen' te kijken in plaats van naar de 'obligatoire verschuivingen' (324), aangezien vooral die eerste vorm van verschuivingen duidelijk zal maken welke keuzes de vertaler uit vrije wil heeft gemaakt.

Als duidelijk is geworden of de vertalingen naar het adequaatheidsprincipe of naar het acceptabiliteitsprincipe neigen, zal ook blijken of christelijke young adult-literatuur een primaire of een secundaire rol inneemt binnen het systeem young adult-literatuur, of misschien dus zelfs wel een compleet eigen subsysteem vormt, aangezien Even-Zohar aangeeft dat 'the distinction between a translated work and an original work in terms of literary behavior is a function of the position assumed by the translated literature at a given time' (166). Dit komt doordat vertalers in het geval van een primaire literatuur eerder geneigd zijn zich niet aan de conventies van een doelcultuur te houden dan vertalers binnen een secundaire literatuur:

Since translational activity participates, when it assumes a central position, in the process of creating new, primary models, the translator's main concern here is not just to look for ready-made models in his home repertoire into which the source texts would be transferable. Instead, he is prepared in such cases to violate the home conventions. Under such conditions the chances that the translation will be close to the original in terms of adequacy (in other words, a reproduction of the dominant textual relations to the original) are greater than otherwise. (Even-Zohar 166)

Om te kijken of er sprake is van een vertaling die voornamelijk naar het adequaatheidsprincipe of voornamelijk naar het acceptabiliteitsprincipe neigt, zal per boek gekeken worden hoe dicht de doeltekst bij de brontekst blijft op het gebied van stijl. Is er sprake van weglatingen of toevoegingen, versimpelingen of wordt er juist niets toegelicht? Worden cultuurspecifieke elementen zonder aanpassingen behouden, of worden ze bijvoorbeeld uitgelegd, verwijderd of veralgemeniseerd? Is de structuur van de tekst en de zinnen gelijk aan die van de brontekst of is de doeltekst herschreven om hem gemakkelijker leesbaar te maken voor het doelpubliek? Mocht er sprake zijn van een apart subsysteem ten opzichte van reguliere young adult-literatuur, dan zou verwacht kunnen worden dat het adequaatheidsprincipe dominant is, waarbij geen rekening wordt gehouden met de normen van de doelcultuur, in dit geval dus de normen van reguliere young adult-literatuur. Aan de andere kant is young adult-literatuur zelf ook al een vrij normscheppend fenomeen, aangezien uit de kenmerken van young adult-literatuur in hoofdstuk 2 al bleek dat het subsysteem een eigen schrijfstijl heeft, die op het randje tussen literatuur voor adolescenten en literatuur voor volwassenen ligt, en taboes niet uit de weg gaat, dus de mogelijkheid bestaat ook dat een nieuw subsysteem juist weer terugvalt op de oorspronkelijke normen

van de kinder- en jeugdliteratuur, die een stuk doelgroepgerichter zijn dan de huidige normen van bijvoorbeeld young adult- en volwassenenliteratuur.

Als er op het gebied van stijl is onderzocht wat de verschillen tussen de bronteksten en doeltteksten zijn, kan vervolgens gekeken worden welke invloed deze microstructurele verschuivingen op macrostructureel gebied hebben. Zijn de veranderingen in bijvoorbeeld het taalgebruik van de personages van invloed op het beeld dat lezers van de personages hebben? Maken de verschuivingen op het gebied van schrijfstijl het verhaal simpeler of juist ingewikkelder? Waar op het gebied van stijl sprake kan zijn van een acceptabiliteitsprincipe of een adequaatheidsprincipe, kan op het gebied van inhoud sprake zijn van een didactische of een literaire vertaalopvatting. Zoals blijkt uit onderzoek van Emer O'Sullivan nemen voornamelijk vertalers van kinderliteratuur vaak een didactische vertaalhouding aan, waarbij de vertaler rekening houdt met de jonge lezer en het verhaal dichter naar de doelgroep probeert te brengen. In zo'n geval wordt de tekst begrijpelijker gemaakt voor jonge lezers, 'with many critics regarding the latter as interventions justified by the competence of the readers' (O'Sullivan 91). Vertalers van literatuur voor volwassenen nemen daarentegen juist vaak een literaire vertaalhouding aan, waarbij de vertaler vrijwel niets zal expliciteren of uitleggen en hij zo dicht mogelijk bij de brontekst zal proberen te blijven. De vertalingen van kinderboeken wijken dus 'vaak veel sterker af [...] van de bronteksten dan vertaalde literatuur voor volwassenen', zoals onderzoeker Jan Van Coillie aangeeft (37). Aangezien young adult-literatuur precies tussen kinderliteratuur en literatuur voor volwassenen in zit, is het erg interessant om te kijken welke houding de vertalers van de zes geanalyseerde christelijke young adult-boeken hebben aangenomen: een didactische of een literaire.

Om dit te onderzoeken zal gekeken worden welke methoden de vertalers hebben gebruikt bij het vertalen van voor de lezer onbekende elementen, zoals bijvoorbeeld cultuurspecifieke elementen. Volgens O'Sullivan zijn er drie verschillende methoden om teksten met onbekende elementen te vertalen: 'foreignizing translations record and try to preserve the foreignness; neutralizing translations attempt to tone down concrete foreign aspects; and domesticating translations adapt culture-specific foreign elements to make them those of the target culture' (98). Bij gebruik van de eerste methode zou er sprake zijn van een literaire vertaalopvatting, waarbij de vertaler de brontekst zo veel mogelijk in stand probeert te houden, terwijl bij de laatste twee methodes juist sprake zou zijn van een didactische vertaalhouding, waarin buitenlandse en onbekende elementen geneutraliseerd of zelfs helemaal genaturaliseerd worden. Daarnaast zijn er volgens Van Coillie vier vertaalstrategieën die typerend zijn voor de vertaling van kinderliteratuur en doorgaans dus ook voor een didactische vertaalopvatting, namelijk 'weglating, toevoeging, vervanging en herschikking' (37). Bij weglating verwijderen vertalers 'zinnen die ze ervaren als storende herhalingen, die ze overbodig of te moeilijk vinden of moreel verwerpelijk' (38), terwijl bij toevoeging juist elementen aan het verhaal worden toegevoegd. Zo kan de vertaler 'verbanden verduidelijken, gevoelens meer uitdiepen en spannende passages meer uitwerken. Frequent in vertalingen voor kinderen zijn toevoegingen die gevoelens expliciteren, personages of ruimtes concretiseren of verbanden verduidelijken' (38). Dit wordt door Helen T. Frank ook wel 'explicitation' genoemd: '[E]xplicitation can have a simple informative function to transmit a message or a didactic function to transmit an ideology. Explicitation is characterized by a special vocabulary, by the impersonal form, simple sentences and logical links marking cause and effect' (157). Bij vervanging kiest de vertaler ten slotte vaak 'voor een eenvoudiger, frequenter synoniem of een minder complexe

zin' (Van Coillie 38) en bij herschikking 'verandert de vertaler bewust de plaats van woorden, zinnen, alinea's of grotere delen van de tekst. Daardoor kan hij andere klemtonen leggen of de spanning manipuleren' (Van Coillie 38).

De verschuivingen die gevonden worden op het gebied van stijl hoeven echter niet per se verklaard te worden door een acceptabiliteits-/adequaatheidsprincipe of een didactische/literaire vertaalhouding, maar kunnen ook te maken hebben met een morele dimensie. Zoals in het eerste deel van deze scriptie ook al bleek, wijken de kenmerken van christelijke young adult-literatuur deels af van de kenmerken van reguliere young adult-literatuur. Zo worden taboes en gevoelige onderwerpen in christelijke young adult-literatuur niet heel gedetailleerd beschreven en zijn vooral de acceptatie van elkaar op seksueel gebied en seks in het algemeen binnen de christelijke young adult-literatuur nog steeds taboe-onderwerpen. Ook blijkt dat er in christelijke young adult-literatuur over het algemeen niet gevloekt of gescholden wordt en er geen sprake is van grof of aanstootgevend taalgebruik. De vraag is of deze ongewenste elementen bij voorbaat al niet zijn te vinden in de boeken die door Callenbach of Voorhoeve Young worden vertaald, of dat deze elementen worden weggefilterd in het vertaalproces. In dat laatste geval zou een vertaler op die manier dus niet alleen een didactische vertaalopvatting hebben, maar ook een zuiverende vertaalhouding. Dit wordt door Frank ook wel 'purification' of 'sanitization' genoemd (170), en kan van toepassing zijn op slechts enkele woorden of zinnen, maar ook op paragrafen, complete hoofdstukken of illustraties. Volgens Frank is ook dit een fenomeen dat regelmatig voorkomt in de vertaling van kinderliteratuur: 'The often-overriding concern for edification over "negative" reading material for children is evident in works where authors present images of regressive and aggressive children's behaviour and use children's literature to appeal to the sense of the anarchic in their readers' (170). Van Coillie geeft aan dat '[d]ergelijke

aanpassingen waarbij vaak ook de uitgever (of censor) een rol speelt, [...] gedrag, seks, lichamelijkheid, geweld en religie [betreffen]' (40). Emer O'Sullivan benoemt deze censurerende bedoelingen als één van de belangrijkste redenen voor afwijkingen van een brontekst binnen de jeugdliteratuur en legt uit hoe deze purificatie in zijn werk gaat:

This leads to translation practices and strategies in which those agencies involved (translators themselves, editors, programme planners), anticipating the reaction of intermediaries (adult buyers, booksellers, teachers, etc.), delete or cleanse elements regarded as unsuitable or inappropriate in the target culture, especially accounts of supposedly unacceptable behaviour which might induce young readers to imitate it.

(82)

Voorbeelden van dit soort 'purification' of 'sanitization' zijn volgens O'Sullivan: 'changes of characterization and conduct, toning down the mention of physical functions, "correcting" the creative use of language in translation (including deliberate misspellings), and toning down certain linguistic registers that do not conform to stylistic norms of children's literature in the target culture' (82). Dit is natuurlijk voornamelijk het geval in de vertaling van kinderliteratuur, maar O'Sullivan geeft ook aan dat deze 'educational approach to language in children's literature in the target culture is particularly obvious in the eradication of insults and bad language' (89). Aangezien blijkt dat er in christelijke young adult-literatuur niet of nauwelijks wordt gevloekt, is het dus zeker interessant om te kijken of dit het resultaat is van het selectieproces van de uitgever, of van purificatie van de vertaler.

Aan de hand van de hierboven genoemde theorieën en parameters zal er in de volgende twee paragrafen dus worden onderzocht in hoeverre de doelteksten van de zes geanalyseerde christelijke young adult-boeken afwijken van de bronteksten en of deze

veranderingen te verklaren zijn uit stijl (acceptabel/adequaat), inhoud (didactisch/literair) of een eventuele morele dimensie (wel of geen sprake van purificatie).

7.2 Callenbach

Zoals al eerder in dit onderzoek is gebleken heeft uitgeverij Callenbach op dit moment negenentwintig christelijke young adult-titels uitgegeven, waarvan er achtentwintig zijn vertaald uit het Engels, Duits of Frans. Als er gekeken wordt naar de vertalers die deze achtentwintig titels hebben vertaald, blijkt dat uitgeverij Callenbach de voorkeur geeft aan enkele vaste vertalers. Alle christelijke young adult-boeken die zijn uitgegeven door Callenbach zijn namelijk vertaald door in totaal vijf vertalers, die elk één of meerdere titels op hun naam hebben staan. Vertalers Ernst Bergboer en Hilke Makkink hebben samen de meeste young adult-boeken vertaald voor Callenbach, met respectievelijk tien en negen boeken. Hannie Tijman en Mieke Prins hebben elk vier boeken vertaald, en het rijtje wordt afgesloten met Jeannet Dekker, die in 2015 haar eerste boek vertaalde voor uitgeverij Callenbach. Om een zo duidelijk mogelijk beeld te krijgen van de vertaalstrategieën en – procedures van Callenbach en haar vertalers, heb ik besloten om in deze paragraaf naar het werk te kijken van drie verschillende vertalers, namelijk Hannie Tijman, Mieke Prins en Ernst Bergboer.

7.2.1 *Small Damages* – Beth Kephart

Zoals al eerder genoemd in deze scriptie werd *Small Damages* van Beth Kephart in 2012 uitgegeven door de Amerikaanse uitgeverij Philomel Books, een imprint van Penguin Books USA. Hannie Tijman vertaalde het boek in het Nederlands en in november 2012 bracht uitgeverij Callenbach het verhaal op de Nederlandse markt uit onder de titel *De geur van*

sinaasappels. Vertaalster Hannie Tijman heeft in totaal vier boeken vertaald voor het young adult-fonds van uitgeverij Callenbach, maar heeft daarnaast nog veel meer christelijke boeken vertaald voor verschillende uitgeverijen. Eén van haar specialisaties is theologie, en zoals ze zelf schrijft op haar website vertaalt ze onder meer 'theologische handleidingen en (studie)boeken in het Nederlands voor uitgeverijen als Boaz Multimedia Veenendaal, Karmijn Elburg, Kok Utrecht, Maatkamp Zelhem, Plateau Barneveld, Royal Jongbloed Heerenveen, en voor christelijke organisaties, zoals Bijbel & Onderwijs, Chaïm, De Herikon, IKEG en Middernachtsroep' ('Specialismen' par. 3). Opvallend is dus dat, zoals ook al bleek in hoofdstuk 6, de auteur van dit boek niet specifiek christelijk is, maar dat Callenbach het verhaal wel heeft laten vertalen door een vertaalster met een christelijk specialisme. In deze paragraaf zal ik bekijken welke invloed dit heeft op de vertaling van *Small Damages* en welke verschuivingen er plaatsvinden op het gebied van stijl, inhoud en morele dimensie. De onderzochte fragmenten zijn opgenomen in Appendix C.

Allereerst blijkt op stilistisch gebied dat het idiolect van hoofdpersoonage Kenzie in de vertaling net wat anders is weergegeven dan in het origineel. Het hele verhaal wordt verteld door Kenzie zelf, waarbij ze zich regelmatig tot haar ongeboren kind richt, waardoor het lijkt alsof het boek eigenlijk een soort dagboek of een verzameling brieven is gericht tot een bepaalde persoon. Waar haar taalgebruik in de brontekst echter vrij informeel en spreektaalig is, spreekt ze in de vertaling in mooie, idiomatische volzinnen, waarin woorden als 'trottoirs', 'plotsklaps' en 'reeds' (fragment 1) er ook nog eens voor zorgen dat Kenzies register een stuk hoger ligt. Wat register betreft zou dus juist gezegd kunnen worden dat de tekst wat ingewikkelder is geworden, maar hier staat tegenover dat de vertaalster ook regelmatig zinnen heeft opgeknipt, wat ervoor zorgt dat de vertaling hier en daar net iets logischer loopt en gemakkelijker te lezen is. Een zin als 'She has thick elephant legs and

opaque stockings, and maybe the sun banged her awake when I opened the door, or maybe the look of me disturbs her, but whatever it is, she's bothered' (fragment 1) is bijvoorbeeld opgeknipt in drie kortere, gemakkelijk leesbare zinnen: 'Ze heeft olifantenbenen en draagt dikke pantykousen. Mogelijk heeft de zon haar plotsklaps wakker gemaakt toen ik de deur opendeed of misschien heeft de aanblik van mij haar verontrust. In ieder geval zit haar duidelijk iets dwars, wat het dan ook is'. Ook wordt er regelmatig iets geëxpliciteerd of toegevoegd door de vertaler, waardoor het voor de doelgroep gemakkelijker wordt gemaakt om te begrijpen wat er nu precies wordt bedoeld. Zo wordt 'plaza' in fragment 1 vertaald met 'plein', zodat het exotiserende effect van het Spaanse 'plaza' verdwijnt, 'zakt' de grafkist van Kenzie's vader in fragment 2 niet zomaar de grond in, maar wordt de kist 'naar beneden gelaten', met als toevoeging daarbij 'de grond in', en wordt het zinnetje 'and someone else measures the length of the song's travels' in fragment 3 versimpeld tot 'en iemand anders registreert het lied'. Als Kenzie het in datzelfde fragment over 'the Christs' heeft, maakt de vertaalster in de doelttekst duidelijk dat het hier om 'Christusbeelden' gaat, en als ze vervolgens de tas van de adoptiemoeder van haar ongeboren kind beschrijft ('huge, cranberry colored'), wordt die beschrijving vervolgens ook geëxpliciteerd tot: 'een enorm groot geval in de kleur van veenbessen', ondanks het feit dat het woord 'cranberry' in het Nederlands waarschijnlijk nog wel bekender zal zijn dan het woord 'veenbessen'. Een andere opvallende verschuiving is te vinden in fragment 2, waarin de zin 'It was September of my senior year, and I had loved my father best' niet alleen geëxpliciteerd wordt met 'Het was september, ik zat in mijn laatste jaar van de middelbare school, en ik had het meeste van mijn vader gehouden', maar ook nog eens een hele alinea omhoog geplaatst is, waarschijnlijk om de volgorde van de gebeurtenissen in het fragment op chronologische volgorde te zetten en dus logischer te maken. Al met al vinden er dus behoorlijk veel stilistische verschuivingen

plaats in de vertaling, die voornamelijk als doel hebben de tekst begrijpelijker en gemakkelijker leesbaar te maken voor de doelgroep. In dit geval is er dus sprake van een vertaling die neigt naar het acceptabiliteitsprincipe, aangezien de vertaalster regelmatig afwijkt van de brontekst, niet terugdeinst voor expliciteringen of veralgemeniseringen, en de doelttekst hier en daar wat herschreven heeft ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep.

Al die kleine microstructurele veranderingen in de stijl van het verhaal zijn van grote invloed op de inhoud van het boek, wat ons brengt tot de volgende vraag in deze paragraaf: heeft de vertaalster van dit boek tijdens het vertalen een didactische of een literaire vertaalhouding aangenomen? Zojuist bleek al dat het idiolect van hoofdpersonage Kenzie in de vertaling wat verschilt van het origineel. In de brontekst lijkt het alsof Kenzie in haar hoofd een brief schrijft aan haar ongebooren kind, waardoor regelmatig zinnen met komma's aan elkaar geknoopt worden en het register niet al te hoog ligt. In de vertaling spreekt Kenzie echter in nette volzinnen met een vrij hoog register. Dit zorgt ervoor dat Nederlandse lezers zich vanwege het idiolect van Kenzie waarschijnlijk een ander beeld van het hoofdpersonage zullen vormen dan de lezers van de brontekst. Het spreektaalige effect verdwijnt, waardoor het hoofdpersonage wat wordt afgevlakt: ze spreekt in nette volzinnen die niet echt bij haar personage lijken te passen, waardoor ze in de doelttekst een stuk ouder en volwassener lijkt dan in de brontekst. Ook het brief-effect lijkt wat te verdwijnen door het verwijderen van de vele samengestelde zinnen. Waar Kenzie in de brontekst echt op lijkt te schrijven wat er op dat moment in haar opkomt, lijkt het in de doelttekst alsof ze veel meer heeft nagedacht over haar zinnen. De kortere, idiomatische zinnen zorgen er weliswaar voor dat de tekst beter leesbaar is, maar aan de andere kant maken ze het hoofdpersonage misschien ook wel wat minder geloofwaardig, doordat de alledaagsheid en spreektaaligheid

in haar idiolect verdwijnt en haar taalgebruik regelmatig beter bij een volwassene past dan bij een tiener. Zoals net al bleek heeft de vertaalster ook regelmatig besloten zinnen en woorden te expliciteren of juist veralgemeniseren, om het verhaal wat begrijpelijker te maken voor de doelgroep. Net als in de brontekst staat het verhaal weliswaar vol met Spaanse woorden en begrippen, die aan de hand van een woordenlijst achterin worden uitgelegd, maar afgezien daarvan heeft de vertaalster gekozen voor een vrij neutraliserende vertaalstrategie. Zo wordt een woord als 'plaza' (fragment 1) vertaald met 'plein' en staat het woord 'Yale' in fragment 2 cursief om duidelijk te maken dat het geen Nederlands woord is. Al met al zou dit er dus op kunnen wijzen dat de vertaalster een didactische vertaalhouding heeft aangenomen, aangezien de tekst een stuk gemakkelijker en soepeler leest door het uitschrijven van Kenzies informele en spreektaalige taalgebruik en het expliciteren en neutraliseren van cultuurspecifieke elementen en begrippen die de vertaalster als onbekend heeft geacht voor de doelgroep. Toch heeft deze didactische vertaalhouding niet overal het gewenste effect, aangezien Tijmans vertaling het hoofdpersonage een stuk volwassener doet lijken en niet overal even geloofwaardig doet overkomen vanwege het hoge register.

Tijmans expliciterende en neutraliserende vertaalhouding is echter niet alleen te verklaren vanuit een didactische vertaalopvatting, maar kan ook te maken hebben met een morele dimensie. Er zijn nauwelijks taboe-onderwerpen of grof taalgebruik te vinden in dit verhaal, maar toch zijn er wel wat opvallende verschuivingen te vinden in de drie fragmenten die vanuit een zuiverende vertaalhouding zouden kunnen worden verklaard. Zo zou het kunnen dat het juist de bedoeling was om hoofdpersonage Kenzie wat volwassener te laten lijken door de spreektaaligheid in haar verhaal te verwijderen, omdat spreektaaligheid misschien niet de standaard is voor christelijke uitgeverijen van young adult-literatuur, iets wat ook blijkt uit de in hoofdstuk 5 onderzochte kenmerken van christelijke young adult-

literatuur. Een wat duidelijker voorbeeld van purificatie is het feit dat uitroepen die betrekking hebben tot het geloof uit het verhaal zijn verwijderd, zoals blijkt uit fragment 3, waar 'God in His Heaven, I hope not' is vertaald met 'Lieve help, dat hoop ik niet'. Ook verderop in het boek zijn uitroepen als 'God!' verwijderd en wordt 'Jesus, Kenzie' vertaald met 'Goeie genade, Kenzie' (88). Opvallend is ook dat de eerste zin van fragment 3 ('I watch the candles burning and the Christs – Christ after Christ') geëxpliciteerd is tot: 'Ik kijk naar de brandende kaarsen en de Christusbeelden – het ene Christusbeeld na het andere'. Het is heel goed mogelijk dat dit is gedaan omdat het misschien als ongepast wordt beschouwd om 'Christus' te laten staan, omdat daarmee de suggestie wordt gewekt dat Kenzie overall Christussen ziet. Ook de zin in fragment 2 waarin Kenzie allerlei synoniemen opnoemt voor zwanger zijn lijkt wat afgezwakt: 'Preggo, up in the duff, eating for two, in the family way, bun in the oven, knocked up' is vertaald met 'In verwachting zijn, een kindje krijgen, voor twee eten, een kleintje op stapel hebben staan, zwanger zijn'. Het register in deze Nederlandse vertaling ligt wederom een stuk hoger, waarschijnlijk omdat uitdrukkingen als 'een broodje in de oven hebben' en 'een meid met jong schoppen' (de vertaling die de Van Dale geeft voor 'knock up') als ongepast worden beschouwd.

De verschuivingen in de vertaling van *Small Damages* kunnen dus op drie verschillende manieren worden verklaard. Allereerst vinden er behoorlijk veel stilistische verschuivingen plaats in de vertaling met als doel de tekst begrijpelijker en gemakkelijker leesbaar te maken voor de doelgroep. In dit geval is er dus sprake van een vertaling die neigt naar het acceptabiliteitsprincipe, aangezien de vertaalster regelmatig afwijkt van de brontekst, niet terugdeinst voor expliciteringen of veralgemeniseringen, en de doelttekst hier en daar wat herschreven heeft ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep. Al deze microstructurele verschuivingen wijzen daarnaast ook op een didactische vertaalopvatting

van de vertaalster, aangezien de tekst een stuk gemakkelijker en soepeler leest door het uitschrijven van Kenzie's informele en spreektaalige taalgebruik en het expliciteren van cultuurspecifieke elementen en onbekende begrippen. Er lijkt daarnaast echter ook enigszins sprake te zijn van purificatie in deze vertaling, aangezien Kenzie dankzij het hogere register van de tekst een stuk volwassener lijkt in de vertaling, uitroepen met betrekking tot het geloof zijn geschrapt en andere ongepaste elementen in het verhaal zijn verwijderd of juist geneutraliseerd.

7.2.2 *A Brighter Fear* – Kerry Drewery

A Brighter Fear, geschreven door Kerry Drewery, werd in 2012 uitgegeven door een Britse afdeling van uitgeverij HarperCollins. Datzelfde jaar nog werd het boek opgepikt door Nederlandse uitgeverij Callenbach en vertaald door Mieke Prins, waarna het boek onder de titel *Smaragd* op de Nederlandse markt verscheen. Vertaalster Mieke Prins heeft in totaal vier boeken vertaald voor het young adult-fonds van uitgeverij Callenbach en heeft daarnaast boeken vertaald voor onder andere uitgeverijen The House of Books en Moon. Opvallend is dat deze uitgeverijen verder geen christelijke achtergrond hebben, maar dat Prins zelf dat wel heeft. In een interview in het *Reformatorisch Dagblad* geeft ze bijvoorbeeld aan dat het best zou kunnen dat ze op een gegeven moment een opdracht zal moeten afwijzen 'omdat de inhoud van de tekst of het boek me tegen de borst stuit. En dat zal voor niet-christenen net zo zijn. Je moet affiniteit hebben met de tekst om een goede vertaling te kunnen maken. Een pro-Palestijns boek zou ik misschien wel vertalen zolang het niet anti-Israëliësch is. Ik leen me niet voor propaganda' (Prins qtd. in De Jong par. 11). Het valt dus op dat, net zoals bij *Small Damages*, de auteur van dit boek niet specifiek christelijk is, maar dat Callenbach het verhaal wel heeft laten vertalen door een vertaalster met een christelijke achtergrond. In deze

paragraaf zal ik bekijken welke invloed dit heeft op de vertaling van *A Brighter Fear* en welke verschuivingen er plaatsvinden op het gebied van stijl, inhoud en morele dimensie. De onderzochte fragmenten zijn opgenomen in Appendix D.

Qua stijl blijft de vertaling van *A Brighter Fear* over het algemeen heel dicht bij de brontekst. De structuur van de tekst en de zinnen is vrijwel identiek als die van de brontekst en het verhaal is nergens ingrijpend aangepast of herschreven om het gemakkelijker leesbaar te maken voor het doelpubliek. Opvallend is bijvoorbeeld dat Lina's gedachten vaak een beetje spreektaalig overkomen in het origineel: haar tekst wordt niet altijd volledig uitgeschreven en bestaat regelmatig uit meerdere zinnen of zinsdelen die grammaticaal gezien samen één zin zouden vormen. Voorbeelden daarvan zijn te vinden in fragment 2, waarin Lina nadenkt over de dood van haar vader: 'And I thought again about the American soldier. Surprised by him and his humanity', en even verderop: 'Had it been worth it? Raiding that house? For so many deaths?'. De vertaalster heeft op dit gebied besloten zo dicht mogelijk bij de brontekst te blijven met zinnen als: 'En ik moest weer aan de Amerikaanse soldaat denken. Was verrast door hem en zijn menselijkheid' en 'Was het het waard geweest? Dat huis binnenvallen? Voor zoveel doden?'. De zinsstructuur van de vertaling wijst dus op een vertaling die neigt naar het adequaatheidsprincipe, aangezien de vertaalster er ook voor had kunnen kiezen om de zinnen verder uit te schrijven ten behoeve van de leesbaarheid van de tekst. Toch geeft de vertaalster zich niet helemaal over aan de normen van de brontekst, aangezien er hier en daar wel sprake is van expliciteringen of toevoegingen. Opvallend is bijvoorbeeld dat de namen van enkele personages zijn aangepast aan de Nederlandse spelling. Zo heet Lina's vriendin in fragment 3 niet langer 'Layla', maar 'Leila', en is het rijtje namen in het gedicht in fragment 1 ook wat vernederlandst. Daarnaast wordt de zin 'I could tell you whereabouts in the city a bomb had gone off' (fragment 3) iets

verduidelijkt door het woordje 'wijk' toe te voegen in de zin: 'Ik kon exact vertellen in welke wijk van de stad er een bom was ontploft', en worden er in fragment 4 hier en daar wat bijvoeglijk naamwoorden toegevoegd om de tekst iets te verduidelijken, zoals blijkt uit de zin 'He stopped walking and stared at me', vertaald als 'Hij stond opeens stil en keek me indringend aan'. Al met al vinden er dus nauwelijks stilistische verschuivingen plaats op het gebied van zinsstructuur, maar zijn er wel enkele toevoegingen en verduidelijkingen te vinden in de vertaling, die voornamelijk als doel zullen hebben de tekst begrijpelijker en gemakkelijker leesbaar te maken voor de doelgroep. Over het algemeen zou dus gezegd kunnen worden dat er sprake is van een vertaling die zowel naar het adequaatheidsprincipe als naar het acceptabiliteitsprincipe neigt, omdat de zinsstructuur en de tekst over het algemeen dicht bij het origineel blijft, maar er ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep hier en daar toch wat is geëxpliciteerd, genaturaliseerd of verduidelijkt.

De gevonden microstructurele verschuivingen zijn vrijwel allemaal te verklaren vanuit een didactische vertaalopvatting, omdat ze het verhaal beter te begrijpen maken voor de doelgroep en het verhaal zelfs af en toe iets duidelijker maken. De vertaling van de namen in fragment 1 ('I am Luisa. I am Amira. I am Maysoon, Fay, Samara') zorgt er bijvoorbeeld voor dat Nederlandse lezers zich waarschijnlijk gemakkelijker een persoon voor kunnen stellen bij de personages. De naam 'Luisa' is Nederlandser gemaakt met 'Louisa', de naam 'Amira' is veranderd in 'Farah', wat duidelijk een Arabische naam is, en de naam 'Maysoon' is veranderd in 'May-Lin', een Aziatische naam die Nederlanders waarschijnlijk niet onbekend in de oren zal klinken. Van de Engelse naam 'Fay' is de Nederlandse naam 'Esther' gemaakt, en 'Samara' is veranderd in 'Soraya', wat in Nederland ook een vrij bekende naam is. Het zijn stuk voor stuk namen met een betekenis: ze stellen een cultuur of geloof voor. De namen die schrijfster Kerry Drewery heeft gebruikt zullen echter voor een

Engelse doelgroep bekender in de oren klinken dan voor een Nederlandse doelgroep, dus om het voor een Nederlandse doelgroep gemakkelijker te maken zich iemand voor te stellen bij de namen en de betekenis van het gedicht te begrijpen, zijn de namen aangepast aan een Nederlandse doelgroep. Dit geldt ook voor de naam 'Layla' in fragment 3. Door de Nederlandse spelling van 'Leila' zullen Nederlandse jongeren zich waarschijnlijk gemakkelijker met het verhaal kunnen identificeren. De buitenlandse namen zijn dus eigenlijk een soort cultuurspecifieke elementen die worden genaturaliseerd door de vertaler. Daarnaast bleek natuurlijk al dat er enkele toevoegingen en verduidelijkingen te vinden zijn in de tekst, om het verhaal wat begrijpelijker te maken voor de doelgroep, maar er wordt ook op een heel andere manier gebruikgemaakt van explicitering door de vertaler: met behulp van voetnoten. In de brontekst is er nergens sprake van voetnoten, maar in de vertaling zijn er wel twee te vinden, namelijk in fragment 3. Waar auteur Kerry Drewery de afkortingen 'IED' en 'RPG' voor zich laat spreken met het risico dat de lezer niet zal begrijpen wat ze betekenen, heeft de vertaalster ervoor gekozen om deze twee afkortingen met behulp van voetnoten uit te leggen, zodat voor de lezer honderd procent duidelijk is wat verteller Lina bedoelt met deze twee begrippen. Al deze kleine verschuivingen zorgen ervoor dat het verhaal gemakkelijker te begrijpen is voor de Nederlandse doelgroep en dat Nederlandse jongeren zich gemakkelijker kunnen inleven in de personages, wat er dus op zou kunnen wijzen dat de vertaalster een didactische vertaalhouding heeft aangenomen.

De hierboven genoemde verschuivingen kunnen dus vrijwel allemaal verklaard worden door het acceptabiliteitsprincipe of een didactische vertaalhouding, maar er zijn ook enkele verschuivingen in de vertaling te vinden die te verklaren zijn vanuit een morele dimensie. Waar in de brontekst namelijk nog redelijk wat grof taalgebruik voorbijkomt, lijkt dit in de vertaling compleet te zijn weggefilterd. Enkele voorbeelden daarvan zijn te vinden

in fragment 2, bijvoorbeeld wanneer Lina terugdenkt aan iets wat haar vader heeft gezegd: 'if the country wasn't already in civil war then it sure as hell was on its way'. Het woordje 'hell' is in de doelttekst niet vertaald met een woord van hetzelfde register, maar is helemaal verdwenen in de vertaling: 'hij zei dat als het land al niet in een burgeroorlog verzeild was geraakt, het daar toch zeker hard naar op weg was'. Even daarvoor in hetzelfde fragment is te zien dat zelfs al de suggestie naar een bepaald schuttingwoord uit de tekst wordt gehaald. Waar in de brontekst geschreven staat: 'A word that draws breath deeper and quicker than any four-letter word could', wordt dat in de doelttekst vertaald met: 'Een woord dat hun ademhaling dieper en sneller deed worden dan een schuttingwoord voor elkaar zou krijgen'. Alleen al de suggestie naar een bepaald woord wordt dus al als ongepast beschouwd voor de doelgroep. Nog meer voorbeelden zijn te vinden in fragment 4, en dan met name wanneer de Amerikaanse soldaat Steve aan het woord is. Auteur Drewery heeft haar personage namelijk een opvallend idiolect gegeven waardoor de verschillen tussen Steve en Lina duidelijk naar voren komen. Lina spreekt bijvoorbeeld vrij standaard Engels, maar Steve gebruikt veel stopwoordjes, vloekwoorden en woorden als 'gonna' en 'y'know'. Opvallend is dat Steve ook in de Nederlandse vertaling een eigen idiolect heeft dat verschilt van dat van Lina, maar dat zijn gevloek is verdwenen. In een zin als 'Get you a place to live. A job, or hell, into college' is het woordje 'hell' bijvoorbeeld vervangen door 'weet ik veel': 'Ik zou een plekje voor je zoeken waar je kon wonen. Een baantje of... weet ik veel, een opleiding'. Hetzelfde gebeurt even verderop in de zin: 'Hell, I could even come over to see you', wat is vertaald in 'Weet je, ik kan je daar zelfs komen opzoeken', en even later in het fragment: 'Hell, you would. I'd make sure you would. I'd pay the whole damn thing if I could, to know you'd be safe...' waarin zowel 'hell' als 'damn' zijn vervangen door minder aanstootgevende alternatieven: 'Natuurlijk wel. Ik zou ervoor zorgen dat je het aannam. Ik zou je dat hele

stomme bedrag betalen als ik kon, om zeker te weten dat je veilig was...'. Het is dus duidelijk dat de vertaalster op het gebied van grof taalgebruik duidelijk een zuiverende vertaalhouding heeft aangenomen en dat het taalgebruik van Steve regelmatig als ongepast werd beschouwd. Dit zorgt voor een kleine verandering in het idiolect van Steve, aangezien hij in de vertaling immers niet meer zo veel vloekt als in de brontekst, maar dankzij stopwoordjes als 'weet ik veel', 'je weet wel' en 'weet je' en Engelse woorden als 'States' en 'Yep', weet de vertaalster alsnog een geheel eigen idiolect voor Steve te creëren, waardoor de verschillen in taalgebruik tussen Lina en Steve in de vertaling net zo duidelijk zijn als in het origineel.

Over het algemeen is vertaalster Mieke Prins dus vrij dicht bij de brontekst gebleven, maar zijn er zeker enkele verschuivingen in de vertaling te vinden die met behulp van de theorieën van Toury, O'Sullivan en Frank kunnen worden verklaard. Zo is de vertaling van *A Brighter Fear* zowel adequaat als acceptabel te noemen, aangezien de zinsstructuur en de tekst over het algemeen dicht bij het origineel blijft, maar er ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep hier en daar toch wat is geëxpliciteerd, genaturaliseerd of verduidelijkt. Dit laatste wijst ook op een didactische vertaalopvatting, aangezien het verhaal dankzij de extra uitleg en verduidelijkingen in bijvoorbeeld de voetnoten gemakkelijker te begrijpen is voor de doelgroep. Het naturaliseren van de personagenamen zorgt er daarbij voor dat Nederlandse jongeren zich gemakkelijker kunnen inleven in de personages. Net als bij de vertaling van *Small Damages* lijkt er in de vertaling van *A Brighter Fear* daarnaast ook weer enigszins sprake te zijn van purificatie, aangezien grof taalgebruik en zelfs al de suggestie naar een bepaald schuttingwoord als ongepast wordt beschouwd en is weggefilterd uit de vertaling.

7.2.3 *Hate List* – Jennifer Brown

Hate List van Jennifer Brown werd in 2009 uitgegeven bij de Amerikaanse uitgeverij Little, Brown Books for Young Readers. In 2012 werd het boek opgepakt door de Nederlandse uitgeverij Callenbach, waarna het werd vertaald door Ernst Bergboer en onder dezelfde titel op de Nederlandse markt verscheen. Vertaler Ernst Bergboer heeft in totaal tien boeken vertaald voor het young adult-fonds van uitgeverij Callenbach en heeft van alle young adult-vertalers van Callenbach dus de meeste boeken vertaald. Naast de boeken die hij voor het young adult-fonds van Callenbach heeft vertaald, heeft hij nog veel meer christelijke kinderboeken, romans en non-fictie vertaald voor verschillende christelijke uitgeverijen. Enkele van de steekwoorden die op zijn persoonlijke website te vinden zijn, zijn dan ook 'christus', 'theologie' en 'god', waaruit blijkt dat ook Ernst Bergboer een christelijke achtergrond heeft, iets waar hij, gezien het grote aantal boeken dat hij heeft vertaald voor christelijke uitgeverijen, waarschijnlijk ook zijn specialisme van heeft gemaakt ('Wie & Waar', n.p.). Net zoals bij *Small Damages* en *A Brighter Fear* is de auteur van dit boek dus niet specifiek christelijk, maar heeft Callenbach het verhaal wel laten vertalen door een vertaler met een christelijk specialisme. In deze paragraaf zal ik bekijken welke invloed dit heeft op de vertaling van *Hate List* en welke verschuivingen er plaatsvinden op het gebied van stijl, inhoud en morele dimensie. De onderzochte fragmenten zijn opgenomen in Appendix E.

Op stilistisch gebied is te zien dat er heel wat verschuivingen plaatsvinden in de vertaling van *Hate List*, die vermoedelijk voornamelijk te maken hebben met de leesbaarheid van de tekst. De opvallendste verschuiving daarbij is wel dat een deel van de vertaling is geschreven in de tegenwoordige tijd, terwijl de brontekst volledig is geschreven in de verleden tijd. De reden hiervoor is vrij duidelijk: in het verhaal lopen heden en verleden door elkaar en wordt er met behulp van flashbacks regelmatig teruggesprongen naar het verleden.

Het verschil tussen heden en verleden is echter niet heel duidelijk omdat het gehele boek in de verleden tijd is geschreven. De kans is dus groot dat de vertaler heeft besloten om een deel van het verhaal in de tegenwoordige tijd te zetten, zodat het verschil tussen heden en verleden duidelijker is voor de lezer. Zo is dus te zien dat fragmenten 1 tot en met 3 volledig in de verleden tijd zijn geschreven, maar dat de vertaling van fragment 4 in de tegenwoordige tijd staat. Ook op andere manieren is het verhaal duidelijker en overzichtelijker gemaakt voor de doelgroep: zo zijn de laatste alinea van fragment 1 en de eerste alinea van fragment 4 opgesplitst in twee alinea's, en heeft de vertaler regelmatig wat aan de opbouw van de zinnen gesleuteld in zijn vertaling. Opvallend is bijvoorbeeld dat hij regelmatig wat langere zinnen opsplijt tot korte zinnetjes die gemakkelijk leesbaar zijn, en daar geregeld nog wat extra informatie aan toevoegt in de vorm van expliciteringen. Een voorbeeld daarvan is te vinden in fragment 2: de zin 'Yesterday in health I was totally just spacing out and I guess I was looking in her direction' is opgesplitst in drie kortere zinnetjes: 'Gisteren bij gym zat ik wat voor me uit te staren. Ik was er niet helemaal bij met mijn hoofd. In haar richting, blijkbaar'. Hetzelfde gebeurt in fragment 4, waar een complete alinea is opgedeeld in kleine stukjes: 'Now I'm about to take you to my home with Briley who, like it or not, is my family, too, and you better not fuck with her while you're there. And if you feel like you just can't handle acting normal for one goddamn night then I'll take you home right now, but you'll have five minutes to gather your shit and move the fuck out. Out of this family. Period. And don't test me'. Dit is vertaald met: 'Dan neem ik je mee naar mijn huis. Naar Briley. Die reken ik ook tot mijn gezin. Of je dat nou leuk vindt of niet. Heb het lef niet om het haar moeilijk te maken. En als je denkt dat je het niet aankunt om je één nacht normaal te gedragen, dan breng ik je nu naar huis. Maar dan krijg je vijf minuten om je spullen te pakken. En dan schop ik je eruit. Dit gezin uit. Klaar. En daag me niet uit'. In dit

geval zal de vertaler echter ook rekening hebben gehouden met wat er even daarvoor wordt gezegd: Valeries vader spreekt op dat moment namelijk in 'angry staccato little reports', iets waar schrijfster Jennifer Brown in haar brontekst niet echt rekening mee lijkt te hebben gehouden. Wat dat betreft zit de vertaling dus net iets logischer in elkaar dan de brontekst. Ten slotte lijkt ook het idiolect van enkele personages in de vertaling net wat anders te zijn weergegeven dan in het origineel. Waar Valeries taalgebruik in de brontekst bijvoorbeeld vrij informeel en spreektaalig is, en hier en daar zelfs een beetje naar jongerentaal neigt, spreekt ze in de vertaling in een wat hoger register. In plaats van te zeggen: 'Why are you so determined to make me out to be the bad guy all the time?' (fragment 4) zegt ze in de vertaling bijvoorbeeld: 'Hoe komt het dat jij alleen maar het slechte van me ziet, waar komt die starheid vandaan?', wat niet alleen een explicitering is, maar ook nog eens een veel hoger register heeft dan de brontekst. In fragment 2 is Valerie niet langer 'totally just spacing out', maar was ze 'er niet helemaal bij met mijn hoofd', en als ze het in fragment 1 over een naar sms'je heeft dat ze heeft gestuurd zegt ze niet langer: 'That last one would really come back to bite me later', maar 'Dat laatste zou me nog nagedragen worden later', wat wederom een stuk hoger ligt qua register dan de brontekst. Ook Valeries broertje spreekt in een hoger register: zinnen als 'Give me a break' en 'She'll take my cell phone away again' (fragment 3) worden vertaald met 'Schei uit' en 'Dan ben ik geheid mijn mobiel kwijt', wat een stuk minder goed bij zijn jonge personage lijkt te passen. De typische jongerentaal lijkt dus een beetje te zijn veralgemeniseerd in de vertaling, wat ervoor zorgt dat het verhaal toegankelijker wordt gemaakt voor een bredere doelgroep. Al met al vinden er dus behoorlijk veel stilistische verschuivingen plaats in de vertaling, die voornamelijk als doel hebben de tekst begrijpelijker en gemakkelijker leesbaar te maken voor de doelgroep. In dit geval is er dus vertaald volgens het acceptabiliteitsprincipe, aangezien de vertaler regelmatig

afwijkt van de brontekst, niet terugdeinst voor expliciteringen of veralgemeniseringen, en de doelttekst hier en daar wat herschreven heeft ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep.

Niet al deze microstructurele verschuivingen zijn te verklaren vanuit een acceptabiliteitsprincipe, want er lijkt in de vertaling van *Hate List*, net als in de vertalingen van *Small Damages* en *A Brighter Fear*, ook wederom sprake te zijn van een didactische vertaalopvatting. Zojuist bleek al dat het idiolect van Valerie en haar broertje in de vertaling wat verschilt van het origineel. In de brontekst spreken beide tieners in een heel informeel idiolect vol spreektaal, dat soms zelfs een beetje aan jongerentaal doet denken. Het register ligt dus niet al te hoog. In de vertaling spreken de tieners ook in een vrij informeel idiolect dat zo nu en dan aan jongerentaal doet denken, voornamelijk doordat de vertaler ervoor heeft gekozen om woorden als 'gun' (fragment 1) en 'kids' (fragment 3) onvertaald te laten, maar toch is dat idiolect wel enigszins afgezwakt: zinnen worden voluit uitgeschreven en uitdrukkingen die in het Engels typisch zijn voor jongeren worden in het Nederlands vertaald met uitdrukkingen die voor een breder publiek herkenbaar zijn, maar op deze manier ook minder goed bij de personages lijken te passen. Dit zorgt ervoor dat Nederlandse lezers zich vanwege het idiolect van Valerie en haar broertje waarschijnlijk een ander beeld van de personages zullen voorstellen dan lezers van de brontekst. Het spreektaalige, jeugdige effect verdwijnt, waardoor de personages wat volwassener, beschaafder en serieuzer lijken dan in de brontekst. Zoals net al bleek heeft de vertaler er daarnaast ook regelmatig voor gekozen om zinnen en woorden te verduidelijken en expliciteren, door ze bijvoorbeeld in stukjes te hakken of extra informatie toe te voegen. Waar Valeries vriendje Nick in fragment 2 bijvoorbeeld zegt: 'All those blond chicks should just disappear', is het in de Nederlandse vertaling iets duidelijker geworden wat Nick precies van plan is: 'Al die blonde wijven

moeten dood'. Ook legt de vertaler in fragment 4 uit wat de auteur precies bedoelt met 'his voice getting a courtroom causticity to it', door dit te vertalen met 'zegt hij met een bijtende klank in zijn stem, alsof ik voor een rechtbank sta'. En niet alleen zinnen zijn verduidelijkt ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep, ook wat betreft cultuurspecifieke elementen heeft de vertaler duidelijk voor een naturaliserende aanpak gekozen. Zo zijn schoolvakken en cijfers uiteraard aangepast aan het Nederlandse systeem, maar besluit de vertaler bijvoorbeeld ook in fragment 1 de naam van de rechercheur weg te halen, omdat deze op dat moment nog niet officieel aan de lezer is voorgesteld. Opvallend is ook dat in fragment 3 een 'American history textbook' simpelweg wordt vertaald met 'geschiedenisboek', Valeries broertje aan de keukentafel geen 'cereal' zit te eten, maar het Nederlandse 'cruesli', en ze hem niet vergelijkt met 'one of those kids in PopTart commercials' maar met 'een van die kids uit een RedBull-reclame', wat voor een Nederlandse doelgroep natuurlijk veel bekender in de oren klinkt dan 'PopTart-reclame'. Zelfs de besturing van de auto in fragment 4 wordt enigszins genaturaliseerd als 'He slammed the car into park' wordt vertaald met 'Hij brengt de auto bruusk tot stilstand', waardoor het minder duidelijk wordt dat Valeries vader in een automaat rijdt, iets wat in Amerika heel normaal is, maar in Nederland toch wat minder gebruikelijk is. Al met al zou dit er dus op kunnen wijzen dat de vertaalster een didactische vertaalhouding heeft aangenomen, aangezien al deze veranderingen ervoor zorgen dat het verhaal dichter naar de doelgroep wordt gebracht. De personages in het verhaal spreken een wat algemener idiolect dat voor iedereen te begrijpen is, er wordt veel verduidelijkt en geëxpliciteerd, en veel cultuurspecifieke elementen worden genaturaliseerd, waardoor het verhaal gemakkelijker te begrijpen is voor de doelgroep en Nederlandse young adults zich zonder problemen met de personages zullen kunnen identificeren.

Veel van de verschuivingen in de vertaling kunnen dus verklaard worden vanuit een acceptabiliteitsprincipe of een didactische vertaalhouding, maar er zijn in de vertaling van *Hate List* ook veel verschuivingen te vinden die zijn te verklaren vanuit een morele dimensie. In de brontekst zijn de personages namelijk behoorlijk grofgebekt, en in de vertaling is daar uiteindelijk nog maar weinig van terug te vinden. De meeste voorbeelden hiervan zijn te vinden in fragment 4, waarin Valeries vader tegen haar tekeer gaat en daarbij regelmatig woorden als 'damn', 'goddamn', 'brat', 'shit', 'ass' en 'fuck' gebruikt. In de Nederlandse vertaling worden deze woorden allemaal weggefilterd, waaruit blijkt dat er zeker sprake is van 'purification' of 'sanitization' in deze vertaling. Zo wordt 'damn party' vertaald met 'dat stomme feest', verandert 'You've had a good goddamn life, you spoiled goddamn brat' in '[...] dat je een heel goed leven hebt gehad, dat je een verwend nest bent' en heeft de vertaler ervoor gekozen om de zin 'And if you feel like you just can't handle acting normal for one goddamn night then I'll take you home right now, but you'll have five minutes to gather your shit and move the fuck out' te vertalen met 'En als je denkt dat je het niet aankunt om je één nacht normaal te gedragen, dan breng ik je nu naar huis. Maar dan krijg je vijf minuten om je spullen te pakken. En dan schop ik je eruit'. Ook andere referenties naar God of het geloof worden regelmatig als ongepast beschouwd en verwijderd uit het verhaal, zoals blijkt in de eerste zin van fragment 1, waarin de uitdrukking 'God forbid' wordt vertaald met 'dat wilde ik al helemaal niet'. Doordat grof taalgebruik uit het verhaal is gefilterd, vinden er ook onvermijdelijk veranderingen plaats in het personagebeeld van de personages, en dan met name in dat van Valeries vader. Zo komt Valeries vader in de vertaling veel minder streng en agressief over dan in de brontekst, en de verwijdering van scheldwoorden en jongerentaal in het taalgebruik van Valerie en haar broertje zorgt er, zoals net al bleek, voor dat de personages wat volwassener, beschaafder en serieuzer lijken ten opzichte van de brontekst.

Omdat dit ook het geval was in de vertaling van *Small Damages*, is het heel goed mogelijk dat dit juist de bedoeling was van de vertalers en van uitgeverij Callenbach, omdat jongerentaal en voornamelijk grof taalgebruik als ongepast wordt beschouwd in de christelijke young adult-boekenwereld. Opvallend is overigens wel dat vertaler Ernst Bergboer niet alle scheldwoorden heeft verwijderd. Het woord 'bitch' is namelijk meerdere malen terug te vinden in het boek, zodat alsnog duidelijk wordt dat zowel de Engelse als de Nederlandse personages niet terugdeinzen voor een beetje geweld in hun taal en in hun leven.

De verschuivingen in de vertaling van *Hate List* kunnen dus op drie verschillende manieren worden verklaard. Allereerst is er vertaald volgens een acceptabiliteitsprincipe, aangezien de vertaler regelmatig afwijkt van de brontekst, niet terugdeinst voor verduidelijkingen of expliciteringen en de doelttekst hier en daar wat herschreven heeft ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep. Veel van deze verschuivingen wijzen daarnaast ook op een didactische vertaalopvatting, aangezien de tekst dichter naar de doelgroep toe wordt gebracht door onder andere het naturaliseren van cultuurspecifieke elementen en het veralgemeniseren van het idiolect van de personages. Net als in de vertalingen van *Small Damages* en *A Brighter Fear* is er ten slotte ook weer sprake van purificatie in de vertaling van *Hate List*, aangezien de personages dankzij het wat hogere register en het verwijderen van schuttingtaal veel volwassener en beschaafder lijken dan in de brontekst. Toch heeft de vertaler ervoor gekozen niet alle scheldwoorden te verwijderen, aangezien dat waarschijnlijk een te grote invloed zou hebben op de geloofwaardigheid van de personages. *Hate List* is immers toch wel het grofste boek van alle onderzochte werken, en ook na vertaling is dat – hoewel in veel mindere mate – nog steeds het geval.

7.3 Voorhoeve Young

Bij mijn analyse van de christelijke young adult-boeken uitgegeven door Voorhoeve Young heb ik besloten om te kijken naar het werk van twee verschillende vertalers. Voorhoeve Young heeft de afgelopen jaren in totaal negen christelijke young adult-boeken uitgegeven, waarvan er acht zijn vertaald uit het Engels. Als gekeken wordt naar de vertalers die deze acht titels hebben vertaald, blijkt al snel dat Voorhoeve Young geen gebruik maakte van vaste vertalers. Alle acht titels zijn vertaald door in totaal zeven vertalers. Vertaalster Daniëlle van Westen is verantwoordelijk voor in totaal twee titels, en vertaalsters Cora Kool, Marian Muusse, Marianne Locht-Kühler, Marijne Thomas, Sandra van Tongeren en Jetty Huisman hebben elk één titel voor Voorhoeve Young vertaald. In dit geval heb ik besloten om naar het werk van Marian Muusse te kijken en naar de twee vertaalde titels van Daniëlle van Westen, om te zien of er overeenkomsten en verschillen zijn te vinden in hun vertaalstrategieën en of de strategieën en procedures gebruikt door Van Westen in allebei haar vertalingen voor Voorhoeve Young gelijk zijn.

7.3.1 *How Huge the Night* – Heather & Lydia Munn

How Huge the Night verscheen in 2011 bij de Amerikaanse christelijke uitgeverij Kregel Publications. In 2012 werd het boek opgepikt door de Nederlandse uitgeverij Voorhoeve Young, en na vertaling van Marian Muusse verscheen het boek op de Nederlandse boekenmarkt onder de titel *Buitengesloten*. In hoofdstuk 6 bleek al dat de boeken die zijn uitgegeven door Voorhoeve Young vrijwel allemaal oorspronkelijk zijn verschenen bij christelijke brontekstuitgeverijen en ook zijn geschreven door christelijke auteurs. Als er vervolgens gekeken wordt naar het oeuvre van vertaalster Marian Muusse, dan blijkt dat zij, naast het boek dat ze heeft vertaald voor Voorhoeve Young, nog veel meer romans heeft

vertaald voor verschillende christelijke uitgevers. Vrijwel alle romans die ze heeft vertaald zijn verschenen bij christelijke uitgevers, dus de kans is groot dat Muusse zelf ook een christelijke achtergrond heeft. In dat geval zou Voorhoeve Young, net zoals uitgeverij Callenbach, hebben gekozen voor een christelijke vertaler voor hun boeken. In deze paragraaf zal ik bekijken welke invloed dit heeft op de vertaling van *How Huge the Night* en welke verschuivingen er plaatsvinden op het gebied van stijl, inhoud en morele dimensie. De onderzochte fragmenten zijn opgenomen in Appendix F.

De vertaling van *How Huge the Night* blijft op stilistisch gebied over het algemeen heel dicht bij de brontekst. Er wordt maar weinig geëxpliciteerd, verduidelijkt of aangepast, waardoor de structuur van de tekst en de zinnen op veel plekken vrijwel identiek is aan die van de brontekst. Toch heeft de vertaler zeker wel iets gedaan om de doelttekst net iets beter leesbaar te maken voor het doelpubliek. De vertaling blijft voor het grootste deel erg dicht bij de brontekst, maar hier en daar heeft de vertaler ervoor gekozen om een extra punt tussen de zinsdelen te zetten en zo de lange zinnen van hoofdpersoonage Julien wat op te splitsen. Een voorbeeld daarvan is te vinden in fragment 1, waarin Juliens gedachten in de eerste alinea als een soort stream of consciousness worden neergezet:

A tank driver – *man* he'd wanted to talk to that guy – holding the hand of this beautiful girl in a white dress, with all these guys Julien's age clustered round, and everyone going on about something he couldn't quite hear – blah blah *Germany*, something something *Hitler*, blah blah *army*, *get 'em*, loud shouts of *Yeah* and laughter, and then the girl shouting, *It's not funny, it's not funny, you could get killed!*

In de Nederlandse vertaling is deze ene lange zin opgesplitst in meerdere korte zinnestukjes:

Een tankchauffeur. Man, wat had hij die vent graag willen spreken. Hij had hand in hand gestaan met een knap meisje in een witte jurk en een heleboel jongens van

Juliens leeftijd hadden zich om hem heen verdrongen. Iedereen had honderduit
gepraat over iets wat hij net niet had kunnen verstaan; blabla *Duitsland*, iets over
Hitler, blablabla *leger, krijgen ze wel*, luide kreten, *Ja!* Gelach. En daarna had het meisje
geschreeuwd: *Het is geen spelletje, hoor. Het is geen spelletje. Je kunt wel omkomen!*

Hetzelfde gebeurt in fragment 3, waarin één langere, samengestelde zin wordt opgesplitst in drie kortere zinnen: 'They do know – Pastor Alex came to talk to us – I mean none of us knows the future but they know it's a risk'. Dit is vertaald als: 'Ze weten het wel. Dominee Alex is met ons komen praten. Ik bedoel, we weten geen van allen wat de toekomst zal brengen, maar ze weten dat ze een risico nemen'. Op deze manier worden de zinnen in de vertaling vaker opgesplitst, en aangezien dit ervoor zorgt dat de vertaling duidelijker en gemakkelijker te lezen is voor het doelpubliek, zou dat erop kunnen wijzen dat er hier wederom sprake is van acceptabiliteit in de vertaling. Ook is opvallend dat het register van de hoofdpersonages in de vertaling net wat hoger ligt dan in de brontekst. Vooral Julien heeft in de brontekst nog wel eens de neiging om modern taalgebruik te gebruiken, maar in de Nederlandse vertaling is daar vrij weinig van terug te zien. Waar in de brontekst bijvoorbeeld woorden en zinnen als 'Yeah' (fragment 1), 'Jesus was cool' (fragment 2) en 'They're – okay with that' (fragment 3) zijn te vinden, wordt dat in de doelttekst vertaald met 'Ja', 'Jezus was fantastisch' en 'Dat... dat accepteren ze'. Ook van het gebruik van het informele woord 'wanna' in de volgende zin in fragment 3 is weinig terug te vinden in de vertaling: 'You wanna laugh at me talking about God, go ahead' is vertaald met 'Als je me wilt uitlachen omdat ik over God praat, dan ga je je gang maar'. De jongerentaal van Julien lijkt dus een beetje te zijn geneutraliseerd in de vertaling, wat het verhaal toegankelijker maakt voor een bredere doelgroep, maar misschien ook wel verklaard kan worden uit een morele dimensie. Daarover echter verderop in deze paragraaf meer. Al met al vinden er

uiteindelijk dus toch behoorlijk veel stilistische verschuivingen plaats in de vertaling, al lijkt dat zo op het eerste gezicht mee te vallen. De vertaler kiest er regelmatig voor zinnen op te splitsen, zodat de tekst begrijpelijker en gemakkelijker leesbaar is voor de doelgroep. Ook ligt het register van de vertaling wat hoger, wat dus betekent dat er sprake is van acceptabiliteit in de vertaling, aangezien de vertaler er geen problemen mee heeft wat af te wijken van de brontekst, niet terugdeinst voor veralgemeniseringen, en de doelttekst hier en daar wat heeft herschreven ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep.

Het feit dat de doelttekst hier en daar wat is opgeknipt, getuigt daarnaast ook van een didactische vertaalopvatting van de vertaler. Door Juliens vrij lange zinnen op te splitsen in korte, behapbare stukjes tekst, wordt het voor de doelgroep immers gemakkelijker om het verhaal te lezen en te begrijpen. Ook op andere manieren wordt de tekst begrijpelijker gemaakt voor de doelgroep. Zo zijn uiteraard de Bijbelse namen in fragment 2 aangepast aan de Nederlandse spelling, maar heeft de vertaler ook enkele minder voor de hand liggende keuzes gemaakt om te doelttekst dichter naar de doelgroep toe te brengen. Waar Juliens vader voor de beschrijving van een brem bijvoorbeeld de twee Franse woorden 'genêt' en 'balais' gebruikt (fragment 1), besluit de vertaler één van deze woorden naar het Nederlands te vertalen en in plaats van 'genêt' gewoon 'brem' te schrijven, zodat het voor de lezer duidelijk is om welke struik het hier precies gaat. Ook heeft Juliens vader het even later in hetzelfde fragment over de 'Great War'. Omdat er in Nederland niet vaak naar deze oorlog wordt verwezen met 'Grote Oorlog', maar eerder met 'Eerste Wereldoorlog', heeft de vertaler ervoor gekozen dit te expliciteren door het te vertalen met 'vorige oorlog'. Aangezien dit verhaal zich afspeelt gedurende de Tweede Wereldoorlog, is het dus logisch dat met 'vorige oorlog' de Eerste Wereldoorlog bedoeld wordt. Ook op andere plekken in de vertaling wordt hier en daar iets geëxpliciteerd. Zo wordt in fragment 3 het woordje 'stad'

toegevoegd om duidelijk te maken wat Benjamin precies bedoelt met 'I'm glad it didn't get bombed, Julien' ('Ik ben blij dat ze de stad niet hebben gebombardeerd, Julien'), en wordt in hetzelfde fragment het Franse 'Madame Alexandre' genaturaliseerd tot 'mevrouw Alexandre'. Het zijn al met al niet veel expliciteringen en verduidelijkingen, maar toch is te zien dat de vertaler op deze manier voor een didactische vertaalhouding heeft gekozen, aangezien de tekst dankzij de kortere zinnen, expliciteringen en genaturaliseerde cultuurspecifieke elementen dichter naar de doelgroep toe wordt gebracht. Hierdoor is het verhaal net iets gemakkelijker te begrijpen voor een Nederlandse doelgroep en zullen Nederlandse young adults zich vermoedelijk zonder problemen met de personages kunnen identificeren.

Op moreel gebied gebeurt er eigenlijk vrij weinig opvallends in de vertaling. Zoals eerder al bleek blijft de vertaler over het algemeen vrij dicht bij de brontekst, en omdat dit verhaal geschreven is door van oorsprong christelijke auteurs en is uitgegeven door een christelijke uitgeverij, is de kans groot dat er ook in de brontekst nooit scheldwoorden of grof taalgebruik hebben bestaan. Van een zuiverende vertaalhouding is er op dit gebied dan ook niet echt sprake, al valt wel op dat woorden die met God of het geloof te maken hebben in de vertaling ook echt alleen maar voor dat doel gebruikt mogen worden, en niet bijvoorbeeld voor een uitdrukking als 'God knows where' (fragment 3). In de vertaling is dit geneutraliseerd tot 'in het wilde weg', wat betekent dat de vertaler toch wel een klein beetje een zuiverende rol heeft gespeeld bij het vertalen van dit boek. Zoals net al bleek ligt ook het register van de vertaling iets hoger dan dat van de brontekst waardoor Juliens af en toe wat naar jongerentaal neigende taalgebruik wat wordt afgevlakt. Dit zou ermee te maken kunnen hebben dat het verhaal zo toegankelijker wordt gemaakt voor een bredere doelgroep, maar het zou ook zijn oorsprong kunnen vinden in een morele dimensie. In het Engels heeft Julien

namelijk een vrij moderne manier van spreken, met woorden als 'cool', 'yeah' en 'wanna', en het zou kunnen dat de vertaler of uitgeverij dit als ongepast heeft beschouwd voor de tijd en omstandigheden waarin het verhaal zich afspeelt. Het is bijvoorbeeld veiliger om het informele 'Jesus was cool' (fragment 3) te vertalen met het minder opvallende 'Jezus was fantastisch'. Toch gaat Juliens informele, jeugdige taalgebruik niet helemaal verloren dankzij zinnen als 'Man, wat had hij die vent graag willen spreken' (fragment 1) en 'Hij zou die poort moeten binnenlopen naast een of ander mager, Joods joch met een bril' (fragment 1). Het afvlakken van Juliens jongerentaal lijkt er echter wel voor te zorgen dat Julien wat serieuzer en volwassener overkomt, en dat kan natuurlijk precies de bedoeling zijn geweest van de vertaler of uitgeverij.

Ondanks het feit dat de vertaler vrij dicht bij de brontekst is gebleven, zijn er dus toch nog wel vrij veel verschuivingen te vinden in de vertaling, die op drie verschillende manieren te verklaren zijn. Allereerst lijkt de vertaalster te vertalen volgens het acceptabiliteitsprincipe, aangezien ze de doeltekst gemakkelijker leesbaar heeft gemaakt door lange zinnen op te knippen en hierdoor regelmatig afwijkt van de brontekst. Ook deinst ze niet terug voor enkele verduidelijkingen en expliciteringen, en worden sommige cultuurspecifieke elementen genaturaliseerd, wat wijst op een didactische vertaalopvatting aangezien de tekst op deze manier dicht bij het doelpubliek komt te staan. Ten slotte was er in de brontekst al geen sprake van grof taalgebruik of taboe-onderwerpen en is er daardoor ook nauwelijks sprake van purificatie van de vertaalster, maar toch valt op dat er hier en daar wel is besloten om bepaalde woorden te verwijderen en Juliens informele taalgebruik wat af te zwakken. Ondanks het feit dat de vertaalster over het algemeen erg dicht bij de brontekst is gebleven, is er dus toch sprake van een licht zuiverende houding als het gaat om ongewenste elementen in de brontekst.

7.3.2 *Once Was Lost* – Sara Zarr

Once Was Lost werd in 2009 uitgegeven door de Amerikaanse uitgeverij Little, Brown Books for Young Readers. In 2011 werd het boek opgepikt door Nederlandse uitgeverij Voorhoeve Young, waarna het werd vertaald door Daniëlle van Westen en onder de titel *Opeens voorbij* op de Nederlandse markt verscheen. In tegenstelling tot *How Huge the Night* is *Once Was Lost* niet uitgegeven bij een christelijke brontekstuitgeverij, al heeft de auteur zelf wel een christelijke achtergrond (Kim par. 6). Als er vervolgens naar het oeuvre van vertaalster Daniëlle van Westen wordt gekeken, dan blijkt dat zij, net als Marian Muusse, naast haar twee vertalingen voor Voorhoeve Young, nog meer boeken heeft vertaald voor verschillende christelijke uitgeverijen. Aangezien al haar vertalingen zijn verschenen bij christelijke uitgeverijen, is de kans groot dat Van Westen zelf ook een christelijke achtergrond heeft. Het lijkt er dus op dat Voorhoeve Young, net als uitgeverij Callenbach, de voorkeur geeft aan christelijke vertalers voor hun christelijke young adult-boeken. In deze paragraaf zal ik bekijken welke invloed dit heeft op de vertaling van *Once Was Lost* en welke verschuivingen er plaatsvinden op het gebied van stijl, inhoud en morele dimensie. De onderzochte fragmenten zijn opgenomen in Appendix G.

Net als bij de vertaling van *How Huge the Night* is de vertaalster van *Once Was Lost* op stilistisch gebied over het algemeen vrij dicht bij de brontekst gebleven. Wat zinsstructuur betreft wordt er niet veel geëxpliciteerd, verduidelijkt of aangepast, waardoor de structuur van de tekst en de zinnen op veel plekken vrijwel identiek is aan die van de brontekst. Dit betekent echter zeker niet dat er op stilistisch gebied helemaal niets gebeurt, want net als bij *How Huge the Night* heeft de vertaalster van *Once Was Lost* ervoor gekozen om hier en daar een extra punt tussen de zinsdelen te zetten en zo de wat langere zinnen van hoofdpersoonage Samara op te splitsen. Een voorbeeld daarvan is te vinden in fragment 1,

waarin Samara een opsomming maakt van wat er allemaal in haar kleine dorpje Pineview te vinden is: 'There's one public school for all grades, one private school (where I go, or *went*, I guess), one post office that's really a trailer off the pass, one library, and one grocery store where the whole town shops except for those who drive thirty-eight miles to the new Dillon's Bluff Wal-Mart.' In de Nederlandse vertaling is deze zin opgesplitst in drie kortere zinnen: 'Er is hier een openbare school voor alle groepen en een privéschool (waar ik naartoe ga, of *ging*). Er is een postkantoor dat eigenlijk een monumentaal pand zou moeten zijn en er is een bibliotheek. Er is een supermarkt waar het hele stadje zijn boodschappen haalt, behalve diegenen die zestig kilometer rijden om naar de nieuwe Wal-Mart in Dillon's Bluff te gaan.' Hetzelfde gebeurt in de eerste alinea van fragment 4, waarin de zin 'I can see into Vanessa's living room as we walk across the brush in front of her house, crickets hopping away from our feet' wordt opgesplitst in drie kortere zinnen: 'We lopen langs de heg voor het huis van Vanessa. Krekels springen voor onze voeten uit. Ik kan de huiskamer zien'. Ondanks dat de opgesplitste zinnen op deze manier wel érg kort en staccato worden, zijn ze wel simpeler en gemakkelijker te begrijpen voor de doelgroep, waardoor er in dit geval wederom sprake lijkt te zijn van acceptabiliteit in de vertaling, waarbij de normen van de brontekst minder belangrijk zijn dan de leesbaarheid van de doelttekst. Ook is opvallend dat er hier en daar wat woorden en zinsdelen worden geschrapt in de tekst. Zo zegt Samara in fragment 4: 'Like it isn't hard enough for me to relax and talk to boys, other than Daniel', waar in de vertaling het volgende van gemaakt wordt: 'Ik vind het al moeilijk genoeg om met andere jongens dan Daniël te praten'. De betekenis van de zin verandert dus niet echt, maar er is wel een gedeelte van de zin geschrapt, wat ermee te maken zou kunnen hebben dat de zin zo nog begrijpelijker wordt voor de doelgroep dan de Engelse zin al was. Hetzelfde gebeurt in fragment 3, waarin Kacey de landkaart niet langer draait 'for a different

view', maar hem enkel draait. De vertaler gaat er hierbij van uit dat de lezer wel begrijpt waarom Kacey de kaart omdraait. Ook wordt er hier en daar wat geëxpliciteerd, om de doelgroep nog duidelijker te maken wat er nu precies gebeurt in de tekst. Voorbeelden hiervan kunnen gevonden worden in fragmenten 3 en 4, waarin 'Kacey pushes it off' en 'Erin asks as we stand on the porch' worden vertaald met 'Kacey duwt de hand weg' en 'vraagt Erin als we voor de deur staan'. Door het toevoegen van 'de hand' en het expliciteren van het feit dat Erin en Samara niet alleen op de veranda van het huis, maar ook voor de deur staan, zorgt ervoor dat de tekst nog net iets beter te begrijpen is voor de doelgroep. Opvallend is daarnaast ook dat de vertaalster enkele foutjes heeft gemaakt bij het vertalen van deze fragmenten. Zo heeft Samara het in fragment 1 niet langer over zes, maar over zeven winkels, ligt Pineview in datzelfde fragment niet langer één dag ten westen van Denver, maar twee dagen en luisteren de jongeren in fragment 4 niet langer met Kaleb Franklin naar Kaceys iPod, maar doen ze dat samen met Kaleb én Franklin. Al met al kan dus gezegd worden dat er toch nog behoorlijk veel stilistische verschuivingen plaatsvinden in de vertaling. De vertaler kiest er regelmatig voor om zinnen op te splitsen en extra informatie toe te voegen of juist weg te laten, om de tekst zo begrijpelijk en simpel mogelijk te maken voor de doelgroep. Aangezien de vertaler er dus geen problemen mee heeft wat af te wijken van de brontekst en de doelttekst hier en daar wat heeft herschreven ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep, kan dus gezegd worden dat er is vertaald volgens het acceptabiliteitsprincipe.

Net zoals bij *How Huge the Night* getuigt het feit dat de doelttekst hier en daar wat is opgeknipt van een didactische vertaalopvatting van de vertaler. Door Samara's zinnen op te splitsen in korte, behapbare brokjes tekst, wordt het de doelgroep erg gemakkelijk gemaakt om dit verhaal te lezen en te begrijpen. Ook het toevoegen van extra informatie of juist het

verwijderen van overbodige informatie getuigt van een didactische invalshoek, aangezien het de lezer op deze manier zo gemakkelijk mogelijk wordt gemaakt. De didactische houding van de vertaalster uit zich echter niet alleen in het opsplitsen en verduidelijken van de zinnen, maar ook in cultuurspecifieke elementen en namen van personages. Zo blijkt uit fragment 1 dat de vertaalster heeft besloten om de meeste cultuurspecifieke elementen, zoals namen van winkels en straten, op een heel naturaliserende manier te vertalen. 'Main Street' wordt vertaald met 'De Hoofdstraat' en de zes winkels aan diezelfde straat zijn van 'Petey's Ice Cream', 'The Casa Nova Mexican Diner', 'Main Street Coffee', 'Main Street Gas & Garage', 'Main Street Bar & Grill' en 'Main Street Hardware' genaturaliseerd tot 'Peters ijssalon', 'Mexicaans eethuis Casa Nova', 'Koffiehuis De Hoofdstraat', 'Garage en benzinestation De Hoofdstraat', 'Bar & Grill De Hoofdstraat' en 'Ijzerwarenwinkel De Hoofdstraat'. De vertaalster heeft het verhaal dus echt vernederlandst, waardoor het eerder lijkt alsof het verhaal zich in Nederland afspeelt dan in de Verenigde Staten. Even later in hetzelfde fragment wordt gezegd dat mensen van 'all over the West' naar het dorpje komen voor een festival. Omdat dit veel Nederlandse jongeren niet zo veel zal zeggen en waarschijnlijk alleen maar verwarrend zal zijn, heeft de vertaalster ervoor gekozen dit met 'vanuit de wijde omtrek' te vertalen. Opvallend is ook dat de naam van één van de personages compleet genaturaliseerd is. De meeste personages houden gewoon hun eigen naam, maar de naam van het personage Daniel is genaturaliseerd naar 'Daniël', vermoedelijk omdat het een Bijbelse naam is. Interessant om te zien is dat de vertaalster niet alleen de spelling van de naam heeft aangepast, maar ook Daniels bijnamen heeft vernederlandst. Zo wordt Daniel in het origineel regelmatig 'Danny Boy', 'Dan' of 'Danny' genoemd (fragment 2), wat in het Nederlands wordt vertaald met simpelweg 'Daniël' of 'Daan'. Ten slotte heeft de vertaalster er ook voor gekozen om in fragment 4 Pauls Spaanse uitspraak van het woord

'Mexico' ('Meh-hee-co') te verwijderen en te neutraliseren tot 'Mexico'. Waarschijnlijk heeft de vertaler gedacht dat Nederlandse jongeren deze verwijzing niet zouden begrijpen, omdat zij immers minder vaak met Mexico of de Spaanse taal te maken krijgen dan Amerikaanse jongeren. De vertaalster heeft al met al dus een duidelijke didactische vertaalopvatting, aangezien ze de tekst met haar naturaliserende en verduidelijkende vertaalstijl dichter naar de Nederlandse doelgroep heeft proberen te brengen. Zinnen zijn korter en begrijpelijker gemaakt, namen en cultuurspecifieke elementen doen Nederlands aan en er staan nog maar weinig onbekende begrippen in de vertaling, waardoor de Nederlandse young adult er op het gebied van tekst en taal geen moeite mee zal hebben zich te identificeren met de personages.

Op moreel gebied gebeurt er net zoals in *How Huge the Night* in principe weinig opvallends in de vertaling van *Once Was Lost*. Het verhaal is immers geschreven door een auteur met een christelijke achtergrond, al is het van oorsprong niet uitgegeven door een christelijke uitgeverij, dus de kans is groot dat de auteur er bewust al voor heeft gekozen om weinig grof taalgebruik toe te voegen aan haar verhaal. Echte vloek- en scheldwoorden zijn er dan ook niet in te vinden, maar toch is er wel enigszins sprake van een zuiverende vertaalhouding van de vertaalster. Net zoals bij *How Huge the Night* valt het op dat woorden die met God of het geloof te maken hebben in de vertaling ook echt alleen maar voor dat doel gebruikt mogen worden. Uitroepen als 'God, Kacey,' (fragment 3) worden dan ook geneutraliseerd tot enkel 'Kacey', en de uitroepen die het dichtst bij scheldwoorden in de buurt zouden komen, zoals 'Jeez, dad' (63) en 'Dang' (93) worden nog verder geneutraliseerd tot 'Hè, pap' (66) en 'Ja hoor' (98). Zelfs de lichtste uitroepen als 'Jemig' of 'Shit' worden blijkbaar al als ongepast beschouwd door de vertaler of de uitgeverij. Er lijkt dus zeker wel

een beetje sprake te zijn van enige purificatie in de vertaling van *Once Was Lost*, al is dit lang niet zo ingrijpend als bij de eerder geanalyseerde vertalingen van uitgeverij Callenbach.

Over het algemeen is de vertaalster dus vrij dicht bij de brontekst gebleven en was het vooral op moreel gebied niet echt nodig om veel aan te passen aan de tekst, maar toch zijn er nog redelijk wat verschuivingen te vinden in de vertaling. Al met al blijkt dat de vertaalster heeft vertaald volgens het acceptabiliteitsprincipe, aangezien ze de doelttekst hier en daar wat heeft opgeknipt en herschreven om hem begrijpelijker te maken voor het doelpubliek. Daarnaast blijkt ook dat er sprake was van een didactische vertaalhouding, aangezien de vertaalster er niet voor terugdeinst om cultuurspecifieke elementen en namen van bijvoorbeeld personages te naturaliseren en de vertaling op die manier dichter naar het doelpubliek te brengen. Ten slotte was er in de brontekst, net zoals in *How Huge the Night*, al geen sprake van echt grof taalgebruik of taboe-onderwerpen, maar doordat de vertaalster er toch voor heeft gekozen om hier en daar bepaalde woorden die met het geloof te maken hebben te verwijderen en zelfs sterk afgezwakte uitroepen als ongepast heeft beschouwd, kan toch wel gezegd worden dat er sprake is van een licht zuiverende vertaalhouding van de vertaalster.

7.3.3 *Waterfall* – Lisa T. Bergren

Waterfall werd in februari 2011 uitgegeven bij christelijke Amerikaanse uitgeverij David C. Cook. Niet lang daarna werd het boek opgepikt door de Nederlandse uitgeverij Voorhoeve Young. Het verhaal werd vertaald door Daniëlle van Westen, waarna het onder de titel *Stuck: Verdwaald in de tijd* op de Nederlandse markt verscheen. *Waterfall* is, net als *How Huge the Night*, oorspronkelijk uitgegeven bij een christelijke uitgeverij, en zoals in hoofdstuk 6 al bleek heeft de auteur zelf ook een christelijke achtergrond. Ook vertaalster Daniëlle van

Westen heeft, zoals in de vorige paragraaf al bleek, vermoedelijk een christelijk specialisme, aangezien al haar vertalingen zijn verschenen bij christelijke uitgeverijen. Net als uitgeverij Callenbach geeft uitgeverij Voorhoeve Young dus vermoedelijk de voorkeur aan christelijke vertalers voor hun young adult-boeken. In deze paragraaf zal ik bekijken welke invloed dit heeft op de vertaling van *Waterfall* en welke verschuivingen er plaatsvinden op het gebied van stijl, inhoud en morele dimensie. De onderzochte fragmenten zijn opgenomen in Appendix H.

Op stilistisch gebied is te zien dat er heel wat verschuivingen plaatsvinden in de vertaling van *Waterfall*. Allereerst valt op dat de vertaalster er, net zoals in *How Huge the Night* en *Once Was Lost*, voor heeft gekozen om hier en daar een extra punt tussen de zinsdelen te zetten en zo de wat langere zinnen in het verhaal op te splitsen. Voorbeelden hiervan kunnen gevonden worden in vrijwel alle fragmenten, maar voornamelijk in fragment 1: 'The round woman led me down a long, narrow, stone hallway, lit by a torch at the end. Even though it was the middle of the day, the place was as dark as the inside of an Etruscan tomb. We reached the end of the corridor, and Cook pulled a ring of keys from her waistband and slid one into the lock'. Deze drie vrij lange zinnen zijn in de vertaling opgeknipt tot vijf kortere zinnen: 'De stevige vrouw leidde me langs een lange, smalle stenen gang. De gang werd aan het eind verlicht door een fakkel. Hoewel het midden op de dag was, was het er net zo donker als in een Etruskische graftombe. We bereikten het einde van de gang, waar een deur was. Kokkin trok een ring met sleutels van haar gordel en stak een van de sleutels in het slot'. In dit voorbeeld valt ook op dat de vertaalster niet alleen heeft besloten de zinnen op te splitsen, maar ook hier en daar wat extra informatie toevoegt, zoals de herhaling van 'de gang' in de tweede zin en 'waar een deur was' in zin vier, om het geheel wat duidelijker te maken. Ook in fragment 4 is een zin te vinden die zowel opgeknipt

als geëxpliciteerd wordt: 'I moved to the chair and folded my hands in my lap, staring at him as boldly as he was staring at me'. Deze zin wordt in het Nederlands opgeknipt in twee zinnen, waarbij voor de duidelijkheid nog even wordt toegevoegd dat hoofdpersoonage Gabi ook daadwerkelijk op de stoel gaat zitten: 'Ik liep naar de stoel, ging zitten en legde mijn handen op mijn schoot. Ik keek hem net zo brutaal aan als hij mij'. Wat ook opvallend is, is dat het taalprobleem waar Gabi mee kampt in het ouderwetse Italië nauwelijks nog een rol speelt in de vertaling. Zo worden woorden als 'mayhap' (fragment 1) en 'nay' (fragment 4) gewoon vertaald met de hedendaagse Nederlandse woorden 'misschien' en 'nee', en worden alle verwarringen en misverstanden tussen hoofdpersoonage Gabi en haar Italiaanse tegenspelers uit het verhaal geschrapd. Een voorbeeld daarvan is te vinden in fragment 3, waarin Gabi zegt: 'I'll fare better tomorrow'. Haar tegenspeler Marcello begrijpt haar niet, omdat hij het woord 'tomorrow' niet kent, waarna Gabi uitlegt: "'Yes, tomorrow.'" I frowned. "As in... the day after tonight?"". Vervolgens reageert Marcello: "'Ahh, we say 'on the morrow'"". Dit gehele stuk is geschrapd in de Nederlandse vertaling, wat waarschijnlijk te maken heeft met het feit dat de vertaalster geen goed Nederlands equivalent voor deze specifieke problemen heeft kunnen vinden. Toch wordt dit ook nergens gecompenseerd in de tekst met andere ouderwetse woorden of misverstanden, wat ervoor zorgt dat het taalprobleem tussen de personages bijna helemaal verloren gaat in het verhaal. Daarnaast gaat niet alleen een deel van het verhaal verloren, maar ook een deel van de humor in het verhaal, aangezien de auteur veel grappige momenten en misverstanden aan dit taalprobleem heeft gekoppeld, zoals ook te zien is in fragment 5, waarin Gabi's zusje grappend zegt: "'I dunno," she said. "Find me some arrows, and methinks I could fight my way out"". Gabi glimlacht hierop 'at her lame medieval-speak'. Ook dit fragment valt weg in de vertaling. Het voordeel van het verwijderen van het middeleeuwse taalgebruik is dat het

register van de middeleeuwse personages over het algemeen veel lager uitvalt. Zinnen als 'You've arrived with naught but the clothes on your back?' (fragment 1) en 'I endeavor to aid you in *living* it' (fragment 3) worden veralgemeniseerd tot 'Hebt u helemaal niets bij u behalve de kleren die u draagt?' en 'Ik wil u helpen uw leven te kunnen *leven*'. Dit lagere register zorgt er dus voor dat het verhaal gemakkelijker te lezen en te begrijpen is voor de doelgroep, aangezien de personages zelf ook geen problemen meer hebben met het verstaan van elkaar. Aan de andere kant valt juist het idiolect van Gabriëlla zelf wat hoger uit, met name in de fragmenten die ze zelf denkt. Voorbeelden daarvan kunnen gevonden worden in fragment 1, waarin Gabi regelmatig dingen denkt als: '*Problems with your story already, Gabs*' en '*Yeah, I need to grab that nap and get the heck outta here...*'. Gabi's informele, spreektaalige idiolect wordt echter vertaald met nette Nederlandse volzinnen zoals '*Er zitten nu al struikelblokken in je verhaal, Gabi*' en '*Ja, ik moet nodig een dutje gaan doen en wegwezen hier...*'. Waar het register van de middeleeuwse personages dus wat lager komt te liggen, komt het register van Gabi juist wat hoger te liggen, wat ervoor zorgt dat er qua register eigenlijk niet zo veel verschillen meer zijn te vinden in de doelttekst. Het hoge register van de middeleeuwse personages en het lage register van Gabi en haar zusje zijn geneutraliseerd tot een algemeen register dat zonder problemen door een breed doelpubliek kan worden begrepen. Al met al kan dus gezegd worden dat er behoorlijk veel stilistische verschuivingen plaatsvinden in de vertaling. De vertaler kiest er regelmatig voor om zinnen op te splitsen en extra informatie toe te voegen of juist te schrappen, om de tekst zo begrijpelijk en simpel mogelijk te maken voor de doelgroep. De grote verschillen in register in de brontekst vallen in de vertaling vrijwel helemaal weg, waaruit blijkt dat de vertaalster er dus geen problemen mee heeft af te wijken van de brontekst. Ze heeft de tekst als het ware herschreven om hem

begrijpelijker te maken voor de doelgroep, en daarom kan dus gezegd worden dat er hier wederom vertaald is volgens het acceptabiliteitsprincipe.

Net zoals bij *How Huge the Night* en *Once Was Lost* getuigt het feit dat de doelttekst hier en daar wat is opgeknipt van een didactische vertaalopvatting van de vertaler. Door de wat langere zinnen in het verhaal op te splitsen in korte, behapbare brokjes tekst, wordt het verhaal steeds gemakkelijker gemaakt voor de doelgroep. Ook het toevoegen van extra informatie of juist het verwijderen van overbodige informatie die het verhaal alleen maar ingewikkelder maakt, getuigt van een didactische invalshoek, aangezien het de lezer op deze manier zo gemakkelijk mogelijk wordt gemaakt het verhaal te begrijpen. De didactische houding van de vertaalster uit zich echter niet alleen in het opsplitsen en verduidelijken van de zinnen, maar ook in cultuurspecifieke elementen, namen van personages en stukjes toegevoegde tekst speciaal gericht op Nederlandse lezers. Zo is de naam van hoofdpersonage Gabriella aan de Nederlandse spelling aangepast tot Gabriëlla en is in fragment 4 bijvoorbeeld te zien dat de vertaalster heeft geprobeerd cultuurspecifieke elementen zo veel mogelijk te neutraliseren. Ze worden niet echt vernederlandst, maar er is ook niet gekozen voor een exotiserende aanpak, waarbij de buitenlandse begrippen behouden zouden blijven. In de zin '*Yeah, the art of Walgreens and Urgent Care*' (fragment 4) heeft de vertaalster besloten alle onbekende aspecten eruit te halen en te vertalen met algemene Nederlandse begrippen die het verhaal niet meteen naar Nederland zouden verplaatsen: '*Ik haal weleens wat bij de drogist en heb een EHBO-diploma.*' Ook in fragmenten die niet in deze scriptie zijn opgenomen, gebeurt dit. Zo worden de zinnen '*Oh my gosh, could he be a little less hot? He belonged in some teen-girl magazine. Movies. Book covers. Ads for Abercrombie & Fitch*' (71) vertaald met '*Had hij niet wat minder knap kunnen zijn? Hij paste in een blad voor tienermeisjes. In de film. Op boekomslagen. Hij zou model kunnen zijn*'

(70). In de vertaling wordt 'Ads for Abercrombie & Fitch' dus geneutraliseerd tot 'Hij had model kunnen zijn'. Ook aan het eind van fragment 1 gebeurt iets opvallends: als Gabi het over de taal van de middeleeuwse personages heeft, zegt ze het volgende: 'Their antiquated method of speech was coming easier now, like a language I'd forgotten, but had always known. Like when I'd read a Shakespearean play and have a hard time at first trying to understand it, but then, after a while, I'd be into it and get it.' In de vertaling is dit fragment helemaal aangepast aan een Nederlandse doelgroep, voor wie het misschien niet normaal is om stukken van Shakespeare te hebben gelezen, waarna er voor de zekerheid ook nog een extra zinnetje is toegevoegd aan het eind van het fragment: 'Hun ouderwetse manier van spreken ging me al gemakkelijker af, alsof het een taal was die ik vroeger wel gekend had, maar was vergeten. Ik moest vroeger een keer een toneelstuk van Shakespeare lezen. Eerst vond ik het moeilijk te volgen, maar toen ik er eenmaal in zat, begreep ik het uitstekend. Zo voelde het ook met het spreken van dit Italiaans'. De microstructurele verschuivingen in het register van Gabriëlla, haar zusje en de middeleeuwse personages zorgen daarnaast ook voor macrostructurele verschuivingen in hun personagebeeld en in de inhoud van het verhaal. Zojuist bleek al dat het idiolect van Gabriëlla in de vertaling wat verschilt van het origineel. In de brontekst spreekt ze in een heel informeel idiolect vol spreektaal, dat soms zelfs een beetje aan jongerentaal doet denken. Het register ligt dus niet al te hoog. In de vertaling kan ze nog steeds behoorlijk sarcastisch uit de hoek komen, maar toch is haar idiolect enigszins afgezwakt en verdwijnt haar humor wat: zinnen worden voluit uitgeschreven en uitdrukkingen die in het Engels typisch zijn voor jongeren worden in het Nederlands vertaald met uitdrukkingen die voor een breder publiek herkenbaar zijn, maar op deze manier ook minder goed bij de personages lijken te passen. Dit zorgt ervoor dat Nederlandse lezers zich vanwege het idiolect van Gabi en haar zusje waarschijnlijk een ander beeld van

de personages zullen voorstellen dan lezers van de brontekst. Het spreektaalige, jeugdige effect verdwijnt, waardoor de personages wat volwassener, beschaafder en serieuzer lijken dan in de brontekst. Ook het hoge register van de middeleeuwse personages wordt wat afgevlakt, maar dan juist andersom: in de vertaling spreken ze juist in een minder hoog register dan in de brontekst, waardoor het verhaal dichterbij de belevingswereld van Nederlandse jongeren zal komen te liggen. Al met al zou dit er dus op kunnen wijzen dat de vertaalster een didactische vertaalhouding heeft aangenomen, aangezien al deze veranderingen ervoor zorgen dat het verhaal dichterbij de doelgroep wordt gebracht. De personages in het verhaal spreken een wat algemener idiolect dat voor iedereen te begrijpen is, er wordt veel verduidelijkt en geëxpliciteerd, en veel cultuurspecifieke elementen worden geneutraliseerd, waardoor het verhaal gemakkelijker te begrijpen is voor de doelgroep en Nederlandse young adults zich zonder problemen met de personages zullen kunnen identificeren.

Niet alle expliciteringen, verschuivingen en veranderingen in Gabriëlla's idiolect zullen echter te maken hebben met een didactische vertaalopvatting. Ondanks het feit dat *Waterfall*, net als *How Huge the Night* en *Once Was Lost*, is geschreven door een christelijke auteur en er dus van nature al geen grof taalgebruik in het verhaal is te vinden, is er toch wel sprake van een zuiverende vertaalhouding van de vertaalster. Zo kan het juist de bedoeling van de vertaalster zijn geweest om Gabi wat volwassener en serieuzer te laten lijken, met name ook in haar gesprekken die ze met God heeft. Zoals in fragment 2 blijkt, spreekt ze God namelijk regelmatig op een behoorlijk informele manier aan: '*So, Big Guy. If You brought me here, how am I supposed to figure out what You want from me? Are You going to give me a sign? Speak to me from a burning bush or something? Because it's gotta be big, Lord. Big. Clear, like a text. Got that?*' De kans is groot dat de vertaalster of uitgeverij deze manier van spreken als

onrespectvol of ongepast heeft beschouwd en daarom heeft besloten het op een wat veiligere en minder opvallende manier te vertalen tot: *'Dus, God. Als U me hier hebt gebracht, hoe kom ik er dan achter wat U wilt? Geeft U me een teken? Gaat U vanuit een brandende struik spreken, of zoiets? Want het moet wel iets groots zijn, God. Helder. Duidelijk, zoals een sms'je. Begrijpt U dat?'*

Opvallend is ook dat Gabi God en de kruisiging in hetzelfde fragment onder andere 'a deity capable of such madness' en 'a severe form of insanity' noemt. Ook dit is afgezwakt tot wat minder heftige zinnen als 'een God die tot zoiets gek in staat zou zijn' en 'ik vond de hele kruisiging zelf ook altijd al bizar'. Er lijkt dus wel degelijk sprake te zijn van een vorm van purificatie in de vertaling van *Waterfall*, aangezien ongewenste elementen eruit worden gefilterd of worden afgezwakt. Iets wat overigens niet alleen op religieus gebied gebeurt, maar, zoals in de allerlaatste zin van hetzelfde fragment blijkt, ook op het gebied van lichamelijke en naaktheid. Waar in de brontekst Gabi namelijk naakt in een wastobbe zit, is in de vertaling het woordje 'naakt' voor het gemak maar even achterwege gelaten.

Al met al blijkt dus dat er behoorlijk veel verschuivingen te vinden zijn in de vertaling van *Waterfall* en dat die op drie verschillende manieren te verklaren zijn. Allereerst lijkt er vertaald te zijn volgens het acceptabiliteitsprincipe, aangezien de vertaalster de doelttekst hier en daar wat heeft opgeknipt en herschreven om hem begrijpelijker te maken voor het doelpubliek. De grote verschillen in register in de brontekst vallen in de vertaling vrijwel helemaal weg, waaruit blijkt dat de vertaalster er dus geen problemen mee heeft af te wijken van de brontekst. Daarnaast blijkt er ook sprake te zijn van een didactische vertaalhouding, aangezien de vertaalster er niet voor terugdeinst om cultuurspecifieke elementen te neutraliseren, extra informatie toe te voegen of registers te veralgemeniseren om de tekst begrijpelijker te maken en dichter naar het doelpubliek te brengen. Ten slotte was er in de brontekst, net zoals in *How Huge the Night* en *Once Was Lost*, al niet echt sprake

van echt grof taalgebruik of taboe-onderwerpen, maar doordat de vertaalster er toch voor heeft gekozen om hier en daar bepaalde woorden en ongewenste elementen af te zwakken of weg te filteren, kan toch wel gezegd worden dat er ook in dit boek sprake is van een zuiverende vertaalhouding van de vertaalster.

7.4 Conclusie

In dit hoofdstuk is onderzocht of christelijke young adult-literatuur, naast haar eigen kenmerken en selectieprocedures, ook haar eigen vertaalstrategieën bezit. Er is gekeken welke consequenties de christelijke benadering van uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young op young adult-literatuur heeft op de vertaling van young adult-boeken, welke keuzes de vertalers van de geanalyseerde boeken hebben gemaakt en welke invloed deze keuzes hebben op het verhaal, de personages en de christelijkheid van de boeken. Om te kijken of er op het gebied van vertaalstrategieën indicaties zijn voor een apart subsysteem, is onderzocht of de veranderingen die in de vertalingen van de zes boeken gevonden kunnen worden, zijn te verklaren uit stijl, inhoud of morele dimensie. Op deze manier zijn er verschillende vertaalstrategieën naar voren gekomen die lijken te gelden voor alle onderzochte boeken en vermoedelijk dus ook voor Nederlandse christelijke young adult-literatuur in het algemeen.

Allereerst is opvallend dat zowel Voorhoeve Young als Callenbach de voorkeur lijkt te geven voor vertalers die zelf ook een christelijke achtergrond of een christelijk specialisme hebben. Alle vertalers van de onderzochte boeken hebben namelijk of een duidelijke christelijke achtergrond, of ze hebben in hun loopbaan vrijwel alleen nog maar boeken vertaald voor een christelijke uitgeverij. Een christelijke achtergrond lijkt dus een van de voorwaarden te zijn die beide uitgeverijen aan hun vertalers stellen. Daarnaast is opvallend

dat ook hun vertaalmethoden voor het grootste deel overeen lijken te komen. Zo blijkt namelijk dat er bij alle onderzochte boeken sprake is van acceptabiliteit in de vertaling. Zowel de vertalingen van Callenbach als de vertalingen van Voorhoeve Young zijn op stilistisch gebied aangepast met als doel de tekst begrijpelijker en gemakkelijker leesbaar te maken voor de doelgroep. Stuk voor stuk wijken de vertalers regelmatig af van de brontekst. Ze deinzen niet terug voor expliciteringen, weglatingen of veralgemeniseringen, en de doelteksten zijn hier en daar herschreven ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep. In dit geval houden de vertalers van christelijke young adult-literatuur zich echter niet per se aan de conventies van de primaire literatuur, in dit geval dus de conventies van reguliere young adult-literatuur, maar eerder aan de conventies van Nederlandse kinderliteratuur. Waar reguliere young adult-literatuur wat betreft vertaalstrategieën precies tussen kinderliteratuur en literatuur voor volwassenen in ligt en dus de ene keer volgens het acceptabiliteitsprincipe en de andere keer volgens het adequaatheidsprincipe wordt vertaald, is er in christelijke young adult-literatuur, net als in kinderliteratuur, voornamelijk sprake van acceptabiliteit in de vertalingen. Hieruit zou dus kunnen worden opgemaakt dat de onderzochte uitgevers en vertalers op dit gebied geen onderscheid maken tussen young adult-literatuur en kinderliteratuur, aangezien ze vertaalstrategieën gebruiken die vaak worden geassocieerd met kinderliteratuur.

Dit laatste blijkt ook uit het feit dat er bij alle vertalers van de onderzochte boeken sprake is van een didactische vertaalopvatting, iets wat ook voornamelijk veel voorkomt in de kinderliteratuur. Net zoals in kinderboeken houden de vertalers van christelijke young adult-literatuur erg veel rekening met hun lezers en proberen ze het verhaal dichter naar de doelgroep te brengen. De tekst wordt dus begrijpelijker gemaakt voor het doelpubliek, onder andere door het neutraliseren of naturaliseren van cultuurspecifieke elementen, maar ook

door de vier vertaalstrategieën die Jan Van Coillie kenmerkend achtte voor de vertaling van kinderliteratuur: weglating, toevoeging, vervanging en herschikking (37). Zo worden lage of juist hoge registers in de zes geanalyseerde vertalingen geneutraliseerd tot één algemeen register, worden cultuurspecifieke elementen en namen uitgelegd, geneutraliseerd of zelfs helemaal genaturaliseerd, en worden stukjes tekst verplaatst en zinnen opgeknipt om het verhaal begrijpelijker te maken. Op deze manier zullen Nederlandse jongeren zich gemakkelijker kunnen inleven in de personages en de situatie, en komt de tekst dichterbij de doelgroep te staan.

Ten slotte blijkt ook dat er in alle zes de geanalyseerde boeken in meerdere of mindere mate sprake was van purificatie. Voornamelijk in de boeken die zijn uitgegeven door Callenbach blijkt dit het geval te zijn, wat waarschijnlijk te maken heeft met het feit dat deze boeken voor het grootste deel zijn geschreven door niet-christelijke auteurs en oorspronkelijk zijn uitgegeven door niet-christelijke uitgeverijen. Dit in tegenstelling tot de boeken van Voorhoeve Young, die vrijwel allemaal zijn geschreven door christelijke auteurs en zijn uitgegeven bij christelijke uitgeverijen, waardoor er over het algemeen al vrij weinig sprake was van grof taalgebruik of ongepaste elementen in deze boeken. Dit is dus toch weer terug te leiden naar het selectieproces van de uitgeverij, terwijl bij uitgeverij Callenbach de vertalers vermoedelijk verantwoordelijk zijn voor het geschikt maken van de boeken. Bij Voorhoeve Young is er dan ook een stuk minder sprake van 'purification' of 'sanitization', zoals Helen T. Frank het noemt (170), maar toch is dit fenomeen terug te vinden in alle zes de geanalyseerde vertalingen, en dan met name op het gebied van religie en gedrag. Zo worden grof taalgebruik, uitroepen met betrekking tot het geloof en zelfs al de suggestie naar bepaalde schuttingwoorden geschrapt, en lijken veel van de personages in de geanalyseerde boeken veel volwassener en beschaafder. Dit laatste komt voornamelijk door het verwijderen

van schuttingtaal, maar ook door het verwijderen van jongerentaal en het verhogen van het register van de personages. Ze komen minder agressief over en lijken door hun volwassen taalgebruik ouder dan ze in de brontekst worden neergezet. Toch zijn het voornamelijk de scheld- en vloekwoorden die in de vertalingen worden weggefilterd, waaruit blijkt dat er dus wel degelijk sprake lijkt te zijn van een vorm van censuur binnen de christelijke young adult-literatuur, en dan voornamelijk binnen de young adult-vertalingen van uitgeverij Callenbach. Ook dit komt weer overeen met Nederlandse vertalingen van kinderliteratuur, waarin ook regelmatig sprake is van een zuiverende houding van de vertaler, om kinderen te beschermen tegen ongewenste en ongepaste elementen in het verhaal.

Al met al blijkt christelijke young adult-literatuur dus niet alleen eigen kenmerken en selectieprocedures te hebben, maar ook eigen vertaalstrategieën, die veel doen denken aan de vertaalstrategieën die worden gebruikt in de vertaling van kinderliteratuur. In het grootste gedeelte van de christelijke young adult-boeken is er sprake van acceptabiliteit in de vertaling, een didactische vertaalhouding en purificatie, waardoor christelijke young adult-literatuur misschien eerder een subsysteem van kinderliteratuur dan een subsysteem van reguliere young adult-literatuur genoemd zou kunnen worden. Het lijkt er namelijk op dat uitgeverijen en vertalers van christelijke young adult-literatuur hun doelgroep eerder zien als kinderen die beschermd moeten worden tegen de buitenwereld, dan als jongeren die juist op het punt staan die buitenwereld te betreden en volwassen te worden.

Slotconclusie

Christelijke young adult-literatuur en reguliere young adult-literatuur: onderdelen van hetzelfde subsysteem of toch een wereld van verschil? Dat is de vraag die ik heb proberen te beantwoorden in deze scriptie. Beide vormen van young adult-literatuur zijn tegenwoordig terug te vinden in dezelfde boekenkasten in bibliotheken en boekhandels, en zijn bestemd voor dezelfde doelgroep, maar zijn het eigenlijk wel vormen van hetzelfde literaire subsysteem? Zoals in de introductie van deze scriptie al is aangegeven, lijkt er een kloof te bestaan tussen christelijke en seculiere jeugdliteratuur, wat natuurlijk de vraag oproept of christelijke young adult-literatuur überhaupt wel tot het subsysteem young adult-literatuur kan behoren als deze twee werelden zo veel van elkaar verschillen. Waar seculiere young adult-literatuur immers bekend staat om haar zware, soms zelfs taboedoorbrekende onderwerpen, haar expliciete omschrijvingen en haar grove taalgebruik, staat de leefwereld die wordt geschetst in deze boeken juist haaks 'op het christelijk gedachtegoed' (De Bruijn qtd. in Lolkema & Prins 15). Om die reden heb ik dan ook besloten om, aan de hand van Even-Zohars polysysteemtheorie, te onderzoeken of christelijke young adult-literatuur wel tot hetzelfde subsysteem behoort als young adult-literatuur gepubliceerd door niet-christelijke uitgeverijen. Zoals in het eerste hoofdstuk van dit onderzoek bleek heeft young adult-literatuur immers een eigen plek veroverd binnen de literatuur en vormt het, net als literatuur voor kinderen en volwassenen, een literair subsysteem 'binnen het overkoepelende literaire polysysteem' (Ghesquiere 2009, 19). De grote vraag is dus: welke plek neemt christelijke young adult-literatuur in binnen dat literaire subsysteem? Bevindt het zich in het centrum of in de periferie van het subsysteem, of vormt christelijke young adult-literatuur

misschien wel een geheel afzonderlijk subsysteem met verschillende kenmerken, selectiemechanismen en vertaalstrategieën?

Om deze vraag te beantwoorden heb ik mijn onderzoek opgesplitst in drie onderdelen, waarin achtereenvolgens de kenmerken, selectiemechanismen en vertaalstrategieën van christelijke young adult-literatuur voorbijkomen. In hoofdstuk 1 en 2 heb ik onderzocht wat reguliere young adult-literatuur nu precies is en wat de kenmerken van reguliere young adult-literatuur zijn. In hoofdstuk 3 ben ik vervolgens in de geschiedenis van christelijke young adult-literatuur gedoken, om daarna in hoofdstuk 4 zes christelijke young adult-boeken, uitgegeven door Nederlandse uitgeverijen Callenbach en Voorhoeve Young, te analyseren om erachter te komen wat de kenmerken van christelijke young adult-literatuur nu precies zijn. In hoofdstuk 5 heb ik vervolgens de kenmerken van reguliere en christelijke young adult-literatuur met elkaar vergeleken om erachter te komen in hoeverre beide vormen van young adult-literatuur van elkaar verschillen. Nadat de kenmerken van christelijke young adult-literatuur duidelijk waren geworden, heb ik me in het tweede gedeelte van mijn scriptie gericht op de Nederlandse uitgeverijen van christelijke young adult-literatuur. Door fondslijsten te analyseren en onderzoek te doen naar de brontalen, uitgeverijen van bronteksten, auteurs, genres en thema's van de boeken op deze fondslijsten, heb ik in hoofdstuk 6 ontdekt welke selectiemechanismen christelijke uitgeverijen van young adult-literatuur in Nederland gebruiken bij hun keuzes van manuscripten. In het derde deel (hoofdstuk 7) van mijn scriptie heb ik ten slotte onderzocht welke consequenties deze christelijke benadering op young adult-literatuur heeft voor het vertaalproces van deze boeken, waarna ik tot de conclusie kan komen dat christelijke young adult-literatuur op bepaalde gebieden zeker veel wegheeft van reguliere young adult-

literatuur, maar op andere gebieden juist ook enorm veel van deze seculiere variant verschilt.

Zo bleek uit het eerste gedeelte van dit onderzoek dat christelijke young adult-literatuur qua literaire kenmerken voor een groot deel identiek is aan reguliere young adult-literatuur. Vooral wat personages betreft komen de boeken van Callenbach en Voorhoeve Young overeen met reguliere young adult-literatuur. Zo is er in vrijwel alle zes de onderzochte boeken sprake van een young adult-perspectief, staan de protagonisten er vaak alleen voor en worden volwassenen meestal zo snel mogelijk gemarginaliseerd of neergezet als het probleem waar de protagonist mee te maken krijgt, net zoals in reguliere young adult-literatuur. Tevens blijkt dat binnen de christelijke young adult-literatuur moderne realistische fictie het overheersende genre is, net zoals binnen de reguliere young adult-literatuur, en komen er veel onderwerpen in voor die relevant zijn voor de levens van young adults. Het populairste onderwerp daarbij is, net zoals bij reguliere young adult-literatuur, het vinden van zichzelf. Toch zijn er zeker ook verschillen te vinden tussen reguliere en christelijke young adult-literatuur, en misschien zijn dat er nog wel meer dan dat er overeenkomsten zijn. Zo blijkt dat uitgevers van christelijke young adult-literatuur voornamelijk naar personagegerichte verhalen neigen, terwijl binnen de reguliere young adult-literatuur plot en personage ongeveer even belangrijk zijn, wat er vervolgens weer voor zorgt dat christelijke young adult-literatuur voornamelijk in het teken staat van de ontwikkeling van de personages, waardoor er vrij weinig actie in de boeken zit. Ook wat betreft taboes en gevoelige onderwerpen is er sprake van een verschil tussen reguliere en christelijke young adult-literatuur. Waar reguliere young adult-literatuur taboes en gevoelige onderwerpen niet uit de weg gaat en één van de nieuwste bewegingen op het gebied van YA-literatuur de acceptatie van elkaar op seksueel gebied is, zijn dit soort onderwerpen

voornamelijk in de boeken van Voorhoeve Young nauwelijks terug te vinden. Uitgeverij Callenbach gaat een paar gevoelige onderwerpen niet uit de weg, maar Voorhoeve Young lijkt genoeg te nemen met standaard onderwerpen die niet tot discussie zullen leiden. Aan de andere kant lijkt zowel Callenbach als Voorhoeve Young het onderwerp seksuele ontwikkeling volledig uit de weg te gaan. De acceptatie van elkaar op seksueel gebied en seks in het algemeen lijken dus nog steeds taboe-onderwerpen te zijn binnen de christelijke young adult-literatuur.

Nog een punt waarop christelijke young adult-literatuur afwijkt van reguliere young adult-literatuur is jeugdtaal en grof taalgebruik. In slechts twee van de zes geanalyseerde titels is een vorm van populair taalgebruik terug te vinden, en vrijwel nergens wordt serieus gevloekt of gescholden. De auteurs zorgen er wel voor dat het taalgebruik van hun personages modern genoeg is om geloofwaardig en herkenbaar te zijn voor de doelgroep, maar slechts twee van de auteurs hebben ervoor gekozen hun personages een eigen stem te geven door middel van jongerentaal of populair taalgebruik. Dit is natuurlijk geen kenmerk uitsluitend voor young adult-literatuur, maar populair taalgebruik kan het young adults wel gemakkelijker maken om zich te identificeren met de protagonist, en daarom is het toch opvallend om te zien dat populair taalgebruik, samen met veelgebruikte vloeken in reguliere young adult-literatuur, in christelijke young adult-literatuur lijkt te ontbreken. Daarnaast is ook opvallend dat het populairste onderwerp binnen de christelijke young adult-literatuur het vinden van de eigen identiteit is, wat overeenkomt met reguliere young adult-literatuur. Op dit gebied blijkt er alleen wel een duidelijke tweedeling te zijn tussen Callenbach en Voorhoeve Young: in de boeken van Callenbach zijn de protagonisten erg duidelijk op zoek naar hun eigen identiteit en speelt religie daarbij niet tot nauwelijks een rol, maar bij Voorhoeve Young staat deze zoektocht juist in het teken van religie. De protagonisten zijn

dus niet per se op zoek naar hun eigen identiteit, maar vooral naar hun religieuze identiteit. Het zijn dus ook voornamelijk de boeken van Voorhoeve Young waarin het geloof een erg belangrijke rol speelt. Bij Callenbach is religie wel aanwezig, al is het ondergeschikt aan de persoonlijke ontwikkeling die de personages doormaken, maar bij Voorhoeve Young is het geloof juist één van de belangrijkste thema's en staan de boeken voor een groot deel in het teken van religieuze ontwikkeling. Dit is ook terug te zien in de functies die de auteurs hebben meegegeven aan hun boeken: net als bij reguliere young adult-literatuur speelt de emotieve functie een belangrijke rol, maar daarnaast zijn voornamelijk ook de informatieve en de zingevende functies erg belangrijk binnen de christelijke young adult-literatuur, en voornamelijk bij Voorhoeve Young heeft die zingevende functie daarnaast ook nog eens een opvoedende strekking, iets wat eerder bij kinderliteratuur dan bij young adult-literatuur lijkt te passen.

Wat betreft literaire kenmerken zijn er dus zeker overeenkomsten te vinden tussen beide categorieën van boeken, maar houden Callenbach en met name Voorhoeve Young er op vrijwel elk onderzocht gebied ook hun eigen kenmerken op na. Op het gebied van selectiemechanismen blijkt dit ook het geval te zijn. Zo blijkt Voorhoeve Young de voorkeur te geven aan boeken die oorspronkelijk zijn uitgegeven bij christelijke uitgeverijen en zijn geschreven door auteurs met een christelijke achtergrond. Voorhoeve Young laat dus duidelijk zien dat een christelijke achtergrond van zowel de brontekstuitgeverij als de auteur overduidelijk één van hun selectiemechanismen is. Dit in tegenstelling tot uitgeverij Callenbach, die geen voorkeur lijkt te hebben voor christelijke uitgevers of auteurs en young adult-boeken uitgeeft die vertaald en uitgegeven hadden kunnen worden door elke reguliere Nederlandse uitgeverij van young adult-literatuur. Als het om de genres en thema's gaat die zijn te vinden in de boeken van beide uitgevers, dan blijken de belangrijkste criteria van

zowel Callenbach als Voorhoeve Young dat de boeken tot de genres realistische of historische fictie behoren. Bij uitgeverij Callenbach komt vooral het thema Oorlog veel voor, waardoor zou kunnen worden aangenomen dat deze uitgeverij haar selecties voor een deel baseert op genres in plaats van op auteurs. Gezien het feit dat Voorhoeve Young in 2013 gestopt is met het uitgeven van young adult-literatuur, is het lastig om te onderzoeken of deze uitgever haar boeken selecteert op basis van auteurs of op basis van genres en thema's, maar aangezien Voorhoeve Young voornamelijk boeken met het thema Geloof prefereert, zou dus ook gezegd kunnen worden dat, naast het feit dat Voorhoeve Young auteurs selecteert met een christelijke achtergrond, de uitgeverij ook de voorkeur geeft aan boeken met een duidelijke christelijke boodschap.

Waar uitgeverij Callenbach wat betreft selectiemechanismen dus erg veel weg heeft van reguliere uitgeverijen van young adult-literatuur, en niet zoals Voorhoeve Young enkel boeken uitgeeft met een christelijk thema, geschreven door christelijke auteurs en oorspronkelijk uitgegeven door christelijke uitgeverijen, gebeurt er in het vertaalproces bij uitgeverij Callenbach juist veel meer dan bij uitgeverij Voorhoeve Young. Om te kijken of er op het gebied van vertaalstrategieën indicaties zijn voor een apart subsysteem, is onderzocht of de veranderingen die in de vertalingen van de zes boeken gevonden kunnen worden, zijn te verklaren uit stijl (acceptabel/adequaat), inhoud (didactisch/literair) of morele dimensie (wel of geen sprake van 'purification' of 'sanitization'). Op deze manier zijn er verschillende vertaalstrategieën naar voren gekomen die lijken te gelden voor alle onderzochte boeken en vermoedelijk dus ook voor Nederlandse christelijke young adult-literatuur in het algemeen. Allereerst is opvallend dat zowel Voorhoeve Young als Callenbach de voorkeur lijkt te geven voor vertalers die zelf ook een christelijke achtergrond of een christelijk specialisme hebben. Alle vertalers van de onderzochte boeken hebben namelijk of een duidelijke christelijke

achtergrond, of ze hebben in hun loopbaan vrijwel alleen nog maar boeken vertaald voor een christelijke uitgeverij. Een christelijke achtergrond lijkt dus een van de voorwaarden te zijn die beide uitgeverijen aan hun vertalers stellen. Daarnaast is opvallend dat ook hun vertaalmethoden voor het grootste deel overeen lijken te komen. Zo blijkt namelijk dat er bij alle onderzochte boeken sprake is van acceptabiliteit, een didactische vertaalopvatting en purificatie in de vertaling zelf; stuk voor stuk vertaalstrategieën die veel doen denken aan de vertaalstrategieën die worden gebruikt in de vertaling van kinderliteratuur. Zo deinzen de vertalers er niet voor terug om af te wijken van de brontekst, wordt er regelmatig geëxpliciteerd, geneutraliseerd of genaturaliseerd en zijn de doelteksten hier en daar herschreven ten behoeve van het leesgemak van de doelgroep. Daarnaast vindt voornamelijk in de boeken die zijn uitgegeven door Callenbach erg veel purificatie plaats, wat waarschijnlijk dus te maken heeft met het feit dat deze boeken voor het grootste gedeelte zijn geschreven door niet-christelijke auteurs en zijn uitgegeven door niet-christelijke uitgeverijen. Waar de meeste ongewenste elementen er bij Voorhoeve Young tijdens het selectieproces dus al zijn uitgefilterd, wordt dit bij uitgeverij Callenbach tijdens het vertaalproces gedaan. Dit wil echter niet zeggen dat er bij Voorhoeve Young geen purificatie plaatsvindt. Ook al is er in deze boeken over het algemeen al vrij weinig sprake van grof taalgebruik of ongepaste elementen, toch worden uitroepen met betrekking tot het geloof en zelfs al de suggestie naar bepaalde schuttingwoorden geschrapt, en lijken veel van de personages in de geanalyseerde boeken volwassener en beschaafder. Bij beide uitgeverijen, en dan met name bij Callenbach, lijkt er dus sprake te zijn van een vorm van censuur, iets wat wederom overeenkomt met Nederlandse vertalingen van kinderliteratuur, waarin ook regelmatig sprake is van een zuiverende houding van de vertaler, om kinderen te beschermen tegen ongewenste en ongepaste elementen in het verhaal.

Al met al zijn er dus zeker gelijkenissen te vinden tussen reguliere en christelijke young adult-literatuur, maar wegen de tegenstellingen ook zwaar. Op alle drie de onderzochte gebieden verschilt christelijke young adult-literatuur van haar seculiere variant, waaruit blijkt dat christelijke young adult-literatuur zich dus zeker niet op dezelfde plek in het literaire polysysteem bevindt als reguliere young adult-literatuur. De vraag is eigenlijk of christelijke young adult-literatuur zich überhaupt wel in hetzelfde subsysteem bevindt als reguliere young adult-literatuur. Wat betreft literaire kenmerken verschillen beide vormen van young adult-literatuur behoorlijk van elkaar, en waar uitgeverij Voorhoeve Young voornamelijk op het gebied van selectiemechanismen afwijkt van het reguliere subsysteem, doet uitgeverij Callenbach dat vooral op het gebied van vertaalstrategieën. Als er sprake zou zijn van een apart subsysteem, dan zou Voorhoeve Young zich waarschijnlijk in de kern van dit subsysteem bevinden en zou Callenbach zich, met haar kenmerken uit andere subsystemen, in de periferie bevinden, maar aangezien Voorhoeve Young helaas niet wist de overleven en Callenbach erg veel gelijkenissen vertoont met uitgeverij van reguliere young adult-literatuur, is christelijke young adult-literatuur toch geen apart subsysteem gebleken in de periode die ik heb onderzocht. Met haar behoudende en conservatieve karakter zou eerder gezegd kunnen worden dat christelijke young adult-literatuur zich in de periferie van het subsysteem 'young adult-literatuur' bevindt, maar zoals eerder al bleek in dit onderzoek doen voornamelijk de kenmerken en de vertaalstrategieën van christelijke young adult-literatuur misschien nog wel meer denken aan kinderliteratuur dan aan young adult-literatuur. Waar reguliere young adult-literatuur immers meer naar volwassenenliteratuur neigt en de kloof tussen kinderliteratuur en volwassenenliteratuur probeert te overbruggen, lijkt christelijke young adult-literatuur juist weer meer richting de kinderliteratuur te bewegen, in een poging haar lezerspubliek met behulp van selectiemechanismen en

vertaalstrategieën te beschermen tegen die volwassen buitenwereld. Het zou daarom ook erg interessant zijn om te onderzoeken hoe christelijke uitgevers van young adult-literatuur hun doelgroep precies zien: als kinderen die beschermd dienen te worden of als jongeren die op het punt staan om volwassen te worden. Christelijke young adult-literatuur lijkt al met al in elk geval genoeg op reguliere young adult-literatuur om deels in de periferie van het subsysteem 'young adult-literatuur' te vallen, maar lijkt aan de andere kant ook genoeg op kinderliteratuur om voor een ander groot deel in de periferie van het subsysteem 'kinderliteratuur' te vallen. Zoals reguliere young adult-literatuur het gat probeert te dichten tussen kinderliteratuur en volwassenenliteratuur, lijkt christelijke young adult-literatuur het gat tussen kinderliteratuur en reguliere young adult-literatuur te dichten, waardoor beide vormen van young adult-literatuur dus met recht een wereld van verschil genoemd kunnen worden.

Tijdens het uitvoeren van dit onderzoek ben ik ten slotte nog tegen allerlei vraagstukken opgelopen die interessante vertrekpunten vormen voor verder onderzoek. Zo zou dit onderzoek uitgebreid kunnen worden door bijvoorbeeld te kijken hoe de christelijke pers en scholen tegen reguliere en christelijke young adult-literatuur aankijken, en door te onderzoeken hoe het komt dat de kloof tussen de seculiere en de christelijke boekenwereld eigenlijk nog steeds zo groot is. Ook zou het interessant zijn om te kijken of de uitkomsten van dit onderzoek ook gelden voor andere christelijke uitgeverijen van young adult-literatuur en bijvoorbeeld voor de christelijke vormen van kinderliteratuur en volwassenenliteratuur: vormen deze twee categorieën hun eigen subsysteem in de christelijke boekenwereld of liggen de kenmerken, selectiemechanismen en vertaalstrategieën van deze twee categorieën dichter bij hun seculiere varianten? Ten slotte bleek al in dit onderzoek dat uitgeverij Voorhoeve Young in 2013 is gestopt met het uitgeven

van christelijke young adult-literatuur. Callenbach, daarentegen, is juist steeds meer young adult-boeken uit gaan geven. Zou het daarom mogelijk kunnen zijn dat, door de overeenkomsten tussen Callenbach en Nederlandse uitgevers van reguliere young adult-literatuur, Callenbach wél geslaagd is in het uitgeven van christelijke young adult-literatuur en Voorhoeve Young niet, omdat deze uitgeverij door de nadruk te leggen op het christelijke element te veel afwijkt van het oorspronkelijke subsysteem van young adult-literatuur? Op dit moment is dit enkel speculatie, maar het zou zeker een interessant vertrekpunt zijn voor verder onderzoek.

Bibliografie

Primaire bronnen:

Bergren, Lisa T. *Stuck: Verdwaald in de tijd*. Trans. Daniëlle van Westen. Kampen: Voorhoeve

Young, 2012. Print.

Bergren, Lisa. T. *Waterfall*. Colorado Springs: David C. Cook, 2011. Print.

Brown, Jennifer. *Hate List*. New York: Little, Brown Books, 2009. Print.

Brown, Jennifer. *Hate list*. Trans. Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach, 2012. Print.

Drewery, Kerry. *A Brighter Fear*. London: HarperCollins, 2012. Print.

Drewery, Kerry. *Smaragd*. Trans. Mieke Prins. Kampen: Callenbach, 2012. Print

Kephart, Beth. *De geur van sinaasappels*. Trans. Hannie Tijman. Kampen: Callenbach, 2012.

Print.

Kephart, Beth. *Small Damages*. New York: Philomel Books, 2012. Print.

Munn, Lydia, and Heather Munn. *Buitengesloten*. Trans. Marian Muusse. Kampen:

Voorhoeve Young, 2012. Print.

Munn, Lydia, and Heather Munn. *How Huge the Night*. Grand Rapids: Kregel Publications,

2011. Print.

Zarr, Sara. *Once Was Lost*. New York: Little, Brown Books, 2009. Print.

Zarr, Sara. *Opeens voorbij*. Trans. Daniëlle van Westen. Kampen: Voorhoeve Young, 2011.

Print.

Secundaire bronnen:

"About." *Young Adult Library Services Association*. N.p., n.d. Web. 4 June 2014.

"About B&H Publishing Group." *B&H*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.

- "About David C. Cook." *David C. Cook*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.
- "About Revell." *Baker Publishing Group*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.
- "About Us." *FaithWords*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.
- "About Us." *Kregel Publications*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.
- Abrams, M.H., and Geoffrey Galt Harpham. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009. Print.
- "An Interview." *Howhugethenight.com*. N.p., n.d. Web. 14 July 2015.
- "Anne Voorhoeve." *Uitgeverij Kok*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.
- "Books." *StephanieMorrill.com*. N.p., n.d. Web. 14 July 2015.
- Bork, G.J. van, et al. *Algemeen letterkundig lexicon*. Den Haag: DBNL, 2012. Web. 18 June 2016.
- Burling, Alexis. "Interview: July 2010." *Teenreeds.com*, July 2010. Web. 25 June 2015.
- Byle, Ann. "Religion Update Fall 2012: Christian YA Fiction Coming Into Full Bloom." *Publishers Weekly*, 24 Aug. 2012. Web. 7 July 2015.
- Campbell, Patty. *Campbell's Scoop: Reflections on Young Adult Literature*. Lanham: Scarecrow Press, 2010. Print.
- Cart, Michael. *Young Adult Literature: From Romance to Realism*. Chicago: American Library Association, 2010. Print.
- Coats, Karen. "Young Adult Literature: Growing Up, In Theory." *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2010. Pp. 315-329. Print.
- Coillie, Jan Van. *Leesbeesten en boekenfeesten. Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* Leuven: Davidsfonds Uitgeverij NV, 2007. Print.
- Dijkstra, Maarten. "Wat zou ik doen in zo'n situatie?" *Reformatorisch Dagblad*, 25 April 2014, pp. 10-11. Print.
- "Dystopie." Def. 1. *Van Dale Online*. Van Dale, n.d. Web. 27 March 2016.

Eccleshare, Julia. "Teenage Fiction: Realism, Romances, Contemporary Problem Novels."

International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Ed. Peter Hunt. London: Routledge, 1996. Pp. 383-392. Print.

"Empfehlungslisten." *Evangelischer Buchpreis*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.

Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem."

The Translation Studies Reader. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 2012. Pp. 162-167. Print.

Falconer, Rachel. "Young Adult Fiction and the Crossover Phenomenon." *The Routledge*

Companion to Children's Literature. Ed. David Rudd. New York: Routledge, 2010. Pp. 87-99. Print.

"Foreign Rights." *L'école des Loisirs*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.

Frank, Helen T.. *Cultural Encounters in Translated Children's Literature*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007. Print.

Ghesquiere, Rita. "Hoe lang duurt klassiek?" *Literatuur zonder leeftijd* 17 (2003): pp. 69-85. Print.

Ghesquiere, Rita. *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven: Uitgeverij Acco, 2009. Print.

Hakvoort, Anne-Minke. "Tienerroman over diepe levensvragen." *Digibron*, 22 Sept. 2011.

Web. 9 May 2016.

"Heather Munn." *Kregel Publications*. N.p., n.d. Web. 14 July 2015.

Heilbron, Johan. "Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele

mondialisering." *Waar in een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband*.

Eds. Johan Heilbron, Wouter de Nooy & Wilma Tichelaar. Amsterdam: Prometheus, 1995. Pp. 206-253. Print.

- Hill, Crag. *The Critical Merits of Young Adult Literature: Coming of Age*. New York: Routledge, 2014. Print.
- "History of Ravensburger." *Ravensburger.com*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.
- Hunt, Peter. "Religious Writing for Children." *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London: Routledge, 1996. Pp. 264-278. Print.
- Janssen, Susanne. "Onderzoek naar twintigste-eeuwse literaire uitgeverijen. Een stand van zaken." *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*. Utrecht: NBV, 2000. Pp. 65-79. Web. 7 July 2015.
- "Jennifer Brown." *Uitgeverij Kok*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.
- Kaplan, Jeffrey S. "The Changing Face of Young Adult Literature." *Teaching Young Adult Literature Today*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2012. Pp. 19-40. Print.
- Kim, Stephanie. "Writing Through Faith and Doubt: An Interview With Sara Zarr." *The Williams Telos*. N.p., 2010. Web. 22 June 2016.
- Koss, Melanie D., and William H. Teale. "What's Happening in YA Literature? Trends in Books for Adolescents." *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 52:7 (2009): pp. 563-572. Print.
- Koster, Cees. "Vertalen voor alle leeftijden? Culturele dynamiek en selectiemechanismen bij uitgeverijen van kinder- en jeugdboeken." *Filter* 12:4 (2005): pp. 65-77. Print.
- Kraaijeveld, Ruud. "De adolescentenroman in de Tweede Fase." *Tsjip/Letteren* 13:1 (2003): pp. 29-32. Print.
- Lewit, Meghan. "Why Do Female Authors Dominate Young-Adult Fiction?" *The Atlantic*, 7 Aug. 2012. Web. 25 June 2015.
- Lierop-Debrauwer, Helma van, and Neel Bastiaansen-Harks. *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Delft: Eburon, 2005. Print.

- Lierop-Debrauwer, Helma van. "De wortels van de hedendaagse Young Adult- novel: Een geschiedenis in hoofdlijnen." *Literatuur zonder leeftijd* 83 (2010): pp. 18-29. Print.
- Lolkema, Marjolein and Annemarie Prins. *Christelijke kinderboeken in beweging. Een overzicht (1995-2005)*. Zoetermeer: Uitgeverij Mozaïek, 2005. Print.
- "Lydia Munn." *Kregel Publications*. N.p., n.d. Web. 14 July 2015.
- Mendt, K.L. "Spiritual Themes in Young Adult Books." *The Alan Review* 23:3 (1996). Print.
- Montagnon, Kate. "Moral and Religious Writing." *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. London: Routledge, 1996. Pp. 270-278. Print.
- Munn, Heather. "Writing together: a mother-daughter story." *Howhugethenight.com*, n.d. Web. 25 June 2015.
- Neefjes, Annemiek. "Ik denk graag na over het boekenvak van morgen en overmorgen." *Literatuurplein.nl*, 14 Nov. 2009. Web. 17 June 2014.
- Nilsen, Alleen Pace, and Kenneth L. Donelson. *Literature for Today's Young Adults*. New York: Pearson, 2009. Print.
- "Non-Fiction." *LisaTawnBergren.com*. N.p., n.d. Web. 14 July 2015.
- Oerlemans, Anne. "Nieuwe uitgeverij wil oorspronkelijk Nederlandse YA uitgeven." *Boekblad*, 21 Aug. 2014. Web. 7 July 2015.
- O'Sullivan, Emer. "Children's Literature in Translation." *Comparative Children's Literature*. Trans. Anthea Bell. London: Routledge, 2005. Pp. 74-103. Print.
- Oussoren-Buys, Mariëlle. "Een christelijk alternatief? Nee." *Reformatorisch Dagblad*, 18 Nov. 2011. Web. 2 Aug. 2014.
- "Over DJP." *Dioraphthe Jongerenliteratuur Prijs*. N.p., n.d. Web. 4 June 2014.
- "Over het Centraal Bestand Kinderboeken." *Koninklijke Bibliotheek*. N.p., n.d. Web. 26 March 2016.

- "Paul Dowswell." *PaulDowswell.co.uk*. N.p., n.d. Web. 13 July 2015.
- Postema, Maria. "Coming from America: 'Young Adults' in de letteren." *Filter* 17:1 (2010): pp. 48-51. Print.
- Prins, Mieke. Personal interview. 16 June 2016.
- Radley, Gail. "Spiritual Quest in Young Adult Literature." *The Alan Review* 28:3 (2001): pp. 40. Print.
- Romeny, Robertine. "Uitgevers verloten kast young adult op Manuscripta." *Boekblad*. N.p., 3 Sept. 2009. Web. 30 July 2014.
- Ros, Bea. "Young Adult: genre of leeftijdscategorie?" *Literatuur zonder leeftijd* 83 (2010): pp. 9-17. Print.
- Roxburgh, Stephen. "The Art of the Young Adult Novel." *The Alan Review* 32:2 (2005): pp. 4-10. Print.
- Shaw, Dara Gay. "The Treatment of Religion and the Independent Investigation of Spiritual Truth in Fiction for Adolescents." *The Alan Review* 22:2 (1995). Print.
- Smith, Kay A. "Roses are Red: Taking a Leap of Faith." *The Alan Review* 36:2 (2009): pp. 79-88. Print.
- Spacks, P.M. *The Adolescent Idea. Myths of Youth and the Adult Imagination*. New York: Basic Books, 1981. Print.
- "Specialismen." *Tijman Vertalingen*. Wapenveld, n.d. Web. 16 June 2016.
- Spradlin, Sarah. "Exclusive Author Interview: Lisa T. Bergren." *Kingdom Pen*, 23 Feb. 2015. Web. 25 June 2015.
- Staps, Freek. "De volgende stap na Harry Potter." *NRC Boeken*. Amsterdam, 7 May 2009. Web. 12 June 2014.
- "Stephanie Morrill." *Baker Publishing Group*. N.p., n.d. Web. 14 July 2015.

"Stories that Matter." *B&H*. Web. 13 July 2015.

Strickland, Ashley. "A brief history of young adult literature." *CNN*. N.p., 17 Oct. 2013. Web. 30 July 2014.

Toury, Gideon. "De aard en de rol van normen in vertaling." *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Eds. Ton Naaijken et al. Nijmegen: Vantilt, 2010. Pp. 321-331. Print.

Yampbell, Cat. "Judging a Book by Its Cover: Publishing Trends in Young Adult Literature." *The Lion and the Unicorn* 29:3 (2005): pp. 348-372. Print.

"Wie & Waar." *Ernst Bergboer*. Enschede, n.d. Web. 20 June 2016.

Appendix A: Lijst van kenmerken van reguliere YA-literatuur

Uit hoofdstuk 2 is gebleken dat het lastig is om een complete lijst van kenmerken van young adult-literatuur samen te stellen, vooral omdat het systeem zo breed en uitgebreid is.

Daarom zijn de kenmerken in deze lijst omtrent plot, personages, onderwerpen, stijl en functie vrij algemeen. Dit neemt echter niet weg dat deze specifieke kenmerken wel vrijwel altijd van toepassing zijn op het literaire subsysteem young adult-literatuur.

Plot:

1. Zowel personage als plot speelt een belangrijke rol in young adult-literatuur.

Personages:

1. Young adult-literatuur is geschreven vanuit het perspectief van een young adult.
2. De protagonist van een young adult-boek is zelf ook een young adult (en niet bijvoorbeeld een volwassene die terugkijkt op zijn leven).
3. Een ik-perspectief is erg gebruikelijk binnen de young adult-literatuur.
4. Een alwetende verteller is ook een mogelijkheid, maar bij dit perspectief zijn auteurs 'careful to tell what the young protagonist thinks and says' waardoor 'readers come away with the impression that most, if not all, YA literature is told in first person' (Nilsen et al. 26).
5. Dit adolescentenperspectief kan ervoor zorgen dat het hoofdpersonage nog niet alles begrijpt wat hem overkomt.
6. In een young adult-verhaal maakt de protagonist een innerlijke ontwikkeling door.

7. De protagonist van een young adult-verhaal staat op het punt om volwassen te worden.
8. De verteller van een young adult-boek is in eerste instantie vaak onbetrouwbaar omdat hij nog niet de levenservaringen van een volwassene heeft en daarom nog onschuldig en/of onwetend is.
9. De verteller van een young adult-verhaal verandert gedurende het boek van een onbetrouwbare in een betrouwbare verteller.
10. Innerlijke ontwikkeling is erg belangrijk voor een young adult-verhaal, al zou het verhaal daar niet uitsluitend mee gevuld moeten zijn: de innerlijke ontwikkeling 'must not be a contemplative monologue but embedded in straightforward external action' (Campbell 75).

Onderwerp:

1. Taboes en gevoelige onderwerpen worden niet vermeden, omdat ze jonge mensen een realistischer beeld van 'de dreigende kant van de samenleving' geven (Ghesquiere 2009, 93).
2. Veel young adult-boeken draaien om gevoelige onderwerpen en '[o]ne of the newest movements is to use YA to promote the acceptance of the other' (Hill 11).
3. Protagonisten in young adult-literatuur moeten meestal zelf hun problemen op zien te lossen.
4. Ouders worden zo snel mogelijk gemarginaliseerd of worden juist afgeschilderd als het probleem waar de protagonist mee te maken heeft, zodat de protagonist niet gesteund zal worden door zijn ouders en zijn problemen alleen zal moeten oplossen.

5. Vanwege kenmerken 3 en 4 spelen veel young adult-boeken zich af op middelbare scholen en universiteiten.

Stijl:

1. De schrijfstijl van young adult-literatuur moet niet te gemakkelijk zijn, maar ook zeker niet te moeilijk.
2. De schrijfstijl van young adult-literatuur moet op het randje tussen literatuur voor adolescenten en literatuur voor volwassenen liggen.
3. Young adult-literatuur bevat '[l]ively, varied, and imaginative language that is grammatically correct while being neither patronizing and simplistic nor unnecessarily confusing through lexical density or complexity' (Hopper qtd. in Nilsen et al. 18).
4. Young adult-literatuur bevat '[v]aried levels of sophistication that will lead to the continual development of reading skills' (Hopper qtd. in Nilsen et al. 18).
5. Young adult-literatuur moet zowel toegankelijk genoeg voor 15-jarige lezers als uitdagend en volwassen genoeg voor oudere lezers zijn.
6. Een erg literaire stijl of een overdreven dramatische stijl zijn minder populair onder young adults dan de gulden middenweg: een onge Kunststelde schrijfstijl (Koss 568).
7. Boeken die volgens Koss onder 'sappy' vallen doen het echter ook goed onder young adults: 'literary books tended to be the award winners (titles selected by adult educators and librarians), and the sappy titles tended to be the teen favorites or publisher best sellers' (Koss 568).
8. De stem van de personages in young adult-literatuur zou geloofwaardig moeten zijn, omdat '[c]haracter is made manifest in and by the protagonist's voice' (Roxburgh 8).

9. Het personage in young adult-boeken 'is revealed not so much through action or through appearance or through description, as through direct or indirect discourse' (Roxburgh 8).
10. Personages een eigen stem geven door middel van jongerentaal of populair taalgebruik is geen kenmerk uitsluitend voor young adult-literatuur, maar is wel erg belangrijk voor de geloofwaardigheid van een personage, want 'the language of adolescents is eccentric and constantly changing, hardly Standard English' (Roxburgh 8). Daarom kan jongerentaal of populair taalgebruik het young adults gemakkelijker maken om zich te identificeren met de protagonist.

Functie:

1. Young adult-literatuur bestaat uit een verscheidenheid aan genres en onderwerpen, al is er één bepaald onderwerp dat erg populair is onder young adults: moderne realistische fictie.
2. Young adults moeten zich kunnen inleven in de genres en onderwerpen van young adult-literatuur.
3. Onderwerpen van young adult-boeken 'must be relevant to the lives of young readers' en zouden niet buiten de 'scope or interest of contemporary teens' moeten liggen (Campbell 75-76).
4. Protagonisten van young adult-boeken moeten te maken kunnen krijgen met dezelfde thema's als waar lezers mee te maken hebben, of waarmee ze zich kunnen identificeren.
5. Het populairste onderwerp binnen de young adult-literatuur is het vinden van zichzelf.

6. Young adult-literatuur heeft, net als literatuur voor kinderen en volwassenen, verschillende functies, al zal voornamelijk de emotionele functie een belangrijke rol spelen binnen de young adult-literatuur, en zal de zingevende functie een minder belangrijke rol innemen.

Appendix B: Fondslijsten Callenbach & Voorhoeve Young

Fondslijst Callenbach (op chronologische volgorde):

- 2010 Dowswell, Paul. *Ausländer*. Oorspronkelijke titel: *Ausländer* (2009). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2010 Voorhoeve, Anne. *Liverpool Street*. Oorspronkelijke titel: *Liverpool Street* (2007). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.
- 2010 Zenatti, Valérie. *Ik had een vriend in Gaza*. Oorspronkelijke titel: *Une bouteille dans la mer de Gaza* (2005). Vertaald door: Mieke Prins. Kampen: Callenbach.
- 2011 Delfsma, Hilly. *Josephine*. Kampen: Callenbach.
- 2011 Dowswell, Paul. *Sector 20*. Oorspronkelijke titel: *Sektion 20* (2011). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2011 Zenatti, Valérie. *Soldaat*. Oorspronkelijke titel: *Quand j'étais soldate* (2002). Vertaald door: Mieke Prins. Kampen: Callenbach.
- 2011 Payne, Holly. *Gestolen zielen*. Oorspronkelijke titel: *Kingdom of Simplicity* (2009). Vertaald door: Hannie Tijman. Kampen: Callenbach.
- 2012 Brown, Jennifer. *Hate list*. Oorspronkelijke titel: *Hate List* (2009). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2012 Drewery, Kerry. *Smaragd*. Oorspronkelijke titel: *A Brighter Fear* (2012). Vertaald door: Mieke Prins. Kampen: Callenbach.
- 2012 Kephart, Beth. *De geur van sinaasappels*. Oorspronkelijke titel: *Small Damages* (2012). Vertaald door: Hannie Tijman. Kampen: Callenbach.
- 2012 Voorhoeve, Anne. *21 juli*. Oorspronkelijke titel: *Einundzwanzigster Juli* (2008). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.

- 2012 Voorhoeve, Anne. *Lilly Marlene*. Oorspronkelijke titel: *Lilly unter den Linden* (2004). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.
- 2013 Brown, Jennifer. *Bitter love*. Oorspronkelijke titel: *Bitter End* (2011). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2013 Bryce, Celia. *Een lied voor Jackson*. Oorspronkelijke titel: *Anthem for Jackson Dawes* (2012). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2013 Dowswell, Paul. *11 november*. Oorspronkelijke titel: *Eleven Eleven* (2012). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2013 Drewery, Kerry. *Vogel zonder vleugels*. Oorspronkelijke titel: *A Dream of Lights* (2013). Vertaald door: Mieke Prins. Kampen: Callenbach.
- 2013 Earle, Phil. *Billy*. Oorspronkelijke titel: *Being Billy* (2011). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.
- 2014 Brown, Jennifer. *Hot shot*. Oorspronkelijke titel: *Thousand Words* (2013). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2014 Dowswell, Paul. *Kameraad*. Oorspronkelijke titel: *Red Shadow* (2014). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2014 Earle, Phil. *Daisy*. Oorspronkelijke titel: *Saving Daisy* (2012). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.
- 2014 Voorhoeve, Anne. *Unterland*. Oorspronkelijke titel: *Unterland* (2011). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.
- 2014 LaBan, Elizabeth. *Albino*. Oorspronkelijke titel: *The Tragedy Paper* (2013). Vertaald door: Hannie Tijman. Kampen: Callenbach.
- 2014 Kephart, Beth. *Undercover*. Oorspronkelijke titel: *Undercover* (2007). Vertaald door: Hannie Tijman. Kampen: Callenbach.

- 2015 Brown, Jennifer. *Wild storm*. Oorspronkelijke titel: *Torn Away* (2014). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2015 Dowswell, Paul. *Bomber*. Oorspronkelijke titel: *Bomber* (2015). Vertaald door: Ernst Bergboer. Kampen: Callenbach.
- 2015 Earle, Phil. *De jongen in bubbeltjesplastic*. Oorspronkelijke titel: *The Bubble Wrap Boy* (2014). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.
- 2015 Schwarz, Lydia. *De kruisdraagster*. Oorspronkelijke titel: *Die Kreuzträgerin* (2015). Vertaald door: Jeannet Dekker. Kampen: Callenbach.
- 2015 Voorhoeve, Anne. *Kascha*. Oorspronkelijke titel: *Kascha Nord-Nordost* (2015). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.
- 2015 Voorhoeve, Anne. *Nanking Road*. Oorspronkelijke titel: *Nanking Road* (2013). Vertaald door: Hilke Makkink. Kampen: Callenbach.

Fondslĳst Voorhoeve Young (op chronologische volgorde):

- 2010 Morrill, Stephanie. *Skylar Hoyt 1: Mezelf, maar dan anders*. Oorspronkelijke titel: *Me, Just Different* (2009). Vertaald door: Marianne Locht-Kühler. Kampen: Voorhoeve Young.
- 2010 Rosenhart, Eline. *In liefde verbonden*. Kampen: Voorhoeve Young.
- 2011 Morrill, Stephanie. *Skylar Hoyt 2: Alles op zijn kop*. Oorspronkelijke titel: *Out With the In Crowd* (2010). Vertaald door: Marijne Thomas. Kampen: Voorhoeve Young.
- 2011 Morrill, Stephanie. *Skylar Hoyt 3: Never nooit meer*. Oorspronkelijke titel: *So Over It* (2010). Vertaald door: Sandra van Tongeren. Kampen: Voorhoeve Young.

- 2011 Stewart, Carla. *Zoeken naar seringen*. Oorspronkelijke titel: *Chasing Lilacs* (2010).
Vertaald door: Jetty Huisman. Kampen: Voorhoeve Young.
- 2011 Zarr, Sara. *Opeens voorbij*. Oorspronkelijke titel: *Once Was Lost* (2009). Vertaald
door: Daniëlle van Westen. Kampen: Voorhoeve Young.
- 2012 Bergren, Lisa T. *Stuck: Verdwaald in de tijd*. Oorspronkelijke titel: *Waterfall*
(2011). Vertaald door: Daniëlle van Westen. Kampen: Voorhoeve Young.
- 2012 Munn, Heather and Lydia. *Buitengesloten*. Oorspronkelijke titel: *How Huge the*
Night (2011). Vertaald door: Marian Muusse. Kampen: Voorhoeve Young.
- 2013 Wilson, Eric. *Oktoberbaby*. Oorspronkelijke titel: *October Baby* (2012). Vertaald
door: Cora Kool. Kampen: Voorhoeve Young.

Appendix C: Fragmenten *Small Damages* – Beth Kephart

Fragment 1: blz. 3-4

The streets of Seville are the size of sidewalks, and there are alleys leaking off from the streets. In the back of the cab, where I sit by myself, I watch the past rushing by. I roll the smeary window down, stick out my arm. I run one finger against the crumble-down of walls. Touch them for you: *Hello, Seville.*

At the Hotel de Plaza de Santa Isabel, the old lady in the vestibule is half my height, not even. She has thick elephant legs and opaque stockings, and maybe the sun banged her awake when I opened the door, or maybe the look of me disturbs her, but whatever it is, she's bothered. She puts her hand out for my deposit, finds a key, and knocks it down on the table between us. She thrusts her chin sky high, and I turn and take the marble stairs, where there are so many smashed-in footsteps before mine. Smashed in and empty and hollow.

My room is long and thin, like a hallway corked on either end by a door. The first door takes me in from the stairs and the second one takes me back out, past a bed, a toilet, a porcelain sink, toward a tall and thick-glass window. Outside, three stories down, a man is sitting on a bench, and a nun and then another nun are dragging their black skirts across the plaza tile. There are orange trees cracking the concrete.

"You'll be home in five months," my mother said at the airport terminal – twelve hours ago, just twelve.

"Five months is forever," I told her.

"You made your choices," she said, and I said, "No." Because the only thing I chose was you.

Vertaling fragment 1: blz. 11-12

De straten van Sevilla zijn net zo breed als trottoirs, met steegjes die ervan af leiden. Achter in de taxi, waar ik alleen in zit, zie ik het verleden voorbijvliegen. Ik draai het vuile raampje naar beneden en steek mijn arm naar buiten. Ik strijk met één vinger langs de afbrokkelende muren. Raak ze voor jou aan: *Hallo, Sevilla!*

De oude dame in de hal bij Hotel de Plaza de Santa Isabel is de helft kleiner dan ik, als ze dat al haalt. Ze heeft olifantenbenen en draagt dikke pantykousen. Mogelijk heeft de zon haar plotsklaps wakker gemaakt toen ik de deur opendeed of misschien heeft de aanblik van mij haar verontrust. In ieder geval zit haar duidelijk iets dwars, wat het dan ook is. Zij steekt haar hand uit voor mijn aanbetaling, pakt een sleutel en smijt die op de tafel tussen ons in. Ze steekt haar kin omhoog en ik draai me om en loop de marmeren trap op waar zo veel voetstappen reeds hun sporen hebben achtergelaten vóór de mijne. De trap is uitgesleten en leeg en hol.

Mijn kamer is lang en smal, als een gang die aan beide einden afgesloten is met een deur. De eerste deur brengt me vanaf de trap naar binnen, en de tweede brengt me er weer uit, langs een bed, een wc, een porseleinen wasbak, naar een hoog raam met dik glas. Buiten, drie verdiepingen lager, zit een man op een bank. Een non, en later nog een, sleept haar zwarte rokken voort over de tegels van het plein. Er staan sinaasappelbomen die scheuren maken in het beton.

‘Over vijf maanden ben je weer thuis,’ zei mijn moeder bij de terminal – twaalf uur geleden, nog maar twaalf uur geleden.

‘Vijf maanden is voorgoed,’ zei ik tegen haar.

‘Je hebt je keuzes gemaakt,’ zei ze, waarop ik antwoordde: ‘Nee.’ Want jij bent de enige voor wie ik gekozen heb.

Fragment 2: blz. 16-18

The first night after my father died, the wind started howling and wouldn't stop. It banged the trash cans out into the street and U-turned the limbs of the trees and scorched the canopy straight off the side porch, and this was before my mother had found her talent for exerting her power over things. So that she stood at one end of the house, and I stood at the other until it was my father I heard in the wind, speaking to me and me only. He howled and howled until he'd blown a tunnel through my heart, a black, blank wilderness that rattles.

It was September of my senior year, and I had loved my father best.

They buried him in the long lawn behind St. James Episcopalian. I wore a white dress and aqua flip-flops. I watched his casket sink into the ground, heard the birds in the trees. When I turned, I saw Kevin at the bottom of the hill, waiting for me finally to see him. I went – down the grass hill, in bare feet. The earth was cool and also warm and some of the grass was soft, though most of the blades were spiking, and my shadow went out in front, leading the way past the white marble markers scattered beneath trees, and still there was a wind, but it had stopped howling.

Kevin was broad across the shoulders already. The end of his dark hair was lost in the collar of his shirt. We'd been best friends. My dad was dead.

Javier is not your father. Your father is Kevin, who got in early to Yale. Kevin, who walks tilted forward, closer to the future than the rest of us. Closer to certain. "I'm going to Yale," he said, and that's where he's going, and this, here, with you, is where I am. Pregnancy happens, and not to the guy, not to the friends. Preggo, up in the duff, eating for two, in the family way, bun in the oven, knocked up: it's yours, and no matter what you do, you've done a big thing that stays with you a lifetime. I know that much. I know that the me I am will now always be this: the girl who got pregnant and had to choose.

Vertaling fragment 2: blz. 22-23

Het was september, ik zat in mijn laatste jaar van de middelbare school, en ik had het meest van mijn vader gehouden.

De eerste avond nadat mijn vader gestorven was, begon de wind te gieren en dat ging aan één stuk door. De wind kieperde de vuilnisemmers om, de straat op; dikke takken werden van de bomen gescheurd en het afdak boven de zijdeur ging finaal naar de knoppen – dit alles speelde zich af voordat mijn moeder haar gave had ontdekt om de dingen naar haar hand te zetten. Met als gevolg dat zij aan de ene kant van het huis stond, en ik aan de andere kant, totdat ik mijn vader hoorde in de wind; hij sprak tegen mij, tegen mij alleen. Zijn gierende geluid ging net zolang door tot hij een tunnel door mijn hart had geblazen – een pikdonkere, rammelende leegte.

Ze begroeven hem in het langwerpige grasveld achter de episcopale St. Jameskerk. Ik had een witte jurk aan en droeg rubberen teenslippers. Ik keek toe hoe zijn kist naar beneden werd gelaten, de grond in, hoorde de vogels in de bomen. Toen ik me omdraaide, zag ik Kevin onder aan de heuvel; hij wachtte af tot ik hem uiteindelijk in het oog kreeg. Ik ging de grasheuvel af, op blote voeten. De grond was koel en ook warm, soms was het gras zacht, hoewel de meeste sprietjes prikten. Mijn schaduw ging voor mij uit en wees me de weg langs de witmarmeren grafzerken, her en der verspreid onder de bomen – en de wind was er nog steeds, hoewel aan het gegier een eind was gekomen.

Kevin was al breed in de schouders. De onderkant van zijn donkere haar verdween in de kraag van zijn overhemd. We waren de beste vrienden geweest. Mijn paps was dood.

Javier is je vader niet. Je vader is Kevin, die al vroeg tot *Yale* werd toegelaten. Kevin, die voorovergebogen loopt, dichterbij de toekomst dan de rest van ons. Dichterbij de zekerheid. 'Ik ga naar Yale,' zei hij. En daar gaat hij heen, en dit, hier met jou, is waar ik ben.

Een zwangerschap overkomt jou, en niet de gozer, niet de vrienden. In verwachting zijn, een kindje krijgen, voor twee eten, een kleintje op stapel hebben staan, zwanger zijn: het is van jou, en wat je verder ook doet, je hebt iets groots gedaan dat je leven lang bij je blijft. Zo veel weet ik wel. Ik weet dat bij mijn levensverhaal vanaf nu ook altijd dit zal horen: het meisje dat zwanger raakte en moest kiezen.

Fragment 3: blz. 108

I watch the candles burning and the Christs – Christ after Christ. A thousand of them.

Tourists slide up and down the aisles. The women pray. Someone sings, and someone else measures the length of the song's travels, and into the song beats the snap of the camera.

"What did Miguel tell you about me?" I ask her.

"That you're smart, and a little pissed off." She smiles. "I'd be pissed off too," she says. "To be honest." She reaches for her purse – huge, cranberry colored – and takes out a little book of pictures. "This was me at seventeen," she says, showing me an image of a girl sitting crosslegged on a suitcase. Her chin is in her fist. Her mouth is small, determined. "I keep it," she says, "so I remember."

"Remember what?"

"Hard times become easier times. Doors open."

"You look pretty much the same," I tell her. "Now as then."

"God in His Heaven, I hope not," she says. She waits for me to say whatever I'll say next, watches me like I could disappear again and not come back out, just rude her out, like I was doing.

"It wasn't supposed to be like this," I say.

"Life's funny," she says. "Strange, I mean." She corrects herself.

Vertaling fragment 3: blz. 108

Ik kijk naar de brandende kaarsen en de Christusbeelden – het ene Christusbeeld na het andere, wel duizend. Toeristen schuifelen de gangpaden op en af. De vrouwen bidden. Iemand zingt en iemand anders registreert het lied, het geklik van de camera doorkruist het gezang. ‘Wat heeft Miguel jou over mij verteld?’ vraag ik haar.

‘Dat je intelligent bent en een beetje pissig.’ Ze glimlacht. ‘Eerlijk gezegd,’ zegt ze, ‘zou ik ook pissig zijn.’ Ze pakt haar tas – een enorm groot geval in de kleur van veenbessen – en haalt er een fotomapje uit. ‘Toen was ik zeventien,’ zegt ze. Ze laat me een foto zien van een meisje, dat met haar benen over elkaar op een koffer zit. Haar kin rust op haar vuist. Haar mond is klein, vastberaden. ‘Ik bewaar die foto,’ zegt ze, ‘zodat ik het niet vergeet.’

‘Wat niet vergeet?’

‘Slechte tijden worden betere tijden. Er gaan deuren open.’

‘Je bent niet veel veranderd,’ zeg ik tegen haar. ‘Je ziet er nog net zo uit.’

‘Lieve help, dat hoop ik niet,’ zegt ze.

Ze wacht tot ik wat zeg, iets, kijkt me aan alsof ik weer zou kunnen verdwijnen en niet weer voor de dag zou komen, alsof ik weer moeiteloos de draak met haar zou kunnen steken, zoals ik nu deed.

‘Zo was het niet bedoeld,’ zeg ik.

‘Het leven is gek,’ zegt ze. ‘Ik bedoel: vreemd.’ Ze corrigeert zichzelf.

Appendix D: Fragmenten *A Brighter Fear* – Kerry Drewery

Fragment 1: blz. 7

I am Luisa. I am Amira. I am Maysoon, Fay, Samara.

I am black. I am white. I am Asian.

I am Sunni, Shia, Christian.

I am Arab, Persian, Jew, Iraqi.

I am Mesopotamia. I am a million.

I am everyone. I am Baghdad.

I want to tell you my story, yet I want you to
hear everyone's. Mine is not unusual, it is not special.

So many the same: the difference only a name,

a job, a family, a religion.

A million voices, a million stories.

And I am one.

My name is Lina.

Vertaling fragment 1: blz. 7

Ik ben Louisa. Ik ben Farah. Ik ben May-Lin, Esther, Soraya.

Ik ben zwart. Ik ben blank. Ik ben Aziatisch.

Ik ben soenniet. Ik ben sjiiet. Ik ben christen.

Ik ben Arabisch, Perzisch, Joods, Irakees.

Ik ben Mesopotamië. Ik ben een miljoen.

Ik ben iedereen. Ik ben Bagdad.

Ik wil je mijn verhaal vertellen, maar ik wil

dat je ieders verhaal hoort.

Het mijne is geen uitzondering, het is niet bijzonder.

Zoveel zijn hetzelfde; het verschil is slechts een naam,

een baan, een familie, een godsdienst.

Een miljoen stemmen, een miljoen verhalen.

Ik ben er een van.

Ik ben Lina.

Fragment 2: blz. 74-75

Who had shot him? Where had the bullet come from? A window? A roof? Had it been an Iraqi? A soldier? Why had Papa worked for these people? And I thought again about the American soldier. Surprised by him and his humanity.

Had it been worth it? Raiding that house? For so many deaths? I'd heard what people did to get to someone, to cause trouble, it happened all the time. Now, instead of reporting you to the Mukharabat, all they had to do was to mention the word 'terrorism' within American earshot and nod in someone's direction. That was enough to get your house ransacked, your belongings trashed and your family arrested and kept without charge.

That word flickered open eyes of American soldiers, made their nationality and their patriotism seep down their arms to their hands holding their weapons and their fingers resting on their triggers. A modern-day American taboo word. A word that draws breath deeper and quicker than any four-letter word could. I played the soldier's words over and over in my head. *Suspected* weapons dealer. My Papa had died because of a *suspected* weapons dealer.

There was no easy segregation; the bad guys didn't all wear black and weren't all on the same side. This war, this *occupation*, had no lines drawn, still has no lines drawn. This is not yet a democracy in which we live.

Papa had told me he was scared for our future in Iraq, had said that if the country wasn't already in civil war then it sure as hell was on its way; he said he could see no end in sight, that things would get worse before they could even start to get better. And now he wouldn't see it, when finally, somewhere in the future, it was better.

Vertaling fragment 2: blz. 57-58

Wie had hem neergeschoten? Waar was de kogel vandaan gekomen? Een raam? Een dak? Had een Irakees het gedaan? Een soldaat? Waarom was papa voor deze mensen gaan werken? En ik moest weer aan de Amerikaanse soldaat denken. Was verrast door hem en zijn menselijkheid.

Was het het waard geweest? Dat huis binnenvallen? Voor zoveel doden? Ik had gehoord wat mensen deden om iemand te grazen te nemen, om problemen te veroorzaken; het gebeurde aan de lopende band. In plaats van je aan te geven bij de Mukhabarat hoefden ze nu alleen nog maar het woord 'terrorist' te laten vallen binnen gehoorsafstand van de Amerikanen en in iemands richting te knikken. Dat was al voldoende om ervoor te zorgen dat je huis werd doorzocht, je bezittingen werden vernield en je gezinsleden werden gearresteerd en zonder aanklacht vastgehouden.

Bij dat ene woord werden de ogen van Amerikaanse soldaten opengesperd, hun nationaliteit en patriottisme sijpelden via hun armen naar hun handen, die hun wapens vasthielden, en van daar naar hun vingers, die op de trekker rustten. Een hedendaags Amerikaans taboewoord. Een woord dat hun ademhaling dieper en sneller deed worden dan

een schuttingwoord voor elkaar zou krijgen. Ik draaide de woorden van de soldaat steeds opnieuw af in mijn hoofd. *Vermoedelijke* wapenhandelaar. Mijn vader was gestorven vanwege een *vermoedelijke* wapenhandelaar.

Er was geen simpele scheidslijn te trekken; de slechteriken droegen niet allemaal zwart en stonden niet allemaal aan dezelfde kant. Deze oorlog, deze *bezetting*, maakte geen onderscheid. Het is nog altijd geen democratie waarin wij leven.

Papa had me verteld dat hij zich zorgen maakte over onze toekomst in Irak; hij zei dat als het land al niet in een burgeroorlog verzeild was geraakt, het daar toch zeker hard naar op weg was; hij zei dat het einde nog lang niet in zicht was; dat de dingen nog erger zouden worden voordat ze konden verbeteren. En nu zou hij het niet meer zien wanneer het eindelijk, ergens in de toekomst, beter was.

Fragment 3: blz. 97-98

I wanted to go to classes, wanted to learn, wanted to study, wanted to see my friends, visit people in the evening, travel through the city. Normal, everyday, ordinary things.

Instead I learned what gun makes what kind of noise. I could tell you whereabouts in the city a bomb had gone off by the direction of the sound and the vibrations in the ground. I knew what IED and RPG stood for. I understood what the stripes on soldiers' uniforms meant.

These are not things I wanted to learn.

Every day there were roadblocks, checkpoints, curfews. Abductions, car-jackings, attacks, rapes, murders, lootings. Was this democracy? We could use the internet without fearing our every move was being watched, yet we had no electricity to use it.

I was living a nightmare.

And Layla, my best friend, barely spoke to me. I missed her smile, her gossiping about people we knew, boys she had spoken to. Her infectious laugh that could cheer me from the greatest gloom. At university, hers was a friendly face in a sea of unknowns, but she avoided me. When lectures were on, she wouldn't sit with me. When they finished she would rush off to avoid my company. It was the same with most of the people in my class, but I knew why and I understood.

Fear.

Vertaling fragment 3: blz. 77-78

Ik wilde de lessen volgen, wilde leren, studeren, wilde mijn vriendinnen zien, 's avonds mensen opzoeken, door de stad dwalen. Normale, alledaagse dingen.

Maar daarvoor in de plaats leerde ik welk geweer welk geluid voortbracht. Ik kon exact vertellen in welke wijk van de stad er een bom was ontploft door de richting van het geluid en de trillingen in de grond. Ik wist waar de letters IED¹ en RPG² voor stonden. Ik begreep wat de strepen op de soldatenuniformen betekenden.

Dat waren niet de dingen die ik wilde leren.

Elke dag waren er wegversperringen, controleposten, een avondklok. Ontvoeringen, overvallen, aanslagen, verkrachtingen, moorden, plunderingen. Was dit nou democratie? We konden internet gebruiken zonder bang te hoeven zijn dat elke beweging die we maakten in de gaten gehouden werd. Maar we hadden geen elektriciteit.

Het was een nachtmerrie.

¹ IED is de afkorting van Improvised Explosive Device, een geïmproviseerde bom.

² RPG is de (Russische) afkorting van antitankgranaatwerper.

En Leila, mijn beste vriendin, sprak nauwelijks tegen me. Ik miste haar lach, haar roddels over mensen die we beiden kenden, over jongens die ze had gesproken. Haar aanstekelijke lach waarmee ze me uit mijn somberste buien kon halen. Op de universiteit was ze een vriendelijk gezicht in een zee van onbekenden, maar ze meed me. Tijdens de lessen kwam ze niet naast me zitten. Als ze afgelopen waren, haastte ze zich om mijn gezelschap te ontlopen. Zo was het ook met de meeste anderen in mijn klas, maar ik wist waarom en ik begreep het.

Angst.

Fragment 4: blz. 192-194

He shrugged his shoulders. "Lina, I've talked to people, they say you're not allowed to work in Syria, they say people have to return here when their money's gone. That they're no better off. You'd have to support yourself. Could you do that? Your aunt's not going to send money, is she? They said about people being turned away at borders and having to live in tents, or in refugee camps." He stopped walking and stared at me. "I wish I could take you home with me. Back to the States. Get you a place to live. A job, or hell, into college." He sighed. "That's not gonna happen. But you can get to Europe."

We both fell silent. I felt somehow disappointed. Had I really been hoping for him to take me with him? To America? Is that what I secretly wanted? Did he mean that much to me or was he just someone who had shown me some compassion? I didn't know now. I was so scared. Scared to go, scared to stay. What should I do? I had the money from Papa; that would support me for a long time in Syria. But would it be for long enough?

"You said you had money, right?" Steve asked.

I nodded, thinking of the box in the wall in my old house.

“Then it’s not a problem. Believe me. This guy, he’ll take you in a truck from here, through Syria, then to Greece, Italy, and if you want, France and England.”

My head reeled. “England?” I thought of Papa’s friends there. Maybe they could help me. “And a passport?”

“Yeah. A British passport. Then, y’know, you can get set up over there. Hell, I could even come over to see you. Or you could come to me.”

I struggled to think straight. It seemed like fantasy, a dream, the opportunity of a new life, in a new country. A safe country? With a passport?

“Is it...? It’s not legal, is it?”

He smiled at me with his blue eyes.

“How much?” I asked.

We walked together, my head covered, my body covered, my face low, I was anonymous to anyone but him. And I didn’t even think what it must look like; an Iraqi girl walking down the street with an American soldier. Embroiled in a serious conversation. I didn’t notice what street we were on, who we walked past, or even if anyone stared or shouted comments at us. My head was trapped in a mixture of excitement at the possibilities Steve was offering me, and the fear of what it would actually mean. All the places I would pass on the way. A new country to live in, to explore. All the things to see when I got there. The unknown. To travel all that way. A stowaway in a truck or boat. At the mercy of a stranger. And what about returning for Mama?

“Nine thousand dollars,” he replied.

I didn’t repeat it. I didn’t stop walking.

“I wish I could offer you some, but...”

I shook my head. “I wouldn’t take it from you,” I replied.

“Hell, you would. I’d make sure you would. I’d pay the whole damn thing if I could, to know you’d be safe...”

Vertaling fragment 4: blz. 149-151

Hij haalde zijn schouders op. ‘Lina, ik heb met wat mensen gesproken en ze zeggen dat je in Syrië niet mag werken, ze zeggen dat iedereen weer terug moet als zijn geld op is. Dat je er niks mee opschiet. Je zou voor jezelf moeten zorgen. Kun je dat? Je tante zal je geen geld sturen, of wel soms? Ik heb gehoord dat mensen teruggestuurd worden naar de grens en in tenten moeten wonen of in vluchtelingenkampen.’ Hij stond opeens stil en keek me indringend aan. ‘Ik wou dat ik je met me mee naar huis kon nemen. Naar de States. Ik zou een plekje voor je zoeken waar je kon wonen. Een baantje of... weet ik veel, een opleiding.’ Hij zuchtte. ‘Dat zal niet gebeuren. Maar je kunt wel naar Europa.’

We vielen allebei stil. Op de een of andere manier voelde ik teleurstelling. Had ik echt gehoopt dat hij me mee zou nemen? Naar Amerika? Is dat wat ik stiekem wilde? Betekende hij zo veel voor me, of was hij gewoon iemand die wat medeleven had betoond? Op dit moment wist ik het niet. Ik was zo bang. Bang om weg te gaan, bang om te blijven. Wat moest ik doen? Ik had het geld van papa: daar zou ik een hele tijd van kunnen leven in Syrië. Maar zou het lang genoeg zijn?

‘Je zei dat je geld had, toch?’ vroeg Steve.

Ik knikte en dacht aan het blik in de muur van mijn oude huis.

‘Dan is het geen probleem. Geloof me. Die gozer neemt je mee in een vrachtwagen van hier, door Syrië, dan naar Griekenland, Italië en als je wilt naar Frankrijk en Engeland.’

Het duizelde me. ‘Engeland?’ Ik dacht aan papa’s vrienden daar. Misschien konden die me helpen. ‘En een paspoort?’

‘Yep. Een Brits paspoort. Dan kun je, nou ja, je weet wel... daar een nieuw leven beginnen. Weet je, ik kan je daar zelfs komen opzoeken. Of jij kunt naar mij toe komen.’

Ik deed mijn best om helder te blijven nadenken. Het klonk als een utopie, een droombeeld: de mogelijkheid van een nieuw leven in een nieuw land. Een veilig land? Met een paspoort?

‘Is het...? Het is niet legaal, hè?’

Hij keek me alleen lachend aan met zijn blauwe ogen.

‘Wat kost het?’ vroeg ik.

We liepen naast elkaar, mijn hoofd en mijn lichaam bedekt, mijn gezicht naar de grond gericht, ik was anoniem voor iedereen behalve voor hem. En ik dacht er totaal niet over na hoe het eruit moest zien: een Irakees meisje dat over straat loopt met een Amerikaanse soldaat. Verwikkeld in een ernstig gesprek. Ik lette er niet op in welke straat we liepen, wie we tegenkwamen, of we nageroepen werden. Ik werd te zeer in beslag genomen door een mengeling van opwinding over de mogelijkheden die Steve me voorspiegelde en angst voor wat dit feitelijk zou betekenen. Ik dacht aan alle plekken waar ik doorheen zou komen onderweg. Aan een nieuw land om in te wonen, om te ontdekken. Aan alle dingen die ik wilde zien als ik daar was. Aan het onbekende. Aan de verre reis, als verstekeling in een vrachtwagen of een boot. Overgeleverd aan de genade van een vreemde. En hoe zat het met mijn terugkeer voor mama?

‘Negenduizend dollar,’ antwoordde hij.

Ik herhaalde het niet. Ik liep gewoon verder.

‘Ik wou dat ik je iets kon geven, maar...’

Ik schudde mijn hoofd. ‘Ik zou het niet van je aannemen,’ antwoordde ik.

‘Natuurlijk wel. Ik zou ervoor zorgen dat je het aannam. Ik zou je dat hele stomme bedrag betalen als ik kon, om zeker te weten dat je veilig was...’

Appendix E: Fragmenten *Hate List* – Jennifer Brown

Fragment 1: blz. 22-23

My cell phone chirped and I grabbed it before Mom or Frankie or, God forbid, Dad heard it. It was still early and dim outside. One of those tough mornings to wake up to. Summer break was right around the corner, which meant three months of sleeping in and not having to put up with Garvin High. Not that I hated school or anything, but Christy Bruter was, like always, giving me trouble on the bus and I had a D in Science because of a quiz I forgot to study for, and finals were going to be a killer this year.

Nick had been a little quiet lately. In fact, he hadn't shown up at school for two days, and had texted me all day long, asking about "the shits in homeroom" or "the fat bitches in P.E." or "that scab McNeal."

He'd been hanging around with this guy, Jeremy, for the last month and every day he seemed to pull further and further away from me. I was afraid he was going to break up with me, so I just played along like it was no big deal that we hardly ever saw each other anymore. I didn't want to push him – he'd been so volatile lately and I didn't want to start a fight. I didn't ask him what he was doing on those days he didn't show up and instead just texted him back that "the shits in Bio need 2 B dunked in formaldehyde" and that "I h8 those bitches" and that "McNeal is lucky I don't have a gun." That last one would really come back to bite me later. Really, they all would. But that last one... that last one would make me vomit every time I thought about it for a long time. And it would inspire a three-hour conversation between me and Detective Panzella. And it would make my dad forever look at me differently, like I was some sort of monster deep down and he could see it.

Vertaling fragment 1: blz. 26-27

Mijn mobiel rinkelde en ik greep hem voordat mam of Frankie of, dat wilde ik al helemaal niet, pap het hoorde. Het was nog vroeg, buiten begon het net te schemeren; een van die ochtenden waarop het moeilijk is om op te staan. De zomervakantie stond voor de deur; drie maanden uitslapen, zonder me druk te maken om Garvin High. Niet dat ik een hekel aan school had of zo, maar Christy Bruter deed zoals gewoonlijk oervervelend in de bus en ik stond een 4 voor natuurkunde omdat ik vergeten was te leren voor een mondeling. Toetsen waren echt een ramp dit jaar.

Nick was nogal stil geweest de laatste tijd. De afgelopen dagen was hij niet op school verschenen en hij had me gisteren de hele dag ge-sms't en allerlei vragen gesteld over 'die etterbakken in de mentorklas' of 'die dikke zeugen bij gymnastiek' of 'die zak van een McNeal'.

Hij ging de laatste maand veel met ene Jeremy om en leek steeds afstandelijker te worden. Ik was bang dat hij het uit zou maken en speelde het spelletje maar een beetje mee. Ik deed net alsof ik het niet erg vond dat we elkaar nauwelijks meer zagen. Ik wilde geen druk op hem leggen. Hij was opvliegend de laatste tijd en ik had geen zin in ruzie. Ik vroeg hem niets over wat hij allemaal uitspookte op de dagen dat hij er niet was en had hem dus maar gewoon terug ge-sms't: *Die etters? @ nask in vloeibare stikstof dompelen* en *Ik haat die bitches* en *McNeal heeft mazzel dat ik geen gun heb*.

Dat laatste zou me nog nagedragen worden later. Dat gold eigenlijk voor al die sms'jes wel, maar dat laatste... lange tijd werd ik nog misselijk als ik eraan dacht. Dat sms'je was ook de aanleiding voor een drie uur durend gesprek met een rechercheur en maakte dat mijn vader heel anders naar me ging kijken, alsof er diep in me een of ander monster huisde en hij dat heus wel in de gaten had.

Fragment 2: blz. 25-26

"Hey, I've got some names for the list," I said.

"Who?"

I rubbed the corners of my eyes with my fingertips. "People who say 'sorry' after everything. Fast-food commercials. And Jessica Campbell." *Jeremy*, I almost added, but thought better of it.

"That skinny blond chick that goes out with Jake Diehl?"

"Uh-huh, but Jake's okay. I mean a little jockish, but he's no way as annoying as her. Yesterday in health I was totally just spacing out and I guess I was looking in her direction. So all of a sudden she looks at me and goes, 'What're you looking at, Sister Death?' and she had this scowl on her face and she rolled her eyes and goes, 'Hell-o, mind your own business,' and I was all, 'Trust me, I don't give a shit about what you were saying anyway,' and she was like, 'Don't you have a funeral to go to?' and then her stupid friends started laughing like she was some sort of stand-up comedian or something. She's such a bitch."

"Yeah, you're right." He coughed. I heard a rattle of papers being turned and could imagine Nick sitting on his mattress writing in the red spiral notebook we shared. "All those blond chicks should just disappear."

At the time I'd laughed. It was funny. I agreed with him. At least I said I did. And, okay, I really thought I did. I didn't feel like a horrible person, but I laughed because to me, *they* were the horrible people. They deserved it.

"Yeah, they should be run over by their parents' Beemers," I said.

"I put that Chelle girl on the list, too."

"Good one. She won't shut up about making varsity. I don't know what her problem is."

“Yeah. Well.”

We sat in silence for a minute. I don't know what Nick was thinking. At the time I took his silence to be some sort of unspoken agreement with me, like we were speaking at the same time in some wavelength that had no breath. But now I know that's just one of those “inferences” Dr. Hieler was always telling me about. People do it all the time – assume that they “know” what's going on in someone else's head. That's impossible. And to think it's possible is a mistake. A life-ruining one if you're not careful.

I heard some mumbling in the background. “Gotta go,” Nick said. “We gotta take Jeremy's kid to day care. His girlfriend is being a pain in the ass about it. See you in the Commons?”

Vertaling fragment 2: blz. 29-30

‘Hé, ik heb nog wat namen voor op de lijst,’ zei ik.

‘Wie?’

Ik wreef met mijn vingertoppen in mijn ooghoeken. ‘Mensen die constant “sorry” zeggen. Fastfoodreclames. En Jessica Campbell.’ *Jeremy*, had ik er bijna aan toegevoegd, maar ik hield wijselijk mijn mond.

‘Die magere blonde, die met Jake Diehl gaat?’

‘Mm, maar Jake is wel oké. Een beetje een uitslover, maar lang niet zo'n stuk vreten als zij. Gisteren bij gym zat ik wat voor me uit te staren. Ik was er niet helemaal bij met mijn hoofd. In haar richting, blijkbaar. Ineens keek ze me aan en zei, met zo'n grijns op haar gezicht: “Wat heb jij dan, Dooie Dame?” Ze rolde met haar ogen. “Heb ik iets van je aan, of zo?” zei ze. En ik: “Geloof me, het interesseert me niks wat jij aanhebt.” Zij weer: “Moet jij

niet naar een begrafenis, ergens?’ en die stomme vriendinnen van haar begonnen te lachen, alsof ze heel erg grappig was. Het is zo’n ongelofelijke bitch.’

‘Ja, klopt.’ Hij kuchte. Ik hoorde papier ritselen en zag voor me hoe hij, zittend op het bed, in het rode schrijfblok van ons beiden aantekeningen maakte. ‘Al die blonde wijven moeten dood.’

Ik lachte. Het was grappig. Ik was het met hem eens. Dat zei ik in elk geval. En ja, dat vond ik ook echt. Ik voelde me helemaal geen vreselijk mens, voor mij waren zij dat, en ik lachte. Ze verdienden het.

‘Ja. Voor mijn part verongelukken ze, onder die dikke BMW’s van hun ouders,’ zei ik.

‘Ik zet die Chelle ook op de lijst.’

‘Goeie. Die blijft maar zeiken over dat ze gaat studeren straks. Dat kind heeft echt een probleem.’

‘Klopt. Mooi.’

We zeiden een minuutje niets. Geen idee wat Nick op dat moment dacht. Zijn zwijgen legde ik uit als een soort onuitgesproken overeenkomst tussen ons tweeën, alsof we met elkaar communiceerden op een golflengte die geen stem nodig heeft. Inmiddels weet ik dat dat ‘inlegkunde’ is, zoals dokter Hieler het noemt. Mensen doen dat voortdurend: ze denken dat ze wel weten wat zich in het hoofd van een ander afspeelt. Maar dat kan helemaal niet. Wie denkt dat hij dat wel kan, maakt een vergissing. Een enorme vergissing. Eentje die verwoestende gevolgen kan hebben, als je pech hebt.

Ik hoorde wat gemompel op de achtergrond. ‘Ik ga hangen,’ zei Nick. ‘We moeten Jeremy’s kleine naar de opvang brengen. Zijn vriendin doet moeilijk. Zie je in de aula?’

Fragment 3: blz. 27

My little brother, Frankie, was eating cereal at the kitchen table. His hair was spiked and he looked like one of those kids in PopTart commercials: perfectly coiffed skater types. Frankie was fourteen and totally full of himself. He thought he was some sort of fashion guru and was always dressed so stylishly he looked like he'd just stepped out of a catalog. We were close, despite the fact that we tended to hang out with totally different crowds and we had completely different definitions of what was cool. He could be annoying at times, but most of the time he was a pretty good little brother.

He had his American history textbook open on the table next to him and was frantically scribbling on a piece of notebook paper, stopping only to shovel a bite of cereal into his mouth every so often.

"Shooting a hair gel commercial today?" I asked, bumping into his chair with my hip on the way past.

"What?" he said, running the palm of his hand over the spikes of his hair. "The ladies love it."

I rolled my eyes, smiling. "I'll bet. Dad leave yet?"

He took another bite of cereal and went back to writing. "Yeah," he said around the food in his mouth. "He left a few minutes ago."

I grabbed a waffle out of the freezer and popped it into the toaster. "I see you were too busy with the ladies to do your homework last night," I teased, leaning over him to read what he was writing. "What did the women in the... Civil War era... think of excess hair gel, exactly?"

“Give me a break,” he said, bumping me with his elbow. “I was talking to Tina until midnight. I gotta get this done. Mom’ll freak if I get another C in history. She’ll take my cell phone away again.”

Vertaling fragment 3: blz. 31-32

Mijn broertje Frankie zat aan de keukentafel cruesli te eten. Hij had zijn haar recht overeind staan en zag eruit als een van die kids uit een RedBull-reclame: zo’n perfect gekapt skatertje. Frankie was veertien en constant met zichzelf bezig. Hij zag zichzelf als een of andere modegoeroe en kleepte zich alsof hij zo uit een catalogus was gestapt. We konden goed met elkaar opschieten, ook al gingen we met heel andere mensen om en hadden we een heel ander idee over wat cool was. Hij kon best irritant zijn, maar meestal was het een heel aardig joch.

Naast hem lag een geschiedenisboek op tafel en hij maakte driftig aantekeningen in een schrijfblok, zich alleen een moment rust gunnend om een hap cruesli naar binnen te schuiven.

‘Heb je een opname voor een gel-reclame vandaag?’ vroeg ik, met mijn heup zijn stoel een duw gevend.

‘Wat?’ zei hij, met een hand over de stekels op zijn hoofd strijkend. ‘De dames zijn hier helemaal wild van.’

Ik rolde met mijn ogen en glimlachte. ‘Ja, dat zal. Is pap al weg?’

Hij nam nog een hap en schreef verder. ‘Ja,’ zei hij met volle mond. ‘Die is een paar minuten geleden weggegaan.’

Ik graaide een wafel uit de vriezer en stopte die in de toaster. ‘Ik begrijp het al. Je was gisteravond natuurlijk veel te druk met die dames om je huiswerk te doen,’ plaagde ik, over

de tafel leunend om te zien wat hij aan het schrijven was. 'Hoe dachten de vrouwen... tijdens de burgeroorlog... eigenlijk over overmatig gebruik van gel?'

'Schei uit,' zei hij, mij een stoot met zijn elleboog gevend. 'Ik heb tot middernacht met Tina gekletst. Dit moet echt af. Mam wordt gek als ik weer een onvoldoende voor geschiedenis krijg. Dan ben ik geheid mijn mobiel kwijt.'

Fragment 4: blz. 240-242

"Why shouldn't Mom trust me, Dad? Why are you so determined to make me out to be the bad guy all the time?" I stared at the side of his face, willing him to make eye contact. He didn't. "I've been doing really good lately and you don't even care."

"Yet you still managed to get into trouble tonight," he said.

"You have no idea what happened tonight," I said, my voice ratcheting up a notch.

"All you know is that, because I was involved, I'm somehow guilty of something. You could at least pretend to care, you know. You could at least try to understand."

Dad gave a sardonic little laugh. "I'll tell you what I understand," he said, his voice getting a courtroom causticity to it. "I understand that when you're left to your own devices you get into trouble, that's what I understand. I understand that I was trying to have a happy, restful evening with Briley and once again you screwed it up."

I sat back against the seat and snorted laughter. "Sorry to bother your perfect little life with perfect little Briley," I said. "Sorry you had to be bothered by your real family. But in case you –"

But Dad cut me off, his voice booming in the car. "I understand that your mother lets you run wild. If I'd been there, you wouldn't have been going to any damn party tonight."

My eyes widened. “But you weren’t there, Dad. That’s the whole point. You’re never there. Even when you’re around, you’re not there. Briley’s not your family. I’m your family. I am. Briley’s just a... stupid affair.”

Dad yanked the steering wheel and the Lexus swerved to the shoulder of the road. The car behind us screeched to a stop and honked. Then slowly it started to pull around us, the driver glaring at Dad. But Dad didn’t notice. He slammed the car into park and got out. He took several long strides to my side of the car and jerked my door open, reached in and grabbed my shoulder with incredible force, and yanked me out. I yelped and stumbled in the gravel.

He pulled me close to his face, his fingers still digging into my shoulder.

“Listen here, young lady,” he said through clenched teeth. “It’s time you understood something. You’ve had a good goddamn life, you spoiled goddamn brat, and I’m sick –” he shook when he said the word “sick” and spittle flew out from between his teeth and cheeks and landed on my chin. “Sick of you ruining everyone else’s life. You either pull your shit together and start acting right or I’ll have your ass out on the street before you can say ‘unappreciative brat,’ do you hear me?”

My eyes were wide and I was breathing in short gasps. My shoulder ached where he clasped it and I could feel my legs shaking. My anger had vanished; I was too scared to be mad. I nodded numbly.

He relaxed a little, but didn’t let go, and still spoke in angry staccato little reports through his teeth. “Good. Now I’m about to take you to my home with Briley who, like it or not, is my family, too, and you better not fuck with her while you’re there. And if you feel like you just can’t handle acting normal for one goddamn night then I’ll take you home right

now, but you'll have five minutes to gather your shit and move the fuck out. Out of this family. Period. And don't test me."

Vertaling fragment 4: blz. 285-287

'Waarom zou mam me niet moeten vertrouwen, pap? Hoe komt het dat jij alleen maar het slechte van me ziet, waar komt die starheid vandaan?'

Ik staar naar de zijkant van zijn hoofd in de hoop dat hij oogcontact zal maken. Dat doet hij niet. 'Het gaat hartstikke goed de laatste tijd, maar dat interesseert je geen moer.'

'En toch heb je jezelf vanavond weer in de nesten gewerkt,' zegt hij.

'Jij weet helemaal niet wat er vanavond gebeurd is,' zeg ik, mijn stem hoger dan normaal. 'Het enige wat jij weet is dat ik schuldig ben, alleen maar omdat ik erbij betrokken ben. Je zou op z'n minst kunnen doen alsof het je iets kan schelen, weet je. Je zou op z'n minst kunnen proberen het te begrijpen.'

Pap produceert een boosaardig lachje. 'Ik zal je zeggen wat ik begrijp,' zegt hij met een bijtende klank in zijn stem, alsof ik voor een rechtbank sta. 'Ik begrijp dat jij, zodra je je eigen gang kunt gaan, problemen veroorzaakt. Dat is wat ik weet. Ik begrijp dat ik een rustig avondje met Briley had gepland en dat het jou weer gelukt is om dat in de war te schoppen.'

Ik leun achterover en lach honend. 'Het spijt me, hoor, dat ik dat heerlijke leventje met die schattige Briley van je in de war stuur,' zeg ik. 'Sorry dat ik je met je echte gezin lastigval. Maar als ik je...'

Pap snijdt me de pas af. Zijn stem buldert door de auto. 'Ik begrijp dat die moeder van je jou je gang maar laat gaan. Als ik erbij geweest was, had je nooit naar dat stomme feest gemogen vanavond.'

Ik sper mijn ogen wijd open. 'Maar je was er niet, pap. Dat is nou precies waar het om draait. Je bent er nooit. Zelfs als je er wel bent, ben je er niet echt. Briley is niet je gezin. Ik ben je gezin. *Ik*. Briley is alleen een stomme... een verhouding.'

Pap geeft een ruk aan het stuur en de Lexus slingert met een rotgang de vluchtstrook op. De auto achter ons komt toeterend en met gillende banden tot stilstand, trekt daarna weer op en zwaait om ons heen. De bestuurder werpt boze blikken op pap. Maar pap heeft niets in de gaten. Hij brengt de auto bruusk tot stilstand en stapt uit. Hij beent met lange passen naar mijn kant van de auto, rukt het portier open, grijpt me bij mijn bovenarm en sleurt me de auto uit. Ik slaak een kreet en struikel de berm in.

Hij trekt me naar zich toe tot vlak bij mijn gezicht, zijn vingers diep in het vlees van mijn bovenarm.

'Nou moet jij eens heel goed naar me luisteren, jongedame,' sist hij door zijn opeengeklemd kaken. 'Het wordt tijd dat jij het tot die botte hersens van je door laat dringen dat je een heel goed leven hebt gehad, dat je een verwend nest bent en dat ik het spuug- en spuugzat ben.' Hij schudt met zijn hoofd als hij 'spuug' zegt, en kleine druppeltjes speeksel vliegen tussen zijn knarsende tanden vandaan en komen op mijn kin terecht. 'Ik ben het zo zat dat jij het leven van anderen steeds maar weer verstiert. Of je zorgt dat je je leven op orde krijgt en je gedraagt je vanaf nu, of ik schop je de straat op voor je *verwend nest* kunt zeggen, zo waar als ik hier sta. Gesnopen?'

Ik heb mijn ogen wijd opengesperd en haal hijgend adem. Mijn arm doet pijn waar hij hem vasthad en mijn benen zijn net pap. De woede is verdwenen; ik ben te bang om boos te zijn. Ik knik verdoofd.

Hij ontspant zich een beetje, maar laat me niet los en spreekt nog steeds met opeengeklemd kaken en in korte, staccato zinnestjes. 'Goed. Dan neem ik je mee naar mijn

huis. Naar Briley. Die reken ik ook tot mijn gezin. Of je dat nou leuk vindt of niet. Heb het lief niet om het haar moeilijk te maken. En als je denkt dat je het niet aankunt om je één nacht normaal te gedragen, dan breng ik je nu naar huis. Maar dan krijg je vijf minuten om je spullen te pakken. En dan schop ik je eruit. Dit gezin uit. Klaar. En daag me niet uit.'

Appendix F: Fragmenten *How Huge the Night* - Heather & Lydia Munn

Fragment 1: blz. 6-7

Day before yesterday on his way through town, Julien had seen a soldier in full uniform – a Third Armored Company uniform, brown leather jacket. A tank driver – *man* he'd wanted to talk to that guy – holding the hand of this beautiful girl in a white dress, with all these guys Julien's age clustered round, and everyone going on about something he couldn't quite hear – blah blah *Germany*, something something *Hitler*, blah blah blah *army*, *get 'em*, loud shouts of *Yeah* and laughter, and then the girl shouting, *It's not funny, it's not funny, you could get killed!*

Julien had stood there, riveted by that beautiful girl shouting at her soldier, and a hot whisper had run through his veins: *It's war – isn't it*. And he'd taken one step into the street, to cross, to ask *What happened? What did Hitler do?* – and the soldier had turned to him with a flat, outraged stare. And then the others, one by one – like he was a cat that had peed on the carpet. The girl in the white dress didn't look at him at all. He could still feel it. It burned.

"That pastor promised you this job in his new school, and now it's not even opening and now you have to teach at the public boys' school. Why do *you* like it here?"

"The new school will open next year, and I will teach there. As you know." Papa's voice was hard now. Yeah. He knew. He knew next week he would have to walk through the school gate and face those guys who'd looked at him like he was something they'd found under a rock. He would have to walk through that gate beside some skinny Jewish kid with glasses – some kid with parents from *Germany* – their new *boarder*, who was going to get the empty room across from his in a few days so they could be the *two* new boys from Paris, together.

“You also know that there is going to be a war. So aside from *why I like it here*, you could try considering what other reasons your mother and I might have had for moving south.”

He’d come home, the day he’d seen the soldier, to find his sister cooking supper. Burning supper. To find that Hitler had invaded Poland and his mother and father were in their bedroom with the door closed. His mother hadn’t come out.

There was silence for a moment. Julien thrust his hands into his pockets and contemplated the dull gray slate roofs of beautiful, beautiful Tanieux.

“You see this bush?”

Julien glanced up. Papa was pointing at a green, scrubby thing that looked like an uneven, upside-down broom. He didn’t look mad. Apparently they were moving on to botany. “Do you know what it’s called?”

“No.”

“It’s a *genêt*. Around here we used to call them *balais*.” *Brooms*, how brilliant. “You could use them for a broom if you didn’t have one. You could burn them for winter fuel when there wasn’t enough wood.”

Or tie them on your feet for snowshoes. For walking to school uphill both ways.

“We did that during the Great War. There wasn’t enough of anything then.”

Vertaling fragment 1: blz. 6-7

Toen Julien eergisteren door het dorp had gelopen, had hij een soldaat in volledig uniform gezien, het uniform van de Derde Pantsercompagnie met een bruin leren jack. Een tankchauffeur. Man, wat had hij die vent graag willen spreken. Hij had hand in hand gestaan met een knap meisje in een witte jurk en een heleboel jongens van Juliens leeftijd hadden

zich om hem heen verdrongen. Iedereen had honderduit gepraat over iets wat hij net niet had kunnen verstaan; blabla *Duitsland*, iets over *Hitler*, blablabla *leger, krijgen ze wel*, luide kreten, *Ja!* Gelach. En daarna had het meisje geschreeuwd: *Het is geen spelletje, hoor. Het is geen spelletje. Je kunt wel omkomen!*

Julien was blijven staan, volledig in beslag genomen door dat mooie meisje dat tegen haar soldaat schreeuwde. Zijn bloed was plotseling sneller gaan stromen: *Het is oorlog – zou het echt zo zijn?* Hij had één stap op straat gezet om over te steken, om te vragen: *Wat is er gebeurd? Wat heeft Hitler gedaan?* en toen had de soldaat hem met een woedende blik aangekeken en de anderen daarna ook, allemaal, alsof hij een kat was die op het tapijt had gepiest. Het meisje in de witte jurk had helemaal niet naar hem gekeken. Hij kon het nog voelen. Het brandde.

‘Die dominee had u een baan op zijn nieuwe school beloofd en die gaat nu niet eens open en nu moet u op de openbare jongensschool lesgeven. Waarom vindt u het hier eigenlijk leuk?’

‘De nieuwe school gaat volgend jaar open en dan ga ik daar lesgeven. Zoals je weet.’ Papa’s stem klonk nu hard. Ja. Hij wist het. Hij wist dat hij volgende week de poort van de school zou moeten binnenlopen en dat hij de jongens, die hem hadden aangekeken alsof hij iets smerigs was, onder ogen zou moeten komen. Hij zou die poort moeten binnenlopen naast een of ander mager, Joods joch met een bril, een joch met ouders uit *Duitsland*, hun nieuwe *kostganger*, die over een paar dagen de lege kamer tegenover de zijne zou krijgen, zodat ze samen de *twee* nieuwe jongens uit Parijs konden zijn.

‘Je weet ook dat het oorlog wordt. Dus behalve *waarom ik het hier leuk vind*, zou je je misschien kunnen afvragen of je moeder en ik nog andere redenen hadden om naar het zuiden te verhuizen.’

Toen hij op de dag waarop hij de soldaat had gezien, was thuisgekomen, stond zijn zus het avondeten te koken. Te laten aanbranden. Het was de dag geweest waarop hij had gehoord dat Hitler Polen was binnengevallen en dat zijn vader en moeder met de deur dicht in hun slaapkamer hadden gezeten. Zij moeder was er niet uit gekomen.

Het bleef even stil. Julien duwde zijn handen dieper in zijn zakken en keek peinzend naar de dof grijze, leien daken van het prachtige, prachtige Tanieux.

‘Zie je deze struik?’

Julien keek op. Papa wees naar een borstelig, groen geval dat eruit zag als een rommelige, omgekeerde bezem. Hij keek niet boos. Ze gingen het kennelijk over plantkunde hebben. ‘Weet je hoe hij heet?’

‘Nee.’

‘Het is een brem. In deze streek noemden we ze *balais*.’

Bezems. Origineel, hoor.

‘Je kon ze als bezem gebruiken als je er geen een had. Je kon ze ’s winters ook in de kachel stoppen als er niet genoeg hout was.’

Of ze als sneeuwschoenen onder je schoenen binden. Als je tegen de heuvel op naar school moest lopen.

‘Dat deden we in de vorige oorlog. Toen was aan alles gebrek.’

Fragment 2: blz. 125

Maybe God had been talking to him, in the snow, in the fire, in Pierre’s face; maybe the storm was God’s terrible speech, the warmth of the fire his love. But what was he saying now, in the blue bedspread, the white walls, day after day?

Still, there was something there. He wasn't eyeing God across the room anymore, like him and Benjamin the day he'd arrived, wondering what they could possibly have to say to each other. Now there was something to talk about.

He read the gospel of Matthew, then Mark. By the time he'd finished, he knew one thing: Jesus was cool. Wore himself out healing people and walked on water and wasn't afraid to say anything to anyone. All that yelling and flipping tables in the temple, and the next week they killed him – was that what they killed him for? Was that loving your enemies? Confronting them and not caring what they did to you? He'd imagined something... nicer. Not that Jesus couldn't do nice with sick little girls and all. He wondered if just anybody could do the yelling part, or if you had to be the Son of God.

He prayed, *Teach me*, still, like a letter, like renewing his application. He prayed for Pierre, that this time they'd actually end up friends, and for Henri, that... that anything. Whatever God had in mind. He didn't know.

Vertaling fragment 2: blz. 128-129

Misschien had God wel tegen hem gesproken, in de sneeuw, in het vuur, in Pierres gezicht; misschien had God wel op een vreselijke manier door de storm gesproken, was de warmte van het vuur Zijn liefde. Maar wat zei Hij nu, door de blauwe spreij, de witte muren, dag na dag?

Toch was er iets. Hij observeerde God niet meer van een afstandje, zoals hij en Benjamin elkaar van een afstand hadden bekeken op de dag dat Benjamin was aangekomen en toen hij zich had afgevraagd wat ze elkaar in vredesnaam te zeggen hadden. Nu was er iets om over te praten.

Hij las het Evangelie van Matteüs, daarna dat van Marcus. Tegen de tijd dat hij dat uit had, wist hij één ding: Jezus was fantastisch. Hij had zich tot het uiterste ingespannen om mensen te genezen, had op het water gelopen en was niet bang geweest om wat dan ook tegen wie dan ook te zeggen. Hij had geschreeuwd en tafels in de tempel omgekeerd en een week later hadden ze hem vermoord. Hadden ze hem daarom vermoord? Was dat je vijanden liefhebben? Ze de waarheid zeggen zonder je er iets van aan te trekken wat ze je aandeden? Hij had zich iets... vriendelijker voorgesteld. Niet dat Jezus niet aardig kon zijn tegen zieke, kleine meisjes en zo. Hij vroeg zich alleen af of iedereen zo mocht schreeuwen of dat je daar de Zoon van God voor moest zijn.

Hij bad *Onderwijs me*, toch maar, als een brief, alsof hij zijn verzoek opnieuw indiende. Hij bad voor Pierre, dat ze deze keer echt vrienden zouden worden, en voor Henri, dat... wat dan ook. Wat God ook maar in gedachten had. Hij wist het niet.

Fragment 3: blz. 165

"How on earth did you find me?"

"I woke up," he said, surprised at the memory.

"I should've been quieter."

"It wasn't you. It was a nightmare. About Paris."

Silence.

"I'm glad it didn't get bombed, Julien."

Julien sat looking into the dark. "Me too," he whispered.

Another silence.

"Benjamin. You've got to stay. They do know – Pastor Alex came to talk to us – I mean none of us knows the future but they know it's a risk. They're – okay with that."

Benjamin was silent. Julien sat in the dark of Manu's chapel, the stone bench cold beneath him, groping for what Grandpa would say. "Anyway," he said slowly, "maybe it was God."

"That *woke* you?"

"Yeah that *woke* me," Julien flared. "You think that's stupid? Going off God knows where in the middle of the night with a suitcase is what's *stupid*. You wanna laugh at me talking about God, go ahead, but *God* put you here because *God* knew what would happen to Paris and it's *God's* business whether it's safe for us or not. You hear me?"

"Your parents think that?"

"They do. I don't care what you think; I *know* they do. And so does Grandfather, and Pastor and Madame Alexandre, and – they're not the only ones. And anyway it's true."

Silence.

Vertaling fragment 3: blz. 170-171

'Hoe heb je me in vredesnaam gevonden?'

'Ik werd wakker,' zei hij verbaasd toen hij het zich herinnerde.

'Ik had zachter moeten doen.'

'Ik werd niet wakker van jou. Ik had een nachtmerrie. Over Parijs.'

Stilte.

'Ik ben blij dat ze de stad niet hebben gebombardeerd, Julien.'

Julien zat in het donker te staren. 'Ik ook,' fluisterde hij.

Weer stilte.

‘Benjamin, je moet blijven. Ze weten het wel. Dominee Alex is met ons komen praten. Ik bedoel, we weten geen van allen wat de toekomst zal brengen, maar ze weten dat ze een risico nemen. Dat... dat accepteren ze.’

Benjamin zweeg. Julien bleef in het donker van Manu’s kapel zitten. De stenen bank onder hem voelde koud aan en hij probeerde te bedenken wat opa zou hebben gezegd.

‘Trouwens,’ zei hij langzaam, ‘misschien was het God wel.’

‘Die je *wakker maakte*?’

‘Die me wakker maakte, ja,’ zei Julien heftig. ‘Vind je dat stom? Er zomaar midden in de nacht in het wilde weg met een koffer vandoor gaan, *dat* is stom. Als je me wilt uitlachen omdat ik over God praat, dan ga je je gang maar, maar *God* is Degene die je hiernaartoe heeft gebracht omdat *God* wist wat er in Parijs zou gebeuren en het is *Gods* zaak of het veilig voor ons is of niet. Hoor je me?’

‘Denken je ouders er zo over?’

‘Ja. Het kan me niet schelen wat jij vindt; ik weet dat zij er zo over denken. En opa ook en de dominee ook en mevrouw Alexandre en – zij zijn niet de enigen. En hoe dan ook, het is waar.’

Stilte.

Appendix G: Fragmenten *Once Was Lost* – Sara Zarr

Fragment 1: blz. 6-7

Main Street in Pineview has exactly six not-so-creatively-named businesses:

Petey's Ice Cream

The Casa Nova Mexican Diner (only open three days a week)

Main Street Coffee

Main Street Gas & Garage

Main Street Bar & Grill (the "grill" part closed down years ago)

Main Street Hardware

We're two hours south of Medford, six hours north of Sacramento, and a day west of Denver, which puts us exactly... nowhere. We have parades on Memorial Day, Fourth of July, and Christmas. The Ten Commandments are still inscribed on a monument outside City Hall even after three lawsuits. Once a year people from all over the West come here for the Migratory Bird Festival. There's one public school for all grades, one private school (where I go, or *went*, I guess), one post office that's really a trailer off the pass, one library, and one grocery store where the whole town shops except for those who drive thirty-eight miles to the new Dillon's Bluff Wal-Mart. And seven churches, including Pineview Community, where my dad is the pastor.

Vertaling fragment 1: blz. 10-11

De Hoofdstraat van Pineview heeft zeven winkels met niet erg creatieve namen:

Peters ijssalon

Mexicaans eethuis Casa Nova (maar drie dagen per week open)

Koffiehuis De Hoofdstraat

Garage en benzinstation De Hoofdstraat

Bar & Grill De Hoofdstraat (het grillgedeelte is drie jaar geleden gesloten)

IJzerwarenwinkel De Hoofdstraat

We zitten twee uur ten zuiden van Medford, zes uur ten noorden van Sacramento en twee dagen ten westen van Denver, wat betekent dat we in een uithoek wonen. We hebben een parade op Memorial Day, Onafhankelijkheidsdag en met Kerst. De tien geboden staan nog steeds op een monument bij het stadhuis, zelfs na drie rechtszaken. Een keer per jaar komen mensen vanuit de wijde omtrek hier voor het Trekvogelfestival. Er is hier een openbare school voor alle groepen en een privéschool (waar ik naartoe ga, of *ging*). Er is een postkantoor dat eigenlijk een monumentaal pand zou moeten zijn en er is een bibliotheek. Er is een supermarkt waar het hele stadje zijn boodschappen haalt, behalve diegenen die zestig kilometer rijden om naar de nieuwe Wal-Mart in Dillon's Bluff te gaan. En er zijn zeven kerken, inclusief de Pineview-gemeente, waar mijn vader dominee is.

Fragment 2: blz. 30-31

"Danny Boy," Mr. Mackenzie says after we order, "tell Sam and Pastor Charlie all about your experience in Mexico."

"Sam's already been forced to sit through all that in youth group," Daniel says.

I look at him. "You didn't really say anything."

"He didn't? Tell Pastor Charlie," his mom urges. "Tell him... you know... what happened."

"Mom. It's kind of personal."

I keep staring at him. What could be so personal he won't say it in front of *me*?

His dad laughs and reaches across the table to grab Daniel's forearm and give it a jiggle. "It's Pastor Charlie. If you can't tell him, who can you tell?"

Dad smiles and says in his I'm-a-hip-grown-up-not-like-the-others voice, "You don't have to tell me, Dan. Or, we can talk about it later."

Daniel picks up his glass of water. There are giant sweat spots under his armpits. I try to think of a way to rescue him from this conversation, whatever it's about, but I don't try that hard because I'm just glad we're not talking about us.

"It's no big deal," Daniel says, "it's just –"

"No big deal?" his mom says softly.

Now I really want to know. "What?"

Daniel opens his mouth to speak but his dad interrupts. "Danny got a call while he was in Mexico," he says, looking at my dad, proud. "From the Lord."

"I'm thinking about maybe," Daniel glances at me, almost apologetic, "becoming a pastor. Maybe."

Vertaling fragment 2: blz. 34-35

'Daniël, jongen,' zegt meneer Mackenzie, nadat we besteld hebben, 'vertel Sam en dominee Charlie eens over jouw ervaring in Mexico.'

'Dat heeft Sam al aan moeten horen bij de jeugdgroep,' zegt Daniël.

Ik kijk hem aan. 'Je hebt niet echt iets verteld.'

'Heeft hij niets verteld? Vertel het aan dominee Charlie,' moedigt zijn moeder hem aan. 'Vertel... je weet wel... wat er is gebeurd.'

'Mam. Het is nogal persoonlijk.'

Ik kijk naar hem. Wat kan zo persoonlijk zijn dat hij het niet wil zeggen waar *ik* bij ben?

Zijn vader lacht en reikt over de tafel heen om Daniëls onderarm vast te pakken en te schudden. 'Het is dominee Charlie maar. Als je het hem niet kan vertellen, wie dan wel?'

Pap glimlacht en zegt met zijn 'ik-ben-een-hippe-volwassene-en-niet-als-de-anderen'-stem: 'Je kunt het mij wel vertellen, Daan. Of we hebben het er een andere keer over.'

Daniël pakt zijn glas water. Hij heeft enorme zweetplekken onder zijn oksels. Ik probeer iets te verzinnen om hem te redden van dit gesprek, waar het ook over gaat, maar ik doe niet heel erg mijn best, want ik ben blij dat we het niet over ons hebben.

'Het stelt niet zo veel voor,' zegt Daniël, 'Het is gewoon...'

'Het stelt niet zo veel voor?' zegt zijn moeder zachtjes.

Nu wil ik het echt weten. 'Wat?'

Daniël opent zijn mond om iets te gaan zeggen, maar zijn vader onderbreekt hem. 'Daan heeft een roeping gekregen toen hij in Mexico was,' zegt hij, terwijl hij trots naar mijn vader kijkt. 'Van God.'

Daniël kijkt me bijna verontschuldigend aan en zegt: 'Ik denk erover om dominee te worden. Misschien.'

Fragment 3: blz. 46-47

Kacey makes a check mark on the map with a little golf pencil, and says, stopping at the corner, "We could either zigzag across streets to get both sides at once, or do a loop back to the car and get the other side of the street on our way back." She turns the map for a different view. "Or..."

"God, Kacey," Vanessa blurts, "how can you be so..."

Kacey sweeps her blond-streaked bangs to one side. Her eyes are steady. "So what?"

"So efficient."

"Okay," Erin says, putting one hand on each of their shoulders. Kacey pushes it off.

Daniel's eyebrows go up.

"It's what I'm good at," Kacey says to Vanessa, defensive. "I'm good at maps and organization and checking things off lists." Her body relaxes a little. "It's the only way I know how to help, okay?"

They stare at each other until Erin says, "You're doing great, both of you."

"Sorry," Vanessa mutters.

"Zigzag, loop, do a figure of eight, whatever," Daniel says. "Just tell us where to go, Kacey."

So we proceed.

Vertaling fragment 3: blz. 50-51

Kacey markeert de kaart met een klein potlood. Ze stopt op de hoek en zegt: 'Als we beide kanten tegelijk willen doen, kunnen we zigzaggen, of we lopen in de richting van de auto en doen de andere kant van de straat op de terugweg.' Ze draait de kaart. 'Of...'

'Kacey,' zegt Vanessa geïrriteerd, 'Hoe kun je zo...'

Kacey veegt haar pony met blonde plukken naar een kant van haar gezicht. Ze kijkt Vanessa strak aan. 'Wat wil je zeggen?'

'Zo efficiënt zijn.'

'Jongens,' zegt Erin, terwijl ze bij hen allebei een hand op de schouder legt.

Kacey duwt de hand weg. Daniëls wenkbrauwen schieten omhoog.

‘Hier ben ik goed in,’ zegt Kacey verdedigend tegen Vanessa. ‘Ik ben goed in kaartlezen en organiseren en dingen van lijstjes strepen.’ Haar lichaam ontspant een beetje. ‘Dit is de enige manier waarop ik kan helpen, oké?’

Ze kijken elkaar strak aan, totdat Erin zegt: ‘Jullie doen het allebei geweldig.’

‘Sorry,’ mompelt Vanessa.

‘Zigzag, loop heen en weer, maak een rondje, wat dan ook,’ zegt Daniël. ‘Zeg gewoon waar we heen moeten, Kace.’

Dus gaan we verder.

Fragment 4: blz. 79

I can see into Vanessa’s living room as we walk across the brush in front of her house, crickets hopping away from our feet. Her house has an open floor plan, like ours. At least half the youth group has already congregated. Paul and Daniel and Allie are huddled with Kaleb Franklin around Kacey’s iPod, Vanessa’s mom passing through the kitchen with a pitcher of iced tea or punch or something, Daisy trying to show everyone her hedgehog chew toy.

“Ready?” Erin asks as we stand on the porch.

I nod, and we go in. The last time the youth group got together on a non-Sunday was before most of them went on the mission trip. Nick had been there, I remember, playing Guitar Hero with Daniel. For some reason that memory makes me so sad, like it’s just another thing that will never happen again, because how can you sit around playing video games, that carefree, once you know how life really is?

Vanessa immediately turns over to give me a hug and grabs my arm, pulling me into the thick of things. Daisy tries to stand and put her front legs on my shoulders.

“Daisy, down,” Mrs. Hathaway says, dragging Daisy by the collar. “I’m going to put her downstairs. You kids let me know if you need anything.”

“We missed you in Meh-hee-co,” Paul says, putting his skinny arm around my shoulder. Vanessa claims Paul has a crush on me, which only makes me want to avoid him because I don’t know what to say to someone who has a crush on me. Like it isn’t hard enough for me to relax and talk to boys, other than Daniel.

Vertaling fragment 4: blz. 83

We lopen langs de heg voor het huis van Vanessa. Krekels springen voor onze voeten uit. Ik kan de huiskamer zien. Haar huis heeft een open benedenverdieping, net als ons huis. Meer dan de helft van de jeugdgroep is er al. Paul, Daniël en Allie verdringen zich met Kaleb en Franklin rondom Kaceys iPod. Vanessa’s moeder komt vanuit de keuken aanlopen met een kan ijsthee of bowl, of zoiets, terwijl Daisy aan iedereen haar egelspeeltje probeert te laten zien.

‘Ben je er klaar voor?’ vraagt Erin als we voor de deur staan.

Ik knik en we gaan naar binnen. De laatste keer dat de jeugdgroep op een andere dag dan zondag samenkwam, was voordat de meesten van hen op zendingsreis gingen. Ik weet nog dat Nick er was, hij speelde Guitar Hero met Daniël. Om een of andere reden maakt die herinnering me heel verdrietig, alsof het weer iets is wat nooit meer zal gebeuren, want hoe kun je zorgeloos rondhangen en spelletjes doen als je weet hoe het leven echt is?

Vanessa komt meteen aangerend en vliegt me om de nek. Ze pakt mijn arm vast en trekt me mee. Daisy probeert op haar achterpoten te staan en haar poten op mijn schouders te leggen.

'Daisy, af,' zegt mevrouw Hathaway, terwijl ze aan de halsband trekt. 'Ik breng haar even beneden. Laten jullie het me weten als jullie iets nodig hebben?'

'We hebben je gemist in Mexico,' zegt Paul, terwijl hij zijn dunne arm om me heen slaat. Vanessa denkt dat Paul verliefd op me is en daarom ontwijk ik hem het liefst, want ik weet niet wat ik moet zeggen als iemand verliefd op me is. Ik vind het al moeilijk genoeg om met andere jongens dan Daniël te praten.

Appendix H: Fragmenten *Waterfall* – Lisa T. Bergren

Fragment 1: blz. 42-45

“Father, Lady Rossi,” Marcello said, turning to me, “allow me to introduce Lady Gabriella Betarrini of Normandy.”

“Lady Betarrini,” the girl said, with a princess sort of nod. Had her eyes cooled a bit at the mention of Normandy? Was that going to be a bigger issue for me than the fact that I was from another time altogether? *Problems with your story already, Gabs.*

“Are you on a journey? Mayhap en route to Siena?” Her condescending eyes flicked so quickly from my hair – looking pretty disastrous by this point, by the feel of it – to my short hem, that I was certain no one else had seen it. *This girl’s a sly one.*

“Mayhap,” I said, picking up on her word for *perhaps*. “I am in search of my mother, whom we have not heard from in some time.”

“We?” she asked, looking over my shoulder, as if innocently expecting someone to appear. Man, I was glad women didn’t have to play dumb in the twenty-first century. Most of the time, anyway.

Marcello cleared his throat. “She and her sister became separated and lost in the woods. She awakened to find herself in the midst of our battle and was nearly captured by a Paratore knight.”

“How frightful,” Lady Rossi said, bringing a hand to her throat.

“Quite,” I said with a little nod.

“We will, of course,” the older man, Lord Forelli, said, “aid you in any way possible to reunite you with your family.” His mouth and eye drooped a bit on the left side, as if he

had once suffered a stroke. My grandpa had had a stroke when I was little, and I remembered that aftereffect. Lord Forelli's voice and eyes were so kind, I did a double take.

"Thank you," I said. I frowned, embarrassed by my sudden tears. Was it the man's fatherly tone? *Oh, Dad*, I thought, longing for my father.

More had gathered around us by this time. "Poor dear," said a portly, middle-aged woman, whom I took to be a servant. "No doubt you'd like a good bath and a decent meal. You must be famished."

I straightened, shaking off my tears, when my stomach rumbled as if in response to the woman's offer. I'm sure they all heard it. A couple of them turned away, but not before I saw their smiles. Lord Forelli, the servant, Lady Rossi, and Marcello kept straight faces.

"Come then, m'lady," the woman said, turning me around and ushering me across the clearing. "I'll get you settled into a room for the night. All I have at this hour is a bit of bread and wine. But it'll hold you until supper."

"Thank you." I hesitated. Had she said her name?

"My name's Maria Mariani, but most call me Cook here in the castle."

"You cook for all?" I said. There had to have been more than fifty people milling about.

She looked at me strangely for a moment, as if she didn't quite understand me, then quickly regained her expression of deference. "I oversee all aspects of keeping the castle in order, and feeding everyone within its walls, with the help of others. Perhaps it is different in Normandy?"

"At times," I mumbled.

We walked by an open doorway that led to one of the castle's turrets, and I glimpsed a tall, thin man in a long, brown overcoat, staring at me. He said nothing, and Cook ignored

him. I did too. But his unblinking eyes gave me the creeps. Thoughts of the Paratore knight asking me if I was a witch returned, and I grimaced at the memory of a research paper I'd written on the Salem Witch Trials. What did they do to supposed witches in the fourteenth century? When did the Inquisition happen? *Yeah, I need to grab that nap and get the heck outta here...*

The round woman led me down a long, narrow, stone hallway, lit by a torch at the end. Even though it was the middle of day, the place was as dark as the inside of an Etruscan tomb. We reached the end of the corridor, and Cook pulled a ring of keys from her waistband and slid one into the lock. "Good for you to have a locking door, m'lady, to protect your valuables." She looked beyond me, as if expecting to see two footmen carrying my trunks, and then seemed to remember herself. "Oh, dear. You've arrived with naught but the clothes on your back?"

"I'm afraid so," I said, "and this is good for little else than traveling. Might you know of a tall lady from whom I might borrow a gown or two?" Their antiquated method of speech was coming easier now, like a language I'd forgotten, but had always known. Like when I'd read a Shakespearean play and have a hard time at first trying to understand it, but then, after a while, I'd be into it and get it.

Vertaling fragment 1: blz. 40-42

'Vader, jonkvrouw Rossi,' zei Marcello. Hij keerde zich naar me toe. 'Ik stel u voor aan jonkvrouw Gabriëlla Betarrini van Normandië.'

'Jonkvrouw Betarrini,' zei het meisje, met een adellijk knikje. Werd haar blik nog koeler bij het horen van Normandië? Zou dat een groter probleem voor me worden dan het feit dat ik uit een heel andere tijd kwam? *Er zitten nu al struikelblokken in je verhaal, Gabi.*

‘Bent u op doortocht? Misschien onderweg naar Siena?’ Haar afkeurende blik ging van mijn haar – dat er vast rampzalig uitzag – naar mijn korte jurk. Het ging zo snel dat niemand het had gezien. *Dat meisje is sluw.*

‘Misschien,’ zei ik. ‘Ik ben op zoek naar mijn moeder, van wie we al enige tijd niets vernomen hebben.’

‘We?’ vroeg ze. Ze keek met een onschuldige blik over mijn schouder of er nog iemand anders aankwam. Gelukkig hoefden vrouwen zich in de eenentwintigste eeuw niet dom te houden. Meestal niet, tenminste.

Marcello schraapte zijn keel. ‘Ze raakte gescheiden van haar zus in het bos. Ze werd wakker tijdens het gevecht en werd bijna gevangen door een ridder van Paratore.’

‘Wat eng,’ zei jonkvrouw Rossi. Ze bracht haar hand naar haar hals.

‘Nogal,’ zei ik met een klein knikje.

‘Natuurlijk zullen we u op alle mogelijke manieren helpen om u te verenigen met uw familie,’ zei de oudere man, heer Forelli. Zijn linkeroog en mondhoek hingen een beetje naar beneden, alsof hij ooit een hersenbloeding had gehad. Toen ik klein was had mijn opa ook een hersenbloeding gekregen, en ik herinnerde me nog dat hij dat ook had. De stem en ogen van heer Forelli waren zo vriendelijk, dat ik nog een keer moest kijken.

‘Dank u,’ zei ik. Ik fronste en schaamde me voor mijn onverwachte tranen. Kwam het door de vaderlijke toon van de man? *O, pap*, dacht ik, verlangend naar mijn vader.

Ondertussen waren er meer mensen om ons heen komen staan. ‘Arme schat,’ zei een stevige vrouw van middelbare leeftijd, waarschijnlijk een bediende. ‘Ongetwijfeld hebt u zin in een lekker bad en een goede maaltijd. U zult wel uitgehongerd zijn.’

Ik rechtte mijn rug en veegde mijn tranen af. Mijn maag knorde in antwoord op de vraag van de vrouw. Ze hadden het vast allemaal gehoord. Een aantal mensen keek snel de

andere kant op, maar ik zag hen wel glimlachen. Heer Forelli, de bediende, jonkvrouw Rossi en Marcello hielden hun gezicht in de plooi.

‘Komt u maar mee, vrouwe,’ zei de vrouw. Ze draaide me om en duwde me de binnenplaats over. ‘Ik zal een kamer voor u regelen. Op dit tijdstip heb ik alleen brood en wijn. Maar daar hebt u wel genoeg aan tot aan etenstijd.’

‘Bedankt.’ Ik aarzelde. Had ze haar naam genoemd?

‘Ik heet Maria Mariani, maar de meeste mensen hier in het kasteel noemen me Kokkin.’

‘Kookt u voor iedereen?’ vroeg ik. Er waren wel meer dan vijftig mensen toegestroomd om naar me te kijken.

Ze keek me even bevreemd aan, alsof ze me niet echt begreep, maar ze herstelde zich snel. ‘Ik heb de leiding over alle aspecten van de huishouding van het kasteel en voed iedereen binnen de muren, met de hulp van anderen. Is dat misschien anders in Normandië?’

‘Soms,’ mompelde ik.

We wandelden langs een pad naar een van de torens van het kasteel, en ik zag een lange, dunne man. Hij droeg een lange, bruine overjas en keek naar me. Hij zei niets en Kokkin negeerde hem. Ik negeerde hem ook, maar zijn starende blik gaf me de rillingen. Ik herinnerde me weer dat de ridder van Paratore me vroeg of ik een heks was. Ik dacht aan het werkstuk dat ik had geschreven over de heksenprocessen van Salem en kromp ineen. Wat deden ze in de veertiende eeuw met vrouwen waarvan ze dachten dat het heksen waren? Wanneer was de Inquisitie ook alweer? *Ja, ik moet nodig een dutje gaan doen en wegwezen hier...*

De stevige vrouw leidde me langs een lange, smalle stenen gang. De gang werd aan het eind verlicht door een fakkel. Hoewel het midden op de dag was, was het er net zo

donker als in een Etruskische graftombe. We bereikten het einde van de gang, waar een deur was. Kokkin trok een ring met sleutels van haar gordel en stak een van de sleutels in het slot. 'Het is goed om een deur te hebben die op slot kan, vrouwe, ter bescherming van uw waardevolle spullen.' Ze keek achter me, alsof ze verwachtte twee lakeien met mijn bagage te zien, maar toen drong het tot haar door. 'O, nee. Hebt u helemaal niets bij u behalve de kleren die u draagt?'

'Nee, ik vrees van niet,' zei ik. 'De kleding die ik draag is slechts geschikt om te reizen. Kent u wellicht een lange vrouwe van wie ik enkele jurken zou kunnen lenen?' Hun ouderwetse manier van spreken ging me al gemakkelijker af, alsof het een taal was die ik vroeger wel gekend had, maar was vergeten. Ik moest vroeger een keer een toneelstuk van Shakespeare lezen. Eerst vond ik het moeilijk te volgen, maar toen ik er eenmaal in zat, begreep ik het uitstekend. Zo voelde het ook met het spreken van dit Italiaans.

Fragment 2: blz. 47

Spending as much time in Italy as I had, I couldn't escape the Man and the cross. He was everywhere. I had a hard time translating the lifeless figure on the cross as a deity capable of such madness. But then, I'd always thought the crucifixion itself was a severe form of insanity. I mean, God becoming man, dying to save man, returning to God resurrected? It was a leap of faith for sure.

But then, I would've never believed that this, me being here, in another time, was possible. If God was crazy enough to die for His people, wasn't it feasible that He was crazy enough to send a girl back in time for some reason? Was I supposed to change the course of history? Save the people?

What?

I wasn't the faithful sort, by any means. My family went to church strictly on Christmas and Easter, and my parents treated it as more of a nod to culture and tradition than any personal profession of faith. My grandma had been big into the religion thing, when she was alive. She'd given me and Lia children's Bibles, back when we were little.

I closed my eyes, feeling pretty desperate. *So, Big Guy. If You brought me here, how am I supposed to figure out what You want from me? Are You going to give me a sign? Speak to me from a burning bush or something? Because it's gotta be big, Lord. Big. Clear, like a text. Got that?*

I blinked my eyes open.

No burning bush.

No booming voice or even a still, small voice.

No vibrating cell phone.

Nothing at all, except me, naked in a tub older than my great-great-great-great-grandmother.

Vertaling fragment 2: blz. 44-45

Ik had al heel wat tijd in Italië doorgebracht en ik kon de Man aan het kruis niet ontwijken. Hij was overal. Het was lastig voor me om de levenloze figuur aan het kruis te zien als een God die tot zoiets gek in staat zou zijn. Maar ik vond de hele kruisiging zelf ook altijd al bizar. Ik bedoel, God die mens wordt, sterft om de mensheid te redden en opstaat uit de dood om terug te keren naar God? Dat was nogal wat om te geloven.

Maar dit zou ik ook nooit voor mogelijk hebben gehouden – dat ik in een andere tijd terecht zou komen. Als God zo ver ging dat Hij voor Zijn volk wilde sterven, was het dan ook niet denkbaar dat Hij een meisje zou terugsturen in de tijd? Was het de bedoeling dat ik de geschiedenis zou veranderen? Moest ik de mensheid redden? Waarom was ik hier?

Ik was niet bepaald een vroom type. Mijn familie ging alleen met Kerst en Pasen naar de kerk. Dat was voor mijn ouders meer een eerbetoon aan cultuur en traditie dan een uiting van persoonlijk geloof. Voor mijn oma betekende het vroeger wel veel, toen ze nog leefde. Toen Lia en ik nog klein waren, had ze ons een kinderbijbel gegeven.

Ik sloot mijn ogen en voelde me nogal wanhopig. *Dus, God. Als U me hier hebt gebracht, hoe kom ik er dan achter wat U wilt? Geeft U me een teken? Gaat U vanuit een brandende struik spreken, of zoiets? Want het moet wel iets groots zijn, God. Helder. Duidelijk, zoals een sms'je. Begrijpt U dat?*

Ik knipperde en opende mijn ogen.

Geen brandende braamstruik.

Geen bulderende stem. Zelfs geen zachte fluistering.

Geen trillend mobieltje.

Helemaal niets, behalve ik in een tobbe ouder dan mijn over-over-over-over-overgrootmoeder.

Fragment 3: blz. 61-62

“Again, I understand your warning. It is my life, m’lord. Allow me to live it as I see fit.”

“But that is just it! I endeavor to aid you in *living* it.”

I studied him for a long moment. He ran his hand through his curly hair, hair that was pulled back with a leather band but came loose as my own so often did. Who died and made him my guardian? *Sheesh*, I was all for the chivalrous knight thing, but this was getting to be a bit much...

“Lady Gabriella, we will make far better time without you,” he said carefully, dragging his eyes to meet mine.

So it was my lousy sidesaddle technique that made him hesitate. I almost laughed aloud. "I'll fare better tomorrow –"

"Tomorrow?" he asked blankly.

"Yes, tomorrow." I frowned. "As in... the day after tonight?"

"Ahh, we say 'on the morrow'."

"On the morrow, then," I amended in irritation. "You will send a maid to awaken me?"

"I cannot promise that," he said with a small shake of his head. It wasn't that he didn't think he could find anyone up to the task, I decided. He intended to use my weariness against me.

Vertaling fragment 3: blz. 60

'Nogmaals, ik begrijp uw waarschuwing. Het is mijn leven, heer. Laat mij ermee doen wat ik wil.'

'Maar dat is het nou juist! Ik wil u helpen uw leven te kunnen *leven*.'

Ik bestudeerde hem lang. Hij haalde zijn hand door zijn krullen. Hij had zijn haar naar achteren gebonden met een leren band, maar het sprong steeds los, net als mijn haar. Waarom wilde hij mij beschermen? Sjonge, ik was helemaal voor galante ridderlijkheid, maar dit ging wat te ver...

'Jonkvrouw Gabriëlla, zonder u zijn we veel sneller,' zei hij voorzichtig. Hij keek me onderzoekend aan.

Dus hij aarzelde door mijn slechte rijtechniek. Ik lachte hardop. 'Ik zal me morgen beter redden. Stuurt u een dienstmeisje om me te wekken?'

‘Dat kan ik niet beloven,’ zei hij hoofdschuddend. Hij kon vast wel iemand vinden om het te doen. Hij wilde mijn vermoedheid tegen me gebruiken.

Fragment 4: blz. 115-116

I moved to the chair and folded my hands in my lap, staring at him as boldly as he was staring at me.

“You wonder why I don’t ride with my brother?” he said, each word a sigh of long-held frustration.

“Nay. I mean... you are plainly sick – ailing.”

“Indeed I am.” Even in those few words, I could hear the wheeze in his breath. He was far worse than he had been, even a couple days ago.

“May I ask... what is it that plagues you?”

“Are you educated in the art of medicine?”

Yeah, the art of Walgreens and Urgent Care. “A bit,” I hedged.

“Lung trouble. The doctors say that I am full of water. My humours are off balance. But they cannot right them again.”

“Ahh,” I said, as if I understood what the heck he was talking about.

Vertaling fragment 4: blz. 116

Ik liep naar de stoel, ging zitten en legde mijn handen op mijn schoot. Ik keek hem net zo brutaal aan als hij mij.

‘Vraagt u zich af waarom ik er niet op uit trek met mijn broer?’ vroeg hij. Zijn frustratie klonk door in zijn woorden.

‘Nee. Ik bedoel... u bent ziek – onwel.’

'Ja, dat is zo.' Zelfs bij die korte zin hoorde ik zijn piepende ademhaling.

'Mag ik u vragen... waar lijdt u aan?'

'Bent u geschoold in de geneeskunde?'

Ik haal weleens wat bij de drogist en heb een EHBO-diploma. 'Ja, een beetje,' zei ik ontwijkend.

'Longproblemen. De dokters zeggen dat ik vol water zit. Mijn humores zijn uit balans. Maar het lukt hen niet om ze weer in balans te brengen.'

'Ah,' zei ik, alsof ik ook maar enig idee had waar hij het over had.

Fragment 5: blz. 230

"I have a plan, but it means you're going to have to lay low till I come for you. Lord Forelli and his men are going to break you out."

Her eyes widened in disbelief. Then she strode over to a wall and ran her delicate fingers over two swords and a bow. "I dunno," she said. "Find me some arrows, and methinks I could fight my way out."

I smiled at her lame medieval-speak. "I've had to do much the same this past week."

Her blue eyes widened. "You've used a sword? In battle?"

Vertaling fragment 5: blz. 236-237

'Ik heb een plan, maar het betekent dat je rustig moet blijven totdat ik je kom halen. Heer Forelli en zijn mannen komen je bevrijden.'

Ze keek me ongelovig aan. 'Ik weet het niet, hoor,' zei ze. 'Geef me wat pijlen en ik vecht me hier wel uit.'

'Dat heb ik deze week ook moeten doen.'

Ze keek me geschokt aan. 'Heb je een zwaard gebruikt? In een echt gevecht?'