Van archetype tot ‘gewoon’ Alice

De evolutie van het meisjesbeeld in de Nederlandse vertaalgeschiedenis van *Alice’s Adventures in Wonderland*

Figuur 1. Illustratie Floor Rieder (2015)

Masterscriptie
Janne Van Beek
5781701
Datum van publicatie: 16/09/2018
Master Literair Vertalen
Universiteit Utrecht
Begeleider: Ton Naaijkens
Tweede lezer: Cees koster

Inhoudstafel

INLEIDING **3**

I. LEWIS CARROLLS *ALICE*: DE BRONTEKST **7**

1. ONTSTAAN EN RECEPTIE 9
   1.1 Ontstaan *9*
   1.2 Receptie en doelpubliek *12*
2. INHOUD 17
3. INTERPRETATIES 18

II. *ALICE* IN NEDERLAND: NEDERLANDSE VERTAALGESCHIEDENIS **26**

1. ALICE IN NEDERLAND 27
2. VERTAALGESCHIEDENIS 30

III. GENDER **37**

1. INLEIDING 38
2. DEFINITIES 38
   2.2 Gender, genderstudies *38*
   2.2 feminisme *39*
3. DE GENDERPROBLEMATIEK IN DE MEDIA 42
4. IDEOLOGIE, KINDBEELD EN MEISJESBEELD 44
   4.2 Ideologie *44*
   4.2 Kindbeeld *45*
   4.2 Meisjesbeeld *47*
5. KINDERLITERATUUR VERTALEN 51

IV. ANALYSE **55**

1. METHODOLOGIE 56
   1.1 Brontekstanalyse: model de Beus *56*
   1.2 Vertaalvergelijking: model Van Leuven *61*
2. BRONTEKSTANALYSE 62
   2.1 Inleiding: Alice in de secundaire literatuur *62*
   2.2 Uiterlijk *66*
   2.3 Eigenschappen *72*
   2.4 Samenvatting brontekstanalyse *76*
3. VERTAALANALYSE 77
   3.1 Uiterlijk *77*
   3.2 Eigenschappen *84*

V. CONCLUSIES **97**

1. RESULTATEN ANALYSE 98
2. MEISJESBEELD 99
3. KANTTEKENINGEN EN SUGGESTIES VOOR VERDER ONDERZOEK 100

VI. BIBLIOGRAFIE **101**

VII. BIJLAGEN **105**

1. INHOUDELIJKE SAMENVATTING 106
2. FRAGMENTEN 111
3. VERSCHUIVINGSCATEGORIEËN 138

Inleiding

Onuitputtelijk

'Alice is springlevend en de Carroll-bibliografie groeit maar door,'[1] verkondigt Nicolaas Matsier in het nawoord van zijn vertaling van *Alice's Adventures in Wonderland*. En gelijk heeft hij. Allerhande lezers en bemiddelaars, academici en vertalers hebben zich de afgelopen 150 jaar massaal over het fenomeen *Alice* gebogen. Je kunt je dan ook afvragen of het wel wenselijk, laat staan mogelijk, is om nog iets zinnigs te willen toevoegen aan deze 'stroom van biografieën en studies' over dit 'onuitputtelijke onderwerp.'[2]

Het woord onuitputtelijk zegt het echter zelf al. *Alice* is tijdloos, maar niet statisch. Ze heeft een lange weg afgelegd en het in kaart brengen van die reis is een werk van lange adem waaraan ik met deze vertaalwetenschappelijke scriptie hoop bij te dragen. Want zolang onze opvattingen over mens, maatschappij en cultuur zich ontwikkelen, zullen er zich nieuwe interpretaties van Carrolls meesterwerk aandienen. Interpretaties die het bestuderen waard zijn.

Van idee tot uitvoering

Mijn interesse in de relatie tussen kinderliteratuur, vertaling en gender werd gewekt tijdens een interdisciplinair congres met als titel 'Translation Studies and Children's Literature: Current Topics and Future Perspectives,' georganiseerd door de KU Leuven en de Universiteit Antwerpen. Ik woonde onder meer een panel over ideologie bij. In een lezing over *Charlie and The Chocolate Factory*[3] zag ik hoe de zogenaamde onschendbaarheid van de brontekst het had laten afweten tegen de morele bezwaren van de vertaler en/of uitgever. Roald Dahl staat immers om veel dingen bekend, maar niet om zijn politieke correctheid.

Hoewel de hedendaagse lezer getrouwheid hoog in het vaandel draagt, worden we ons ook steeds bewuster van racistische en seksistische stereotypen in onze leefomgeving en literatuur. Dit geldt blijkbaar ook voor klassieke kinderboeken die getuigen van een verouderde kijk op zaken als gender, geaardheid of ras, die naar hedendaagse standaarden niet meer door de beugel kunnen. Het censureren en adapteren van kinderliteratuur omwille van ideologische redenen is van alle tijden en ik vroeg me af of de bewustwording omtrent seksistische stereotypen het vertaalproces beïnvloedt en welke gevolgen dit heeft voor de personagevorming van immer geliefde helden en heldinnen als Peter Pan en Wendy (*Peter and Wendy*, 1911), Mary Lennox (*The Secret Garden*, 1911) en Alice. Bij kinderliteratuur dwingt de troebele lijn tussen wenselijk en onwenselijk de vertaler niet enkel op talig maar ook op ethisch vlak om in te grijpen en in deze scriptie maak ik een eerste aanzet tot het in kaart brengen van deze evolutie aan de hand van een prangende case study.

Ik koos *Alice* omwille van de rijke vertaalgeschiedenis en de complexiteit van het hoofdpersonage. Na maanden onderzoek besefte ik twee dingen: ten eerste, dat een gedegen bron- en doeltekstanalyse van de complete vertaalgeschiedenis van *Alice's Adventures in Wonderland*

[1] Mastier 2009, 239.
[2] Matsier 2009, 239.
[3] Amin, Somayeh en Shahrzad Tajeddini. "Charlie and the Stereotype Factory: A study of translators' (in)visibility in shifting stereotypes." Translation Studies and Children's Literature – Current Topics and Future Perspectives (congres). Universiteit Antwerpen. 20 okt 2017. Lezing.

noodzakelijk is om de evolutie van Alice als meisje in kaart te brengen. Ten tweede, dat dit een veel te uitgebreid onderzoeksveld is voor een masterscriptie.

En toen viel de doctoraalscriptie van Babette Cillekens me in de schoot. Of eigenlijk, op mijn deurmat. Babette was zo vriendelijk om haar indrukwekkende scriptie over de vertaalgeschiedenis van *Alice* van onder het stof te halen en met de post naar me op te sturen.

In 'Alice in Nederland, een vertaalgeschiedenis,' geeft Cillekens een goed beeld van hoe de befaamde Alice in het Nederlandse taalgebied in de loop der tijd is voorgesteld. Zij levert een concrete vertaalgeschiedenis tot en met het jaar 1991 en doet dat door antwoord te geven op de vragen **wat** werd **wanneer**, **hoe vaak**, door **wie** en **hoe** vertaald, **waarom** en met wat voor **resultaat**. Met deze vragen als uitgangspunt heeft zij getracht verschuivingen binnen de vertaalgeschiedenis van Carrolls kinderklassieker, in het bijzonder die met betrekking tot het meisjesbeeld dat eruit spreekt, in kaart te brengen. In haar analyse vergelijkt zij de drie bekendste en meest complete vertalingen, namelijk die van Ten Raa (1899), Reedijk en Kossmann (1947) en Matsier (1989) die samen een representatief corpus vormen.

Sinds de publicatie van deze scriptie verscheen er naar aanleiding van het 150-jarige bestaan van *Alice* een nieuwe vertaling: *Alice in Wonderland* (1999) van de hand van Sofia Engelsman, geïllustreerd door Helen Oxenbury. In 2015 verscheen een editie met illustraties van Floor Rieder. Uit Cillekens onderzoek is gebleken dat het personage Alice en de manier waarop we tegen haar aankijken doorheen de tijd aanzienlijk veranderd is. Dit roept natuurlijk de vraag op welk personagebeeld er uit deze jongste vertaling spreekt. Wie is Engelsmans Alice en hoe plaatsen we deze Alice binnen de bredere context van de genderproblematiek en vertaalde jeugdklassiekers?

Het ligt dan ook voor de hand om Cillekens vertaalhistorische onderzoek aan te vullen en de evolutie van het meisjesbeeld dat uit deze vertalingen spreekt verder in kaart te brengen aan de hand van een analyse van Engelsmans vertaling volgens de door Cillekens gehanteerde methode van Kitty van Leuven-Zwart.

Structuur

Deze scriptie heeft dus als doel Cillekens onderzoek vanaf het jaar 1991 voort te zetten en wel als volgt:

In het eerste hoofdstuk beschrijf ik de oorsprong, receptie, inhoud en positie in de broncultuur van de primaire tekst, *Alice's Adventures in Wonderland*. Ook sta ik stil bij de vraag waarom dit geliefde fantasieverhaal uit de negentiende eeuw nog steeds een veelgelezen klassieker en geliefd onderwerp van talloze bewerkingen, adaptaties en vertalingen is.

In het tweede hoofdstuk recapituleer ik in grote lijnen Cillekens Nederlandse vertaalgeschiedenis van het boek en verzorg ik correcties of toevoegingen waar nodig.

Vervolgens ga ik in het derde hoofdstuk in op de genderproblematiek, de begrippen kindbeeld en meisjesbeeld en ontwikkeling van het meisjesbeeld binnen de Engelse en Nederlandse jeugdliteratuur. In 3.5 onderzoek ik wat vertalen voor kinderen zo bijzonder maakt

Tenslotte ga ik in hoofdstuk vier over tot een analyse van de brontekst en van Sofia Engelsmans vertaling zodat ik in hoofdstuk 5 de resultaten hiervan kan vergelijken met de conclusie van Cillekens over de vertalingen van Ten Raa, Reedijk en Kossmann en Matsier en zo kan concluderen met een overzicht van de evolutie van het meisjesbeeld in de complete vertaalgeschiedenis van Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland*.

Illustraties

In haar suggesties voor verder onderzoek wijst Cillekens erop dat het nuttig zou zijn om 'de rol die de illustraties door de jaren heen gespeeld [hebben]' te onderzoeken.[4] Er zijn twee redenen waarom ik Cillekens advies ter harte neem en het in deze scriptie wél over illustraties zal hebben. Vooraleerst omdat ik van mening ben dat een vertaling, en bij uitstek een vertaald kinderboek, niet los van de illustraties en andere omgevende factoren, niet in het minst de paratekst, gezien kan worden. Wat betreft personagebeeld, kunnen illustraties een cruciale rol spelen. Er zijn weinig tot geen uiterlijke beschrijvingen van Alice terug te vinden. Vanessa Joosen, Katrien Vloeberghs en Helma van Lierop-Debrouwer stellen in *Uitgelezen Jeugdliteratuur* dat de '[i]nhoud en vorm van kindrepresentaties allerminst [vrijblijvend] zijn.'[5] Zowel de tekstuele als de visuele karakterisering van Alice zijn dus allesbepalend tijdens het leesproces. Het verschil tussen Tenniels illustraties en die van Oxenbury en Rieder in Sofia Engelmans *Alice in Wonderland* (respectievelijk 1999 en 2015) is daarbij zo opmerkelijk en doorslaggevend voor de personagevorming dat ze onmogelijk buiten beschouwing gelaten kunnen worden in een vertaalwetenschappelijke analyse. De illustraties van de verschillende vertalingen zullen in deze scriptie gebruikt worden om aan te tonen hoezeer *Alice* doorheen de jaren na haar geboorte tot de verbeelding van kunstenaars gesproken heeft.

Doel

Normatieve uitspraken over ethische vraagstukken als de noodzaak om verouderde klassiekers te 'updaten' voor een modern doelpubliek en het schadelijke effect van stereotypen in de jeugdliteratuur, strekken in de vertaalpraktijk wellicht tot nut, maar zijn in deze scriptie niet aan de orde. Er wordt onderzocht in welke mate en om welke reden er eventuele verschuivingen plaats hebben gevonden, maar als onderzoeker trek ik de grens bij de vraag of deze positief of negatief zijn.

Met deze voortzetting van Babette Cillekens onderzoek hoop ik antwoord te geven op de vraag 'welke verschuivingen in het meisjesbeeld er zichtbaar zijn in de vertaalgeschiedenis van *Alice's Adventures in Wonderland*, en met name in de jongste vertaling door Sofia Engelsman. Aldus hoop ik een bescheiden, doch wezenlijke, lacune in het academische onderzoek naar de Nederlandse vertaalgeschiedenis van *Alice* te dichten.

[4] Cillekens 1991, 165.

[5] Joosen, Vloeberghs en Van Lierop-Debrouwer 2008, 36.

Dank
Voor de pret begint wil ik graag nog een kort dankwoord richten tot de vele lieve en vooral geduldige mensen die mij gesteund hebben bij het schrijven van deze scriptie: mijn ouders en vrienden, Cees Koster, Ton Naaijkens en alle docenten en studenten van de master literair vertalen, zonder wie deze scriptie wellicht al lang uit het raam gevlogen was. In het bijzonder wil ik Niels Ruëll bedanken voor zijn kostbare tijd, Bram Van Beek voor zijn grenzeloze vertrouwen, Merel Selleslach voor haar gezelschap en Anton voor de thee. Maar ook Babette Cillekens voor haar uitstekende onderzoek, behulpzaamheid en gelukkige timing.

Figuur 2. Illustratie Tove Jansson, 1966

I. Lewis Carrolls *Alice*: de brontekst

Figuur 3. 'Down the Rabbit Hole' door Salvador Dalí, 1969

All in the golden afternoon
Full leisurely we glide;
For both our oars, with little skill,
By little arms are plied,
While little hands make vain pretence
Our wanderings to guide.

Ah, cruel Three! In such an hour,
Beneath such dreamy weather,
To beg a tale of breath too weak
To stir the tiniest feather!
Yet what can one poor voice avail
Against three tongues together?

Imperious Prima flashes forth
Her edict 'to begin it' -
In gentler tone Secunda hopes
'There will be nonsense in it!' -
While Tertia interrupts the tale
Not more than once a minute.

Anon, to sudden silence won,
In fancy they pursue
The dream-child moving through a land
Of wonders wild and new,
In friendly chat with bird or beast -
And half believe it true.

And ever, as the story drained
The wells of fancy dry,
And faintly strove that weary one
To put the subject by,
"The rest next time -" "It is next time!"
The happy voices cry.

Thus grew the tale of Wonderland:
Thus slowly, one by one,
Its quaint events were hammered out -
And now the tale is done,
And home we steer, a merry crew,
Beneath the setting sun.

Alice! a childish story take,
And with gentle hand
Lay it were Childhood's dreams are twined
In Memory's mystic band,
Like pilgrim's wither'd wreath of flowers
Pluck'd in a far-off land.

Sla *Alice's Adventures in Wonderland* open en het eerste wat je ziet zijn deze geheimzinnige strofes. De ontstaansgeschiedenis van *Alice* is al bijna even luisterrijk als het boek zelf. Menig documentaire, biografie, film heeft willen ontrafelen wat er op die zomerse namiddag precies gebeurd is en van welke aard de relatie tussen Carroll en zijn kindvriendinnetjes was. Ondanks zeer gedegen onderzoek en tal van hypotheses hebben we er het raden naar.

Het is wel zeker dat Lewis Carroll die dag een tijdloos verhaal schiep. Het spreekt 150 jaar later nog steeds tot de verbeelding van lezers van alle leeftijden en culturen. *Alice* is de hele wereld rondgereisd en heeft ontelbaar veel gedaanten aangenomen en kinderen net zo goed als academici betoverd. Het eerste hoofdstuk van deze scriptie zet de ontstaansgeschiedenis, receptie, inhoud en moderne verschijningsvormen van dit bijzondere boek op een rijtje gezet. Zo kunnen we eventuele verschuivingen die in de analyse van de doeltekst in hoofdstuk 4 naar voren komen contextualiseren.

1. Ontstaan en receptie

1.1 Ontstaan

Lewis Carroll en Alice Liddell

Figuur 4. Zelfportret Lewis Carroll (1875).

'Er zullen maar zelden zoveel biografieën geschreven zijn over een auteur met zo weinig lotgevallen,' merkt Nicolaas Matsier op over Lewis Carroll, de wereldberoemde schrijver van *Alice's Adventures in Wonderland, Through the Looking-Glass and What Alice Found There, The Hunting of the Snark, Sylvie and Bruno* en vele andere werken.[6] Lewis Carroll is het pseudoniem van Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), schrijver van wetenschappelijke verhandelingen, dagboeken, brieven, en, natuurlijk, nonsens- en kinderliteratuur. Naast zijn vruchtbaar schrijverschap, leverde hij ook aanzienlijke bijdragen aan de fotografie en wiskunde en was hij diaken van de Anglicaanse kerk. Hij stierf op 65-jarige leeftijd aan de gevolgen van een longontsteking.[7] Carroll hield de ernstige, ietwat neurotische wiskundige Dodgson en de speelse kinderboekenschrijver, Lewis Carroll, angstvallig gescheiden. Brieven gericht aan die laatste werden door hem zonder pardon geretourneerd.[8]

Figuur 5. Alice Liddell as 'The Beggar Maid', 1858, Lewis Carroll.

Carroll schreef *Alice's Adventures in Wonderland* voor de tienjarige Alice Liddell, de dochter van de deken van het Christ Church College in Oxford, waar hij wiskunde doceerde. In 1864 schonk hij het handgeschreven en door hem zelf geïllustreerde manuscript van *Alice's Adventures Under Ground* aan de "echte" Alice.[9] Ondertussen benaderde hij illustrator John Tenniel en breidde hij het manuscript uit voor publicatie. Een jaar later lag de door Macmillan & Company verzorgde uitgave van *Alice's Adventures in Wonderland* die wij vandaag kennen in de rekken. In 1871 volgde *Through the Looking-Glass, and What Alice Found*

[6] Matsier 2009, 8.
[7] Matsier 2009, 30.
[8] Matsier 2009, 8.
[9] Gardner 2015, xxiii.

There, waarin Alice opnieuw een fantasiewereld betreedt. In 1890 verscheen er een versie met kleurenillustraties voor de allerjongsten: *The Nursery Alice*.

Het gouden tijdperk

Het geboortejaar van *Alice* staat volgens Janet Maybin en Nicola J. Watson bekend als het begin van 'het gouden tijdperk' van de Westerse jeugdliteratuur (1865-1914).[10] Veel klassiekers werden in deze periode neergepend. De eerste gouden jaren van het jeugdboek werden vooral vertegenwoordigd door Engelstalige schrijvers als Mark Twain, Robert Louis Stevenson en Rudyard Kipling, maar ook internationale klassiekers als *Le Avventure di Pinocchio* (1883) van Carlo Collodi en Johanna Spyris *Heidi* (1881) deden het goed op de Westerse kinderboekenmarkt.[11] Volgens Sanne Parlevliet zijn zowat alle internationale jeugdliteraire klassiekers fantasieverhalen.[12] *Alice* heeft veel weg van andere boeken uit die tijd, denk aan Edward Lears *A Book of Nonsense* (1846), John Ruskins *The King of the Golden River* (1851), William Makepeace Thackerays *The Rose and the Ring* (1854) en Charles Kingsleys *The Water-Babies* (1863), maar geen enkel van deze boeken heeft de tand des tijds zo succesvol doorstaan.[13] Noch kunnen ze aanspraak maken op de titel 'eerste moderne kinderboek':

> *Some critics have argued that Lewis Carroll's* Alice's Adventures in Wonderland*, published in 1865, is the first truly modern children's books, for it offered a full-length narrative designed solely for children's pleasure. But rather than seeing it as something entirely new, it is probably more accurate to regard Alice as the zenith of a taste for the whimsical and marvelous that had been established in the early nineteenth century.14*

De Romantiek

De hang naar het wonderlijke was een tegenreactie op de strenge rationaliteit van de Verlichting. In het romantische tijdperk wonnen creativiteit en verbeeldingskracht het weer van het vooruitgangsdenken. 'In the course of the nineteenth century, instruction gave way to entertainment, religion to fantasy – with *Alice's Adventures in Wonderland* seen as a kind of anarchic, liberating turning-point,' schrijven Maybin en Watson.[15] Het mag dan ook niet verwonderen dat het kind bij uitstek in deze periode op handen werd gedragen. Kinderen werden beschouwd als van nature puur en onschuldig en de kindertijd was een te koesteren periode van zorgeloosheid, waar volwassenen volgens Rita Ghesquière weemoedig naar terugverlangden: 'In de romantische opvatting is de ideale volwassene hij die er het best in is geslaagd zijn kinderlijkheid te behouden.'[16]

In *Children's Literature: Classic Texts and Contemporary Trends* schetsen Heather Montgomery en Nicola J. Watson de opkomst van het romantische kindbeeld:

> *[T]he idea of childhood as a protected space, characterised by innocence, goodness and purity, derived from as far back as Rousseau's thinking, was reaching its height in the Victorian cult of the child, and especially the cult of the girl-child most famously exemplified in Carroll's 'Alice'. Although many, possibly the majority of*

[10] Maybin en Watson 2009, 72-73.
[11] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 34.
[12] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 121.
[13] Maybin en Watson 2009, 54
[14] Maybin en Watson 2009, 54.
[15] Maybin 2009, 22.
[16] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 25.

> *children, were still working in the factories or fields with little protection and were still excluded from education, the wider social ideal of childhood emphasised the naturalness of childhood, domesticated in the feminine realm of the house and protected from the male, adult world of work, money and sex. By the end of the nineteenth century there had been a profound change in the way that children were valued. No longer valued only for their economic contribution to the family, it was their social and emotional role that was now emphasised.*[17]

Dat zoveel canonieke kinderboeken in deze periode geschreven zijn, kan verklaard worden door het feit dat de erfenis van dit romantische kindbeeld zich vandaag nog steeds doet gelden in de manier waarop we over kinderen denken.[18] De familiaire wijze waarop de verteller van *Alice* zich tot de kindprotagoniste en lezer verhoudt, strookt met moderne pedagogische opvattingen: 'Carroll closed the gap between narrator and reader, creating the impression of addressing the child on her own terms. Throughout the text, Alice's own thoughts and comments on her experiences are allowed to dominate, without any overt moralising gloss from the narrator.'[19]

Hoofdstuk 3 gaat verder in op het begrip 'kindbeeld' en het romantische kindbeeld en meisjesbeeld dat kenmerkend is voor de periode waarin *Alice* geschreven werd. In 4.2 word besproken welk kindbeeld in de hedendaagse kinderliteratuur domineert.

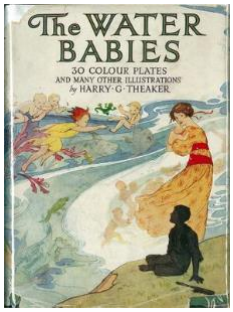
Fantasie

Alice's Adventures in Wonderland is een meerdimensionaal fantasieverhaal dat onder de categorie secondary-world fantasy valt. Dit zijn 'verhalen die vertrekken vanuit onze alledaagse wereld en zich vervolgens afspelen in een andere wereld' Het konijnenhol waardoor Alice valt is dan de overgangsplaats tussen de alledaagse wereld en Wonderland, de vreemde wereld.[20] Een cruciale eigenschap van fantasieverhalen is dat realiteit en fantasie in elkaar overvloeien. Niets van wat zich in Wonderland afspeelt, valt rationeel te verklaren en toch worden we moeiteloos meegevoerd door de "logica" van het verhaal.[21] Andere kenmerken van fantasieverhalen zijn het belang van, vaak nonsensicale, humor, de aanwezigheid van magische wezens en voorwerpen en bovenal de ontspannende functie van het verhaal. [22]

Dat laatste onderscheidde Carroll van zijn voorgangers. Hoewel *Alice* zeker niet het eerste fantasieverhaal was, was het volgens Sanne Parvliet wel grensverleggend binnen het genre, dat tot dan toe hoofdzakelijk didactisch en moraliserend van aard gebleven was: '[h]et boek deed de tot dan toe scherp afgebakende grenzen tussen verbeelding en realiteit vervagen' en het diende enkel en alleen om lezers te amuseren.[23] *Alice*'s populaire tijdgenoot *The Water-Babies* (1863) vertoont bijvoorbeeld nog veel kenmerken van de moraliserende strekking. Wanneer de ondeugende Tom de onderwaterwezens plaagt en geen vriendjes meer overhoudt, geeft de verteller het kind en de opvoeder de volgende wijze les mee:

---

[17] Montgomery 2009, 3-4.
[18] Joosen en Vloeberghs 2008, 32.
[19] Pearson 2011, 38.
[20] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 125.
[21] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 121.
[22] Van Coillie 1999, 187.
[23] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 125.



The water-fairies, of course, were very sorry to see him so unhappy, and longed to take him, and tell him how naughty he was, and teach him to be good, and to play and romp with him too: but they had been forbidden to do that. Tom had to learn his lesson for himself by sound and sharp experience, as many another foolish person has to do, though there may be many a kind heart yearning over them all the while, and longing to teach them what they can only teach themselves.[24]

Daarbij worden Carroll en zijn tijdgenoot Edward Lear, tot pioniers van het nonsensgenre gerekend. Nonsens is een humoristische manier van schrijven die aan de hand van absurde logica en parodie de wetten van de conventionele werkelijkheid op hun kop zet. Dit genre was een reactie op de verstikkende Victoriaanse standenmaatschappij die uitmuntte in het opstellen van regeltjes en vormelijkheden.[25] Het onderwijs, justitie, het hof: in Wonderland blijft geen spaander heel van de Victoriaanse instituties. Vooral taal, volgens Matsier de 'conventie der conventies,' moet het ontgelden in tal van verwarrende dialogen en doodlopende of juist cirkelvormige redeneringen.[26] 'Fantasie kan de bestaande orde ondermijnen en ondergraaft de verwachtingspatronen van de lezer,' zegt Jan Van Coillie.[27] En dat doet Carroll aan de hand van talloze woordspelletjes en parodiërende versjes die vertalers al 150 jaar lang heel wat hoofdbrekens bezorgen. Cillekens haalt in haar scriptie aan dat Carroll 'veelvuldig gebruikmaakt van de mogelijkheden die het Engels hem biedt' om het gewenste effect te creëren. Ze noemt onder andere woordspelletjes en verhaspelingen van het Engelse idioom (bijvoorbeeld van de uitdrukkingen 'to grin like a Cheschire Cat' en 'mad as a March Hare') en grafologische en fonologische aspecten als rijm, alliteratie, assonantie en homonymie.[28]

Alice is levend bewijs voor het feit dat fantasieverhalen, hoewel ze hoofdzakelijk ter ontspanning dienen, ook vaak een maatschappijkritische laag hebben. Volgens Van Coillie 'houdt de fantasiewereld de reële wereld [soms] een spiegel voor en legt ze de kwalen ervan bloot.'[29] In *Trough the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) is dit letterlijk het geval.

1.2 Receptie en doelpubliek

Alice's Adventures in Wonderland is sinds de publicatie in 1865 nooit meer uit druk geweest.[30] Uit Cillekens' receptieonderzoek blijkt dat het boek een moeilijke start had, maar ondanks verpletterende kritieken veroverde het al gauw een plekje in zowat elke kinderkamer: 'Niettemin rolde binnen vijf jaar het 20.000e exemplaar van de pers en vijftien jaar later, in 1880 was de totale oplage inmiddels vervijfvoudigd.'[31] Carrolls verhaal was zo succesvol dat de markt werd overspoeld door vrije imitaties: '[i]n dozens of children's books published after 1871 it was possible to detect the ghostly outlines of Carroll's stories, which faded in and out of each narrative as unpredictably as the Cheschire Cat's

[24] Kingsley, Charles. The Water Babies. London: Oxford University Press, Humphrey Milford. 1935. Blz. 56.
[25] Styles, Morag. 'Poetry', in Hunt, Peter. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed.1, Vol.1. Routlegde. Taylor & Francis e-Library.2004. web. 404-405. blz 404.
[26] Matsier 2009, 65.
[27] Van Coillie 1999, 188.
[28] Cillekens 1991, 51.
[29] Van Coillie 1999, 190.
[30] Matsier 2009, 30.
[31] Cillekens 1991, 47.

grin'.[32] *Alice* is, in de woorden van Cillekens, 'Brits gemeengoed' geworden[33] en behoort volgens Emer O'Sullivan tot de categorie van Engelstalige kinderboeken die een dominante en lucratieve positie innemen binnen de internationale markt: 'Children's literature – predominantly in English – has become an international commodity in an increasingly global market, and among the most fruitful branches of this commodity are its classics.'[34] Vertaling heeft natuurlijk een sleutelrol gespeeld in het bekomen van deze positie.

Doelpubliek

Wie las *Alice* zoal voor het boek wereldwijd een klassieker werd? De verkoop was duidelijk gericht op lezers die er warmpjes bij zaten. '…*Alice's Adventures in Wonderland* sold for the exorbitant price of seven shillings and sixpence,' schrijft Humphrey Carpenter. [35] Hij voegt daar nog aan toe dat er in dit opzicht een eeuw later weinig veranderd was, Carrolls boeken werden nog steeds gekocht en gelezen door de gegoede klassen: 'Comfortably off parents bought *Alice* and *The Water-Babies* for their children, while the children of the poorer classes had to make do with the pious trash that the Sunday schools handed out as 'reward books'.[36] Receptieonderzoek leert dat *Alice* bij een hoofdzakelijk burgerlijk doelpubliek terechtkwam, maar werd het ook buiten de Victoriaanse kinderkamer gelezen?

Crossover

Geen enkele zichzelf respecterende *Alice*-onderzoeker kan voorbij aan de vraag of *Alice* eigenlijk wel een kinderboek is. De meningen hierover zijn talrijk en verdeeld en het antwoord is dan ook ja en nee.

Op het eerste zicht wijst alles erop dat *Alice* een kinderboek is. Carroll verzon het verhaal voor de zusjes Liddell en schreef het op verzoek neer voor Alice Liddell, die destijds tien jaar oud was. De fictieve Alice is zeven jaar oud. Zowel de protagoniste als de *implied reader* zijn dus kinderen. [37] Joosen en Vloeberghs kenmerken dit samenvallen van de doelgroep en het object van het vertoog als typisch voor kinderboeken.[38] Ten tweede is het boek thematisch gezien een verheerlijking van de kindertijd en fantasie, meer specifiek van de kinderlijke verbazing, zo schrijft Matsier:

> *Het is in elk geval een kinderboek in die zin dat het gaat over de manier waarop een kind de wereld gewaarwordt. Alice is in de eerste plaats het boek waarin gethematiseerd wordt hoezeer kinderen kunnen filosoferen, en welke aangelegenheden hen er zoal toe brengen dit te doen. Alice is het boek over de kinderlijke verbazing*.[39]

De thema's die *Alice* aankaart, zijn eigen aan de leefwereld van het kind. Voedsel, een essentieel onderdeel van het leven voor een kind in de groei, is alomtegenwoordig in kinderboeken: '*a great deal has been written about the function of food in children's books as comfort, as desire, as sexuality (…). [Many] novels are built around ceremonial food (…) to indicate acceptance or rejection, initiation or outsiderism, security and insecurity.'*[40] Alice 'who always took a great interest in questions of eating

[32] Douglas-Fairhurst 2015, 219.
[33] Cillekens 1991, 46.
[34] O'Sullivan, Emer. In Hunt 2004, 21.
[35] Maybin en Watson 2009, 54.
[36] Maybin en Watson 2009, 54.
[37] Matsier 2009, 69.
[38] Joosen en Vloeberghs 2008, 24-25.
[39] Matsier 2009, 61.
[40] Pearson 2011, 212.

and drinking,' (Carroll 89) getuigt dus van een gezonde kinderlijke fascinatie voor eten en drinken, maar de koekjes, drankjes en paddenstoelen die zij in Wonderland verorbert, veroorzaken steevast een groeiende of krimpende beweging. Identiteit en gedaanteverwisseling zijn eveneens thema's waarmee de kindlezer zich kan identificeren. Wanneer Alice door het konijnenhol tuimelt wordt zij afgesneden van al wat haar vertrouwd is, inclusief haar lengte die voortdurend varieert. Door het onophoudelijke groeien en krimpen en Alices onvermogen om haar versjes en lessen op te zeggen, gaat zij haar eigen identiteit in vraag stellen. In zowat elke dialoog wordt het onderwerp aangeroerd, maar Alices existentiele twijfels komen het meest prominent aan bod in hoofdstuk 5, Advice from a Caterpillar:

> *'Who are you?' said the Caterpillar.*
> *This was not an encouraging opening for a conversation.*
> *Alice replied, rather shyly, "I–I hardly know, Sir, just at present–at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then."*
> *"What do you mean by that?" said the caterpillar sternly. "Explain yourself!"*
> *"I ca'n't explain myself, I'm afraid, Sir," said Alice, "because I'm not myself, you see."*
> *(Carroll 57-58)*

Alices avonturen zijn herkenbaar voor kinderen, die op dagelijkse basis geconfronteerd worden met de soms absurd aandoende regels en conventies van de volwassen wereld. De cirkelwedloop, de dolle theevisite, de hoorzitting, het minst efficiënte potje croquet in de geschiedenis van de Engelse literatuur: het zijn allemaal voorbeelden van conventies die Carroll op hun kop zet. Ook opvoeding en onderwijs moeten eraan geloven. De didactische versjes die Alice, zo onsuccesvol, opzegt, de vele regeltjes van de kreeftenquadrille, het vakkenpakket van de Nepschildpad en de moraliserende hertogin zijn stuk voor stuk herkenbare zaken die, in handen van Carroll, een bron van humor vormen voor schoolgaanden.

Kortom, de volwassenen in Wonderland maken er een potje van en Alice dient zich maar aan te passen. Als ze daar niet in slaagt, wordt ze uitgelachen, uitgescholden, bekogeld, en met onthoofding bedreigd. Ondertussen verandert ze zo vaak van lengte dat ze zichzelf nauwelijks nog herkent. Dagelijkse kost voor opgroeiende kinderen.

Volwassenen

Hoewel ontstaan als kinderboek, charmeerde Carrolls fantasieverhaal met mondige kindprotagoniste, kleurrijke wezens en absurde humor zowel kinderen als volwassenen.[41] Zoals besproken in 1.1.1, getuigt het boek van een zekere diepgang en is er, impliciet maar onmiskenbaar, sprake van een maatschappijkritische laag die inzicht verschaft in de politieke en sociale strubbelingen van een ander tijdperk. Dat maakt het voldoende uitdagend voor volwassenen.

Alice is wel een behoorlijk moeilijk boek. De oorspronkelijke *Alice* staat vandaag de dag op de universitaire leeslijst en intertekstuele verwijzingen in het werk van gecompliceerde schrijvers als James Joyce[42] getuigen van de canonieke status van *Alice* als boek voor volwassenen. Carroll was in de eerste plaats immers docent en wiskundige en zijn passie voor logica en argumentatie heeft zijn

[41] Joosen en Vloeberghs 2008, 230.
[42] Zie Ann McGarritys 'Lewis Carroll in *Finnegan's Wake'* voor een studie van de Carrolliaanse verzijwingen in Joyce.

schrijven danig beïnvloed. Martin Gardner beklemtoont de moeilijkheidsgraad van de tekst in het voorwoord van zijn vermaarde geannoteerde uitgave van *Alice*, *The Annotated Alice*: 'In the case of *Alice* we are dealing with a very curious, complicated kind of nonsense, written for British readers of another century, and we need to know a great many things that are not part of the text if we wish to capture its full wit and flavor.'[43] De surrealistische humor en logica in *Alice* zijn een kolfje naar de hand van wiskundigen, taalkundigen en historici. Met name logici kunnen hun hart ophalen aan de vele schijnbaar absurde dialogen: 'Logic plays an important role in both the *Alice* books. We find all sorts of argumentation, valid and invalid. We see arguments that are formally valid, but have false premises. We also see invalid arguments, more or less disguised as well-established forms of reasoning,' zegt Bas Savenije in *dodo/nododo*.[44] Volgens Savenije, die zelf door *Alice* gegrepen werd vanwege de mathematische logica, is Carroll een 'meester van de reductio.'[45] De volgende dialoog is een voorbeeld van een Reductio ad Absurdum, een argumentatieve vorm waarin een stelling wordt weerlegd door aan te tonen dat de gevolgen ervan absurd zouden zijn:

> *At this moment the King […] called out 'Silence!', and read out from his book, 'Rule Forty-two. All persons more than a mile high to leave the court.'*
> *Everybody looked at Alice.*
> *'I'm not a mile high,' said Alice.*
> *'You are,' said the King.*
> *'Nearly two miles high,' added the Queen.*
> *'Well, I sha'n't go, at any rate,' said Alice: 'besides, that's not a regular rule: you invented it just now.'*
> *'It's the oldest rule in the book,' said the King.*
> *'Then it ought to be Number One,' said Alice. (Carroll 140-141)*

Dat *Alice* moeilijk is, betekent nog niet dat het ongeschikt was voor kinderen: 'by offering children a confusing and destabilising tekst which draws on mathematics and philosophy, satirises popular modes of literature and education, and explores the unequal power relations between adult and child, Carroll demands a great deal from child readers,' schrijft Pearson. 'Peter Hunt suggests that the book's true legacy is that it "liberated child readers from simplicity."'[46]

De moeilijkheidsgraad van *Alice* is zowel voor kinderen als volwassenen aanzienlijk en de tekst kan op verschillende niveaus worden gelezen en begrepen. Deze zogenaamde dubbele geadresseerdheid is volgens Joosen en Vloeberghs niet ongewoon voor kinderboeken die onvermijdelijk tot meerdere personen gericht worden, de kindlezer en de koopkrachtige, mediërende volwassene: '[d]at auteurs zich bewust waren van die dubbele geadresseerdheid blijkt verder uit de bewerking die Carroll zelf voor kinderen maakte: The Nursery Alice (1890).'[47] Dit gegeven staaft ook hun theorie dat de overeenkomst tussen de geconstrueerde *implied reader* en de *real reader*, door wie het boek ook daadwerkelijk gelezen wordt, vaak onvoorspelbaar is en met name klassiekers als *Alice* tonen aan dat 'de impliciete en de reële lezer ook diachroon, in de tijd, kunnen verschuiven.'[48]

---

[43] Gardner 2015, xiii.
[44] Savenije, Bas. '*Reductio ad Absurdum* in the *Alice* books.' In *dodo/nododo*, Tijdschrift in de geest van Lewis Carroll 1. 2017. Print. Blz. 32-43. Blz. 39.
[45] Savenije 2017, 34.
[46] Pearson 2011, 20.
[47] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 126.
[48] Joosen en Vloeberghs 2008, 28.

Peter Hunt vat het zo samen: '[a]ll three early editions of Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* were designed to be read by children, though of different ages. But it has since become an adult classic, while many modern children now find the unabridged *Alice* quite a difficult text with which to engage.'[49]

Tijd

Het tijdsverloop is ook van invloed op het lezerspubliek van *Alice*. Hoe universeel en tijdloos *Alice* op sommige vlakken ook mag zijn, sommige woorden, uitdrukkingen en fenomenen zijn zo verouderd dat ze een obstakel vormen voor de eenentwintigste-eeuwse lezer. Ook volwassenen struikelen wellicht over een begrip als 'badkoets'. Daarbij is humor, met name de parodiërende variant, afhankelijk van begrip. Matsier stelt in *Alice in Verbazië* dat kinderen reeds aan het begin van de twintigste eeuw niet meer bekend waren met de versjes, situaties en conventies die Carroll parodieerde: '…in 1903, wees een Engelse scribente, Florence Milner, erop dat Engelse kinderen al lang niet meer begrepen welke brave kinderversjes door Carroll zo onherstelbaar werden verbeterd tot pastiche, parodie en pure nonsens.'[50] Gardner stelt dan ook dat *Alice*, meer dan andere klassiekers, zo verouderd is dat het zonder uitleg voor de meeste volwassen lezers, laat staan voor kinderen, al lang niet meer toegankelijk en grappig is: '[…] the time is past when a child under fifteen, even in England, can read Alice with the same delight as gained from, say, *The Wind in the Willows* or *The Wizard of Oz*. […] it is only to such adults that the notes of this volume are addressed,' schrijft Martin Gardner in het voorwoord van zijn *Annotated Alice*.[51]

Op basis van de inzichten van onder meer Matsier, Cillekens, Gardner, Ghesquière, van Lierop-Debrauwer, Vloeberghs, Pearson en Hunt concludeer ik dat *Alice* oorspronkelijk bedoeld was als kinderboek, maar mettertijd eveneens tot de canon der volwassenenliteratuur is toegetreden omdat het ook veel elementen bevat die volwassen lezers aanspreken. Daarbij heeft de met de tijd toenemende moeilijkheidsgraad het boek voor zowel kind als volwassene minder toegankelijk gemaakt. Deze dubbele status uit zich onder meer in een waaier aan edities en vertalingen die zich op verschillende plekken van het kind-volwassene spectrum bevinden. Zo heb je bijvoorbeeld aan de ene kant de rijkelijk geannoteerde kolos van Martin Gardner, *The Annotated Alice*, tal van academische uitgaven met inleidingen en verdiepende essays en de vertaling van Matsier. Deze uitgaven worden allemaal gekenmerkt door integraliteit en oorspronkelijkheid. In de kinderboekhandel stuit je dan weer op edities van de meest diverse pluimage die trachten het 150 jaar oude meesterwerk dichter bij het hedendaagse kind te brengen. Dan heb ik het over meer of minder eigenzinnige bewerkingen als die van Ed Franck, Tony Ross of Walt Disney, net zo goed als edities in prentenboekformaat of leren lezen-boekjes die de moeilijkheidsgraad aanzienlijk verlagen. In tegenstelling tot het volwassen einde van het spectrum, zijn deze edities vaak van nieuwe, gemoderniseerde illustraties voorzien en worden ze zelden ingeleid of geannoteerd. Het lijkt er vandaag op dat volwassenen *Alice* het liefst authentiek, stijf en stoffig hebben, terwijl kinderen vooral kennismaken met gekortwiekte, hertaalde en hertekende versies waarmee zij zich logischerwijs beter kunnen identificeren.

Nicolaas Matsier wijdde in *Alice in Verbazië* een hoofdstuk aan de vraag of *Alice* een kinderboek is en wijst erop dat de literair-historische evolutie die *Alice* ondergaan heeft uniek is. Dat boeken voor volwassenen geliefde jeugdklassiekers worden is niet zo ongebruikelijk. *Treasure Island*

[49] Hunt 2004, 558.
[50] Matsier 2009, 59-60.
[51] Gardner 2015, xiv.

en *Robinson Crusoe* zijn goede voorbeelden. De omgekeerde beweging is zeldzaam. [52] Hij stelt dat het boek tegenwoordig tussen twee doelpublieken 'zweeft', 'dat van de ronduit volwassen lezers en herlezers en verzamelaars enerzijds, en de ooit door Carroll beoogde heuse al dan niet kleine of grote kinderen anderzijds.'[53] Hoewel *Alice* dus altijd al door zowel volwassenen als kinderen gelezen werd, is er sprake van een geleidelijk ontstane verenging van het doelpubliek: edities richten zich vaker wel dan niet expliciet op volwassenen of kinderen. Op die manier leeft *Alice* voort in beide canons.

2. Inhoud

Alice's Adventures in Wonderland wordt voorafgegaan door een openingsgedicht (zie 1.0 inleiding) waarin Carroll het moment waarop hij het verhaal bedacht herdenkt en eindigt met een slotpassage waarin Alices zus mijmert over de wonderbaarlijke dromen en toekomstvooruitzichten van haar kleine zus. Het verhaal is paratactisch opgebouwd en bestaat uit 12 hoofdstukken. Deze episodische structuur houdt in dat er geen merkbare evolutie in de verhaallijn zit en valt volgens Maybin te danken aan het feit dat *Alice* ontstaan is als orale vertelling: 'Paratactic construction is plainly seen in folk and fairy tale, where events move from one thing to another (as they do in other children's works that have an oral, dreamlike original, such as *Alice's Adventures in Wonderland*).'[54]

Ondanks de onvoorspelbare en ogenschijnlijk willekeurige verloop van het verhaal heeft *Alice* volgens Pearson de vorm van een klassieke bildungsroman, een populair genre binnen de kinderliteratuur.[55] Tegen het eind van het boek heeft Alice op haar eigen manier een vorm van maturiteit en autoriteit vergaard:

> *'It is notable that by the time she is able to assert herself against the Queen of Hearts, she has 'grown to her full size' (p. 109): while her successor Peter Pan was to want 'always to be a little boy and to have fun',* Alice's Adventures in Wonderland *ultimately asserts the value of growing up.'56*

Bij klassiekers als *Alice's Adventures in Wonderland* wordt er vaak van uitgegaan dat men wel vertrouwd is met de opbouw van het verhaal. Ik heb echter ondervonden dat de vele adaptaties, met name de verfilming uit 1951, zo invloedrijk zijn geweest dat de originele Alice vaak verward wordt met de Disney-Alice en haar vele zusjes. Daarom kan de lezer in bijlage 1 een beknopte samenvatting van de hand van Babette Cillekens raadplegen. Een uitgebreide personageanalyse van Alice volgt in hoofdstuk 4.

[52] Matsier 2009, 60.
[53] Matsier 2009, 71.
[54] Maybin 2009, 174-175.
[55] Pearson 2011, 40.
[56] Pearson 2011, 41.

3. Interpretaties

'Alice is a heroine with a thousand faces,' stelt Robert Douglas-Fairhurst in een van de talloze biografieën over Carroll en *Alice*. [57] Hij doelt hiermee op het niet te overziene aantal herinterpretaties van *Alice* dat de afgelopen 150 jaar is verschenen. Volgens de Carrolliaan Casper Schuckink Kool is *Alice's Adventures in Wonderland* inmiddels 'waarschijnlijk het meest vertaalde, meest geïllustreerde, het meest geparodieerde en het meest geciteerde boek dat er bestaat als we de Bijbel, de Koran en *Das Kapital* niet meerekenen.'[58] Dat er om de haverklap nieuwe edities, vertalingen, biografieën en studies van Alice verschijnen is volgens Kosters theorie over kinderliteratuur en veelvertaling kenmerkend voor klassieke kinderboeken: 'in de jeugdliteratuur bestaat een veel groter aantal verschillende vertalingen (of bewerkingen) van klassiekers dan in de literatuur voor volwassenen,' stelt hij.[59] Daarnaast is ze door zo'n beetje elk denkbaar artistiek medium onder de vleugels genomen. Er zijn *Alice*-strips, manga's en pop-up boeken, verfilmingen en theatervoorstellingen, er zijn hele tentoonstellingen geweid aan het werk van kunstenaars die ze inspireerde en dan hebben we het nog niet gehad over de lucratieve handel in parafernalia en *Alice*-objecten. Ze siert behangpapier, servies en postzegels; je kunt het je zo gek niet bedenken of het bestaat met Alice erop. Het interessante aan deze maalmolen van interpretaties is natuurlijk de manier waarop Alice wordt gepresenteerd in de desbetreffende adaptatie, bewerking, scriptie of vertaling.

Adaptatie, imitatie, vertaling of appropriatie?

In het beknopte overzicht van enkele invloedrijke en boeiende herinterpretaties van *Alice* dat hieronder volgt, verhelder ik ook wat we doorgaans verstaan onder de, vaak verwarring scheppende, termen adaptatie, vertaling, imitatie, appropriatie en censuur.

Adaptatie

Een adaptatie[60] is volgens John Milton een bewerking waarbij een tekst die werd ingekort, uitgebreid of herschreven, nog steeds herkenbaar is als het werk van de oorspronkelijke auteur. Er zijn talloze vormen van adaptatie en net zoveel aanleidingen. Milton somt enkele veelvoorkomende beweegredenen op, waaronder de leeftijd, sociale klasse of eventuele handicap van het doelpubliek. In het geval van *The Nursery Alice*, waarbij Carroll zowel de auteur van de brontekst als de adaptatie is, is er bijvoorbeeld sprake van een ander, jonger, doelpubliek. De motivatie tot adaptatie is niet zelden van commerciële aard. Zo worden teksten ingekort om in een bepaald formaat te passen of om de printkosten te drukken of juist in een luxueus nieuw jasje gestoken en rijkelijk geherillustreerd om een in vergetelheid geraakte klassieker weer aantrekkelijk te maken voor een modern publiek. 'Perhaps more than any other category of books, children's books have been published to be attractive material objects (…),' schrijft Montgomery, doelend op het commerciële potentieel van kinderliteratuur.[61] Jan Van Coillie bespeurde dit gegeven ook in de Nederlandse jeugdliteratuur: '[n]og een fenomeen van de jaren negentig was de hernieuwde belangstelling voor klassiekers. In Nederland

[57] Douglas-Fairhurst, Robert. *The story of Alice: Lewis Carroll and the secret history of Wonderland*. Londen: Harvill Secker, 2015. Print.
[58] Schuckink Kool, Casper. *125 x ALICE* (catalogus behorende bij de gelijknamige tentoonstelling). Webiste Lewis Carroll Genootschap. 1990. Web.
[59] Lalleman, Josien. "Jeugdliteratuur in vertaling." *Literatuur zonder leeftijd* 19, 2005. Print.
[60] Onvermelde verwijzingen naar Milton, John. "Adaptation." *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017. worden in de rest van deze paragraaf aangegeven met een *. Geen paginanummers.
[61] Montgomery 2009, 2-3

verschenen prachtige uitgaven van onder meer Alice in Wonderland en De Wind in de Wilgen.'[62] Ook noemt hij *Alice* als schoolvoorbeeld van een klassieker die vaak ingekort wordt: 'De meest drastische voorbeelden van verkorting bieden tal van bewerkingen van klassiekers. (…) Van *Alice in Wonderland* lopen de versies uiteen van prentenboeken van een tiental pagina's tot de erg getrouwe vertaling van Nicolaas Matsier, 128 pagina's dik.'[63]

Ook ideologie speelt, met name bij adaptaties voor kinderen, vaak een rol. 'Censorship is motivated either by a desire to protect the vulnerable or to create a cultural or political system,' schrijft Denise Merkle.[64] Kinderliteratuur reflecteert immers de pedagogische visie van de betrokken mediatoren (schrijvers, uitgevers, vertalers, opvoeders) en de op dat moment heersende sociale en culturele normen. Deze visie verschilt uiteraard van cultuur tot cultuur, van tijdperk tot tijdperk en zelfs van individu tot individu. Wanneer elementen uit de brontekst niet stroken met de ideologie van de mediatoren van de doeltekst ondergaan de teksten mogelijk een of andere vorm van censuur en worden bezwaarlijke elementen bijvoorbeeld herschreven of weggelaten. 'The motives behind censorship,' schrijft Pearson, 'range from protecting children from inappropriate knowledge to shielding them from material that is physically or spiritually dangerous.'[65] Bij bewerkingen van kinderklassiekers heeft adaptatie omwille van bijvoorbeeld commerciële of ideologische beweegredenen volgens Milton vaak geleid tot een 'homogenisatie' van het oorspronkelijke werk: '[t]he authorial style was frequently lost: poetic elements, puns, and dialects were all discarded, and the result was a homogenous, "correct" language.' Merkle stelt echter dat actief herschreven en gecensureerde adaptaties van kinderliteratuur, volgens haar vaak eufemistisch aangeduid als adaptaties, over het algemeen goed ontvangen worden bij het grote publiek. [66]

Onder deze categorie vallen ook intersemiotische adaptaties, waarbij er van het ene naar het andere medium 'vertaald' wordt.* Susanne Greenhalgh wijst op de populariteit van dit soort adaptaties in het Verenigd Koninkrijk: 'While adaptations of children's literature have been prevalent across the world, this genre appears particularly dominant in the UK, where it has always been a major feature of radio and television drama for children and families (Greenhalgh 1998) and where children's books and their authors have become valuable assets for the heritage and tourist industries.'[67] Carrolls *Alice* maakt zonder meer deel uit van die culturele industrie en het bekendste voorbeeld van zo'n adaptatie is wellicht de verfilming van Walt Disney uit 1951 (zie figuur 6) en de bijbehorende prentenboeken. Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer stellen dat het romantische kindbeeld na de Tweede Wereldoorlog plaats maakte voor een nieuwe pedagogische opvatting. Enerzijds kwam het kind voor hoop en een nieuw begin te staan, anderzijds besefte men dat wereldvreemde kinderen de realiteit van hun latere leven niet aan zouden kunnen. Die tweede overtuiging uitte zich op literair gebied in mondige personages als Pippi Langkous die 'de

Figuur 6.Walt Disneys Alice in Wonderland (1951)

[62] Van Coillie 1999, 288.
[63] Van Coillie 1999, 37
[64] Merkle, Denise. 'Censorship'. in *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017.
[65] Pearson 2011, 265.
[66] Merkle, 2010.
[67] Greenhalgh, Susanne. 'Drama', in Hunt, Peter. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed.1, Vol.1. Routlegde. Taylor & Francis e-Library. 2004. web.

jeugdliteratuur tot ver buiten Zweden met een nieuw kindbeeld verrijkte.' Pippi houdt, net als de *Alice*-boeken, 'lezers een spiegel voor en stelt allerlei volwassen normen en conventies ter discussie.'[68] De eerste naoorlogse opvatting daarentegen, waarin kinderen symbool stonden voor hoop, manifesteerde zich in onschuldige verhalen en Disneyproducten: 'Na de oorlog spelen de media een steeds belangrijkere rol in de jeugdliteratuur. De invloed van Disney reikte verder dan de bioscoop en bepaalde ook het uitzicht van veel sprookjesboeken die in Vlaanderen en Nederland gemaakt werden,' stellen Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer.[69] Jan Van Coillie beaamt dat Disney 'kampioen' is in het romantiseren van sprookjes en stelt daarbij dat veel kinderen 'de klassieke sprookjes alleen nog in Disneyversie' kennen.[70] Ook de invloed van de zoetsappige Alice in het iconische blauwe jurkje zou verder dan de cinema reiken en heeft het beeld van Alice in de populaire cultuur blijvend veranderd. Het ziet er naar uit dat met de lancering van deze Disneyinterpretatie een deel van *Alices* duistere kant definitief verloren is gegaan. 'When literature is filmed, or adapted for the stage or for television, those who do the adaptation make choices which involve interpretation; each previous interpretation affects the ones which follow,' schrijft Goodman.[71] Adaptatie is een vorm van interpretatie en elke nieuwe adaptatie berust op de interpretaties die eraan voorafgegaan zijn.

Vertaling

De scheidingslijn tussen adaptatie en vertaling is dun en in veel gevallen voor discussie vatbaar. Een adaptatie is immers in vele opzichten net zo goed een uitwisseling van codes als een vertaling, maar doorgaans wordt geacht dat een vertaling een getrouwere weergave van de brontekst zal zijn dan een adaptatie. Een fundamenteel verschil is dat er bij een vertaling sprake is van een uitwisseling van de ene naar de andere taal.* In vertalingen vinden we echter net zo goed omissies, toevoegingen, hertalingen en censuur wanneer iets ongepast geacht wordt. Vooral binnen de kinderliteratuur zijn bewerkende vertaalstrategieën schering en inslag en van alle tijden. Zo werden in de 19e eeuw te gruwelijk geachte passages in de sprookjes van Grimm door veel vertalers weggelaten of herschreven totdat ze geschikt waren voor een breed publiek.[72] De gebroeders Grimm stonden in hun tijd dan weer bekend om hun 'kleurrijke, kindvriendelijke stijl.'[73] Strategieën en overtuigingen veranderen immers doorheen de tijd.

Kijk maar naar de passage waarin Alice zich tijdens het vallen bedenkt dat zij na een val van deze hoogte voortaan wel geen kik meer zou geven als zij van de nok van het huis naar beneden viel. '(Which was very likely true.),' merkt de verteller cynisch op.

Brontekst (1865)	"Well!" thought Alice to herself. "After such a fall as this, I shall think nothing of tumbling downstairs! […] Why, I wouldn't say anything about it, even if I fell off the top of the house!" (Which was very likely true.) (13)
Van Dijk (1929)	"Nu," dacht Alice, "na zoo'n val zal ik er niets meer om geven, als ik thuis van de trappen rol!

[68] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 41
[69] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 43
[70] Van Coillie 1999, 169.
[71] Goodman 1996, 15
[72] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 98
[73] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 101

	[…] Ik zou zelfs wel bovan [sic] van ’t huis durven vallen!” (6-7)
Heeresma (1966)	<<Nou,>> bedacht Alice bij zichzelf, <<na zo’n val als deze, is van de trap vallen niets meer! […] Zelfs al val ik nog eens van het dak, dan zal ik geen kik geven!>> (9).
Matsier (1989)	‘Nou!’ dacht Alice bij zichzelf. ‘Na zo’n val als deze stelt van-de-trap-vallen niks meer voor! […] Zelfs al viel ik van het dak, dan nog hield ik mijn mond!’ (Wat hoogstwaarschijnlijk waar was.) (12)
Engelsman (1999)	‘Nou,’ dacht Alice, ‘hiermee vergeleken is van de trap vallen een fluitje van een cent. […] Zelfs als ik nu alle trappen afrolde, helemaal van de zolder naar beneden, zou ik geen kik geven.’ (En dat was waarschijnlijk ook zo.) (13)

In de vertaling van F. Heeresma (een goed voorbeeld van een twijfelgeval dat naar hedendaagse standaarden tussen vertaling en bewerking in ligt) en die van Antoinette Van Dijk wordt de allusie naar de dood wegvertaald, met een verlies van humor tot gevolg. De meest recente vertalers van *Alice*, Matsier en Engelsman, zijn de morbide allusie niet uit de weg gegaan. Ook wanneer Alice onder het vallen een pot marmelade uit de kast neemt en vervolgens pienter opmerkt dat die wel eens iemand het leven zou kunnen kosten als ze hem liet vallen, grijpen Heeresma en Van Dijk naar een censurerende strategie om het woord dood ten allen kosten te vermijden:

Brontekst	[…] she did not like to drop the jar, for fear of killing somebody underneath, so managed to put it into one of the cupboards as she fell past it. (13)
Van Dijk	Zij wilde hem liever niet laten vallen, want dat zou iemand kunnen bezeeren en daarom trachtte zij hem in een der kasten te zetten, waar zij voorbijviel. Dat gelukte! (6)
Heeresma	Ze wilde hem niet laten vallen, want dat zou gevaarlijk kunnen zijn als er iemand beneden onder stond, en ze speelde het klaar hem snel terug te zetten in een ander kastje dat ze passeerde. (9).
Matsier	Uit vrees iemand te doden liet ze de pot maar liever niet vallen, en ze slaagde erin hem in een van de servieskasten te zetten terwijl ze erlangs viel. (12)
Engelsman	Ze durfde de pot niet te laten vallen, bang dat ze er iemand mee dood zou gooien daar beneden.

	Daarom zette ze de pot terug in een kast waar ze net langs viel, wat nog niet zo eenvoudig was. (13)

Aldus neutraliseren Heeresma en Van Dijk Carrolls knipoog naar de constante waarschuwingen en 'wat als'-scenario's waar kinderen mee te maken krijgen, tot precies hetgene dat hij parodieert omdat ze het grapje niet geschikt achtten voor hun doelpubliek. Deze voorbeelden tonen aan dat zij deze strategie consequent doorvoeren en vanuit deze tekstuele bevindingen kunnen er uitspraken over hun vertaalfilosofie en kindbeeld in het algemeen gedaan worden.

De mate van tolerantie voor zulke ingrijpende strategieën binnen de vertaalpraktijk is historisch en geografisch bepaald, de ene periode of cultuur is immers gevoeliger voor het criterium 'getrouwheid' dan het andere. In hoofdstuk 2 zullen we zien dat veel oudere vertalingen van *Alice* het openingsgedicht, de nonsensverzen en soms zelfs hele hoofdstukken weglaten terwijl dit in de recentere vertalingen ondenkbaar zou zijn. Ook het voorbeeld hierboven doet vermoeden dat er de laatste jaren meer belang wordt gehecht aan de 'authenticiteit' van een vertaling. Nicolaas Matsier noemt integraliteit en getrouwheid expliciet als bouwstenen van zijn vertaalfilosofie en dat sluit aan bij de hedendaagse opvatting over vertaling. De leeftijd van het doelpubliek, zo stelt Koster, is ook bepalend voor de mate waarin iemands vertaalaanpak als ingrijpend wordt beschouwd: 'In de jeugdliteratuur bestaat een grotere tolerantie voor vormen van vertaling die normaal gesproken eerder 'bewerkingen' worden genoemd.'[74] Radicaal bewerkte vertalingen van kinderboeken worden doorgaans beter ontvangen en dit compliceert het onderscheid tussen vertaling en bewerking in het veld van de jeugdliteratuur aanzienlijk. [75] In 3.5 ga ik dieper in op de meest gebruikte strategieën die toegepast worden bij het vertalen kinderliteratuur.

Ter gelegenheid van de 150e verjaardag van de eerste *Alice*, verscheen er in 2015 een driedelig boek over de vertalingen ervan: *Alice in a World of Wonderlands*.[76] Het derde deel bestaat uit een biografie van alle vertalingen tot en met 2012 waarin zowel *Wonderland* als *Through the Looking-Glass* verschenen. Op autoriteit van Henri Ruizenaar verneem ik het volgende: de bibliografie omvat 174 verschillende talen (Spaans en Japans komen het meest voor), 1201 verschillende illustratoren, 207 terugvertalingen naar het Engels en 7609 niet-Engelse edities van *Alice in Wonderland*. Er zijn 243 vermeldingen van *Alice in Wonderland* in het Nederlands en 33 van *Alice in Spiegelland*.[77] Deze duizelingwekkende cijfers getuigen van Carrolls wereldwijde invloed en de almaar draaiende vertaalmolen.

Appropriatie

Bij zowel vertalingen als adaptaties is de auteur van de oorspronkelijke tekst nog enigermate aanwezig. Vanaf wanneer spreken we dan van appropriatie of imitatie? Milton baseert zijn definitie op die van Dryden en Sanders: 'the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and the sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only

[74] Lalleman, Josien. "Jeugdliteratuur in vertaling." *Literatuur zonder leeftijd* 19, 2005. Print.
[75] Koster in Lalleman 2005.
[76] Lindseth, Jon A. and Alan Tannenbaum (ed.). *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece*. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press in cooperation with the Lewis Carroll Society of North America, 2015.
[77] Ruizenaar, Henri. 'Bij Lize op de bank.' In *dodo/nododo*, Tijdschrift in de geest van Lewis Carroll 1. 2017. Print. Blz. 84-85.

some general hints from the original, to run division on the ground work, as he pleases.'* 'The original point of enunciation,' zoals hij dat noemt, is verloren gegaan en de bewerker eigent zich de tekst daarmee als het ware toe. Het aantal vrije bewerkers die zich Carrolls boek "toe-eigenen" om er vervolgens een eigen draai aan te geven is, niet verwonderlijk, exponentieel toegenomen sinds *Alice* rechtenvrij is.

Figuur 7. Mia Wasikowska als Alice.

In Tim Burtons *Alice in Wonderland* (2010), met Mia Wasikowska als Alice en Johnny Depp als de Mad Hatter, is er niet alleen sprake van een intersemiotische adaptatie, van boek naar film, maar ook van een zeer vrije herinterpretatie van de thema's, personages en plot van *Alice*. Het hoofdpersonage van deze door Walt Disney Pictures geproduceerde vrije bewerking is Alice Kingsley, een 19 jaar oud meisje dat na een ongewenst huwelijksaanzoek wegloopt en door een konijnenhol valt. Eens in Underland blijkt zij voorbestemd om de kwaadaardige Jabberwock te verslaan. Met behulp van de Mad Hatter doodt zij de Jabberwock, brengt de dictatuur van de Rode Koningin ten val en helpt de Witte Koningin terug aan haar rechtmatige troon. Hoewel er veel elementen uit Carrolls werk aanwezig zijn, staan in Burtons film fundamenteel andere kwesties centraal. Terwijl Carrolls Alice de voorbeeldigheid zelve is en in feite weinig eigenzinnig uit de hoek komt (zie brontekstanalyse 4.2), is Alice Kingsley een rebel, een uitverkoren monsterdoder, een misbegrepen feministe avant la lettre die haar lot in eigen handen neemt. De film eindigt met een shot van Alice die de horizon en het avontuur tegemoet zeilt op haar eigen schip. In het vervolg, *Alice Through the Looking-Glass* (2016), wordt Alice in de echte wereld opgenomen in een psychiatrisch ziekenhuis:

> Psychiater*: 'Let's see, Miss Kingsley. Excitable, emotional, prone to fantasy… textbook case of female hysteria. Untreatable, some say. I beg to differ.'*
> Alice*: 'there is nothing wrong with me.'*

En vervolgens plant Alice een spuit met verdovingsmiddel in de bil van de kwaadaardige, mannelijke dokter, springt ze van het dak en gaat ze ervandoor met een gestolen paardenkoets. Deze scène neemt niet meer dan een minuut in beslag, maar maakt de feministische agenda van de film nog ondubbelzinniger. Hysterie was een "ziekte" die tot de opkomst van Freud en de psychoanalyse frequent bij vrouwen vastgesteld werd en doorgaans op dubieuze wijzen behandeld werd. Tim Burtons *Alice in Wonderland* is daarmee een van de vele literaire verwijzingen naar de manier waarop vrouwen aan de hand van een dergelijke diagnose van hun stem, autoriteit en mensenrechten werden beroofd. [78] Kortom, deze *Alice* is geen verheerlijking van het naïeve, pure kind, maar postuleert een jongvolwassen, heldhaftige protagoniste, een rolmodel voor de huidige generatie. De identiteitskwestie en existentiële strubbelingen van Alice worden vanuit een geheel andere hoek benaderd in deze uiterst vrije interpretatie die getuigt van een hedendaags, haast episch, kindbeeld en de feministische wind die sinds de animatiefilm uit 1951 door het Disney-landschap is gewaaid. Van de onschuldige animatie-Alice blijft enkel de blauwe jurk over. De duistere kant van de oorspronkelijke

Figuur 8. Alice Through the Looking-Glass.

[78] Twee andere iconische werken over vrouwen in de psychiatrie zijn bijvoorbeeld Charlotte Perkins Gilmans *The Yellow Wallpaper* en het eveneens autobiografische *The Bell Jar* van Sylvia Plath.

Alice wordt door de gotische stijl van Burton juist extra in de verf gezet.

Adaptaties, vertalingen en vrije interpretaties vertonen vaak de sporen van politieke, culturele en sociale omwentelingen. Ze bieden de onderzoeker een exclusieve inkijk in de manier waarop er in een bepaalde plaats en periode naar zaken als gender gekeken wordt en hebben bovendien stuk voor stuk invloed op het collectieve beeld dat men van de zogenaamde Ur-tekst heeft.

Alice uitgelegd

Figuur 9. Psychedelische Alice. Artiest onbekend.

Een beknopte analyse van enkele invloedrijke adaptaties van *Alice* en hun inhoud heeft aangetoond dat Carrolls werk en de herinterpretaties ervan een nieuw licht werpen op maatschappelijke en literaire veranderingen. Historici, sociologen, psychoanalytici, literatuurwetenschappers en gender-academici hebben waardevol onderzoek verricht naar deze klassieker. Zoals bij zoveel iconische teksten bestaan er meerdere parallelle interpretaties van *Alice*. De speculaties naar wat Carroll dan wel of niet bedoeld heeft, durven de spuigaten uitlopen. 'Like Homer, the Bible, and all other great works of fantasy, the Alice books lend themselves readily to any type of symbolic interpretation – political, metaphysical, or Freudian,' merkt Gardner op in *The Annotated Alice*.[79] De publicatie van Gardners eerste *Annotated Alice*, uit 1960, was volgens Edward Guiliano, een kantelpunt voor de acceptatie en populariteit van *Alice* binnen de academische wereld. Hoewel er na Carrolls dood veel aandacht uit ging naar het leven en werk van de schrijver, werd *Alice* pas veel later als volwaardig studieonderwerp beschouwd: 'Until Gardner, Carroll was not a suitable university-approved author and subject. He was not on reading lists. Papers on his works were not delivered at learned conferences...'[80] Zeldzame uitzonderingen zijn een studie van William Empson, 'The Child as Swain,' uit 1935, Elizabeth Sewells *The Field of Nonsense* uit 1952 en een psychoanalystische semibiografische studie van Swift en Carroll door Phyllis Greenacre in 1955. 'Yet by 1980,' stelt Guiliano, 'academic interest in Carroll was easily eclipsing some of the most venerable Victorian authors.[81]

Figuur 10. Curious Alice (1971)

Het aantal academische studies en symbolische lezingen van Carrolls boek en heldin is ondertussen ontelbaar en getuigt van Alices dynamische persoonlijkheid. 'Lewis Carrolls geesteskind is van alle markten thuis,' stelt Cillekens in een artikel voor *Filter*, 'want niet alleen feministen lopen met Alice weg. Ook historici, hippies en psychoanalytici zien haar wel zitten.'[82] Alice veranderd doorheen de boeken wel twaalf keer van lengte en de groeiende en krimpende ledematen en kleine deurtjes waar Alice zich doorheen wurmt zijn natuurlijk een open deur voor psychoanalytici. William Empsons interpretatie van de seksuele symboliek in *Alice* is bekend en in de jaren dertig werd er zelfs een psychologische theorie vernoemd naar Carrolls werk: het 'Dodo Bird Verdict.' Deze controversiële

[79] Gardner 2015, xiv.
[80] Gardner 2015, xxxix.
[81] Gardner 2015, xxxix.
[82] Cillekens, Babette. 'Alice uit Wonderland: het kind in de tijd.' Waaier: Alice in Vertalië, uit *Filter, tijdschrift over vertalen* 3:2. 1996. Web.

hypothese stelt dat alle verschillende vormen van psychotherapie, ongeacht hun methode, een gelijkwaardig resultaat hebben (en dus allemaal winnaars zijn, zoals de dieren in de Caucus race).[83] Ook zijn er psychedelische lezingen, waaronder die van R. Makinen (1971), die Alices bezoek aan Wonderland, inclusief waterpijp rokende rups en magische paddenstoel, zien als een geestverruimende trip.[84] Een amusant voorbeeld daarvan is *Curious Alice* (1971), een educatieve film van het National Institute of Mental Health, dat kinderen tussen 8 en 10 jaar moet waarschuwen voor de gevaren van psychedelische drugs[85] alsook het liedje *White Rabbit* van Jefferson Airplane. Deze interpretaties beklemtonen vaak de nieuwsgierige kant van de protagoniste. Ook historische interpretaties zien meer in *Alice* dan een onschuldig fantasieverhaal. Het boek wordt volgens Cillekens vaak gelezen als een 'geheime geschiedenis van de religieuze conflicten in het Victoriaanse Engeland'[86]. In *The Annotated Alice* lacht Gardner eens hartelijk met een boek dat Carroll identificeert als Jack the Ripper[87] en 'another idiotic work exposing Queen Victoria as the true author of the Alice books!'[88] Daarmee lijkt mij voldoende bewezen dat *Alice* niet alleen is uitgegroeid tot literaire klassieker, maar ook tot symbolische kapstok, waaraan ondertussen van elke denkbare stroming wel een jasje hangt.

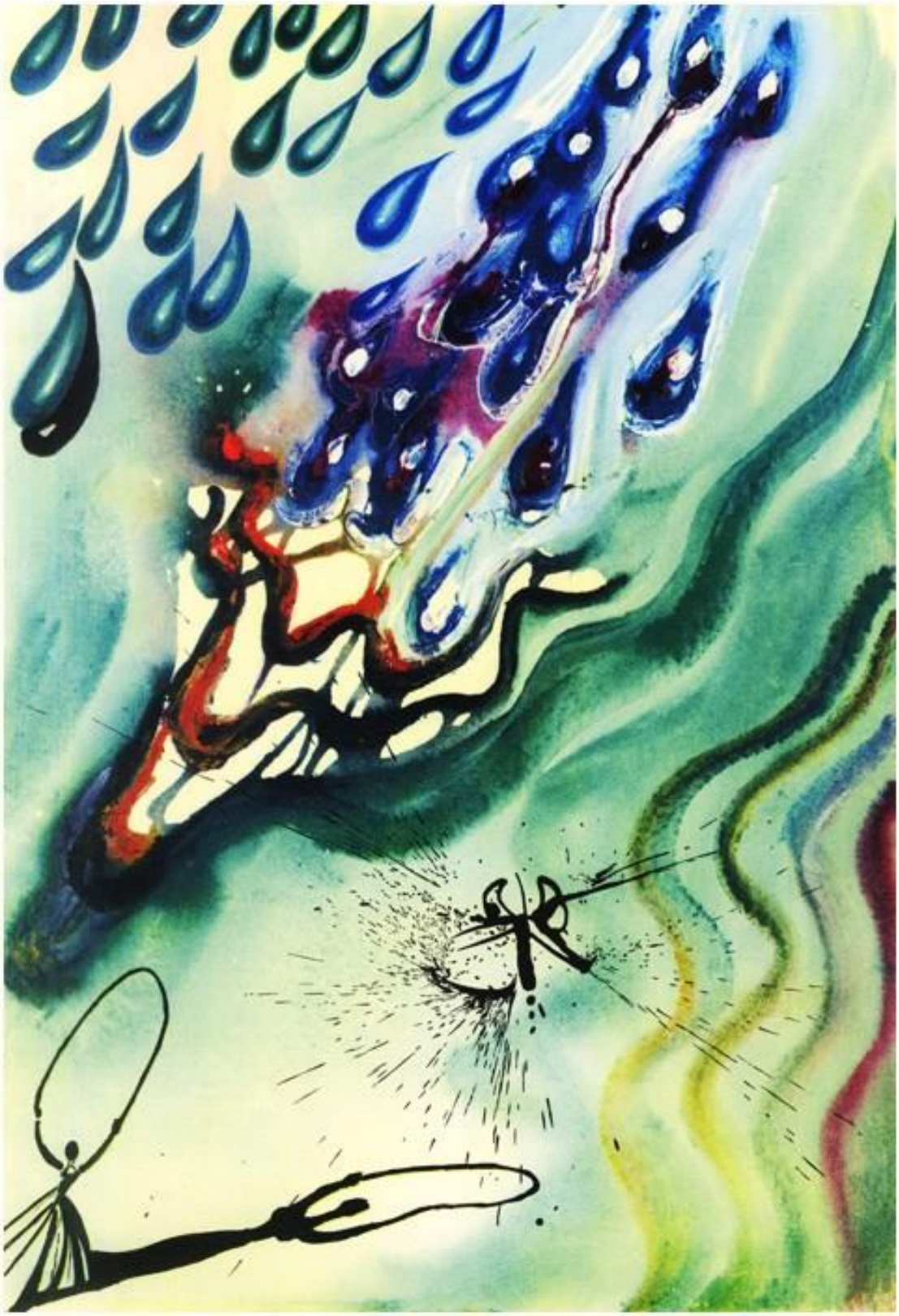
Conclusie

Een overzicht en analyse van verschillende interpretaties van *Alice* heeft aangetoond dat het boek ook vandaag nog steeds relevant is en tot de verbeelding spreekt. De universele en tijdloze aspecten van Carrolls meesterwerk hebben ervoor gezorgd dat het een populaire klassieker en veel bestudeerd literair werk is geworden. In 1.1.2 zagen we echter dat vooral laagdrempeligere adaptaties van *Alice* populair zijn bij kinderen, terwijl de oorspronkelijke *Alice* vooral door een volwassen doelpubliek wordt geapprecieerd. We kunnen ons dan ook afvragen of het grote aantal adaptaties, imitaties en vrije bewerkingen wijst op ouderdomskwaaltjes: 'The gap between the interests and knowledge of modern children and those of their nineteenth-century predecessors, which creates a significant barrier for modern child readers, has led Peter Hunt to question whether Carroll's books can still be considered as children's literature; nevertheless, they have undoubtedly played an important role in shaping children's literature as we know it today,' schrijft Pearson[89] Conclusie: de canonieke status en invloed van *Alice* op de jeugdliteratuur valt niet te ontkennen maar in de ogen van uitgevers, vertalers en lezers is het boek niet onschendbaar. Mediatoren zien zichzelf genoodzaakt maatregelen te ondernemen om de afstand tussen brontekst en doelpubliek te overbruggen, vertalers balanceren tussen getrouwheid en leesbaarheid, brontekst- en doelcultuur. Eén van de maatschappelijke tendensen waar ten tijde van *Alices* publicatie nog weinig sprake van was is natuurlijk de aandacht voor de manier waarop mannen en vrouwen in jeugdboeken geportretteerd worden. In hoofdstuk 3 en 4 zal er onderzocht worden in welke mate de Nederlandse kinderliteratuur in het algemeen en de vertalingen van *Alice* specifiek, sporen vertonen van deze ontwikkeling.

---

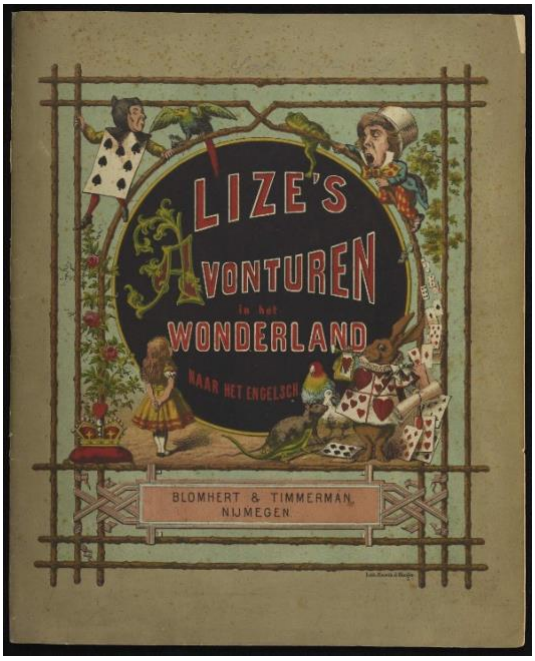
[83] Freeman, Daniel en Jason Freeman. 'Are all psychological therapies equally effective? Don't ask the dodo.' *The Guardian Online*. 23 jan. 2014. Web.
[84] Cillekens 1991, 48-49.
[85] https://www.youtube.com/watch?time_continue=180&v=f1fc-h018Uo
[86] Cillekens 1991, 48.
[87] Wellicht heeft hij het over Richard Wallaces *Jack the Ripper, Light-Hearted Friend* uit 1995.
[88] Gardner 2015, xxxiii.
[89] Pearson 2011, 37.

II. *Alice* in Nederland: Nederlandse vertaalgeschiedenis



Figuur 11. 'Pool of Tears', Salvador Dalí, 1969

1. Alice in Nederland



Figuur 12. Eerste vertaling. Illustrator onbekend.

Nederlandse receptie en interpretatie

Alice heeft duidelijk een belangrijke positie in de Engelse kinderliteratuur ingenomen maar hoe is het gesteld met de receptie en interpretatie in onze contreien? Dit hoofdstuk kijkt naar de Nederlandse interpretaties van *Alice* en het klimaat waarin ze onthaald werden.

Volgens Jur Koksma heeft Nederland een bijzondere relatie met Lewis Carroll: '[d]an kun je denken aan het feit dat ons land als eerste *Alice in Wonderland* in druk uitbracht met andere illustraties dan die van Tenniel (*Alice in het land der droomen*, 1887) of aan het feit dat Nederland als eerste land buiten de Angelsaksische wereld een Lewis Carroll Genootschap had (1976), vlak na Amerika (1974) en Engeland (1969).'[90][91] Hoe is deze relatie tot stand gekomen?

Met de komst van de romantiek steeg ook in het Nederlandse taalgebied de belangstelling voor volks- en fantasieverhalen. Hoewel deze reeds voor de 19e eeuw in de smaak vielen bij kinderen, werden ze door veel opvoeders verworpen als nutteloos en ongepast. Volgens Rita Ghesquière was de publicatie van Engelse fantasieverhalen als *The Water Babies* (1864) van Charles Kingsley en *Alice's Adventures in Wonderland* een belangrijke stimulans in de popularisering van het genre en zou het nog zeker een eeuw duren vooraleer er werk van eigen bodem verscheen dat zich 'met deze klassiekers [kon] meten.'[92] Vertalingen waren dus een belangrijke impuls tot de acceptatie en popularisatie van het fantasieverhaal in het Nederlandse taalgebied.

De pedagogisch verantwoorde versjes die Carroll zo genadeloos parodieert in *Alice* waren Nederlandstalige lezers bovendien ook niet vreemd. Er mocht in de romantiek dan wel meer aandacht zijn voor literaire kwaliteit en ontspanning, volgens Ghesquière bleef de didactische waarde van het

[90] Koksma, Jur. 'Tussen Dromenpoel en Tranenmeer.' In *dodo/nododo*, Tijdschrift in de geest van Lewis Carroll 1. 2017. Print. Blz. 46.
[91] Momenteel bestaan er wereldwijd zes genootschappen gewijd aan het leven en werk van Lewis Carroll. (*Dodo/nododo* 2017, 92).
[92] 2014, 32-33.

kinderboek troef.[93] Nederlandstalige lezers werden misschien in de eerste plaats herinnerd aan de belerende versjes van Van Alphen die tot ver in de negentiende eeuw populair bleven. Van Alphens 'De Pruimeboom' is bij ons nog steeds bekend:

De Pruimeboom[94]

Jantje zag eens pruimen hangen,
O! als eijeren zo groot.
't Scheen, dat Jantje wou gaan plukken,
Schoon zijn vader 't hem verbood.
Hier is, zei hij, noch mijn vader,
Noch de tuinman, die het ziet:
Aan een boom, zo vol geladen,
mist men vijf zes pruimen niet.
Maar ik wil gehoorzaam wezen,
En niet plukken: ik loop heen.
Zou ik, om een hand vol pruimen,
Ongehoorzaam wezen? Neen.
Voord ging Jantje: maar zijn vader,
Die hem stil beluisterd had,
Kwam hem in het loopen tegen,
Voor aan op het middelpad.
Kom mijn Jantje! zei de vader,
Kom mijn kleine hartedief!
Nu zal ik u pruimen plukken;
Nu heeft vader Jantje lief.
Daarop ging Papa aan 't schudden
Jantje raapte schielijk op;
Jantje kreeg zijn hoed vol pruimen,
En liep heen op een galop.

Figuur 13. Hieronymus Van Alphen (1746-1803)

'Na 1870 kwam het speelse kind steeds sterker naar de voorgrond. Expliciet moraliseren raakte in de kinderpoëzie uit de mode,' stellen Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer.[95] Cillekens noemt Annie M.G. Schmidt en Han G. Hoekstra als voorbeelden voor het feit dat de humoristische strekking binnen de kinderliteratuur, mede ingeluid door vertalingen van Carroll, nog steeds leeft in Nederland.[96]

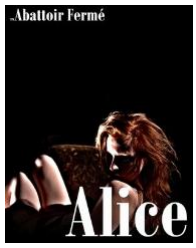
De impact van Carrolls *Alice* op de ontwikkeling van de Nederlandse kinderpoëzie en -literatuur was dus niet gering en *Alice* is ondertussen ook bij ons stevig verankerd in de canon van klassieke kinderliteratuur. Zo beaamt Cillekens: 'nieuwe vertalingen, biografieën en herdenkingen van het geboorte- of sterfjaar van Lewis Carroll of het zoveel jarig bestaan van het boek vormen keer op keer aanleiding tot paginagrote artikelen in kwaliteitskranten en weekbladen als NRC Handelsblad en Vrij Nederland.' Ter gelegenheid van het 100-jarige bestaan van Alice in 1965, publiceerde de Nederlandse

[93] Ghesquière 2014, 31.
[94] Uit *Proeve van kleine gedigten voor kinderen* (1779)
[95] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 220
[96] Cillekens 1991, 37.

uitgeverij Van Goor Zonen bijvoorbeeld een Latijnse vertaling, *Alice in Terra Mirabili*.[97] Toen in 1974 het vermiste hoofdstuk 'The Wasp in the Wig' werd ontdekt, was dat groot nieuws in Nederland en verscheen er een vertaling van de hand van Else Hoog in *Vrij Nederland*.[98]

De eerste Nederlandse vertaling van *Alice* liet dan ook niet lang op zich wachten. *Lize's Avonturen in het Wonderland,* verscheen in 1875 bij uitgeverij Blomhert & Timmerman te Nijmegen. Deze anonieme en verkorte "pirateneditie" was daarmee de vijfde vertaling van Carrolls boek, na edities in het Duits, Frans, Zweeds en Italiaans.[99] Het telt slechts 21 bladzijden, waaronder zeven met vergrote illustraties van Tenniel; wereldwijd de eerste kleurenlitho's van de oorspronkelijke illustraties. Alle gedichten ontbreken. Auteur, vertaler en illustrator worden geen van alle vermeld.[100]

Volgens Nicolaas Matsier en het tijdschrift *dodo/nododo* zou het goed kunnen dat deze prentenboekuitgave waarvan Carroll een exemplaar in zijn bezit had, hem er mede toe aangezet heeft zijn *Nursery Alice* te publiceren.[101] In dit door Het Lewis Carroll Genootschap uitgebrachte tijdschrift wordt overigens aangekondigd dat er in de loop van 2018 een facsimile van *Lize's avonturen in het Wonderland* zal verschijnen. De scans zijn afkomstig van Carrolls eigen exemplaar dat zich momenteel in de Princeton-Bibliotheek bevindt. Het is een van de vijf gekende exemplaren ter wereld.[102] En zo breidt het aantal Nederlandse edities zich uit met een 'schitterend verzamelobject.'[103]



Over verzamelobjecten gesproken, het aantal vrije bewerkingen van *Alice* in het Nederlands is ook niet gering. Ze bestaat hier onder andere in strip-, pop-up-, film-, opera- en toneelvorm. Ze verscheen voor het eerst op de planken in 1982, in een adaptatie voor het RO-Theater. In 2015 ging naar aanleiding van de 150-jarige publicatie van *Alice* nog een vrije toneeladaptatie van Stef Lernous in première bij Abattoir Fermé in Mechelen.[104]

Bovendien viel de Nederlandse kinderliteratuur volgens Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer ook ten prooi aan het hoopvolle, naoorlogse kindbeeld en daarmee de onverbiddelijke invloed van Disney: '[v]erschillende uitgeverijen begonnen na de oorlog in hoog tempo sprookjesboeken uit te brengen, vaak in verkleuterde en geromantiseerde versies. (…) De Zuid-Nederlandsche Uitgeverij (later Deltas) specialiseerde zich in Disneyboeken en imitaties daarvan.'[105] Ook bij ons was de Disney-*Alice* invloedrijk. Vier jaar na het verschijnen van de filmadaptatie publiceerde De Geïllustreerde Pers N.V. een aantrekkelijke boekadaptatie voor een jong publiek in de serie Gouden Margriet Boeken. Lewis Carroll werd in deze bewerking niet vermeld. Er verscheen een herdruk van deze editie in 1972 en een met woorden van Mascha de Vries in 2013.[106]

Naast ruim honderd adaptaties verschenen er in Nederland een twaalftal "echte" vertalingen.[107] Er werd reeds vermeld dat er in de media uitgebreid aandacht besteed werd aan deze vertalingen en Cillekens stelt dat de rol van literatuurcritici als Kees Fens, K. Schippers en Carel Peeters

---

[97] Cillekens 1991, 13.
[98] Cillekens 1991, 13.
[99] Cillekens 1991, 11.
[100] Ruizenaar, Henri. 'Bij Lize op de bank.' In *dodo/nododo*, Tijdschrift in de geest van Lewis Carroll 1. 2017. Print. Blz. 84.
[101] Matsier 2004, 98 en 'Aankondiging.' dodo/nododo 2017, blz. 74.
[102] *dodo/nododo*. Blz. 85.
[103] 'Aankondiging.' dodo/nododo 2017, blz. 74.
[104] Ruizenaar 2018.
[105] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 109-110.
[106] Ruizenaar 2018.
[107] Cillekens 1991, 11.

bepalend was voor de receptie van zowel de vertalingen als de brontekst zelf.[108] De vertalingen worden in 2.2 besproken.

2. Vertaalgeschiedenis

Hieronder volgt een overzicht van de Nederlandse *Alice'*s die de noemer vertaling 'waardig' zijn. De selectiecriteria: de doeltekst is, zo goed als, integraal en is rechtstreeks vertaald vanuit het Engels naar het Nederlands (het Fries wordt daarbij niet meegerekend). Deze criteria zijn van belang omdat de hoeveelheid halfbakken vertalingen of adaptaties (de categorie die Matsier het vagevuur noemt) anders niet te overzien is en enkel de edities die eraan voldoen van belang zijn binnen het verdere verloop van het onderzoek. De methode kan immers niet toegepast worden op een vertaling waarin bijvoorbeeld de laatste drie hoofdstukken van de brontekst ontbreken. Eventuele omissies, zoals dat bij het opdrachtgedicht vaak het geval is, worden vermeld. Hetzelfde geldt voor prachtig geïllustreerde bewerkingen als die van Ed Franck (2011, uit het Frans) en de door Dorine Louwerens vertaalde bewerking van Tony Ross (2015): enkel rechtstreekse vertalingen hebben een plaats binnen dit vergelijkend onderzoek. De wildgroei aan bewerkingen en vertalingen is te wijten aan het feit dat *Alice* al tijden vrij van rechten is. Deze edities vermelden vaak auteur noch vertaler.

Voor de samenstelling van dit overzicht heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de scriptie van Babette Cillekens, de bibliografie van Henri Ruizenaar,[109] Nicolaas Matsiers *Alice in Verbazië* en Vanessa Joosens vertaaloverzicht in *Uitgelezen Jeugdliteratuur*. Die hebben op hun beurt uit diverse bronnen geput, waaronder de catalogus van Mary Boxen (1982) en Warren Weavers *Alice in Many Tongues* (1964). Bij elke editie worden de vertaler, titel, plaats van uitgave, uitgever en jaar van uitgave alsook de naam van de illustrator vermeld. Indien deze informatie voor handen is, wordt er kort ingegaan op specifieke kenmerken als receptie, heruitgaven en vertaalpoëtica. Wel zal er minder aandacht uitgaan naar de biografie van de vertaler dan dit bij Cillekens 1991 het geval is. Hoewel potentieel leerrijk heeft deze informatie geen direct nut binnen dit onderzoek en nieuwsgierigen verwijs ik naar hoofdstuk 1.1.4 van Cillekens scriptie.

Wanneer de termen brontekst- en doelcultuurgericht worden gehanteerd bij het bespreken van de vertaalstrategie is enige voorzichtigheid geboden. Ten eerste omdat normen omtrent getrouwheid en vrijheid tijdsgebonden zijn. Zo valt de vertaalstrategie van Nicolaas Matsier tegenwoordig brontekstgericht te noemen, maar was dit honderd jaar geleden misschien wel de standaard. Deze terminologie dient dus geïnterpreteerd te worden binnen de bredere context van de doelcultuur. Ten tweede, wat voor de ene vertaler of recensent brontekst- of doelcultuurgericht is, is dat voor de ander misschien niet. Hierbij komt ook het onderscheid tussen interne en externe vertaalpoëtica van pas dat Cillekens in haar scriptie maakt. Zo komt uit haar analyse soms een andere vertaalstrategie naar voor dan degene die de vertaler consequent beweert aan te hangen. Tenslotte hangt een vertaler zelden consequent een specifieke vertaalstrategie aan en is er eerder sprake van tendensen of zelfs een compleet gemengde strategie.

Aan de hierboven uiteengezette criteria voldoen twaalf vertalingen. Ze worden hieronder besproken.

---

[108] Cillekens 1991, 38.

[109] Ruizenaar, Henri. 'Bibliography of Dutch-editions of Lewis Carroll's Masterpieces: Translations/Adaptations of Alice's Adventures in Wonderland.' (versie van 1/1/2018). Website Lewis Carroll Genootschap. Web.

1. Eleonora Mann, *Alice in het land der droomen* (Amsterdam: Jan Leendertz en zn., 1887).

Eleonora Manns vertaling was niet alleen de eerste min of meer integrale Nederlandse vertaling, het was wereldwijd ook de eerste publicatie met nieuwe illustraties.[110] De illustrator wordt net als Carroll niet vermeld, maar men vermoedt dat Mann de kleurenlitho's zelf maakte.[111] Alle gedichten, inclusief het opdrachtgedicht, ontbreken. Binnen het jaar volgde er een tweede druk bij B. H. Smit en in 2008 verscheen bij Chipmunk International BV een door Harald van Arkel bewerkte versie van de vertaling met dezelfde illustraties.[112]

Met de titel, *Alice in het land der droomen*, nam Mann volgens Sanne Parlevliet 'de ambivalentie tussen werkelijkheid en verbeelding weg' aangezien het verhaal expliciet als een droom gepresenteerd wordt.[113] Parvliet ziet dit als bewijs voor het feit dat Nederland destijds nog niet klaar was voor grensoverschrijdende fantasieverhalen als *Alice*. [114]

2. R. ten Raa*, Alice's Avonturen in het Wonderland* (Leiden: E.J. Brill, 1899).

Figuur 14. Arthur Rackham

Deze vertaling wordt door de catalogus van Henri Ruizenaar bestempeld als de '1st acceptable translation.' Zoals Cillekens stelt, blijkt uit ten Raa's voorwoord dat hij niet op de hoogte was van het bestaan van de eerdere vertalingen en bevestigt hij dat *Alice* zowel door kinderen als volwassenen werd gelezen.[115] De vertaling is niet compleet, het opdrachtgedicht en hoofdstuk 10 ontbreken, maar het zou nog lang duren vooraleer de invloed van deze vertaling werd geëvenaard.[116] Veertig van de tweeënveertig originele illustraties zijn opgenomen. Twee van de drie heruitgaven verschenen met nieuwe illustraties, van Brinsley Le Fanu (1910) en Arthur Rackham (1920).[117]

3. Antoinette van Dijk, Alice's Aventuren in het Wonderland (Amsterdam: N.V. Uitgeversmaatschappij Groot Nederland, 1929).

De vertaling van Antoinette van Dijk verscheen in de serie Kinderboeken van Groot Nederland als boek voor meisjes (zie ook de knalroze kaft).[118] Volgens Matsier was het destijds zo droevig gesteld met het auteursrecht dat tal van latere publicaties de invloedrijke vertaling van ten Raa, met name de gedichten, zonder bronvermelding hebben geplagieerd.[119] Zo ook van Dijk, die

Figuur 15. Margaret Tarrant

[110] Ruizenaar, 2018.
[111] Ruizenaar *dodo/nododo* 2017, 87.
[112] Ruizenaar, 2018.
[113] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 126.
[114] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 126.
[115] Cillekens 1991, 17
[116] Cillekens 1991, 17 en Matsier 2009, 100.
[117] Ruizenaar, 2018.
[118] Cillekens 1991, 19.
[119] Matsier 2009, 100-101.

overduidelijk de mosterd gehaald heeft bij haar voorganger en het opdrachtgedicht en het tiende hoofdstuk eveneens heeft weggelaten.[120] Hoewel de illustratoren noch Carroll vermeld worden is inmiddels geweten dat de illustraties van Tenniel en Margaret Tarrant afkomstig zijn.[121]

4. Maria C. Van Oven-van Doorn, Alice's avonturen in Wonderland (Den Haag: Van Goor Zonen, 1934).

Figuur 16. Rie Cramer

Deze vertaling, die vanaf 1972 op de titelpagina ten onrechte aan P. de Zeeuw J. Gzn. wordt toegeschreven, verscheen zowel in de serie Oud-Goud met illustraties van Tenniel als in een door Rie Cramer geïllustreerde editie en kende tien herdrukken.[122] In beide edities ontbreekt het opdrachtgedicht. Ook deze vertaling is op een vrouwelijk doelpubliek gericht. Het wordt in een kort voorwoord geprofileerd als meisjesboek: ''Alice in Wonderland' is een der beste meisjesboeken die de wereldliteratuur opgeleverd heeft. Het mag daarom in geen enkele meisjesbibliotheek ontbreken.'[123] Volgens Joosen vindt deze verenging van het doelpubliek 'ook een neerslag in de strategieën die de vertaalster hanteert.'[124]

5. C. Reedijk en Alfred Kossmann, De Avonturen van Alice in het Wonderland en het Spiegelland (Rotterdam: Ad. Donker, 1947).

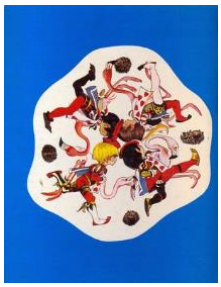
Deze vertaling met nawoord van Reedijk en Kossmann, volgens Ruizenaar de '2nd acceptable translation,' stond tot de publicatie van Nicolaas Matsiers vertaling in 1994 bekend als de 'Nederlandse standaardvertaling' en is tot op heden in druk.[125] Reedijk en Kossmann zijn ook de eerste vertalers die zich aan een Nederlandse vertaling van *Through the Looking-Glass* waagden. Beide vertalingen zijn voorzien van de originele illustraties. Ook Reedijk en Kossmann zijn beïnvloed door ten Raa wiens vertaling naar hun zeggen 'in vele opzichten heel goed is,' maar zo langzamerhand toch wat ouderwets geworden was.[126] Deze vertaling kende in totaal wel dertien heruitgaven, waarvan de laatste in 1992 verscheen bij Ad. Donker, een jaar na de publicatie van Cillekens scriptie. In 2006 verscheen een door Peter Bulthuis gereviseerde versie.[127]

Uit Cillekens onderzoek – Reedijk gaf in 1989 een lezing over hun vertaalprestatie[128] en de vertalers schreven een verhelderend nawoord bij hun vertaling – blijkt dat Kossmann en Reedijk een gemengde vertaalstrategie hanteerden. Ze hebben er bijvoorbeeld niet om geschroomd korte passages weg te laten en eventueel ergens anders te compenseren als ze daarmee onelegante

[120] Cillekens 1991, 18.
[121] Ruizenaar 2018.
[122] Matsier 2009, 101.
[123] XXX
[124] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 231.
[125] Ruizenaar 2018 en Cillekens 1991, 20.
[126] Nawoord Reedijk en Kossmann 1947, 341.
[127] Ruizenaar 2018.
[128] Reedijk, C. Lezing gehouden tijdens door SLAA georganiseerde avond over Alice in Wonderland, Amsterdam, 1989.

oplossingen konden voorkomen.[129] Anderzijds vonden ze het 'nergens voor nodig de sfeer van Oxford 1862 radicaal weg te actualiseren' en dus verantwoord om hier en daar archaïserende uitdrukkingen te gebruiken, hetgeen dan weer op een brontekstgerichte aanpak wijst.[130] Dat zij de Engelse verzen daadwerkelijk vertaalden in plaats van ze te vervangen en de overwogen keuze maakten om de 'onvervangbare' illustraties van Tenniel te behouden, duidt eveneens op brontekstgerichtheid.[131]

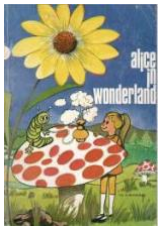
6. Hans Andreus, Eva's Groot vertelboek: Alice in Wonderland (Rotogravure Pers N.V., 1968).



Figuur 17. Janet en Anne Grahame John Stone

De vertaling van Hans Andreus (pseudoniem van Johan Wilhelm van der Zant (1935-1982), bekroond kinderboekenschrijver, dichter en vertaler)[132] maakt deel uit van een verhalenbundel die geïllustreerd werd door Janet en Anne Grahame John Stone.[133] Het opdrachtgedicht en slotwoord werden ingekort.[134] Hoewel de vertaling door Ruizenaar wordt beschouwd als de '3d acceptable translation' raakte hij al snel in de vergetelheid omdat hij enkel verkrijgbaar was in een bundel die besteld diende te worden via het damesweekblad *EVA*.[135] Andreus was, samen met schrijvers als Annie M.G. Schmidt en Han G. Hoekstra verantwoordelijk voor de frisse wind die na de Tweede Wereldoorlog door de Nederlandse jeugdliteratuur waaide: 'meer vaart, meer dialogen, meer fantasie.'[136] Hoewel hij bekendstaat als 'taalvernieuwer' weet Andreus volgens een recensent het midden tussen bron- en doeltekstgericht te vinden in zijn vertaalstrategie: 'Hij gaat met de oude, bekende teksten niet op de loop, maar vertalende past hij de tekst genoeg aan om door de jeugd van nu weer zonder moeite gelezen te kunnen worden.'[137]

7. Frans Verachtert, Alice in Wonderland (Retie: Kempische Boekhandel, 1967).



De, relatief obscure, vertaling van Frans Verachtert verscheen enkel in België en wordt door Cillekens niet eens genoemd. Aangezien Ruizenaar, Boxen, Joosen en Matsier dit wel doen heb ik ze ter volledigheid ook opgenomen, maar ik kan er verder niets over zeggen. Volgens Schuckink Kool en Boxen betreft het een ondermaatse vertaling.[138]

8. Astrid Kleyn-Canté, Alladin en de Wonderlamp en andere wereldberoemde sprookjes: Alice in Wonderland (Rotterdam: Lekturama, 1976).

---

[129] Cillekens 1991, 29.
[130] Reedijk 1989 en Cillekens 1991, 30.
[131] Reedijk 1989 en Cillekens 1991, 30.
[132] Cillekens 1991, 31.
[133] Ruizenaar 2018.
[134] Cillekens 1991, 20.
[135] Cillekens 1991, 21.
[136] Cillekens 1991, 31.
[137] 'Het Grote Boek vol dierenverhalen,' journalist onbekend, *Nieuwe Eindhovense Courant*, 24/09/62.
[138] Matsier 2009, 102.

Figuur 18. Lima & Sani

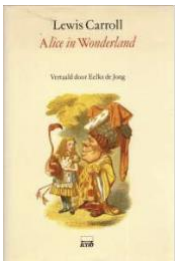
Net als de vertaling van Andreus, verscheen de *Alice* van Astrid Kleyn-Canté in een moeilijk verkrijgbare bundel met o.a. Arabische en Indonesische sprookjes, waardoor hij vaak wordt vergeten. Ik heb deze vertaling zelf niet in bezit en weet niet of Matsier en Joosen ze niet opnemen omdat hij niet aan hun criteria voldoet of vanwege deze obscuriteit. De vertaling wordt wel opgenomen door Cillekens, volgens wie het om een relatief vrije vertaling gaat. De hoofdstukken zijn anders ingedeeld, twee gedichten werden toegevoegd en het opdrachtgedicht ontbreekt.[139] De grote kleurenillustraties zijn van Lima & Sani.

9. Gonne Andriesse-van De Zande, De Avonturen van Alice in Wonderland (Baarn: Hollandia B.V., 1976).

Figuur 19. Arthur Rackham

Gonne Andriess-van de Zande vertaalde als eerste ook het openingsgedicht. De zwart-wit- en kleurenillustraties zijn van de hand van Arthur Rackham. De publicatie van deze vertaling werd overschaduwd door de gerenommeerde vertaling van Reedijk en Kossmann en kende slechts één herdruk.

10. Eelke de Jong, Alice in Wonderland (Amsterdam: Loeb, 1981).



De '4th acceptable translation' van Eelke de Jong (1935-1982) verscheen ter gelegenheid van het 150e geboortejaar van Lewis Carroll met een voorwoord van de vertaler en een nawoord van Lenie Bouwman. Er is gekozen voor de oorspronkelijke illustraties. Het opdrachtgedicht ontbreekt. Cillekens noemt verschillende redenen voor de flauwe ontvangst van deze vertaling. Ten eerste kon het, net als de vertaling van Gonne Andriesse-van de Zande, niet op tegen de status van de vertaling van Reedijk en Kossmann en heeft de Jong ook relatief weinig moeite gedaan om, zoals Matsier en Reedijk en Kossmann dat wel deden, zijn vertaling zelf onder de aandacht te brengen. Daarbij is de uitgave weinig aantrekkelijk voor kinderen. De kaft is sober, Tenniel's illustraties zijn slecht weergegeven.[140] Tenslotte joeg de Jong het Lewis Carroll genootschap tegen zich in het harnas.[141] Dit blijkt uit het receptieonderzoek van Cillekens en een recensie van de Jongs vertaling in *Wauwelwok*, het blad van het genootschap.

In desbetreffende recensie noemt Casper Schukink Kool deze vertaling een gemiste kans: 'Although de Jong's translation is certainly not rubbishy, it must be judged more severely than many others in view of the pretensions it obviously has, being "complete and unabridged". The translation is mediocre and rather careless. In that it is no worse than many other translations of children's books appearing each year – but we think Alice deserves better.'[142]

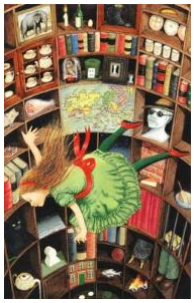
---

[139] Cillekens 1991, 22.
[140] Schukink Kool, Casper. "The Youngest Dutch Alice". *Wauwelwok* 5. Magazine van Het Nederlands Lewis Carroll Genootschap. 1982. Website van Het Lewis Carroll Genootschap. Blz.62.
[141] Cillekens 1991, 24.
[142] Schukink Kool 1982, 62.

De teleurstelling van de critici valt mogelijk te wijten aan het feit dat de tijd rijp was voor een opvolger voor de vertaling van Reedijk en Kossmann, die nog steeds als standaardvertaling werd beschouwd: 'Certainly there is a need for a really good translation of 'Alice in wonderland', particularly in view of the incredible amount of rubbishy translations published since 1875.' [143]Volgens Schukink Kool zou de Jong zich 'verlaagd' hebben tot het niveau van het kind. Dit door een ongepast informele toon aan te nemen: 'Although there is a tendency to use "jij" more often nowadays, it is still felt to be rather impolite to address relatively unknown adults with "jij". But in the translation Alice uses "je" or "jij" throughout the book; this is certainly not in keeping with her character.' De gedichten zijn volgens hem zonder gevoel voor ritme, rijm of kleur vertaald, de grapjes 'inadequately'. [144] De vertaling kende een herdruk in 1984, er verscheen een pocketeditie in 1990, een door Els Musterd bewerkte versie in 2007 en zeer recent, in 2015, nog een herdruk.[145] In zijn voorwoord doet de Jong duidelijk uitschijnen een brontekstgerichte vertaalstrategie te hanteren:

> *Het vertalen van 'De avonturen van Alice in Wonderland' is een hachelijke onderneming. Ik ben me ervan bewust dat ik voor de door Carroll ingenieus uitgezette strikken en hinderlagen, die het lezen van zijn meesterwerk tot een spannend avontuur maken, niet altijd een even spitsvondige en geestige vertaling heb kunnen vinden.*
> *Een enkele keer zat er niets anders op dan mijn eigen omweg te volgen. Voor de rest heb ik me zo getrouw mogelijk gehouden aan de door de schrijver in 1897 van [sic] het laatst gereviseerde herdruk.*[146]

11. Nicolaas Matsier, De Avonturen van Alice in Wonderland (Amsterdam: Van Goor, 1989).



Figuur 21. Anthony Browne

Op de vertaling van Andriesse-van de Zande na, was Nicolaas Matsiers *Alice* bij publicatie de enige integrale Nederlandse vertaling. Hij werd groots gelanceerd en goed ontvangen; binnen het jaar volgde er een tweede druk. Matsier, pseudoniem van Tjit Reinsma, verzorgde een nawoord dat inzicht verleende in zijn vertaalstrategie en de illustraties waren van de hand van de geprezen Britse illustrator Anthony Browne. Deze prijswinnende illustraties vormden de aanleiding tot de nieuwe vertaling. Van Oven-van Doorns vertaling werd door uitgeverij Van Goor te oubollig geacht. Omdat ze de rechten van Kossmann en Reedijk niet konden krijgen, besloten ze Matsier, die naast vertalingen van onder andere Xenophon, Alfred Ayer en Stefan Themerson ook veel eigen werk op zijn naam had staan, te benaderen voor een 'mooie, nieuwe, literaire vertaling' bij de illustraties.[147]

Figuur 20. Lisbeth Zwerger

[143] Schukink Kool 1982, 62.
[144] Schukink Kool 1982, 62.
[145] Ruizenaar 2018.
[146] Carroll, Lewis. *Alice in Wonderland.* Vert. Eelke de Jong. Alphen aan den Rijn: ICOB, 1984, 2e druk. Print. Blz.7.
[147] Cillekens 1991, 25.

In 1994 volgde *De Avonturen van Alice in Wonderland & Achter de Spiegel* inclusief de vertaling van *Through the Looking-Glass* en de originele illustraties van John Tenniel. In 2000 werd zijn vertaling net als *De Tovenaar van Oz* opgenomen in een door Lisbeth Zwerger geïllustreerde uitgave. In 2009 verzorgde Matsier een tweedelige editie met enerzijds zijn twee vertalingen met oorspronkelijke illustraties en anderzijds een vertaalde editie van Martin Gardners *The Annotated Alice* voor de Nederlandstalige lezer. De strakke, groene uitgave met oorspronkelijke illustraties, die nog overduidelijker op een volwassen publiek gericht is, verscheen in 2012 bij Athenaeum – Polak & Van Gennep in de Perpetua Reeks. Nog een editie van Matsiers vertaling, opnieuw met oorspronkelijke illustraties, verscheen in 2015 bij Uitgeverij Rainbow bv. Een jaar later verscheen er een herziene vertaling met illustraties van Mervyn Peake bij Meulenhoff.

12. Sofia Engelsman, *De Avonturen van Alice in Wonderland* (Bloemendaal: J.H. Gottmer – H.J.W Becht BV, 1999).

Figuur 22. Helen Oxenbury

In het voorwoord van haar vertaling schrijft Sofia Engelsman: 'Het was wel even schrikken toen ik werd gepolst of ik Alice wilde vertalen. De gedachte aan veelgeprezen voorgangers, niet te vertalen woordspelingen en absurde gedichten hield me de eerste weken in een verlammende greep. Ik begon zelfs op rijm te dromen. Maar als snel kregen plezier en enthousiasme de overhand. De uitgever wilde graag dat de vertaling goed toegankelijk zou worden, zonder afbreuk te doen aan het origineel. Zelf vond ik vroeger – en ik denk veel kinderen met mij – die moeilijke woorden die je net niet begreep heel spannend en geheimzinnig. Dat gegeven vormde de leidraad bij mijn woordkeuze. Ik heb ernaar gestreefd een vertaling te maken die weliswaar eenvoudig is, maar zeker niet onnodig simpel.'[148] En zo geschiedde de '6th acceptable translation' van *Alice*.[149] De eerste editie van deze vertaling werd geïllustreerd door Helen Oxenbury en ingeleid door Engelsman. Deze editie werd herdrukt in 2000 en 2001, en in 2012 inclusief vertaling van *Through the Looking-Glass*. De samenwerking tussen Engelsman en Floor Rieder geschiedde in 2014, toen *Alice in Wonderland & Alice in Spiegelland* verscheen bij Gottmer Uitgevers.

Over het voorwoord waaruit blijkt dat Engelsman op vraag van de uitgever haar doelpubliek verengd heeft, schrijft Joosen: 'Haar tekst moest aansluiten bij de illustraties van de Britse Helen Oxenbury, die Alice als een jong en hedendaags meisje voorstelt. Haar tekst is dan ook wat toegankelijker dan die van Matsier en bedoeld om jonge lezers aan te spreken.'[150] In de vertaalanalyse leggen onderzoeken we of er in deze vertaling verschuivingen optreden in het personagebeeld. We bekijken daarbij de illustraties van Oxenbury en Rieder.

[148] Engelsman 2015, voorwoord.
[149] Ruizenaar 2018.
[150] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 230.

III. Gender

Figuur 23.Illustratie Lisbeth Zwerger, 1999

1. Inleiding

> *It is intriguing to compare the Wizard of Oz, a twentieth-century story about a little girl (written by a man) to earlier stories about girls by men, which also features fantastic, active tales from which the heroines eventually awoke. Lewis Carroll's Alice (Alice's Adventures in Wonderland, 1865) returns from Wonderland in time for tea. E.TA Hoffman's Clara, in The Nutcracker (1816), awakens to find that her handsome prince is just a wooden doll, but because she's safe in her wealthy home, domestic harmony (rather than disappointment) is established as an end note. Sleeping Beauty and Snow White both wake to the 'magical' powers of a prince's kiss. Feminist literary critics have had a field day with analysing the gender implications of such texts and the assumptions about gender which they inscribe and reinforce.*[151]

Dit citaat van Lizbeth Goodman roept verschillende vragen op. Wat voor kind en meisje was Alice bij haar geboorte in 1865? In welke mate is onze visie op gender en meer specifiek op meisjes, veranderd sinds de publicatie van *Alice's Adventures in Wonderland*? In hoeverre zien vertalers zich sinds de opkomst van de genderkwestie genoodzaakt om personages in kinderboeken te moderniseren. Wat zijn daar dan de implicaties van? In dit hoofdstuk bestuderen we de antwoorden van verschillende onderzoekers. Nu we de achtergrond, inhoud en interpretaties van de brontekst verkend hebben, is het tijd om dieper in de theorie te duiken.

Ik bijt de spits af met een definitie van gender, genderstudies en feminisme en sta stil bij de vergrote media-aandacht voor dit onderwerp. Vervolgens onderzoek ik de ideologische bagage van het kinderboek, waaronder het kind- en meisjesbeeld dat eruit spreekt. Ook vat ik kort samen welke evolutie kind- en meisjesbeeld doormaakten in de Engelse en Nederlandstalige jeugdliteratuur. Met die theoretische en historische bagage op zak waag ik ma in het volgende hoofdstuk aan de brontekstanalyse, waarin ik bespreek door welk meisjesbeeld *Alice's Adventures in Wonderland* gekenmerkt wordt. In 3.5 neem ik de vertaalpraktijk van het kinderboek onder de loep.

2. Definities

Alvorens dit onderzoek naar het personagebeeld van Alice binnen het academische veld te situeren, is het nodig om sleutelwoorden als gender, seksisme, kindbeeld en meisjesbeeld te definiëren. Hiervoor doe ik onder meer een beroep op de theorie van Goodman, Montgomery, Joosen, Pearson en Hunt.

2.2 Gender, genderstudies

Goodmans definitie van gender luidt als volgt:

> *Gender refers to ways of seeing and representing people and situations based on sex difference. By contrast, 'sex' is a biological category: female or male. The term 'sexuality' refers to the realm of sexual experience and desire – sometimes it refers to a person's sexual orientation (as heterosexual, bisesual or homosexual). 'Gender' is a social or cultural category, influenced by stereotypes about 'female' and 'male'*

[151] Goodman 1996, 15

behaviour that exist in our attitudes and beliefs. Such beliefs are often said to be 'culturally produced' or 'constructed.[152]

Goodman maakt dus meteen een onderscheid tussen het cultureel geconstrueerde gender en het biologisch gedetermineerde geslacht en geaardheid waarmee gender weleens verward wordt. De studie van gender, genderstudies, richt zich dan ook op de representatie, status en rechten van vrouwen en mannen in de maatschappij.

2.2 feminisme

Genderstudies heeft wortels in de feministische kritiek, een filosofische en theoretische tak van het feminisme waarin wordt gereflecteerd over de ongelijkheid tussen de seksen. Feminisme wordt door Goodman gedefinieerd als een politieke stroming die pleit voor de erkenning van de historische en culturele onderdrukking van vrouwen en vecht voor hun verbeterde zichtbaarheid, rechten en status.[153] Het recht om te stemmen, onderwijs te volgen en een paspoort of rijbewijs te bezitten, zaken die vandaag de dag voor de meeste Westerse vrouwen vanzelfsprekend zijn, hebben we te danken aan de feministische beweging die opkwam omstreeks het aanbreken van de twintigste eeuw: '[f]eminist thought has developed since the dramatic interventions of the suffrage Era, when those who believed in fighting for women's rights rallied around one central cause, women's right to vote. (…) The Suffragists are often referred to as the 'first wave' of modern feminism; the 'second wave' is generally held to have begun in the late 1960s, when political upheaval in England, Europe and America began to focus particularly on women's rights,' schrijft Goodman.[154] Hoewel de verdiensten van de eerste en tweede feministische golf niet te ontkennen vallen, kwam het exclusieve karakter van de beweging sinds de jaren 90 onder vuur te liggen. Het streven van de derde feministische golf was om vrouwen en mannen van alle mogelijke culturele, sociale en etnische achtergronden te vertegenwoordigen. Pearson definieert deze golf als volgt: '[third-wave feminism] recognizes identity as plural (rejecting essentialist notions of female identity) and conceptualizes masculinity and femininity as relational, rather than oppositional.'[155]

Met andere woorden, de fundamentele tegenstelling tussen mannelijk en vrouwelijk wordt in vraag gesteld. Het is immers lang de gewoonte geweest om over mannen en vrouwen als diametraal tegenover elkaar staande categorieën of 'binaire opposities' te denken. In *The Dictionary of Feminist Theory* (2003)[156] definieert Maggie Humm binairen als twee tegengestelde termen, waarvan de eerste (bijvoorbeeld man/rationeel/wit/actief) doorgaans een positievere en dominantere connotatie heeft dan de tweede term (bijvoorbeeld vrouw/irrationeel/zwart/passief). In onderstaande tabel zien we voorbeelden van adjectieven die volgens de secundaire literatuur die ik bij het voeren van dit onderzoek gebruikt heb, hand in hand gaan met het binaire paar mannelijk en vrouwelijk zoals dat in de klassieke kinderliteratuur voorkomt. We bemerken veel tegenstellingen:

Vrouwelijk	**Mannelijk**
fluïditeit	controle

[152] Goodman 1996, vii
[153] Goodman 1996, x
[154] Goodman 1996, x
[155] Pearson 2011, 239.
[156] Deze en volgende verwijzingen naar Humms definitie van binaries: Humm, Maggie. *The Dictionary of Feminist Theory*. Ohia State University Press. 2003. Print. Blz. 22.

hulpeloosheid opgewektheid[157] Passiviteit compromise[158] delicaatheid gevoeligheid conformisme[159] bedeesdheid onderdanigheid huiselijkheid[160] vroomheid onbeweeglijkheid zelfopoffering gehoorzaamheid nederigheid zelfverloochening[161] puurheid afhankelijkheid[162]	macht trots bezitterigheid beheersing[163] autoriteit [164] rebelsheid onstuimigheid[165] eerlijkheid ridderlijkheid[166] actief dominantie[167]

Het structureren van de werkelijkheid aan de hand van binaire opposities werd bekritiseerd, of gedeconstrueerd[168], door de Franse filosoof en literair criticus Jacques Derrida. Die stelde dat de betekenis of identiteit van de "zwakkere" term (vrouw) afhing van de afwezigheid van de dominante term (man). 'Women are women only because they are not men,' legt Humm uit. Daarom omschrijft Pearson mannen in kinderboeken als 'the male normal' en vrouwen als 'the female other.'[169]

Niet alleen Derrida zag kwaad in het feit dat waarheid en identiteit in de vorm van tegenstellingen wordt voorgesteld. Veel feministische denkers en schrijvers hebben getracht de sociale hiërarchie van de binaire tegenstelling man/vrouw om te keren. In kinderboeken uitte dat zich in sterke vrouwelijke personages als Pipi Langkous. Het poststructuralisme en feminististen van de derde golf geloven echter eerder in een deconstructie dan in een omkering van de binaire

[157] Goodman 1996, 50
[158] Goodman 1996, 2
[159] Pearson 2011, 223.
[160] Pearson 2011, 230.
[161] Pearson 2011, 231.
[162] Pearson 2011, 233.
[163] Goodman 1996, 50
[164] Goodman 1996, 2
[165] Pearson 2011, 223
[166] Pearson 2011, 224.
[167] Pearson 2011, 237.
[168] 'Decosntructionists argue that linguistic meaning is 'constructed' through contrasts between binary opposites such as Black/white and that the choice of one of these terms as positive (usually white) depends on the negation of oppression of the opposite term (usually Black). Deconstruction pulls apart (deconstructs) the processes which create and naturalise these oppositions, deconstructing, for example, the ways in which women are associated with nature (inferior) and men with culture (superior).' (Humm 2003, 58.)
[169] Pearson 2011, 237.

tegenstellingen die aan de basis liggen van ons hiërarchische denken over gender, om plaats te maken voor een genuanceerder perspectief. Ursula Le Guin is een van de schrijvers die deze filosofie aanhield: '[t]he deepest foundation of the order of oppression is gendering, which names the male normal, dominant, active, and the female other, subject, passive. To begin to imagine freedom, the myths of gender, like the myths of race, have to be exploded and discarded.'[170]

Deze manier van denken en schrijven werkt immers genderstereotypen (vooroordelen over hoe mannen en vrouwen zijn en welke rol ze in de maatschappij kunnen vervullen) en een ongezonde hiërarchie in de hand. '[d]esirable traits are more likely to be assigned to men with the valued traits for men forming a competence cluster, while women's traits form a warmth-expressive cluster. These stereotypes are found in school settings, children's literature, language styles and occupations,' schrijft Humm.[171]

Gender in de literatuur

De genderproblematiek inspireert veel academisch onderzoek. In hoofdstuk 2 van haar scriptie, 'Meisjesbeeld in literatuur en Maatschappij', omschreef Cillekens de toename in het aantal studies over het vrouwbeeld in de literatuur begin jaren negentig als 'aarzelend.'[172] Een adjectief dat vandaag de dag niet meer van toepassing is. Genderstudies en vrouwenstudies (bekommerd om respectievelijk de representatie, status en rechten van vrouwen en mannen, en vrouwen specifiek) [173] worden als volwaardige onderzoeksdisciplines beschouwd en richten hun pijlen vaak op de literatuur die impliciet al dan niet expliciet getuigt van een bepaalde visie op mannelijkheid en vrouwelijkheid. Aldus Goodman die stelt dat de tekstuele manifestatie van gender afgelezen kan worden in de seksuele stereotypen en machtsrelaties tussen de individuele personages en groepen die in de tekst voorkomen:[174]

> *Gender can be seen as a pattern constructed in society, which in turn influences our views of ourselves. When we write and read, we do so as gendered individuals, not just as women and men, but as people who have been taught that there are values assigned to sex, though we may no longer believe that male = power, authority, and female = passivity, compromise.*[175]

Belangrijk aan Goodmans opvatting over literatuur en gender is de idee dat alle schrijven en lezen 'gegenderd' is: '[a]ll writing is gendered in so far as all authors use language, and language is created and spoken and written in culture, where each of us has a sex and a gender, just as we have a race and a class.'[176] De ingrijpende invloed van het feminisme en het min of meer succesvol aan banden leggen van stereotype opvattingen over hoe vrouwen en mannen zich (moeten) gedragen, staat los van het feit dat elk schrijven, en elke interpretatie van desbetreffend schrijven, getuigt van een bepaalde visie op gender, of dat nu een stereotype, feministische of post-feministische visie is.

---

[170] Ursula Le Guin in Pearson 2011, 237.
[171] Humm 2003, 278.
[172] Cillekens 1991, 60.
[173] Goodman 1996, x-xi
[174] Goodman 1996, viii
[175] Goodman 1996, 2
[176] Goodman 1996, 25

Gender in de vertaalwetenschap

Luise von Flotow noemt drie takken van onderzoek die zich sinds de introductie van het thema gender eind jaren 80 hebben ontwikkeld:[177]

1. *…focussing on gender as a sociopolitical category in macro-analyses of translation phenomena, such as the production, criticism, exchange, and frame of works, authors and translators;*

Onderzoek binnen deze tak is revisionistisch van aard. Er wordt bekeken welke minderheden onderdrukt worden in de taalwetenschap en literatuurgeschiedenis. De legitimiteit van bepaalde literaire teksten en waarden, zoals Bijbelvertalingen en het literaire canon, worden geherevalueerd.

2. *…examining gender issues as the site of political or literary/aesthetic engagement through micro-analyses of translated texts; and*

Binnen dit veld wordt er ingezoomd op de taal zelf. Er wordt gekeken naar de manier waarop taal(handelingen) en gender verwikkeld zijn en hoe zich dit binnen de vertaalpraktijk manifesteert.

3. … shaping related, more theoretical questions applied to or derived from translation praxis.

Bijvoorbeeld: kunnen mannen het werk van vrouwen vertalen en vice versa? Hoe beïnvloedt de relatie tussen taal en gender de manier waarop schrijvers, vertalers, uitgevers en lezers vertalen ervaren? Of, hoe beïnvloedt maatschappelijke emancipatie zich in de vertaalpraktijk van de kinderboekenvertaler?

3. De genderproblematiek in de media

'In children's fiction, characters are gendered, but gender is not often considered as a relevant factor.'[178] Volgens Goodman is gender geen centraal thema in kinderboeken, maar toch is er in de media veel te doen over gender en kinderboeken. Dit komt door het pedagogische potentieel dat we literatuur voor kinderen toedichten.

'Kids' books are almost twice as likely to feature a male hero than a female heroine and could be reinforcing gender inequality, new research warns.' Zo luidt de ondertitel van een artikel in *The Telegraph* uit 2011.[179] Het onderzoek, dat in *Gender & Society* gepubliceerd werd, betreft een grootschalige analyse van 6000 kinderboeken die tussen 1900 en 2000 verschenen, onder leiding van sociologe Janice McCabe.[180] De representatie van vrouwen in kinderboeken nam volgens het onderzoek begin twintigste eeuw een positieve wending, waarna er in het midden van de twintigste eeuw weer meer ongelijkheid was: '"One thing that surprised us is that females' representation did not consistently improve from 1900 to 2000; in the mid part of the century it was actually more unequal. Books became more male dominated."' Het artikel besluit dat '[m]ale charachters such as Harry potter and Alex Rider now dominate,'[181][182] en lijkt daarmee onderzoekster Lucy Pearsons stelling

[177] Von Flotow 2010.

[178] Goodman 1996, 11

[179] The Telegraph. "Children's Books Are 'Sexist and Enforce Gender Inequality'." *The Telegraph*, 4 mei 2011. Web. 10 okt. 2017.

[180] McCabe, Janice, et all. "Gender in Twentieth-century Children's Books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters." *Gender & Society* 25.2 (2011): 197–226. Web. 17 nov. 2017.

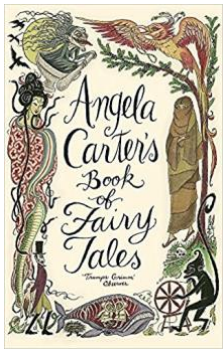
[181] *The Telegraph*, 4 mei 2011.

[182] Pearson wijst daarbij op het feit dat de mannelijke waarden die Harry Potter representeert al ruim honderd jaar meegaan: 'Even in the 1960s, when the British Empire (and public-school fiction) had largely disappeared, and a more thuggish idea of masculinity emerged, the underlying nineteenth-century masculinities of children's books, it can be argued, remained unchanged: Harry potter's values are well over a hundred years old.'

te bevestigen: '(…) the past ten years have seen serious regression in terms of attitudes to gender in general, and especially as expressed in children's literature.'[183] Het kan geen verrassing zijn dat de onderzoeksresultaten blijk geven van een onevenwichtige representatie van mannelijke en vrouwelijke personages, maar in het artikel staan vooral de negatieve implicaties van dit literaire seksisme centraal: '[researchers] warned that the role of kids' fiction as a 'dominant blueprint of shared cultural values, meanings and expectations' could send a message that 'women and girls occupy a less important role in society than men or boys.'[184] Daaruit spreekt de eeuwenoude overtuiging dat kinderen direct beïnvloed worden door wat ze lezen. 'Children's literature is often our first encounter with written words. The stories told and the morals which unfold help to shape our views as we learn to read and take meaning from what we read,' schrijft Goodman.[185]

De gezwind aan populariteit winnende Britse campagne *Let Books be Books* wordt dan ook rechtstreeks gemotiveerd door de angst dat kinderen negatief beïnvloed zullen worden door stereotypen in de boeken die ze lezen. Ze eist dat labels als 'voor jongens' of 'voor meisjes' van boeken verwijderd worden, zodat kinderen onbevooroordeeld kunnen kiezen wat ze willen lezen. 'Such labels, the organizers of the campaign say, "send out very limiting messages to children about what kinds of things are appropriate for girls or for boys,"' schreef Hector Tobar in 2017 in *The Los Angeles Times*.[186] *The Independent*, boekketen Waterstones en toonaangevende schrijvers als Malorie Blackman en Carol Ann Duffy betuigden hun steun aan de campagne. 'But,' stelt Tobar, 'such a campaign would also affect many popular and beloved books, such as the bestselling "The Dangerous Book for Boys." And it's clear not everyone thinks eliminating "for boys" and "for girls" from book titles is such a good idea.' De idee kinderboeken te herzien roept tegenwoordig ook veel tegenstand op. Zeker als het op klassiekers aankomt, is er vaak sprake van een spanningsveld tussen conservatisme en vooruitgangsdenken dat zich wellicht ook naar uiteenlopende vertaalstrategieën vertaalt.

Genderbewustzijn in maatschappij en literatuur kwam ook uitgebreid aan bod in de Nederlandstalige media. In 2017 wees een artikel in het Belgische weekblad *Knack* op het belang van een genderbewuste opvoeding. Ook bij ons wordt seksistische kinderliteratuur op de korrel genomen: 'En toen tweette Sneeuwwitje: #MeToo' is de ludieke kop van een artikel in de cultuurbijlage van de Belgische krant *De Morgen* waarin Ewoud Ceulemans zich de vraag stelt: 'Hoe groot is de impact van 'seksistische' sprookjes op kinderen?'[187] Het artikel toont aan dat onze kijk op gender en daarmee de verwachtingen die we hebben van kinderliteratuur, veranderd is. 'De schrik zit erin dat kinderen opgroeien met verhalen over misogynie en seksueel grensoverschrijdend gedrag. 'De veranderingen in de sociale en maatschappelijke context leiden ertoe dat we die sprookjes anders bekijken,' stelt demoor [Marysa Demoor, professor genderstudies en Engelse literatuur aan de UGent, JVB].'[188] Zo verklaarde Kazue Mata, professor genderstudies aan de universiteit van Osaka dat sprookjes als Doornroosje en



(Pearson 2011, 225). Zo stamt de idee van voorbestemdheid (Harry is uitverkoren om Voldemort te verslaan) af van de romantische overtuiging dat kinderen, in tegenstelling tot volwassenen, in contact staan met 'hogere waarheden.' (Joosen en Vloeberghs 2008, 58).

[183] Pearson 2011, 239.

[184] *The Telegraph*, 4 mei 2011.

[185] Goodman 1996, 16

[186] Tobar, Hector. "Campaign Seeks to Remove 'for Boys' and 'for Girls' from Books." *Los Angeles Times*, 18 maart 2014. Web. 18 okt. 2017.

[187] Ceulemans, Edwoud. "En toen tweette Sneeuwitje: #MeToo." *DeMorgen*, 5 jan. 2017. Print. Blz. 18.

[188] Ceulemans 2017, 18.

Sneeuwwitje 'quasi-compulsieve, obscene seksuele daden met een bewusteloze partner' vertonen. Volgens kinderpsychologe Klaar Hammenecker en professor jeugdliteratuur Jan Van Coillie wordt de impact van sprookjes op kinderen echter overschat en Ceulemans concludeert dan ook dat sprookjes niet noodzakelijk passé zijn: 'Dat de sociale en maatschappelijke context is veranderd sinds *Assepoester* en *Sneeuwwitje* op papier werden gezet, hoeft dus niet te betekenen dat we sprookjes overboord moeten gooien.'[189] Hij stelt voor dat ouders in plaats daarvan bewuster moeten kiezen. Voor moderne, feministische sprookjes en nieuwe herwerkingen zoals Imme Dros' hervertelling van sprookjes uit Duizend-en-een-nacht of *Angela Carter's Book of Fairy Tales* of 'feministische' adaptaties zoals Disneys *Frozen*. Probleem opgelost.

Maar sprookjes zijn bijna zonder uitzondering anonieme orale overleveringen en kunnen dan ook schaamteloos worden aangepast aan de verwachtingen en noden van de doelcultuur. '*Doornroosje* is al een zachtere versie van een 17de-eeuws Italiaans gedicht over een koning die een vrouw verkracht in haar slaap – ze wordt pas wakker wanneer ze een tweeling baart,' schrijft Ceulemans ter illustratie van het feit dat 'een sprookje kan evolueren naargelang de zeden en gewoontes van de tijd waarin het wordt verteld.'[190] In het geval van klassiekers, waarbij de brontekstauteur sterker aanwezig blijft, ligt bewerking echter net wat gevoeliger en ingrepen zijn doorgaans subtieler van aard.

4. Ideologie, kindbeeld en meisjesbeeld

Children's books – even those that try to – cannot stand apart from the world: nothing exists outside of ideology, and children's texts are as much the product of their culture as any other text.[191]

4.2 Ideologie

Invloedrijk of niet, kinderboeken zijn onvermijdelijk dragers van ideologie en vertegenwoordigen specifieke maatschappelijke ideeën. Zo schrijft ook Pearson: 'Children's literature has always been implicitely or explicitely ideological, presenting and promoting particular ideas about childhood and encouraging children to either uphold or challenge particular values.'[192] Goodman definieert ideologie als 'a term referring to a set, or linked sets, of assumptions and notions held either by groups within a society, or by the whole society.'[193] Wanneer kinderboeken om ideologische redenen gecensureerd worden, wijst dat er volgens Pearson op hoe hoog we het vormende potentieel van kinderliteratuur inschatten: 'Whatever the logic of the censorship, it illustrates the power that the children's book is accorded, and the expanding range of its subject matter.'[194] In het geval van kinderliteratuur is die ideologische lading veelal passief aanwezig maar ideeën over hoe kinderen (moeten) zijn vinden we in elke cultuurhistorische periode, en dus ook in elk kinderboek, terug: 'every text for children has necessarily, built into it some idea of a child or childhood. (…) the writers write with a 'child idea'– a specific child, their childhood, their publishers' idea of childhood, their culture's idea of childhood and

[189] Ceulemans 2017, 18.
[190] Ceulemans 2017, 18.
[191] Pearson 2011, 245.
[192] Pearson 2011, X.
[193] Goodman 1996, 48
[194] Pearson 2011, 266.

so on.'[195] Deze ideeën worden doorgaans samengebracht onder de noemer 'kindbeeld' en wanneer we het hebben over ideeën met betrekking tot meisjes is er sprake van een 'meisjesbeeld'.

In *Uitgelezen jeugdliteratuur* vat Vloeberghs mooi samen tot welke inzichten een analyse van het kindbeeld in een literaire tekst kan leiden:

> *Inhoud en vorm van kindrepresentaties zijn allerminst vrijblijvend. De analyse van het kindbeeld geeft ons informatie over de tijdsgeest, de heersende mentaliteit. […] Wat het kind representeert, uitbeeldt, in scène zet, is veelzeggend voor de manier waarop een specifieke cultuur of maatschappij zichzelf begrijpt en beoordeelt. Het geheel van eigenschappen, doelstellingen en functies die in een periode aan de figuur van het kind worden toegeschreven, drukt uit hoe de volwassene zich in de geschiedenis en in de maatschappij situeert, hoe hij zich tot de andere en tot zichzelf verhoudt, maar ook tot het kind dat hij is geweest, en tot het individu dat het kind is/zal worden. Afhankelijk van het perspectief worden waarden als vorming, opvoeding, groei en initiatie in de volwassen maatschappij volkomen anders ingevuld en op uiteenlopende wijze in de kinderliteratuur gethematiseerd. Eveneens afhankelijk van het kindbeeld zijn de opvattingen over functies en vereiste eigenschappen van kinder- en jeugdliteratuur. Het kind is in de literatuur een motief met heel veel verschillende betekenissen, connotaties en associaties. Kindbeelden hebben met elkaar gemeen dat ze door volwassenen zijn geconstrueerd, dat ze cultureel en historisch veranderlijk zijn en onvermijdelijk een ideologische betekenis hebben.*[196]

4.2 Kindbeeld

Montgomery en Watson verwonderen zich erover dat er in veel wetenschappelijke literatuur over 'het kind' gesproken wordt alsof het om een specifiek, genderloos, geval gaat.[197] 'Even in literature written for children, childhood is not represented as homogeneous; indeed, one of the effects of children's literature is arguably the production of gender, splitting boys and girls in what they read and promoting different ideals in the literature designed 'for' them.'[198] De omschrijvingen 'kind' en 'kindertijd', en 'meisje' en 'jongen' betekenen in elke cultuur en periode iets anders en zijn met andere woorden arbitraire constructies waarvan de vorming onvermijdelijk gepaard gaat met een zekere mate van subjectiviteit en generalisatie. Volgens Vloeberghs wordt het beeldvormingsproces dat in een bepaald kindbeeld resulteert, bepaald door twee factoren: eerst en vooral door 'de eigenschappen en kenmerken die een bepaalde periode typisch voor het stadium van de kindertijd acht,' maar ook door 'de betekenis en doelstelling van opvoeding en (de weg naar) volwassenheid.'[199] Dat kindbeeld, de manier waarop samenlevingen kinderen percipiëren, is dan weer sturend voor de jeugdliteratuur, schrijven Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer.[200]

Het West-Europese kindbeeld: vroeger en nu

---

[195] Pearson 2011, 196-197.
[196] Joosen en Vloeberghs 2008, 36.
[197] Montgomery en Watson 2009, 4.
[198] Montgomery en Watson 2009, 4.
[199] Joosen en Vloeberghs 2008, 29.
[200] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 496.

Hoofdstuk 1 leerde al dat Alice een kind van de romantiek is. De romantiek en de verlichting zijn volgens Vloeberghs de twee cultuurfilosofische stromingen die de fundamenten hebben gelegd van ons hedendaagse kindbeeld. De romantische en verlichte waarden inspireren nog steeds de manier waarop we over kinderen, opvoeding en kinderliteratuur denken. Ze staan nochtans lijnrecht tegenover elkaar: 'In grote lijnen kunnen we stellen dat de vorming van een zelfstandig en rationeel denkend, afgegrensd individu het ideaal van de verlichting voorstelt. De romantiek daarentegen benadrukt juist de bijzondere aspecten van mensen die van dat verlichte bewustzijn afwijken: de dichter, de kunstenaar, zelfs de waanzinnige – en ook het kind.'[201]

Ook vertegenwoordigen ze fundamenteel verschillende kindbeelden. Het verlichte denken maakte voor het eerst een onderscheid tussen de leefwereld van kind en volwassene. Het kind werd gezien als een volwassene-in-wording en de kindertijd als een overgangsfase. Als toekomstige wereldburgers moesten kinderen volgens Vloeberghs 'leren om te verlangen en actief te streven naar volwassenheid' en de overwegend moraliserende, educatieve kinderboeken van die tijd moesten daarbij helpen.[202] De Romantiek gooide het roer radicaal om en men wilde vooral dat de kindertijd zo lang mogelijk bleef duren. Het kind is immers onverdorven, één met de natuur en 'een metafoor voor een paradijselijk verleden' en de premoderne mens van voor de industrialisering. Volgens Vloeberghs is er in de late romantiek sprake van een heuse 'cultus van het kind' en die inspireerde fabelachtige klassiekers als Barries *Peter and Wendy* (1911) en, uiteraard, Carrols *Alice*.[203] Over het romantische kindbeeld dat in Carrolls tijd heerste, schrijft Robert-Douglas Fairhurst het volgende:

> *Even if they were kept in the nursery rather than being sent out to earn a living, children had serious work to do in terms of the cultural meanings they were expected to support. Many of these were diluted versions of Romantic ideas that writers like Wordsworth and Blake had previously celebrated. Alongside the older evangelical view of children as little slivers of sin, they were now seen as holy innocents untainted by the dirty compromises of adult life; they were beacons of hope that lit up the moral fog around them.'*[204]

'Een' modern kindbeeld?

Die twee kindbeelden, enerzijds het maakbare, rationale kind dat instructie behoeft en anderzijds het onschuldige, romantische kind zijn nog steeds invloedrijk. Opvoeding en ontspanning zijn nog steeds twee belangrijke functies van kinderliteratuur.[205] Maar volgens Vloeberghs valt er uit de laatste decennia van de kinderliteratuur geen eenduidig kindbeeld te distilleren. Het moderne kindbeeld is divers en valt eerder te omschrijven als een 'fragmentatie' van diverse historische kindbeelden, zoals het verlichte, het romantische, het burgerlijke en het psychoanalytische.[206] In de praktijk vertaalt dit caleidoscopische kindbeeld zich naar 'de creatieve en selectieve omgang met verschillende aspecten van diverse kindvoorstellingen' en literaire strategieën als omkering, patchwork en parodie zoals we dat in sommige adaptaties van *Alice* zien.[207]

---

[201] Joosen en Vloeberghs 2008, 33.
[202] Vloeberghs en Joosen 2008, 30.
[203] Joosen en Vloeberghs 2008, 33.
[204] Douglas-Fairhurst, Robert. The story of Alice: Lewis Carroll and the secret history of Wonderland. Londen: Harvill Secker, 2015. Print. Blz 110.
[205] Van Coillie, Jan. *Leesbeesten en boekenfeesten: Hoe Werken (met) kinder- en jeugdboeken?* Davidsfonds, 1999. Print. Blz 16.
[206] Joosen en Vloeberghs 2008, 37.
[207] Joosen en Vloeberghs 2008, 37.

4.2 Meisjesbeeld

Een snijpunt van het onderzoek naar kindbeeld en gender in de jeugdliteratuur is het meisjesbeeld — de verwachtingen en opvoedkundige ideeën omtrent meisjes— die uit een tekst spreekt. Kinderboeken verraden veel over de rol die meisjes in een bepaalde periode en cultuur vervulden. Geheel binnen de verwachting kregen meisjes tijdens de verlichting boeken voorgeschoteld die hen moesten helpen om degelijke huisvrouwen en moeders te worden. Het romantische meisje werd op handen gedragen, maar werd in de literatuur net zo goed overschaduwd door mannelijke personages. Een hedendaags meisjesbeeld valt wederom niet onder één noemer te vatten. De bedoeling van dit hoofdstuk is om een algemeen beeld te geven van de historische evolutie van het meisjesbeeld in maatschappij en literatuur, zowel in *Alice*s geboorteland als in het Nederlandse taalgebied.

Meisjesbeeld in de Engelse kinderliteratuur: vroeger en nu

Cillekens wijst in haar bespreking van het meisjesbeeld in de Victoriaanse maatschappij op de grote kloof tussen meisjes uit de arbeidersklasse en de meer gegoede klassen. Meisjes uit rijkere gezinnen werden meestal onder toezicht van kindermeisjes en gouvernantes voorbereid op het huwelijk en het moederschap: '[i]n de kinderkamers werden niet alleen lesjes uit het hoofd geleerd, de meisjes kregen ook muziek- en danslessen en aanwijzingen over hun houding en gedrag, en er werd hen gehoorzaamheid, orde en netheid, eerlijkheid en bescheidenheid bijgebracht, schrijft Cillekens.'[208] Kinderen die het minder getroffen hadden dan Alice Liddell en haar zusjes moesten al vroeg in hun 'paradijselijke' kindertijd bijdragen aan het huishouden, meisjes net zo goed als jongens. Het huwelijk en gezinsleven en kwaliteiten als zorgzaamheid, gehoorzaamheid en bescheidenheid, waren echter universele waarden voor alle meisjes van die tijd.

Kinderboeken hebben volgens Pearson vanaf het prille begin genderrollen bevestigd. Denk maar aan de vrouwelijke rolmodellen in volksverhalen, sprookjes en nursery rhymes ('anything but liberating' volgens Goodman), zestiende-eeuwse familieromans als *History of the Fairchild Family* (1818), Bunyans abecedarium *A Book for Boys and Girls* (1686) of John Newberys *A little Pretty Pocket-Book* (1744) dat met een bal en een speldenkussen verkocht werd en volgens Pearson 'a forerunner of the gender marketing in today's bookshops' is.[209] Boeken leerden jongens en meisjes om mannen en vrouwen te worden. Montgomery en Watson wijzen in *Children's Literature: Classic Texts and Contemporary Trends* op het artikel 'What Girls Read. With a list of most popular authors' door Edward G. Salmon dat in 1886 in *Nineteenth Century Magazine* verscheen: 'Salmon's 1886 article 'What Girls Read' explicitly prescribed the manner in which juvenile literature should prepare British children for their future role as grown men and women:

> *Boy's literature of a sound kind ought to build up men. Girl's literature ought to help build up women. If in choosing the books that boys shall read it is necessary to remember that we are choosing mental food for the future chiefs of a great race, it is equally important not to forget in choosing books for girls that we are choosing mental food for the future wives and mothers of that race.*[210]

[208] Cillekens 1991, 63.
[209] Pearson 2011, 222.
[210] Montgomery en Watson 2009, 45

Cillekens schrijft dat meisjesboeken in de eerste helft van de negentiende eeuw voornamelijk over het huiselijk en gezinsleven gingen.[211] Meisjes waren volgens haar ofwel overdreven vrome engeltjes of juist rebelse meiden die uiteindelijk het licht zagen en zich onder druk van hun omgeving conformeerden.[212] Meisjesboeken uit het eind van de negentiende eeuw tonen volgens Pearson vooral 'injured angels of the house.'[213] Gardner stelt dat Victoriaanse neiging om de schoonheid en maagdelijke puurheid van meisjes te idealiseren, sterk naar voren kwam in de literatuur van die tijd.[214] Naar voorbeelden van stereotypen en seksisme in de klassieke kinderliteratuur uit de gouden eeuw was het ook niet ver zoeken. Immer geliefde boeken als *The Wind in the Willows* (1908) en *Winnie the Pooh* (1926) worden bijvoorbeeld haast uitsluitend bevolkt door mannelijke personages.[215]

De eeuwwisseling was een keerpunt: kinderboeken als Arthur Ransomes *Swallows and Amazons* (1930) en het opkomende genre van het kostschoolboek voor meisjes betekenden een poging tot relatieve gelijkheid en emancipatie.[216] Volgens Cillekens evolueerde het vrouwelijke ideaalbeeld maatschappelijk doorheen de negentiende eeuw: van Koningin Victorias strikte morele standaarden naar een ondernemender ideaal à la Florence Nightingale.[217] Dit onder invloed van de opkomende vrouwenbeweging. Desondanks hield de impliciete ondergeschiktheid van de vrouw aan de man in de Engelse jeugdliteratuur tot ver in de twintigste eeuw stand, op enkele uitzonderingen als *Mary Poppins* (1934) na.[218] Schrijvers als Enid Blyton en Roald Dahl krijgen nu, ondanks hun aanhoudende populariteit, kritiek van feministische critici. Blyton vanwege haar rollenpatroonbevestigende personages en Dahl omwille van het gebruik van simplistische vrouwelijke stereotypen hetgeen inhoudt dat vrouwelijke personages steevast geïdealiseerd of juist gedemoniseerd worden.[219] In 1.2 zagen we al dat de representatie van vrouwen in kinderboeken rond het midden van de twintigste eeuw terug een duik nam.[220]

Schijnbaar in steen gehouwen gendernormen werden pas echt aan de kaak gesteld in de decennia na de Tweede Wereldoorlog, door schrijvers als Mary Norton (*The Borrowers* (1955-82) en de Amerikaanse Ursula Le Guin (bekend van haar 'Earthsea'-reeks (1968-1990).[221] Mede onder invloed van de tweede feministische golf raakte de jeugdliteratuur vanaf de jaren 60 en 70 doordrongen van een lang geanticipeerde bewustwording omtrent zaken als ras en gender.[222] 'all authors writing today have been influenced to some degree by the 'feminist literary critical revolution', at least to the extent that the idea of feminism is now recognized as a significant influence in our culture,' stelt Goodman.[223] Sindsdien neemt gender volgens Pearson een centrale rol in binnen het jeugdliteraire discours en zijn er ontelbaar veel kinderboeken verschenen die genderrollen in vraag stellen.[224]

---

[211] Cillekens 1991, 64.
[212] Cillekens 1991, 65.
[213] Pearson 2011, 231.
[214] Gardner 2015, XiX.
[215] Goodman 1996, 16
[216] Pearson 2011, 235.
[217] Cillekens 1991, 65.
[218] Pearson 2011, 236.
[219] Pearson 2011, 239.
[220] The Telegraph. "Children's Books Are 'Sexist and Enforce Gender Inequality'." *The Telegraph*, 4 mei 2011. Web. 10 okt. 2017.
[221] Pearson 2011, 237.
[222] Pearson 2011, 49.
[223] Goodman 1996, xii
[224] Pearson 2011, 237.

De vooruitgang van de afgelopen decennia betekent echter niet dat we van achterhaalde rolpatronen en stereotypen af zijn. Pearson vraagt zich af hoe genderbewust het moderne aanbod nu werkelijk is: how far do modern female heroes, such as Lyra in Philip Pullman's 'His Dark Materials', Hermione in J. K. Rowling's 'Harry Potter' series or Buffy the Vampire Slayer, redress the gender imbalance?'[225] In 'The Phenomenon of Harry Potter, or Why All the Talk?' stelt Jack Zipes zelfs dat J. K. Rowlings geliefde boekenreeks rolpatronen in stand houdt door vrouwelijke personages als louter accessoires in te zetten.[226]

Het zijn vragen die onderzoek en antwoord behoeven, maar er kan wel met zekerheid gesteld worden dat de emancipatie binnen de kinderliteratuur de laatste jaren erg te lijden heeft gehad onder wat Pearson de 'commodification of childhood' noemt, 'the hard selling of a limited range of packaged attitudes, to which simplistic gender stereotypes lend themselves.'[227] In dit commodificatieproces wint traditioneel, veilig en simplistisch het van genderbewust, schrijft Pearson: '[i]n the twenty-first century, there has been something of a backlash – driven both commercially and evangelically – towards more 'traditional' gender roles (both marketable and moral), and a more conservative attitude to the portrayal of sexuality.'[228] Voorbeelden van boeken die aan deze trend meedoen, zijn de immens populaire *Princess Poppy* serie van Janey Louise Jones en *Rainbow Magic* van Daisy Meadows.

Meisjesbeeld in de Nederlandstalige kinderliteratuur: vroeger en nu

Toen de eerste vertaling van Alice in Wonderland in het Nederlandse taalgebied op de markt kwam was er nog lang geen sprake van de genderkwestie. Wel vond er toen een andere belangrijke omslag in het denken over kinderen plaats. Toen *Lize's avonturen in het wonderland* (1875) verscheen had het verlichte gedachtegoed dat het kind met een hoop verantwoordelijkheid voor de toekomst opzadelde goed en wel plaatsgemaakt voor de romantiek waarin ernst en volwassenheid niet langer zegevierden.[229] In tegendeel, het zogenaamd onschuldige, naïeve kind werd op handen gedragen en diens belangen en emoties stonden centraal, waardoor er volgens Ghesquière meer ruimte was voor fantasie en creativiteit.[230] Opvoedkundige ideeën van Romantische denkers als Rousseau en Duitse opvoedkundigen als Pestalozzi en Fröbel werden in Nederland verspreid door de schrijfster Elise van Calvar. Zij publiceerde in 1854 de roman *Evangeline, het vrouwelijke leven* dat pleitte voor beter onderwijs voor vrouwen, opdat zij hun toekomstige rol als moeder en huisvrouw optimaal zouden kunnen vervullen.[231]

Ondanks deze nieuw wind in het denken over kinderen lag de toekomst van jonge meisjes dus nog steeds bij de was en de plas. Sterker nog, de verhoogde aandacht voor een kommerloze, gouden jeugd legde veel verantwoordelijkheid bij de moeder. Hoewel literatuur van eigen bodem tot de helft van de 19e eeuw overwegend moralistisch bleef, vond dit Victoriaanse kindbeeld langzaam maar zeker haar weg naar de jeugdliteratuur. Kinderboeken werden niet enkel meer op hun pedagogische, maar ook op hun literaire kwaliteiten beoordeeld en men kreeg 'langzaamaan oog voor wat kinderen zelf graag lazen.'[232]

---

[225] Pearson 2011, 220.
[226] Montgomery 2009, 195
[227] Pearson 2011, 239.
[228] Pearson 2011, 219.
[229] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 24.
[230] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 25.
[231] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 25.
[232] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 30.

In haar relaas over het jeugdtijdschrift beschrijft Marjoke Rietveld-van Wingerden welke vrouwelijke kernwaarden meidenbladen als *Ons Streven* (1870-77), *De Hollandsche Lelie* (1887-1900) en Lelie- en Rozenknoppen (1882-94) onder het mom van de toen opkomende vrouwenemancipatie promootten: 'zelfstandigheid, levenslust en 'reinheid van hart (…), [i]nnerlijk geluk, werklust, vrede en beschaving (…).'[233]

Ook in het Nederlandse taalgebied waren de jaren 70 een kantelpunt: onder invloed van maatschappelijke veranderingen (secularisering, vrouwenemancipatie en seksuele revolutie) was er op het vlak van de inhoud van jeugdboeken sprake van een opmerkelijke vernieuwing. Opvoeders van die tijd vonden het wereldbeeld in jeugdboeken te traditioneel en niet aansluiten bij de nieuwe opvattingen over bijvoorbeeld de rolverdeling tussen man en vrouw.[234] Dankzij de feministische kritiek maakten oude rolpatronen plaats voor nieuwe en kwamen de zogenaamde 'sekseneutrale' opvoeding en bijbehorende genderneutrale jeugdbibliotheek in zwang.[235] Kenmerkend voor de jeugdboeken van die tijd was de radicale omkering van stereotiepe rolpatronen: 'Meisjes waren sterk, initiatiefrijk en slim; jongens mochten hun zwakte en tranen tonen, vader deed de was en moeder stond in tuinbroek aan auto's te sleutelen.'[236] Het nieuwe meisje waarvoor het passieve, huiselijke type plaats moest maken was geëmancipeerd, zelfstandig, sterk, initiatiefrijk, slim en weerbaar.[237] Ook in voorleesverhalen voor kinderen tussen vier en zeven jaar is een verandering in het kindbeeld en de relatie tussen kind en volwassene merkbaar: 'Kinderen klinken assertiever, nieuwsgieriger, kritischer en gevatter dan hun leeftijdsgenootjes uit het begin van de twintigste eeuw, en de volwassenen geven op een vrolijke manier leiding zonder dat ze de kinderen betuttelen.'[238]

Dat de opvattingen over het verschil tussen mannen en vrouwen ondertussen grotendeels als achterhaald beschouwd worden, betekent echter niet dat de sekse-scheiding in de jeugdliteratuur kwam te vervallen. In tegendeel, volgens Ros en de Jonckheere hebben inzichten uit de neurobiologie geleid tot een genuanceerder beeld van de verschillen tussen man en vrouw dat vervolgens doorgedrongen is tot de jeugdliteratuur. Hoewel de biologische verschillen tussen man en vrouw nu als een paal boven water staan, heeft dit zich niet geuit in een rigide verdeling tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid. De definiëring van gender is in de eenentwintigste-eeuwse samenleving eerder emancipatoir dan normatief van aard en 'mannen en vrouwen eigenen zich het recht toe om 'zichzelf' te zijn'.[239] Daarmee is er een tijdperk aangebroken waarin het jeugdboek niet langer voorschrijft hoe jongens en meisjes (moeten) zijn, rolpatronen radicaal omkeert of ontkent dat er wezenlijke verschillen zijn tussen de seksen. In plaats van de verschillen tussen man en vrouw te benadrukken, zet het betere jeugdboek in op gelijkwaardigheid. De emancipatie ten spijt is er ook sprake van een 'schijnemancipatie', waarbij 'oude rolpatronen gewoon vervangen lijken door andere vastliggende modellen.'[240]

Volgens Ros en de Jonckheere heeft de genderemancipatie binnen de literatuur geleid tot een groeiend aanbod van 'typische' mannen- en vrouwenboeken.[241] 'Wie mocht denken dat het onderscheid tussen jongens- en meisjesboeken vooroorlogs is, weet nu dus beter,' merken zij op aan

[233] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 161.
[234] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 498.
[235] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 250.
[236] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 250.
[237] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 263.
[238] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 334.
[239] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 250.
[240] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 263.
[241] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 251.

het einde van hun inleiding op het genre.[242] Hoewel er bewuste pogingen tot genderneutraliteit genomen worden, blijft de seksespecifieke socialisatie die zo kenmerkend is voor klassieke jongens- en meisjesboeken als *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782) van Betje Wolff en *De wonderlijke lotgevallen van Jan zonder Vrees* (1910, Constant de kinder) aanwezig.[243] Zo kennen we het meisjesboek van weleer vandaag in de vorm van prinsessenboeken en, voor de iets oudere meisjes, chicklits[244].

Conclusie

We zien dus dat het kinderboek zowel in het Engelse als in het Nederlandse taalgebied een transformatie ondergaan heeft. De jaren 70 zetten een emancipatoir proces in gang dat zich sterk doet gelden in de manier waarop kinderboeken mannen en vrouwen presenteren. De commodificatie van de kinderliteratuur heeft deze vooruitgang enigszins tenietgedaan, maar de maatschappelijk ontwikkelingen van de laatste jaren hebben desalniettemin hun sporen nagelaten op het moderne kind- en meisjesbeeld zoals dat in de literatuur naar voren komt.

5. Kinderliteratuur vertalen

In 1.3 zagen we al dat vertalen voor kinderen volgens Koster wezenlijk verschilt van vertalen voor volwassenen. In deze paragraaf onderzoeken we niet alleen hoe en waarom, maar ook hoe dit zich uit binnen de vertaalpraktijk.

Het dilemma van de vertaler

Geen enkele vertaling is objectief. 'Translation, like any linguistic activity, shapes and is shaped by power relations and the individual and collective ideologies involved,' schrijft Stefan Baumgarten.[245] Als bemiddelaar tussen brontekst en doelcultuur bevindt de vertaler zich in een machtspositie die hem of haar opzadelt met een ethisch dilemma: wat is vanuit een moreel standpunt de 'juiste' manier om een tekst in een andere taal te herschrijven?[246] Binnen de prescriptieve vertaalwetenschap zijn ethisch en getrouw lang synoniem geweest. Een goede vertaling blijft zo dicht mogelijk bij de brontekst, een goede vertaler is onzichtbaar. Deze notie heeft echter plaats gemaakt voor de idee dat elke vertaalhandeling onvermijdelijk een transformatie behelst en elke vertaler dus een zekere macht heeft.[247]

Die macht brengt volgens Klingberg ook verantwoordelijkheid met zich mee: 'the struggle between consideration for the original text and regard for the intended readers is […] as old as translation itself.' Gezien de asymmetrische machtsrelatie die inherent is aan de productie van kinderliteratuur, wordt bij het vertalen voor kinderen vooral aandacht besteedt aan de noden van het doelpubliek en is de vertaler prominenter aanwezig.[248]

---

[242] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 248.
[243] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 248.
[244] Denk aan de *Hoe overleef ik…*-reeks van Francine Oomen en de populaire *Gossip Girl*-reeks van Cecily von Ziegesar.
[245] Baumgarten, 2012.
[246] Van Wyke, 2012.
[247] Van Wyke, 2012.
[248] Alvstad 2010.

De noden van het doelpubliek: culturele adaptatie en moeilijkheidsgraad

Alvstad stelt dat de verandering van culturele context die met het vertaalproces gepaard gaat, doorgaans problematischer is voor kinderen. De culturele barrière maakt dat de tekst niet meer begrijpelijk of herkenbaar is voor de lezer. Daarom zien we bij het vertalen van kinderliteratuur vaak strategieën die de tekst dichter bij de lezer wilt brengen. Anderzijds, stelt Klingberg, wordt de kennismaking met vreemde elementen als een leerzaam proces beschouwd.[249] Joosen somt vier vertaalstrategieën op die fungeren als 'culturele filter':[250]

- naturalisatie: het vervangen van vreemde elementen door herkenbare equivalenten uit de eigen cultuur.
- neutralisatie: het weglaten of veralgemeniseren van vreemde elementen.
- exotiseren: het letterlijk overnemen van vreemde elementen
- expliciteren: het verduidelijken van vreemde elementen met uitleg.

Jan van Coillie onderscheidt naast een verschil in kennis nog twee beweegredenen om kinderliteratuur in vertaling aan te passen: het bevorderen van leesbaarheid en leesplezier en aanpassingen aan waarden en normen in dienst van bepaalde opvoedkundige ideeën. Onder die eerste categorie vallen onder meer strategieën als het direct aanspreken van de lezer, het vereenvoudigen van woordenschat en zinsbouw, aanpassingen van de plot en het gebruik van verkleinwoorden. De derde categorie behelst aanpassingen vanuit een ideologisch perspectief. Elementen die in de ogen van volwassen mediatoren niet geschikt zijn voor kinderen ondergaan purificatie (zie voorbeeld in 1.3).

De keuze achter bepaalde vertaalstrategieën wordt gestuurd door het kindbeeld van deze mediatoren (vertaler, uitgever, ouders…), hun ideeën over hoe kinderen zijn, wat ze aankunnen, waar ze van houden en wat goed voor hen is.[251] 'The values and ideas of children's books are of huge cultural relevance precisely because children's books are read by and for children, and such values and ideas are often passed on to future generations. Cultural manipulation and concrete interventions made in relation to racist or sexist elements, swear words and other taboos ought to be interpreted in this context,' schrijft Alvstad.[252]

De stem van de vertaler

Kinderboeken zijn dan ook vatbaarder voor manipulatie en de vertaler is duidelijk aanwezig in de keuzes die hij of zij maakt. In 'The Voice of the Translator in Children's Literature' (2013) wijst Emer O'Sullivan op de verhoogde zichtbaarheid of hoorbaarheid van de vertaler in het veld van de jeugdliteratuur: '[…] the implied translator as he/she becomes visible or audible as the narrator of the translation, is particularly tangible in translated children's literature.'[253] Om de communicatie van een tekst van real author naar real reader te illustreren stelt O'Sullivan het volgende model op, gebaseerd op Chatman 1978:

---

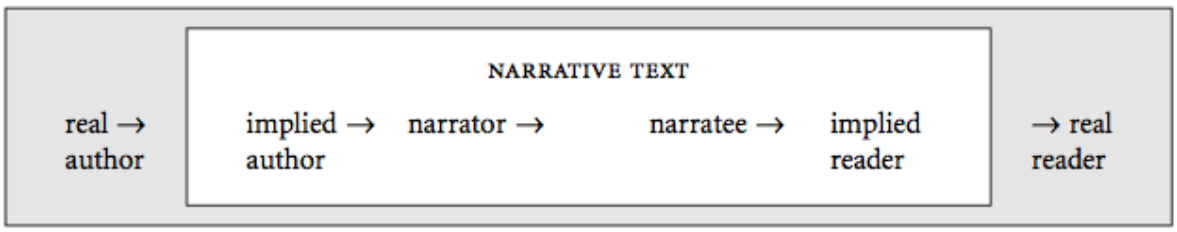
[249] Alvstad 2010.

[250] Joosen en Vloeberghs, 2008, 225.

[251] Van Coillie, Jan. "Vertalen voor kinderen: hoe anders?" *Literatuur zonder leeftijd* 19.66 (2015). Via DBNL. Web. 14 nov. 2017.

[252] Alvstad, Cecilia. "Children's literature and translation." *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017.

[253] O'Sullivan, Emer. "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature. *Meta*, XLVIII, 1-2, 2003. Web. Blz. 197.

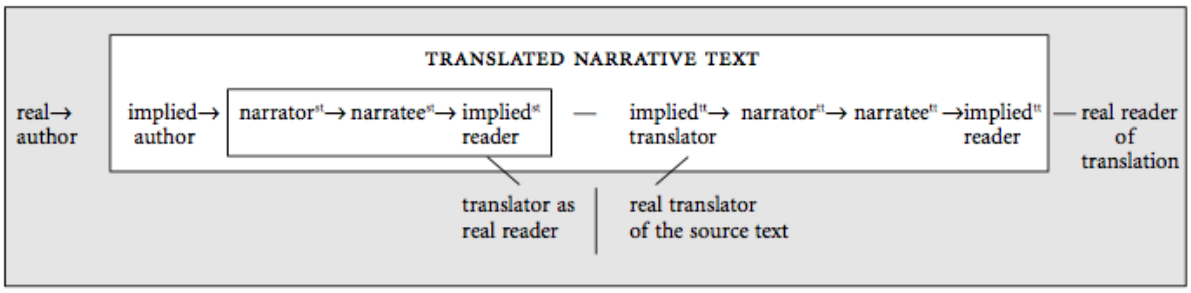


Figuur 24. Narratieve communicatie (O'Sullivan 2003, 199)

De eigenlijke communicatie vindt plaats tussen *implied author*, het idee van de auteur dat zich in de geest van de *real reader* vormt, en de implied reader: 'the reader generated by the implied author and inscribed in the tekst.'[254] De narrator is de verteller die zich in het verhaal tot de *narratee*, de toehoorder richt. In het volgende fragment uit Alice's Adventures in Wonderland is de verteller aan het woord en de onderlijnde 'you' is de *narratee*: **"… (and she tried to curtsey as she spoke — fancy *curtseying* as <u>you</u>'re falling through the air!)"** (Carroll, 14). In *Alice* treedt een *'covert' narrator* op: de verteller maakt geen deel uit van de wereld die in het boek tot leven gewekt wordt.[255]

Bij een tekst voor kinderen is de relatie tussen *implied author* en *implied reader* asymmetrisch: 'an adult implied author creates an implied reader based on her/his (culturally determined) presuppositions as to the intents, propensities and capabilities of readers at a certain stage of their development,' schrijft O'Sullivan, 'The implied author is thus the agency in children's literature which has to bridge the distance between 'adult' and 'child.'[256]

Wanneer een tekst vertaald wordt, verschuift de *agency* van de implied author naar de implied translator: 'S/he has to negotiate the unequal communication in the source tekst between adult (implied) author and child (implied) reader in order to be able to slip into the latter's role.'[257] De vertaler interpreteert de brontekst (hij/zij fungeert in de eerste plaats als *real reader* van de brontekst), vertaalt ze en stuurt deze getransformeerde boodschap naar een nieuwe lezer, *the implied reader of the translation*. Door de interventie van de vertaler zijn de *implied reader of the translation* en de *implied reader of the source tekst* verschillende entiteiten. Deze verschuiving betekent dat de *agency* van de *implied author of the source text* (die voordien de *implied reader of the source text* genereerde) overgeheveld wordt naar een nieuwe entiteit, namelijk de *implied translator*. In het volgende, finale, model wordt weergegeven hoe de vertaler als mediator tussen de *real author of the source text* en de *real reader of the translation* optreedt:



Figuur 25. Communicative model of the translated narrative text (st = source text, tt = target text)

[254] O'Sullivan 2003, 199.
[255] O'Sullivan 2003, 199.
[256] O'Sullivan 2003, 199.
[257] O'Sullivan 2003, 201.

De vertaalstrategie van de vertaler wordt gemotiveerd door haar/zijn beeld van de (kind)lezer, *de implied reader*. De keuzes die zij/hij maakt, zijn van invloed op de *narrator*, de *narratee* en het verloop van de communicatie in het algemeen.[258] Dit model biedt ons handvaten om de vertaalverschuivingen die we tijdens de analyse in kaart brengen op macroniveau te begrijpen: 'using a model of narrative communication it is possible to locate and name the place and agent of this divergence, to identify exactly where 'changes' and 'manipulations' happen and how these can be described in terms of narrative strategy, in terms of the construction of implied readers of the translation.'[259]

[258] O'Sullivan 2003, 202.
[259] O'Sullivan 2003, 205.

IV. Analyse

Figuur 26. Illustratie door Tove Jansson, 1966.

Een onderzoek naar *Alice* binnen het kader van genderstudies kan ontelbaar veel kanten uit. Je kan bijvoorbeeld kijken naar de machtsverhoudingen tussen de personages — over de relatie van de koning en koningin of de gesprekken tussen Alice en de Rups of Humpty Dumpty kan er heel wat gezegd worden — of je kan onder de loep nemen hoe het gender van een personage geconstrueerd wordt en welke genderspecifieke kenmerken hij of zij meekrijgt. In deze scriptie beperk ik me tot een analyse van de hoofdpersoon: Alice. In de brontekstanalyse onderzoek ik wat voor meisje Alice is en wat zij ons kan vertellen over het Victoriaanse meisjesbeeld. Zodoende kunnen we dat meisjesbeeld en het beeld dat uit de Nederlandse vertalingen spreekt in de vertaalanalyse naast elkaar leggen.

In dit hoofdstuk wordt de vertaling van Sofia Engelsman geanalyseerd volgens het model van Babette Cillekens en vergeleken met de brontekst. In 4.1 worden het beschrijvingsmodel voor de analyse van de brontekst (4.1.1) en het model voor de vertaalvergelijking (4.1.2) uit de doeken gedaan. Hierbij wordt steeds aangegeven waarin de door mij gehanteerde methode verschilt van die van Cillekens en waarom.

1. Methodologie

Het doel van Cillekens' vertaalvergelijking is om het personagebeeld van de protagoniste in de drie representatieve vertalingen van Ten Raa, Reedijk en Kossmann en Matsier, ten opzichte van de brontekst te onderzoeken. Meer specifiek, wordt er naar twee aspecten gekeken: Alices uiterlijk en hoofdeigenschappen, zijnde *intelligence, curiousness, courteousness* en *frankness*. Verschuivingen op microniveau worden nauwkeurig gecategoriseerd met behulp van de verschuivingscategorieën van Cok van der Voort op basis van Van Leuven-Zwart (1984)[260]. Daarna wordt vastgesteld of dit verschuivingen op macroniveau tot gevolg heeft. Op basis van deze vertaalvergelijking tracht Cillekens uitspraken te doen over een eventuele evolutie in het meisjesbeeld zoals dat doorheen de vertaalgeschiedenis van *Alice's Adventures in Wonderland* naar voren komt.

Allereerst worden de brontekst en het personage geanalyseerd. Dit gebeurt aan de hand van een aangepaste versie van het beschrijvingsmodel van Marijke de Beus (1979).[261]

1.1 Brontekstanalyse: model de Beus

De Beus' model gaat uit van de idee dat een fictief personage gekarakteriseerd wordt door een eindig aantal concreet waarneembare, tekstuele elementen (bestaande uit een eindig aantal woorden) en een onbepaalde hoeveelheid niet expliciet ingevulde aspecten 'die door de lezer tijdens of na het kennisnameproces geconcretiseerd worden.'[262] Met andere woorden, een personage komt tot leven in de tekst en in de interpretatie van de lezer. Uiteraard kan alleen die eerste objectief onderzocht worden. In 4.2.1 zullen we zien hoe de opvattingen over wat voor personage Alice is, behoorlijk uiteenlopen. Het is dan ook noodzakelijk dat alle tekstuele elementen die bijdragen aan het personagebeeld in achting genomen worden en de voornaamste geselecteerd worden voor de beschrijving en vergelijking.

Het model is zo opgebouwd dat na opname van alle tekstuele informatie die relevant is voor het personagebeeld, de niet-relevante subcategorieën kunnen weggestreept worden, zodat enkel de zwaartepunten van de tekst in kwestie overblijven.[263] In het geval van *Alice* bleken dat Alices uiterlijk

[260] Cillekens 1991, bijlage IV.
[261] Cillekens 1991, 79.
[262] Cillekens 1991, 80-81.
[263] Cillekens 1991, 83.

en eigenschappen te zijn en daarop baseer ik, net als Cillekens, dan ook mijn uiteindelijke beschrijvingsmodel. Niet alleen de aard van de informatie (wat er met betrekking tot Alice gezegd wordt), maar ook hoe en door wie deze informatie wordt meegedeeld, is van belang. Zodus wordt er onderzocht **wat** er gezegd wordt (A. Aard van de informatie), **hoe** dit gezegd wordt (B. vertelsituatie) en door **wie** het gezegd wordt (C. Spreker). Een schematische voorstelling van Cillekens model volgt hieronder:

A Aard van de informatie	B Vertelsituatie	C Spreker
A_1 uiterlijk ihb lengte A_3 eigenschappen A_3 expliciet A_3 impliciet	B_1 neutraal B_2 niet neutraal B_2a auctoriaal B_2b personaal	C_1 verteller C_2 personage zelf C_3 andere personages

Cillekens keuze voor de categorieën uiterlijk en eigenschappen worden goed gemotiveerd en zijn relevant binnen het kader van een analyse van het meisjesbeeld. Ook de manier waarop de informatie gepresenteerd wordt (neutraal of niet) en wie de spreker is zijn met reden zwaartepunten binnen het onderzoek. Zo heeft de verteller (C_1) doorgaans meer autoriteit dan het personage zelf (C_2) hetgeen invloed kan hebben op de betrouwbaarheid of het gewicht van de gepresenteerde informatie.

Uit Cillekens brontekstanalyse blijkt meteen al dat informatie met betrekking tot Alices uiterlijk, zowel impliciet als expliciet, erg schaars is. Daar komt ook nog bij dat Cillekens de illustraties van de onderzochte teksten buiten beschouwing laat, hoewel zij suggereert dat de illustraties van Anthony Browne (bij de vertaling van Matsier) erg verschillen van die van John Tenniel: 'het voert te ver om op de gevolgen daarvan in deze scriptie in te gaan; hierin gaat het om het uiterlijk zoals dat uit de tekst naar voren komt.'[264] Wel betrekt zij in haar brontekstanalyse en vertaalvergelijking alle fragmenten die betrekking hebben tot Alices groeien en krimpen.

Ik heb er echter voor gekozen het aspect lengte te laten vallen binnen de categorie A_1, omdat deze informatie concreet weinig inzicht in het personage en het meisjesbeeld oplevert. Zoals Cillekens zelf stelt, is het groei- en krimpproces, hoewel een rode draad doorheen het verhaal, nogal een ambigu onderdeel van Carrolls boek dat in de secundaire literatuur op heel uiteenlopende wijzen geïnterpreteerd wordt. In Cillekens onderzoek maakt lengte deel uit van de analyse vanwege 'het belang' ervan in het verhaal, maar de onderzoekster schaart zich niet achter één specifieke interpretatie waardoor haar onderzoeksresultaten weinig zinvol zijn binnen het grotere geheel van haar analyse. Zo komt Cillekens na de vertaalvergelijking wel tot één potentieel interessante conclusie, namelijk dat Alice in de vertaling van Ten Raa en Reedijk en Kossmann het groeien niet onder controle krijgt, wat in de brontekst wel het geval is, maar met deze informatie wordt verder niets gedaan.[265] De illustraties van de brontekst en vertalingen bieden veel meer informatie over Alices uiterlijk en zijn naar mijn mening onlosmakelijk verbonden met de tekst. Zodus beperk ik me in mijn analyse tot de eigenschappen en het uiterlijk —inclusief de illustraties, exclusief de lengte— van Alice.

[264] Cillekens 1991, 94.
[265] Cillekens 1991, 126.

Selectie van de eigenschappen

Cillekens brontekstanalyse op de categorie A_3 eigenschappen behelst het aftoetsen van elk fragment dat op gelijk wat voor wijze informatie bevat over Alices karakter, aan een lijst van 171 menselijke eigenschappen, opgesteld door R.B. Cattell.[266] Deze eigenschappen of synoniemen van de eigenschappen, kunnen expliciet of impliciet, genoemd worden door, of blijken uit, de situatie, door wat de verteller, Alice of een ander personage zegt of doet. Uit expliciete passages als fragment 7 '**but the wise little Alice was not going to do *that* in a hurry'**, fragment 43 '**said Alice, who was a very truthful child,'** en fragment 24 **"A knot!" said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her "Oh, do let me help to undo it!",** blijkt bijvoorbeeld zowel uit het commentaar van de verteller als uit Alices handelingen en uitspraken dat zij een verstandig meisje en een erg oprecht en immer behulpzaam kind is. Dit zijn stuk voor stuk inzichten in wat voor meisje Alice is.

Ook bijvoeglijke naamwoorden of bijwoorden als 'timid', 'eager' en 'curious' kunnen afhankelijk van de situatie, vorm en de frequentie waarin ze voorkomen wijzen op eigenschappen die Alice typeren. De aanwezigheid van evaluerende, versterkende, verzwakkende of duratieve elementen, bijvoorbeeld in "**said Alice with some severity"** (fragment 59), "**She felt very curious"** (fragment 44) en **"burning with curiosity, she ran across the field after it"** (fragment 1) en "**always ready to make herself useful"** (fragment 24) zijn aanwijzingen die bepalen hoezeer een eigenschap doorweegt in de karakterisering van het personage.

Impliciete aanwijzingen, hoewel minder tastbaar, zijn eveneens inzichtvol en vooral talrijk. Alices intelligentie, logica en gezonde verstand blijken bijvoorbeeld impliciet uit de gesprekken die ze met zichzelf en andere personages voert. Bijvoorbeeld wanneer ze kritische vragen stelt: **"But I don't understand. Where did they draw the treacle from?"**(fragment 70), uitstekende oplossingen verzint: **"I wonder what they will do next! If they had any sense, they'd take the roof off"** (fragment 31) of de nonsensicale argumenten van haar tegenspreker ontmaskert: **"No, no!" said the Queen. "Sentence first — verdict afterwards."/ "Stuff and nonsense!" said Alice loudly, "The idea of having the sentence first!"** (fragment 116).

Tijdens deze fase van de analyse kwam echter een eerste pijnpunt naar voren: de selectieprocedure van de fragmenten bleek niet immuun voor subjectiviteit. Cillekens neemt alle door haar relevant geachte fragmenten op in een bijlage, maar benoemt niet expliciet waarom deze volgens haar wijzen op een bepaalde eigenschap van Alice. Aangezien zij in haar analyse onmogelijk alle fragmenten kan bespreken, was het mij soms niet duidelijk waarom zij een bepaald fragment aan een eigenschap had toegekend. Daar komt ook nog eens bij dat ik na afloop van mijn lezing eindigde met veel meer, naar mijn mening relevante, fragmenten. Met andere woorden, Cillekens cijfers kwamen niet overeen met de mijne en ik heb dan ook besloten van haar kwantitatieve aanpak af te stappen en me in de vergelijking te richten op de interpretaties van haar onderzoeksresultaten, die binnen het geheel van haar eigen onderzoek natuurlijk nog steeds steekhouden en relevant zijn voor de evolutie van het meisjesbeeld doorheen de Nederlandse vertaalgeschiedenis van *Alice*.

Op basis van haar analyse stelt Cillekens vast dat 86 van de 171 eigenschappen die Cattell noemt, op een of andere manier van toepassing zijn op Alice. 10 van die eigenschappen komen minstens 10 keer voor en kunnen 'op grond daarvan aan Alice toegeschreven worden.'[267] Deze eigenschappen, en hun frequentie, zijn:[268]

---

[266] Cattell, R.B., *Description and measurement of personality*, London, 1946.
[267] Cillekens 1991, 99.
[268] Cillekens 1991, 99.

clever	15x	kind	11x
curious	54x	original	18x
frank	26x	awkward	11x
friendly	20x	tactful	16x
headstrong	10x	talkative	11x

Top 5

Haar uiteindelijke keuze maakt Cillekens echter niet op basis van frequentie en ook niet 'op basis van een op grond van vragen vastgestelde hiërarchie' zoals ze zelf als optie aanstipt.[269] Deze methode zou vanuit een wetenschappelijk oogpunt nochtans de meest verantwoorde zijn. Vragen als 'Welke eigenschappen komen weliswaar niet vaak voor maar zijn desondanks kenmerkend voor een personage?' of 'Welke eigenschappen spelen een rol in cruciale situaties, welke zijn de drijfveer achter cruciale handelingen, gedachten of gevoelens van een personage?' zijn enigszins subjectief maar zullen tot een genuanceerdere selectie leiden dan een op louter cijfers gebaseerde strategie. Nieuwsgierigheid, bijvoorbeeld, is een eigenschap die Alice's handelingen en daarmee de plot voortdrijft. Het is de reden waarom Alice in Wonderland beland: als ze niet onverbeterlijk nieuwsgierig was geweest, was ze het Witte Konijn nooit achternagegaan. Hetzelfde gaat op voor de meeste situaties waarin zij belandt.

Cillekens kiest voor een andere, naar mijn mening subjectievere, leidraad. Net als ik komt zij in haar lezing van de primaire en secundaire literatuur tot de conclusie dat Alice in zekere zin een archetypisch Victoriaans meisje is, een 'tabula rasa,' zoals Matsier het verwoordt. Haar selectie wordt deels bepaald door wat in secundaire bronnen, waaronder Carroll zelf, over kinderen van die tijd gezegd wordt: 'Alices karakter staat met andere woorden voor dat van kinderen in het algemeen. Ik heb me afgevraagd welke eigenschappen dat zijn en me daarbij niet alleen laten leiden door de uitkomst van de brontekstanalyse maar ook door de reden van Carrolls voorkeur voor kinderen, kleine meisjes en Alice Liddell in het bijzonder.'[270] Die redenen distilleert zij uit uitspraken, van bijvoorbeeld Kees Fens, over wat Carroll leuk vond aan kleine meisjes of typeringen van Alice Liddell, een naar verluidt 'welopgevoed, charmant, intelligent, gehoorzaam, vrolijk en rustig meisje.'[271] Uitspraken van de auteur over de tekst zijn echter uiterst onbetrouwbaar aangezien de intentie van de auteur niet noodzakelijk weerspiegeld wordt door de tekst en dus geen goede leidraad is voor het selecteren van Alices voornaamste eigenschappen.

Hoewel het niet evident is om een middenweg te vinden tussen een steekproefsgewijze selectiemethode, waarbij in het geval van deze tekst wellicht cruciale elementen over het hoofd gezien worden, en een interpretatieve methode, die mogelijk tot willekeur en bevooroordeelde resultaten kan leiden, is het in deze fase van het onderzoek volgens mij cruciaal om vanuit de tekst te vertrekken. Ik zie dan ook twee punten van kritiek:

Het is in de eerste plaats problematisch om een wetenschappelijk beschrijvingsmodel te laten sturen door de biografie en uitspraken van de auteur (er bovendien van uitgaande dat het personage Alice gebaseerd is op Carrolls kindvriendinnetje Alice Liddell, hetgeen volgens Martin Gardner hoogstwaarschijnlijk niet het geval is[272]) en speculatieve secundaire literatuur. Vervolgens, door ervanuit te gaan dat Alice zal beantwoorden aan een uit de context afgeleid meisjesbeeld, gaat

[269] Cillekens 1991, 102.
[270] Cillekens 1991, 103.
[271] Cillekens 1991, 104.
[272] Gardner 2015, 11-12.

Cillekens te werk met een bevooroordeelde selectie van eigenschappen die niet per definitie zal corresponderen met het beeld van Alice zoals dat uit de tekst naar voren komt. In haar inleiding geeft Cillekens immers aan uitspraken te willen doen over het meisjesbeeld, zoals dat uit de brontekst en vertalingen naar voren komt. Op basis daarvan kunnen eventueel uitspraken gedaan worden over de bredere implicaties van die onderzoeksresultaten, bijvoorbeeld het klimaat waarin de vertaling verscheen. Niet andersom.

Desalniettemin weet Cillekens haar geloofwaardigheid halverwege haar redenering weer te herstellen door, paradoxaal genoeg en vermoedelijk onbedoeld, haar eigen selectiemethode in vraag te stellen. Hoewel zij te kennen geeft haar selectie onder andere te baseren op de eigenschappen die Carroll zelfverklaard aan Alice heeft meegegeven, doet zij dat alleen wanneer zij deze uitspraken in de tekst weerspiegeld ziet: 'Met de eerste kwalificatie die Carroll aan Alice toekent, *loving and gentle*, ben ik het niet geheel eens, als hier al van een eigenschap gesproken kan worden.'[273] Vervolgens onderbouwt zij haar mening overtuigend met fragmenten uit de brontekst, waaruit bijvoorbeeld blijkt dat Alice ook wel eens venijnig uit de hoek kan komen. Hieruit concludeer ik dat Cillekens uiteindelijke selectie, ondanks haar eigen beweringen, hoofdzakelijk gestuurd is door een intuïtieve, maar door de cijfers en het model De Beus onderbouwde, lezing van de brontekst die hoogstens geïllustreerd of bevestigd wordt door inzichten uit secundaire literatuur en qua resultaat grotendeels overeenkomt met mijn eigen lezing van de brontekst.

Er zijn nog twee redenen waarom ik dan toch, net als Cillekens, gekozen heb om mijn analyse te beperken tot de eigenschappen *intelligence*, *curiosity*, *courteousness* en *frankness*. Eerst en vooral is Cillekens kwantitatieve onderzoek waterdicht. Deze 4 eigenschappen scoren hoog en dekken daarbij ook veel verwante eigenschappen, zoals origineel, welopgevoed, vindingrijk, beleefd en behulpzaam, die in de brontekst misschien minder expliciet of frequent naar voren komen, maar ook erg tekenend zijn voor Alice. Wel heb ik besloten om de eigenschappen *courteousness* en *frankness* wegens te veel overlapping samen te brengen onder de noemer 'beleefdheid' en ook de andere twee eigenschappen te vertalen, namelijk naar intelligentie en nieuwsgierigheid. De tweede overweging is praktisch van aard. Een radicaal afwijkende selectie zou betekenen dat ik mijn onderzoeksresultaten niet kan afwegen tegen die van Cillekens en dus geen uitspraken kan doen over de gelijkenissen en verschillen tussen de vertalingen van Ten Raa, Reedijk en Kossmann en Engelsman. Vanuit verschillende denkwijzen zijn Cillekens en ik dus tot een gelijkaardige opzet voor de brontekstanalyse gekomen.

[273] Cillekens 1991, 104.

1.2 Vertaalvergelijking: model Van Leuven

De vertaalvergelijking zelf wordt uitgevoerd aan de hand van een aangepaste versie van het model van Kitty van Leuven-Zwart (1984) dat bekijkt of eventuele verschuivingen op microniveau lijden tot verschuivingen op macroniveau. Cillekens kiest deze methode omwille van de 'gedegenheid' en 'controleerbaarheid', maar voorziet dat de methode zeer arbeidsintensief is. Zodus zet zij de methode naar haar hand en kiest voor een 'overzicht van verschuivingscategorieën opgesteld door Cok van der Voort naar aanleiding van het vergelijkingsmodel Van Leuven.'[274] Zie bijlage 3 voor een overzicht van de verschuivingscategorieën.

Normaal gezien worden de te bestuderen fragmenten steekproefsgewijs gekozen, maar omdat ik in deze scriptie de luxe heb om me op één vertaling te richten en graag een volledig en genuanceerd beeld wil geven van Alices uiterlijk en eigenschappen, heb ik ervoor gekozen alle fragmenten te analyseren en de meest doorslaggevende te bespreken.

Concreet, wordt net als in de brontekstanalyse gekeken naar wat er gezegd wordt (aard van de informatie), hoe dat gezegd wordt (vertelsituatie) en wie het zegt (spreker). Zo kan het aandeel personagetekst versus vertellerstekst toenemen of afnemen of zou het kunnen dat de vertelsituatie van, bijvoorbeeld, auctoriaal naar personaal of neutraal verschuift, hetgeen implicaties op macroniveau kan hebben.

Figuur 27. Illustratie Ralph Steadman, 1973

[274] Cillekens 1991, 79.

2. Brontekstanalyse

2.1 Inleiding: Alice in de secundaire literatuur

Heel wat lezers hebben hun gedachten over Alice op papier gezet. Het resultaat is een kleurrijk, maar inconsistent overzicht van deze negentiende eeuwse heldin. In onderstaande paragraaf onderzoeken we welk beeld van Alice naar voren komt in de secundaire literatuur

Een nieuw tijdperk

Aan het begin van de negentiende eeuw was de genderdivisie in de Engelse kinderliteratuur glashelder: al lezend kwamen jongens en meisjes te verstaan wat hun rol in de maatschappij was, respectievelijk beschermer van het rijk, en moeder en huisvrouw. Volgens Hunt was er geen plaats voor uitzonderingen: 'females were marginalized, codes of behaviour were everything, and there were no ambiguities.'[275] In reactie op enkele opmerkelijke omwentelingen (o.a. het inzetten van de secularisatie, militaire verliezen, het opstellen van de *Education Act* (1870) en de opkomst van de National Union of Women's Suffrage Societies in 1897) vond er noodgedwongen een herevaluatie van de maatschappelijke waarden plaats. Volgens Hunt was *Alice* een van de drie boeken die op literair vlak stof op deden waaien. Samen met *Treasure Island* (1883) en *Little Women* (1868) luidde het een nieuw tijdperk in.[276]

Vooruitstrevend?

Alice was in vele opzichten een primeur: '(…) the depiction of a strong female character who is active rather than passive is a novelty, particularly for a story written in the nineteenth century,' schrijft Goodman.[277] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer stellen dat niet alleen de vrouwelijke hoofdpersoon maar ook de thematiek vernieuwend was: de fantasieverhalen die gewoonlijk in de smaak vallen bij meisjes, zo schrijven ze, gaan veelal over liefde en psychologie, terwijl humor en avontuur meestal gereserveerd worden voor jongens.[278] Een vrouwelijke hoofdpersoon, die haar lot in eigen handen neemt en allerlei avonturen beleeft: dat was de negentiende-eeuwse lezer niet gewend.

En toch, critici als Goodman en Pearson plaatsen kritische kanttekeningen bij de zogenaamde *empowerment* van de protagoniste. Alles in beschouwing genomen vindt deze immers plaats buiten het domein van de realiteit. In haar dromen beleeft Alice avonturen, in de realiteit ontwaakt ze en rent terug naar huis voor de thee, haar ouders, gouvernantes en kindermeisjes, haar dansinstructies en Franse lessen, kortom, de veilige huiselijke omgeving waar Victoriaanse meisjes van haar klasse thuishoren: 'Carroll was ahead of his time in writing fantasy stories with a female protagonist, but the scenario is strikingly similar to the story of The Wizard of Oz. (…) This world also fades when Alice wakes up,' schrijft Goodman.[279]

Ook wijst Goodman op het symbolische belang van ruimte in literatuur: '[i]n children's fiction as well as in adult literature, it is useful to keep track of which spaces women (and girls) are allowed

[275] Maybin 2009, 74.
[276] Maybin 2009, 75.
[277] Goodman 1996, 19
[278] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 248.
[279] Goodman 1996, 17

to enter and to exit.'[280] Gordijnen, deuren, ramen of spiegels zijn vaak betekenisvolle motieven die bijvoorbeeld de afscheiding tussen publieke en private sfeer aangeven; met name ramen en spiegels (denk aan *Through The Looking-Glass*) dragen volgens Goodman een beladen symboliek.[281] Zowel Dorothy als Alice treden toe tot respectievelijk Oz en Wonderland via een van deze symbolische toegangspoorten: een raam en een konijnenhol. De kinderen in C.S. Lewis' *The Chronicles of Narnia* (1950-1956), schoppen het in het denkbeeldige rijk Narnia tot het koningschap, maar eenmaal ze terug door de kast, de symbolische afscheiding, klimmen, zijn het weer "gewoon" kinderen.

Alice mag dan wel, noodgedwongen, zelfstandig zijn in Wonderland, ook in deze denkbeeldige wereld vinden we volgens Goodman kromme machtsverhoudingen: *'In the Alice stories, there are a few other female characters, including Alice's sister, who figures only briefly, Dinah the cat (gendered female) and the Queen of Hearts (an extreme 'evil stepmother/mad monarch' stereotype). Yet most of the fantastic creatures encountered by Alice are gendered male (…). The characters are male for a reason. They serve a function to do with language and power in a male-dominated world. This is one of the few well-known children's stories written in a previous generation in which the central female character is active, inquisitive, intelligent and engaging in her own right. Yet the language of the piece and the gendering of the other characters in the story reveals that Alice is at odds in a male-dominated, male-controlled world.'*[282] De gendering van de andere personages en hun verhouding tot Alice zijn dus het bestuderen waard, maar in deze scriptie hebben we het enkel over het karakter van Alice. Goodman noemde Alice al actief, nieuwsgierig en innemend, maar welke eigenschappen worden er nog zoal aan haar toegekend?

Loving as a dog, gentle as a fawn

Bij wie beter te beginnen dan Alices schepper? In "*Alice* on the Stage," beschrijft Carroll de persoonlijkheid van zijn protagoniste als volgt:

> *What wert thou, dream-Alice, in thy foster-father's eyes? How shall he picture thee? Loving, first, loving and gentle: loving as a dog (forgive the prosaic simile, but I know no earthly love so pure and perfect), and gentle as a fawn: then courteous—courteous to all, high or low, grand or grotesque, King or Caterpillar, even as though she were herself a King's daughter, and her clothing of wrought gold: then trustful, ready to accept the wildest impossibilities with all that utter trust that only dreamers know; and lastly, curious—wildly curious, and with the eager enjoyment of Life that comes only in the happy hours of childhood, when all is new and fair, and when Sin and Sorrow are but names—empty words signifying nothing!* [283]

Liefhebbend en zachtaardig, hoffelijk, vol van vertrouwen en bovenal nieuwsgierig, levenslustig, puur en onschuldig, vrij van zorgen en zonden — Carroll had het Victoriaanse kindbeeld niet beter kunnen samenvatten. Lenny Bouman, die een voorwoord schreef bij de vertaling van Eelke de Jong, sluit zich aan bij deze ongecompliceerde, engelachtige typering van Alice: 'Zonder zich iets aan te trekken van alle onverwachte dingen die ze meemaakt, stapt de kleine, helder denkende en zeer vrolijke Alice onbekommerd door een wereld van pratende konijnen, katten en kaarten en verbaast zich zelfs niet

[280] Goodman 1996, 22
[281] Goodman 1996, 22
[282] Goodman 1996, 17
[283] Gardner 2015, 12.

eens als ze opeens gaat groeien of kleiner wordt.'[284] Het aantal keren dat Alice in haar wanhoop tranen vergiet (genoeg om een tranenmeer te creëren) of zich een hoedje schrikt als ze de hoogte of de laagte in schiet, laat Bouman kennelijk buiten beschouwing. Ook Matsier benadrukt in *Alice in Verbazië* Alices voorbeeldigheid: *Alice' gezondheid, Alice' alledaagsheid, en Alice' keurigheid vormen haar enige werkelijke aanknopingspunten. Zij is een door en door gewone kleine heldin, die zich nooit langdurig laat intimideren, die vroeg of laat haar weg vervolgt; die nieuwsgierig blijft naar wat er nu weer te gebeuren staat; en daarbij haar goede humeur in hoofdzaak weet te bewaren.'285* Volgens hem is ze naar de toenmalige standaarden 'om en nabij volmaakt': *ze maakt haar knicksen, ze neemt niet als eerste het woord, ze interrumpeert niet, ze spreekt met twee woorden, ze denkt na voordat ze wat zegt, ze luistert oplettend, ze bedankt voor het genoten onderwijs, ze doet haar best, ze breekt zich het hoofd, in één woord: zij beoefent de kracht van het positief denken (…). Zij is het welopgevoede meisje van haar tijd….*'[286]

Rebelse feministe avant la lettre

Andere interpretaties relativeren Alices onberispelijke reputatie. In een lezing in het kader van het Studium Generale 'Kinderlijke Kijk' op 11 april 1995, wijst Carel Peeters bijvoorbeeld op de wisselvalligheid van Alices karakter: *'In [Carroll's] werk heerst een vrolijke en grimmige willekeur, zodat Alice op het ene moment bot en klierig kan zijn, op het andere moment beleefd en timide; op het ene moment is ze hulpeloos, en dan weer zelfbewust en eigenzinnig. Ze kan ook heel braaf en conformistisch zijn'287* Ook biograaf Robert Douglas-Fairhurst vindt Alice geen lieverdje, laat staan een engel. In *The Story of Alice* beargumenteert hij dat alle personages vlakke karakters zijn, behalve Alice: *'Alice, by contrast, is a flesh-and-blood character surrounded by flimsy caricatures: a believable little girl who is by turns generous and snobbish, keen to please and vainly self-obsessed. Even when we are unsure what she is thinking, it is because she has the opacity of a real person rather than a piece of cardboard. Indeed, given how often the major Victorian novelists tried to find a compromise between realism and romance in their work, one way of reading* Alice's Adventures in Wonderland *is as a narrative experiment that investigates what might happen if a character from one kind novel entered the imaginative world of another'*[288]

Nog radicalere interpretaties zien Alice als rebel. Renate Dorrestein, bijvoorbeeld, omschreef haar in 1988 als een feministisch rolmodel: *'Met het vertrouwen van de droomster gelooft ze in wat op het eerste gezicht onmogelijk lijkt. Ze is ondernemend en nieuwsgierig, ze laat zich niet kisten, ze treedt soepschildpadden en koninginnen met dezelfde mengeling van hoofsheid en onverstoorbaarheid tegemoet, ze is kortom zowel moedig als zachtmoedig, ze is net zo yin als ze yang is, en ze houdt ook erg veel van poezen. Geen wonder dat dit bijzondere kind het tegen het einde van* Through the Looking-Glass *tot de hoogste graad van vrouwelijk management weet te schoppen: zij wordt koningin.'*[289] Deze interpretatie wordt onder meer gedeeld door *Alice*-kunstenares Adriana Pelanio, die in een interview met *dodo/nododo* te kennen geeft Alice als rebel te zien*: 'My childhood fears resonated with the story*

[284] Bouman, Lenny. 'Het wonderlijke leven van Lewis Carroll.' In Carroll, Lewis. *Alice in Wonderland.* Vert. Eelke de Jong. Alphen aan den Rijn: ICOB, 1984, 2e druk. Print. Blz.7.
[285] Matsier 2009, 94.
[286] Matsier 2009, 73-74.
[287] Koksma, Franke. 'De Kinderlijke Kijk van Lewis Carroll.' *Wonderland-Spiegel* 4. Aug. 1995. Web.
[288] Douglas-Fairhurst, 149-150.
[289] Cillekens 1996, 1.

of this heroine who was in trouble in a nightmarish land, but who was also brave enough to defy authorities and the insanities of the grown-up world.'[290]

Van Coillie claimt dat de hoofdpersonages van fantasieverhalen wel vaker een rebels kantje hebben. Ze doorgaan niet zelden een ontwikkeling en hun avonturen in de fantasiewereld veranderen hun kijk op zichzelf en de wereld om hen heen, zo schrijft hij: '[z]e betreden verboden terreinen en doorbreken taboes, maar juist daardoor worden ze met zichzelf geconfronteerd.'[291]

The product of a conventional Victorian nursery (wickedly parodied)

Hoe zijn deze bronnen tot zulke radicaal uiteenlopende interpretaties van Alices karakter gekomen? Is zij een Victoriaanse engel of juist een rebel die de maatschappelijke normen en waarden van haar tijd overboord gooit? Voor beide interpretaties kan een lans gebroken worden en dat komt door Carrolls favoriete vorm van humor: satire.

In *Children's Literature* schetst Lucy Pearson de opkomst van de Romantiek en een nieuw kindbeeld, dat zich onder meer in *Alice* manifesteerde: *'…the nineteenth century saw children and childhood attain a new cultural dominance. An increased emphasis on the importance of childhood was accompanied by a greater focus on education, which helped fuel the appetite for moral tales and didactic literature which persisted to the end of the nineteenth century. At the same time, the influence of the Romantics positioned the child as both natural and innocent, emphasizing children's freedom from social and rational constraints. Both aspects of Victorian childhood are evident in* Alice's Adventures in Wonderland*. Alice herself is portrayed as the product of a conventional Victorian nursery, reliant on rigidly defined social codes and on a heavily didactic education, both of which are wickedly parodied by Carroll. Wonderland presents an escape from these constraints and a move towards a more imaginative and liberated childhood.'*[292]

Met andere woorden, Alice representeert wel degelijk het Victoriaanse ideaalbeeld, maar doordat zij in een omgekeerde wereld terechtkomt worden ditzelfde ideaalbeeld en daarmee ook Alice die eraan beantwoordt, in vraag gesteld. Omdat Alice een voorbeeldfunctie heeft, zo beargumenteert Matsier, is zij nogal een vlak karakter, hij omschrijft haar dan ook als 'de constante van de normaliteit', 'een onbeschreven blad' en 'het doodgewone alledaagse kader waarbinnen de wereld tot lachspiegel wordt.'[293] Juist Alices keurigheid maakt van haar een rebel, of beter maakt het boek tot een subversieve parodie van de Victoriaanse kinderkamer. Volgens Matsier is dit de reden waarom het boek destijds zo goed ontvangen werd: '*De avonturen van Alice in Wonderland en Achter de Spiegel laten zich zeer goed lezen als de wederwaardigheden van een welopgevoed meisje. Maar dan van een meisje dat niets aan haar welopgevoedheid heeft. Ik houd het erop dat het dit aspect van Alice is dat een historische sleutel levert voor de immense populariteit destijds van de twee boeken.'294*

We kunnen dus concluderen dat Alice in veel opzichten een archetypisch Victoriaans meisje is. Zij representeert een ideaalbeeld dat, net als een heleboel andere conventies, binnen het satirische kader van *Alice's Adventures in Wonderland* in vraag wordt gesteld. Dat Alice een voorbeeldfunctie

[290] Koksma, Jur. Interview met Adriana Peliano in *dodo/nododo*, Tijdschrift in de geest van Lewis Carroll #1. 2017. Print. Blz. 27. 21
[291] Van Coillie 1999, 168
[292] Pearson 2011, 37-38.
[293] Matsier 2009, 73.
[294] Matsier 2009, 73.

vervult, betekent dat zij ons veel informatie kan verschaffen over het Victoriaanse ideaalbeeld. In de brontekstanalyse zullen we dit beeld volgens de methodologie van Cillekens ontleden.

2.2 Uiterlijk

In de analyse van aspect A_1 uiterlijk kijken we naar de manier waarop Alices uiterlijk in de brontekst en de illustraties van Tenniel naar voren komt en welke implicaties dit heeft voor het meisjesbeeld.

2.2.1 Tekst

A. Aard van de informatie

Wanneer we lengte buiten beschouwing laten, blijft er weinig tekstuele informatie over Alices uiterlijk over. Er wordt door de verteller een enkele keer naar haar stem (hoofdstuk 2), haar haar (hoofdstuk 2 en 7) en haar glimmende schoenen (hoofdstuk 10) verwezen, maar dit levert slechts oppervlakkige inzichten op en deze fragmenten worden niet opgenomen in de analyse en vergelijking.

Pas in het laatste hoofdstuk, hoofdstuk 12, vangen we een glimp op van Alice, door de ogen van haar oudere zus: **…once again the tiny hands were clasped upon her knee, and the bright eager eyes were looking up into hers – she could hear the very tones of her voice, and see that queer little toss of her head to keep back the wandering hair that would always get into her eyes…** (fragment 117). Uit de overpeinzingen van Alices zus krijgen we geen concreet, maar wel een algemeen beeld van Alice, die net wakker is geworden en naar huis rent voor de thee, haar droom alweer vergeten. Cillekens merkt op dat dit slotwoord, dat zich in de echte wereld afspeelt, een normaliserend effect heeft.[295] De 'tiny hands' herinneren eraan dat Alice een klein meisje is, de 'tones of her voice' vertelt ons niets over haar stem, de 'queer little toss of her head' geeft het beeld van Alice wat kleur en persoonlijkheid (vooral het bijvoeglijk naamwoord 'queer' fungeert als een onderscheidend element), maar kan ook niet beschouwd worden als een doorslaggevende karakterisering. Haar 'bright eager eyes' echter, duiden misschien niet enkel op de vorm en het effect van haar ogen, maar ook op intelligentie (bright) en nieuwsgierigheid (eager), twee eigenschappen die kenmerkend zijn voor Alice. In het algemeen zet deze, binnen het hele boek unieke en dus doorslaggevende, passage Alices kinderlijke onschuld, intelligentie en nieuwsgierigheid in de verf en sluit daarmee aan bij een romantisch impressie van het kind als puur en onschuldig, een baken van hoop.

B. Vertelsituatie

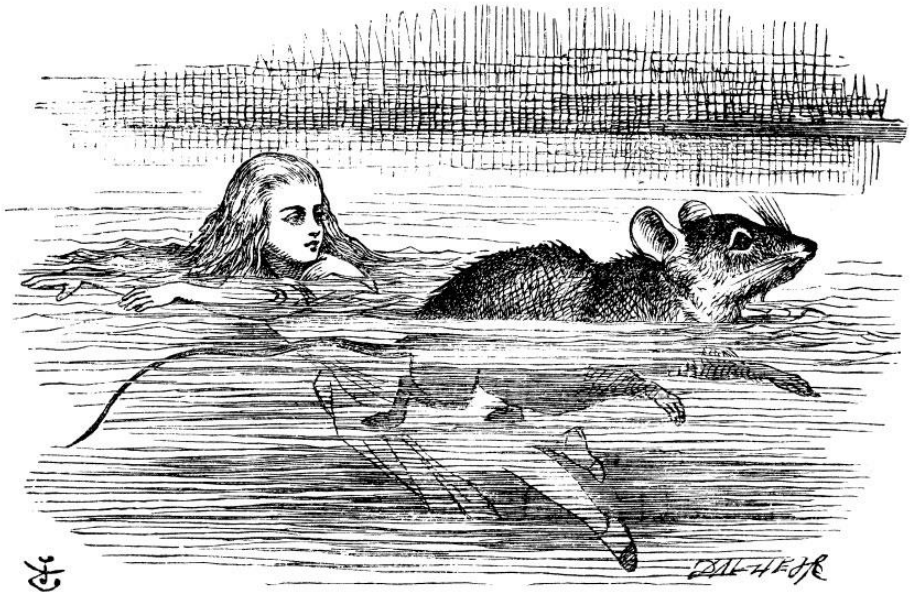
De verteller is in dit fragment aan het woord, de vertelsituatie is auctoriaal (de verteller is dus alwetend) en de focalisatie ligt bij Alices zus (we bekijken Alice (het gefocaliseerde object) vanuit haar perspectief).

C. Spreker

Het geanalyseerde fragment beslaat enkel vertellerstekst.

[295] Cillekens 1991, 120.

2.2.2 Illustraties

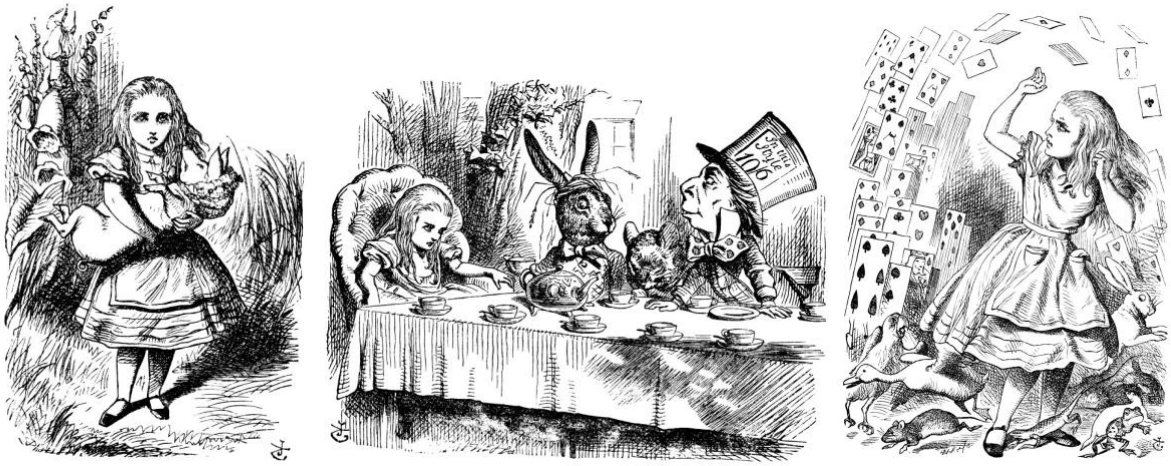


Figuur 28. Illustratie John Tenniel (1865)

Zoals eerder vermeld zal er in deze scriptie een bescheiden hoeveelheid aandacht besteed worden aan illustratie. De illustraties van John Tenniel, bepalen, in de woorden van Cillekens, immers 'in belangrijke mate het beeld dat de lezer van Alice krijgt.'[296]

Doorsnee

In *Welk meisje was model voor Alice* (1965) stelt Roger Lancelyn Green dat Tenniels Alice hoogstwaarschijnlijk niet op een bestaand meisjes gebaseerd is. Zij is eerder een alledaagse voorstelling van een typisch Victoriaans meisje: 'Tenniels tekening is niet meer dan een gestileerd portret van een type meisje uit die tijd. Ze droegen allemaal fluwelen banden en hadden hetzelfde lange haar.'[297] Naast lang, lichtgekleurd haar, glimmende zwarte schoenen en een keurig jurkje heeft Alice verder ook geen opvallende kenmerken, niets dat haar onderscheidt van een doorsnee meisje van haar tijd. De stijl van de zwart-wit pentekeningen is realistisch en gedetailleerd.



[296] Cillekens 1991, 93.
[297] Cillekens 1991, 93-94.

In 20 van de 42 illustraties wordt Alice daadwerkelijk afgebeeld. Alleen deze plaatjes vertellen ons iets over haar als personage en meisje. In 10 afbeeldingen neemt Alice een actieve houding aan; ze duwt een gordijn opzij, maakt aanstalten om te drinken, zwemt (2x), overhandigt een vingerhoed aan de Dodo, haalt uit naar het Witte Konijn, gooit een stok naar de puppy, gluurt over een paddenstoel, gooit de jurybank om en probeert de kaarten van zich af te schudden. Hoewel Alice in deze illustraties een handeling uitvoert, valt haar statische, onberispelijke houding en uitdrukkingsloze gezicht op. In geen van de afbeeldingen lacht Alice, ze kijkt hoogstens geschrokken of boos. Bijvoorbeeld wanneer ze groeit of krimpt (zie figuur 29) of belaagd wordt door het pak speelkaarten. Ook in de overige afbeeldingen, waarin Alice een passieve houding aanneemt valt haar kaarsrechte postuur en neutrale uitdrukking op. Één keer heeft ze de handen keurig achter de rug gevouwen, één keer kruist ze haar armen voor zich in protest.

Tenniel

Alice's Adventures in Wonderland bestaat voor ongeveer een zesde uit plaatjes, zo heeft Nicolaas Matsier berekend.[298] De 42 oorspronkelijke illustraties zijn van de hand van Sir John Tenniel (1820-1914), een Britse illustrator en politiek cartoonist voor het satirische tijdschrift *Punch*.[299] Hoewel de samenwerking een initiatief van Carroll was, verliep het contact tussen schrijver en illustrator moeizaam en kostte het aanzienlijk wat overtuigingskracht eer Tenniel instemde om het vervolg op *Alice* te illustreren.[300] Ook wat betreft deze samenwerking is *Alice* volgens Joyce Irene Whalley uniek:

Figuur 29. Tenniel

> *'Here we have perhaps for the first time an artist and a writer working together to produce a definitive form of an illustrated story. Others have since tried to interpret Carroll's Wonderland creatures, but surely no one has portrayed them so memorably as their first illustrator, Sir John Tenniel. Subsequent artists have also given form to a writer's imagination (Shepard's illustrations for A. A. Milne's* Winnie-the-Pooh *books spring to mind), but here in a book for children was the first complete interpretation of a fantasy world, which has survived more than a century of change in children's books.'*[301]

Omdat het boek weinig tekstuele informatie over het uiterlijk van Alice bevat, zijn de illustraties allesbepalend voor het beeld dat de lezer van haar krijgt, stelt Hunt: 'Certainly Lewis Carroll depicted his creatures verbally with great care, but readers would have been left to imagine the exact form of the Wonderland creatures without Tenniel's guide.'[302] Het staat buiten kijf dat

[298] Matsier 2009, 19.
[299] Gardner 2015, 261.
[300] Matsier 2009, 50-51.
[301] Hunt 2004, 323.
[302] Hunt 2004, 323.

Tenniels illustraties hebben bijgedragen tot de iconische status van *Alice*.[303] Ze worden door menig biograaf en recensent gebombardeerd tot 'onovertroffen.'[304]

Herinterpretaties

Figuur 30. Pat Andrea Figuur.

Figuur 31. Arthur Rackham

Figuur 32. Helen Oxenbury

Figuur 33. Lisbeth Zwerger

Velen zullen het echter oneens zijn met Whalleys claim dat de oorspronkelijke illustraties nog steeds ongeëvenaard zijn. In tegenstelling tot prentenboeken hebben de illustraties in kinderboeken doorgaans een kleiner aandeel dan de tekst. Dat ze in vertalingen of bewerkingen vaak sneuvelen of vervangen worden bewijst dat ze niet als onschendbaar beschouwd worden. Dit geldt al zeker voor het her-illustreren van klassiekers als *Alice's Adventures in Wonderland* waarvan de auteur reeds enige tijd overleden is.[305]

Figuur 34. Lisbeth Zwerger

Daarbij, aangezien er in *Alice* nooit expliciet verwezen wordt naar de plaatjes, en tekst en illustraties dus onafhankelijk zijn, is het geen onmogelijke opgave om *Alice* van nieuwe illustraties te voorzien.[306] Tal van kunstenaars hebben zich doorheen de jaren aan nieuwe interpretaties gewaagd die erg succesvol ontvangen zijn en tevens gegeerd bij *Alice*-verzamelaars. Onder hen ook grote internationale namen als Salvador Dalí, Arthur Rackham en Lisbeth Zwerger, en Nederlandse illustratoren als Rie Cramer, Pat Andrea en Floor Rieder.[307] Met name de illustraties van Dalí getuigen van een strategie die meer aan de verbeelding overlaat.

A reader's representative

In *The Story of Alice*, beschrijft Douglas-Fairhurst dat lezers zich tegen de eeuwwisseling al niet meer in Tenniels Alice konden herkennen. Haar gedemodeerde outfit en stijve poses waren kenmerkend voor een tijdperk dat langzaam maar zeker ten einde kwam:

> *The most important decision readers had to make in 1907 was (…) whether or not they wanted her to be their contemporary. To buy a traditional edition with Tenniel's illustrations was to choose an Alice whose stiff poses looked especially unnatural in a world where Victorian fashions were slowly being replaced by clothing that was designed to mimic the shape of the body, rather than avoid it*

[303] Pearson 2011, 145.
[304] Matsier 2009, 19.
[305] Ghesquière, Joosen en van Lierop-Debrauwer 2014, 345.
[306] Matsier 2009, 49.
[307] Matsier 2009, 52.

> *through liberal use of whalebone and crinoline. It meant that visually she was no longer a reader's representative in the story. Yet this was not altogether a bad thing. If reading about Alice in her original form was partly an exercise in nostalgia, it also added an extra air of strangeness to her perception of the world. It made Wonderland seem less like a fictional leisure resort than a place that was always just out of reach.*[308]

Herillustratie kon er met andere woorden voor zorgen dat de lezer zich beter zou kunnen identificeren met Alice. Modernisering van de illustraties brengt echter ook onvermijdelijk een anachronistisch element met zich mee. Zeker wanneer we het over een vertaling hebben en de vertaalstrategie van de vertaler exotiserend en historiserend is. Matsier wijst in *Alice in Verbazië* op enkele illustratoren die Alice naar hun eigen tijd hebben getransponeerd, met gevolgen van dien:

> *…de Alice van Charles Robinson (1907), om een voorbeeld te noemen, beweegt zich in een wereld met nadrukkelijk Art Deco-achtige kenmerken, en maakt daar ook zelf deel van uit. De Alice van Rie Cramer (1934) is er zichtbaar een van het interbellum. De Alice van Mervyn Peake en die van Robert Högfeldt, allebei uit 1946, hebben op de een of andere manier de oorlog achter de rug.'309*

Figuur 36. Charles Robinson

Figuur 37. De zusjes Liddell in typische klederdracht. Foto: Lewis Carroll.

Figuur 35. Mervyn Peake

Douglas-Fairhurst beschrijft hoe Alice doorheen de tijd haar oorspronkelijke status verloren heeft en door moderne interpretaties naar wens ingevuld wordt: 'By the end of 1934, Alice had long since transcended her original status as an extended private joke in Victorian Oxford to become something more like a modern myth. She represented abstract hopes and fears that could be made comprehensible only by the addition of a human face; she was an empty vessel to which new meanings could be added without any danger of her ever being filled up' (417).

[308] Douglas-Fairhurst 2015, 367.
[309] Matsier 2009, 53-54.

2.2.3 Samenvatting

In de tekst vinden we weinig informatie over Alices uiterlijk. Enkel in het slotwoord wordt een algemeen beeld van haar geschetst, maar ook dat beeld zegt meer over algemene kinderlijke kwaliteiten die Alice vertegenwoordigt, zoals puurheid en nieuwsgierigheid, dan over haar uiterlijk of persoonlijkheid. In Tenniels illustraties zien we een keurig Victoriaans meisje, wiens onberispelijke voorkomen en houding zinnespelen op haar kinderlijke onschuld en degelijke opvoeding. Juist omdat Alice er door en door normaal uitziet kan de intended reader zich makkelijk met haar identificeren. Dat zij herkenbaar is, maakt het verhaal immers grappig. Dit sluit aan bij de idee dat Alice het Victoriaanse ideaalbeeld, eerder dan een personage met een eigen stijl en stem, representeert. 'Carroll heeft het voorzien op de doorlopende training die een welopgevoed meisje diende te krijgen om haar plaats naar behoren te kunnen innemen in de negentiende-eeuwse standenmaatschappij,' schrijft Matsier.[310] Dat Alice het product van deze opvoeding is, wordt meteen duidelijk uit haar uiterlijk en deze herkenbaarheid faciliteert een parodiërend effect. Alices uiterlijk zoals dat in de tekst en de illustraties naar voren komt, sluit dus aan bij de symbolische rol die zij in het verhaal inneemt. In 4.3.1.2 leggen we de oorspronkelijke illustraties naast twee moderne interpretaties van Alice, die van Floor Rieder en Helen Oxenbury, en kijken we of er verschuivingen in het meisjesbeeld optreden.

[310] Matsier 2009, 72.

2.3 Eigenschappen

In totaal zijn er 116 fragmenten te vinden in de brontekst die overtuigend een of meerdere van de eigenschappen intelligentie, nieuwsgierigheid en beleefdheid ondersteunen. In deze paragraaf wordt per eigenschap besproken welk beeld in de relevante fragmenten naar voren komt.

2.3.1 Intelligentie

> *'Wat tijdens die avonturen aan Alice vooral opvalt, is haar overwegende, op de keper beschouwd nimmer versagende gezonde verstand. Alice is een belichaming niet alleen van goede manieren, maar nog veel meer van common sense.'*[311]

A. Aard van de informatie

Ruim de helft van de fragmenten, 53 om precies te zijn, bevat informatie over Alices intelligentie. In 7 fragmenten wordt er expliciet verwezen naar haar intellectuele capaciteiten. De verteller omschrijft haar eenmaal als wijs (fragment 7), Alice verwijst zelf twee keer naar haar intelligentie, positief in fragment 14: "**I know all sorts of things"** en negatief in fragment 28: **"Oh, you foolish Alice**" en in de overige 4 fragmenten (48,70, 94 en 98) wordt zij uitgescholden door andere personages, respectievelijk door de Hertogin: **"You don't know much," said the Duchess; "and that's a fact."**, de Hoedenmaker: **"eh, stupid?",** de Nepschildpad**: "really you are very dull!"** en de Griffioen: **"you *are* a simpleton."**

Uit alle overige fragmenten wordt informatie over haar intelligentie op impliciete wijze overgebracht. Deze fragmenten bieden belangrijke inzichten in Alices persoonlijkheid. We leren dat Alice over een flinke dosis gezond verstand beschikt (fragment 60 en 76, 81 en 113, 114) en probleemoplossend kan denken (fragment 6, 9, 31 en 32), dat zij leert uit haar fouten (fragment 73), dat zij in vergelijking met andere meisjes, bovengemiddeld slim is (fragment 14 en 109) en erg kritisch voor zichzelf (fragment 28), maar ook dat zij zich wel eens slimmer voordoet dan ze is (fragment 5) of zich terstond eens vergist (Fragment 4, 18, 19 en 86).

Echter, in de fragmenten waarin Alice de plank misslaat of wat naïef of sloom uit de hoek komt, wordt eerder een indruk van kinderlijke onschuld gecultiveerd, dan de idee dat Alice dom is. Dit zien we duidelijk in fragment 19: **"I daresay it's a French mouse, come over with William the Conqueror" (For, with all her knowledge of history, Alice had no clear notion how long ago anything had happened.)**, waar de verteller meegeeft dat Alice de dingen die ze op school geleerd heeft nog niet goed kan plaatsen.

Dus toch, temidden van de chaos is Alice ondanks haar kinderlijke naïviteit de stem der rede en vooral in het laatste hoofdstuk, de rechtszitting, blijkt dat Alice, wiens zelfvertrouwen evenredig met haar lengte toeneemt, intellectueel superieur is aan alle andere personages (fragment 116):

> **"No, no!" said the Queen. "Sentence first — verdict afterwards."**
> **"Stuff and nonsense!" said Alice loudly, "The idea of having the sentence first!"**
> **"Hold your tongue!" said the Queen, turning purple.**
> **"I wo'n't!" said Alice.**
> **"off with her head!" the Queen shouted at the top of her voice.**
> **Nobody moved.**
> **"Who cares for *you*?" said Alice (…) "you're nothing but a pack of cards!"**

[311] Matsier 2009, 84.

B. VERTELSITUATIE

In de meeste situaties becommentarieert de verteller hetgeen Alice doet en zegt, zowel auctoriaal als personaal. Dit houdt in dat de verteller veel macht heeft en het effect van Alices woorden kan beïnvloeden. Bijvoorbeeld, in fragment 109, zien we hoe de verteller eerst erkent dat Alice veel weet voor haar leeftijd: **"And that's the jury-box," thought Alice; "and those twelve creatures (…) I suppose they are the jurors." She said this last word two or three times over to herself, being rather proud of it: for she thought, and rightly too, that very few little girls of her age knew the meaning of it at all."** Om deze informatie vervolgens enigszins te relativeren met behulp van het volgende toevoegsel: **"However, "jurymen" would have done just as well."** Uitspraken van Alice en andere personages dienen dus altijd binnen de context geanalyseerd te worden.

C. SPREKER

Informatie over Alices intelligentie wordt onder meer overgedragen door wat de verteller zegt, maar blijkt vaker impliciet uit de gesprekken die Alice met zichzelf of haar tegenspelers voert. We vinden dus aanzienlijk meer informatie met betrekking tot deze eigenschap in de personagetekst dan in de vertellerstekst. Ook hier is context belangrijk. Bijvoorbeeld, wanneer Alice door een ander personage uitgemaakt wordt voor dom, blijkt steevast uit de rest van de conversatie dat deze beschuldiging niet gerechtvaardigd is. Dit is het geval in fragment 48, waarin de Hertogin Alice voor onwetend uitmaakt omdat zij niet weet dat *Cheshire-Cats*, en eigenlijk alle katten, kunnen grijnzen. Omdat de lezer net als Alice niet over deze informatie beschikt, komt de beschuldiging ongegrond over en wordt Alices reputatie niet geschaad.

Alices personagetekst bestaat uit twee verschillende stemmen: haar innerlijke monoloog (de dingen die ze bij zichzelf zegt en denkt) en haar publieke declaraties. Rond beide stemmen staan aanhalingstekens dus het onderscheid moet blijken uit het vertellerscommentaar "said Alice" of "thought Alice".

2.3.2 Nieuwsgierigheid

'Als er één eigenschap is waardoor Alice gekenmerkt wordt, dan is het deze: dat zij het vermogen heeft zich dingen af te vragen. Haar misschien wel centraal te noemen bezigheid is reagerend denken.'[312]

A. AARD VAN DE INFORMATIE

Robert Douglas-Fairhurst schrijft dat er meer dan 150 vragen te vinden zijn in *Alice's Adventures in Wonderland*. Nieuwsgierigheid speelt een centrale rol in het boek en Alices vermogen om zich dingen af te vragen komt duidelijk naar voren in de brontekst.[313]

Uit maar liefst 48 fragmenten blijkt dat Alice een nieuwsgierig Aagje is. Onder meer expliciet, wanneer de verteller zegt dat ze nieuwsgierig is (fragment 44, 112) of zelfs brandt van nieuwsgierigheid (fragment 1), of wanneer omschreven wordt hoe Alice iets op een nieuwsgierige manier doet, zegt of vraagt (fragment 60, 106).

[312] Matsier 2009, 85.
[313] Douglas-Fairhurst 2015, 426.

Alices handelingen worden vaak gedreven door nieuwsgierigheid zoals de situaties waarin die het van haar angst of goede manieren wint (fragment 48 en 69) en natuurlijk wanneer zij het Witte Konijn achternagaat, maar vooral haar ontelbare vragen zijn impliciet bewijs van deze eigenschap. Deze worden vaak voorafgegaan door het werkwoord 'to wonder', dat als een mantra doorheen het verhaal klinkt. Daar staat wel tegenover dat de andere personages in Wonderland ook de gewoonte hebben om tot vervelens toe vragen te stellen.

Het aantal vragen, situaties, expliciete verwijzingen en vele bijvoeglijke naamwoorden en bijwoorden die op nieuwsgierigheid duiden is overweldigend. Alles wijst erop dat Alice onverbeterlijk nieuwsgierig is.

B. VERTELSITUATIE

De vertelsituatie is overwegend auctoriaal.

C. SPREKER

Omwille van het grote aantal vragen in deze fragmenten zijn de hoeveelheid personagetekst en vertellerstekst in deze fragmenten aan elkaar gewaagd.

2.3.3 Beleefdheid

'Alice heeft heel veel van een wandelend etiquetteboek.'[314]

A. AARD VAN DE INFORMATIE

We zagen eerder dat de meningen over Alices goede manieren verdeeld zijn. Enerzijds schilderen sommigen haar af als het schoolvoorbeeld van een welopgevoed Victoriaans meisje, anderen noemen haar dan weer een rebel. In deze paragraaf houden we alle brontekstfragmenten die ons iets vertellen over Alices manieren tegen het licht.

Uit welgeteld 60 fragmenten kunnen we iets leren over hoe beleefd Alice is. De meeste fragmenten geven blijk van haar welopgevoedheid. Bijvoorbeeld fragment 5, waarin Alice een denkbeeldige Nieuw-Zeelander uiterst beleefd aanspreekt, fragment 25 waarin ze zo attent is het Witte Konijn naar zijn handschoenen en waaier te helpen zoeken, of fragment 42 waarin Alice haar oprechte medeleven aan de Duif betuigt: **"I'm very sorry you've been annoyed," said Alice, who was beginning to see its meaning.** Hoewel ze het soms niet kan helpen om een van de wezens voor het hoofd te stoten, streeft Alice ernaar iedereen zo beleefd mogelijk tegemoet te komen (ook wanneer ze zich doodergert of -verveelt zoals in fragment 103: **"Thank you, it's a very interesting dance to watch," said Alice, feeling very glad that it was over at last.** en vraagt ze zich steeds af of haar gedrag wel gepast is. Zo benadert ze de Hertogin in fragment 48 met enige terughoudendheid omdat ze niet zeker weet of het wel netjes is om als eerste het woord te nemen en neemt ze ook geen blad voor de mond als anderen, in dit geval de Hoedenmaker, zich niet aan de regels houden: **"Your hair wants cutting," said the Hatter (...)/ "You should learn not to make personal remarks," said Alice with some severity: "it's very rude."** (fragment 59). In fragmenten 36, 48, 62, 77 en 89 wordt het bijvoeglijk naamwoord 'polite' of 'politely' expliciet gebruikt om Alice of haar handelingen te beschrijven. De rest van de fragmenten bevatten impliciet informatie over haar manieren.

Uit de ongemakkelijke dialoog met de Duif kunnen we expliciet en impliciet opmaken dat Alice het hart op de tong heeft: **"… I suppose you'll be telling me next that you never tasted an egg!"/ "I**

[314] Matsier 2009, 82.

have tasted eggs, certainly," said Alice, who was a very truthful child. Sterker nog, meer dan eens slaat haar directheid om in onbeleefdheid naarmate het gesprek vordert. Bijvoorbeeld in de dialoog met de Nepschildpad (fragment 96): **"We had the best of educations — in fact, we went to school every day—"/ "I've been to a day-school, too," said Alice, "You needn't be so proud as all that."** Alices onbeleefdheid wordt ook meer dan eens veroorzaakt door haar eigen nieuwsgierigheid, zoals in fragment 69: **"What did they draw?" said Alice, quite forgetting her promise.**

Desalniettemin wordt Alices directheid of onbeleefdheid bijna altijd getriggerd door externe factoren: ze is brutaal tegen de Hoedenmaker en de Nepschildpad omdat die haar beledigen, ze onderbreekt de Zevenslaper omdat die haar onzin verkoopt, en ze is opstandig tegen de Rups, de Hertogin en de Koningin omdat die onredelijk zijn. Daarbij neemt het aantal 'beleefde' fragmenten af naarmate het boek vordert en wordt Alice steeds mondiger. Tegen hoofdstuk 12 is voor haar de maat vol en maakt zij van haar groeispurt gebruik om eens flink te zeggen waar het op staat. Bijgevolg wordt de waarde van de eigenschap beleefdheid in vraag gesteld. Wat heeft Alice aan haar manieren als haar omgeving zelf ongemanierd, onredelijk of gek is? Dat Alice mensen van adel (de Koningin en Hertogin) veel beleefder benadert dan andere wezens (bijvoorbeeld de Hoedenmaker en Maartse Haas, waarvan ze op voorhand wist dat ze een schroefje los hadden) en het feit dat zij minder beleefd is naarmate zij groeit, duiden op de arbitraire waarde van beleefdheid. Waarom moeten kleine kinderen beleefd zijn en volwassenen niet? Waarom spreek je de Koningin aan met U en een gek niet?

Hoewel Alices beleefdheid niet zo consistent uit de tekst naar voren komt als haar nieuwsgierigheid, wordt wel duidelijk dat zij een gedegen opvoeding genoten heeft en ernaar streeft die in de praktijk om te zetten.

B. Vertelsituatie

Wat de fragmenten met betrekking tot de eigenschap beleefdheid betreft, is er vooral sprake van een auctoriale vertelsituatie. Wat de verteller zegt is dus bepalend voor het effect van Alices uitspraken en handelingen. Bijvoorbeeld, wanneer de verteller Alices uitspraken kwalificeert met het label 'politely.'[315]

C. Spreker

Wat betreft de informatie over directheid sluit ik me volledig aan bij Cillekens: 'Daar de fragmenten voor het grootste gedeelte bestaan uit uitspraken, blijft het aandeel van de vertellerstekst beperkt tot zinnen die deze uitspraken inleiden en uitluiden; het aandeel van de vertellerstekst is aanzienlijk kleiner dan dat van de personagetekst.'[316] Binnen een bredere opvatting van de eigenschap beleefdheid zien we nog steeds een groter aandeel personagetekst, maar vinden we ook veel belangrijke informatie in de vertellerstekst.

[315] Cillekens 1991, 111.
[316] Cillekens 1991, 113.

2.4 Samenvatting brontekstanalyse

Uit de brontekstanalyse blijkt dat Matsier Alice niet voor niets 'het meest cerebrale meisje uit de wereldliteratuur' noemt.[317] Alices intelligentie is een primeur binnen de Engelse jeugdliteratuur: ze is een van de eerste vrouwelijke hoofdpersonen die kritisch nadenkt en zichzelf staande weet te houden in de meest penibele situaties. Het negatieve commentaar van de andere, niet al te snuggere, personages komt haar reputatie alleen maar ten goede. Dat ze de dingen die ze op school geleerd heeft vergeet of niet weet te plaatsen zegt binnen de satirische context meer over de didactische methoden en regelziekte van de Victoriaanse opvoeding dan over Alices intellect. Naïviteit wordt toegeschreven aan haar kinderlijke kijk op dingen en wordt niet als negatief bestempeld.

Nieuwsgierigheid kwam naar voren als Alices meest kenmerkende eigenschap. Alices nieuwsgierigheid blijkt zowel uit de vertellerstekst als uit haar doen en laten. Het lijkt haast haar tweede natuur om zich dingen af te vragen. Zonder haar onverbeterlijke nieuwsgierigheid had Alice het veilige, maar o zo saaie, kader van de werkelijke wereld nooit verlaten.

Over Alices nieuwsgierigheid valt niet te twisten, maar de analyse van de eigenschap 'beleefdheid' levert een ambiguer beeld op. Er worden veel toeters en bellen aan Alices goede manieren gehangen. Haar taalgebruik en manieren zijn meer dan voorbeeldig en in het vertellerscommentaar wordt hier vaak nog eens extra op gewezen. Alice hecht veel belang aan etiquette, zo blijkt wanneer ze andere personages op hun onbeleefde gedrag wijst.

Dat ze hier in Wonderland geen meter mee opschiet wordt echter snel duidelijk. Eenmaal Alice te veel weerstand ondervindt en ze haar geduld verliest, deinst ze er niet voor terug om haar ongezouten mening te geven. Ook wanneer haar nieuwsgierigheid de overhand krijgt, gooit ze haar goede manieren overboord. In tegenstelling tot nieuwsgierigheid lijkt beleefdheid een eigenschap die Alice is aangeleerd en waarvan ze zich naar het einde van het verhaal toe bevrijdt. Aldus wordt de legitimiteit van de vele regeltjes en lesjes waarmee kinderen van haar tijd geplaagd werden in vraag gesteld. Dat veel kinderen zich met Alice kunnen identificeren is dan ook de sleutel tot het succes van Carrolls satire. Er kan dan ook gesteld worden dat Alice en de *implied reader* veel van elkaar weg hebben.

Hoewel de invraagstelling van opvoedkundige idealen ook voor moderne kinderen en volwassenen een plezierig gegeven is, is de context waarin dit in *Alice's Adventures in Wonderland* gebeurd wel erg negentiende-eeuws. Matsier stelt zich dan ook de vraag of we *Alice* nog wel op dezelfde manier kunnen begrijpen: 'de mate waarin de avonturen van Alice gelezen zullen zijn als een doorlopende dolle satire, als een groteske, als een regelrechte omkering van zowat alles wat de inzet uitmaakte van de opvoeding tot welgemanierd meisje, is voor ons zo goed als onzichtbaar geworden' (Matsier 72).

Over het algemeen valt uit deze brontekstanalyse op te maken dat Alices karakter en uiterlijk inderdaad gekenmerkt worden door de normaliteit. Als er iemand subversief is, in de wereld van Alice, dan zowat iedereen behalve nu juist de protagoniste zelf,' stelt Matsier.[318] Ze is een intelligent, nieuwsgierig meisje met een doorsnee uiterlijk, het product van een maatschappelijk en pedagogisch kader dat in vraag gesteld wordt zodra zij voet zet in Wonderland.

[317] Matsier 2009, 84.
[318] Matsier 90.

3. Vertaalanalyse

In 3.1.2 werd beschreven hoe het model Van Leuven kan ingezet worden om vertaalverschuivingen in kaart te brengen. In wat volgt passen we het model toe in de praktijk met als doel de vertaalverschuivingen in Sofia Engelsmans *Alice in Wonderland* in kaart te brengen. Verschuivingen worden geïdentificeerd aan de hand van de verschuivingscategorieën die Cok van der Voort opstelde op basis van Van Leuven-Zwart (1984) (zie bijlage 3). Door de resultaten van deze analyse naast die van de brontekst te leggen kunnen we achterhalen of er ook op macroniveau, met name in het meisjesbeeld, verschuivingen plaatsgevonden hebben. Net als bij de brontekst analyseren we de relevante informatie over uiterlijk en eigenschappen en de vertaling ervan aan de hand van de categorieën A, B en C.

3.1 Uiterlijk

In deze paragraaf onderzoeken we of Alices uiterlijk in Engelsmans vertaling anders naar voren komt dan in de brontekst. Dit doen we wederom op tekstueel en visueel niveau. In 4.3.1. worden de illustraties van Floor Rieder en Helen Oxenbury naast die van Tenniel gelegd.

3.1.1 Tekst

A. Aard van de informatie

Uit de brontekstanalyse konden we concluderen dat er in de tekst weinig verwijzingen naar Alices uiterlijk te vinden zijn. Enkel in het slotwoord, dat door Ten Raa zowel als Reedijk en Kossmann weggelaten is, wordt een algemeen beeld geschetst van Alice (fragment 117):

> **…once again the tiny hands were clasped upon her knee, and the bright eager eyes were looking up into hers — she could hear the very tones of her voice, and see that queer little toss of her head to keep back the wandering hair that would always get into her eyes— …**
> SE: Die kleine handjes omklemden weer haar knie en die heldere ogen keken haar opgetogen aan. Ze kon de stem van Alice bijna horen, en zag de eigenwijze beweging waarmee ze altijd haar haren uit haar ogen schudde.

In deze passage werden mutaties en verschuivingen op semantisch en stilistisch niveau geconstateerd. De zinsbouw werd aangepast, onder meer door de vervanging van het gedachtestreepje door een punt, het lidwoord 'the' werd vertaald met het aanwijzend voornaamwoord 'die', door de toevoeging van het bijwoord 'bijna' bij het werkwoord 'horen' is het in de vertaling duidelijker dat Alices zus haar stem niet werkelijk hoort en het zinsdeel dat te kennen geeft dat Alices haar altijd in haar ogen valt, wordt weggelaten (mutatie). Bijna al deze verschuivingen hebben tot gevolg dat het vertaalde fragment minder ambigu is en dus makkelijker leest. De meeste van deze verschuivingen hebben echter geen invloed op het beeld dat in deze passage van Alices uiterlijk naar voren komt. De vertaling van 'queer little toss' als 'de eigenwijze beweging' brengt echter wel een verschuiving in het personagebeeld van Alice teweeg. 'Eigenzinnig' is een iets explicietere woordkeuze dan 'queer', waardoor Alices individualiteit in het slotwoord van Engelsman sterker in de verf gezet wordt dan in de brontekstpassage.

B. Vertelsituatie

Er treden geen verschuivingen op in de vertelsituatie.

C. Spreker

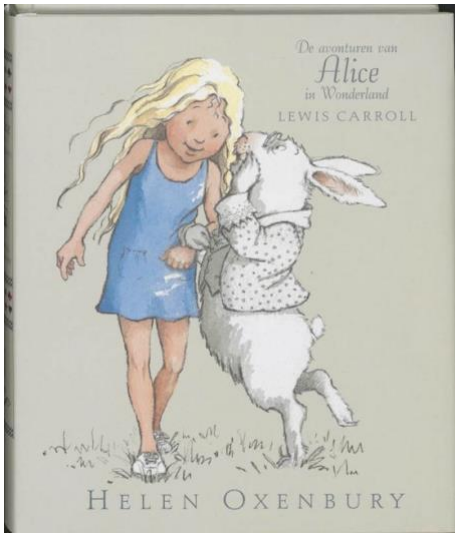
Er treden geen verschuivingen op in de rol van de spreker.

3.1.2 Illustraties

Figuur 38. Floor Rieder

Oxenbury

De eerste editie van Engelsmans vertaling werd in 1999 uitgegeven met de illustraties van de Britse illustratrice Helen Oxenbury. Engelsman schreef haar vertaling in opdracht bij de illustraties van Oxenbury 'die haar nadrukkelijk als een modern meisje afbeeldde, met gympjes etc.' schrijft de vertaalster in persoonlijke correspondentie.[319] Over deze illustraties, waarvoor Oxenbury de Kate Greenaway Medal kreeg, zegt Matsier het volgende: 'De illustraties horen meer bij het – zeker in het geval van Oxenbury – rijkelijk zoete en griezelig keurige oeuvre van de illustratrice in kwestie dan bij de geest van Carrolls werk.'[320] Oxenburys vrolijke illustraties in pasteltinten zijn inderdaad een stuk braver dan die van Tenniel en Rieder. Alice, met blond haar en blauwe jurk, lijkt jonger en vooral onbezorgder: ze glimlacht uitbundig, ook wanneer ze bijvoorbeeld met een flamingo worstelt (zie figuur X). Ze lijkt zich prima te vermaken in Wonderland. De illustraties zijn in zwart-wit en kleur, modern en duidelijk geïnspireerd door de Disney-Alice. Ze zijn zonde meer gericht op een jonger doelpubliek.



Figuur 39. Oxenbury

Floor Rieder

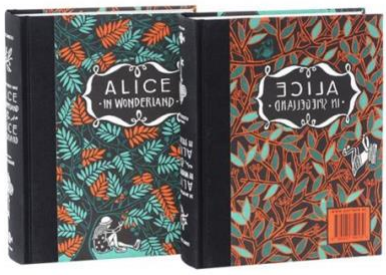
Figuur 40. Rieder

'Wie Alice in Wonderland *zegt, denkt aan een keurig blond meisje met blauw haarlint, dito jurkje en een wit schortje.*[321] *Dat is de Alice zoals ze is vormgegeven*

[319] Engelsman, Sofia. Persoonlijke communicatie, 10 augustus 2018.
[320] Matsier 2009, 53-54.
[321] Veerle Vanden Bosch, recensente en chef Letteren van De Standaard, verliest hier uit het oog dat Tenniels illustraties zwart-wit waren en er dus geen sprake kan zijn van blond haar of een blauwe jurk, noch droeg Tenniels Alice een haarlint. In de 20 illustraties die in 1890 onder supervisie van Tenniel gekleurd werden door Edward Evans voor *The Nursery Alice* droeg Alice een gele jurk met blauwe accenten. Dit begrijpelijke misverstand illustreert hoe diep de Disneyadaptatie uit de jaren vijftig in het collectieve geheugen verankerd is.

door John Tenniel, de illustrator die de allereerste editie van Lewis Carrolls klassieker in 1865 heeft geïllustreerd – en die duidelijk als basis heeft gediend voor Walt Disneys versie. (…) Vergeet de zoeterigheid van Walt Disneys Alice, Rieders prenten doen meer recht aan de geheimzinnige en subversieve kant van het boek.' [322]

De illustraties van Gouden Penseel-winnares[323] Floor Rieder hebben ontegensprekelijk bijgedragen aan de overweldigend positieve receptie van de jongste *Alice*-uitgave. In de letterenbijlage van *De Standaard* wordt de nieuwe vertaling van Engelsman omschreven als 'vloeiend' en 'fris', de samenwerking met Rieder als een 'gouden greep.'[324] De cover werd verkozen tot mooiste boekomslag van 2014.



Recensenten zijn unaniem lovend over de esthetische kwaliteit en originaliteit van de illustraties waarvoor Rieder een bijzondere krastechniek gebruikte, maar de meeste aandacht gaat uit naar de manier waarop Alice geportretteerd wordt. De illustraties blijken niet alleen een moderniserend effect te hebben, maar zouden ook implicaties hebben voor het personagebeeld. Puur op basis van de illustraties wordt de 'jongste' Alice omschreven als modern, intelligent en een stuk eigenzinniger dan haar voorgangers. 'De Alice van Floor Rieder is een stuk minder keurig dan veel van haar voorgangers. Ze lijkt een nieuwsgierig Aagje: ze draagt een brilletje, een hoedje en sneakers,' luidt het in *De Standaard*. [325] In een recensie van *Het Parool* omschrijft Guus Luijters haar als 'dromerig en brutaal tegelijkertijd. Ze is argeloos en wijs en aantrekkelijk.'[326] In het voorwoord van *Alice in Wonderland* (2015) staat dat Rieder 'een nieuwe, geestige en tijdloze Alice wist te scheppen, die je meteen in je hart sluit.'

Rieder maakt haar werkwijze en -filosofie expliciet in diverse bronnen. 'Ik wilde dat ze kleren aan heeft die je zelf ook aan zou trekken,' zegt ze in een interview met *Sevendays*.[327] Ze gaf ook een lezing voor het Lewis Carroll Genootschap, die als volgt samengevat werd in hun nieuwsbrief:

*'De eerste spreker was **Floor Rieder**, bekend illustrator. Zij vertelde over haar relatie met de Alice-boeken, de keuzes die zij maakte bij het illustreren en de technieken die ze daarbij gebruikte. Ze heeft zich laten inspireren door diverse andere Alice-illustratoren en niet in het minst door John Tenniel. Alice is in haar illustraties een eigentijds, ondernemend meisje met als outfit o.a. een hoody, sneakers en een rugzakje. Plus een brilletje. Floor zet zich af tegen het beeld dat de Alice-boeken*

[322] Vanden Bosch, Veerle. "Een meisje met een willetje (en een brilletje)." De Standaard. 12 dec. 2014.
[323] In 2014 ontving zij deze bekroning voor haar illustraties bij het kinderboek *Het raadsel van alles wat leeft* van Jan Paul Schutten.
[324] Vanden Bosch 2014.
[325] Vanden Bosch 2014.
[326] Luijters, Guus. "Eigentijdse Alice is dromerig, brutaal en aantrekkelijk." *Het Parool*. 8 jan. 2015. Web.
[327] Schouten, Nina. "De Alice van hier en nu." *Sevendays*. 16 jan. 2015. Web.

meisjesboeken zouden zijn en wil met haar illustraties het boek ook aantrekkelijk maken voor jongens. [328]

Rieder had naar eigen zeggen tijdens het proces dus zowel de tekeningen van Tenniel als een genderbewuste agenda in het achterhoofd: ze wilde het boek ontdoen van een meisjesachtig imago en het aantrekkelijk maken voor jongens. Waar dat toe geleid heeft, onderzoeken we nu.

Is Alice veranderd?

In de brontekstanalyse zagen we dat Tenniel Alice afbeeldde als een vrij doorsnee Victoriaans meisje, hetgeen aansluit bij de voorbeeldfunctie die zij in de tekst vervult. In de illustraties viel Alices passiviteit op, alsook haar stijve houding en uitdrukkingsloze gezicht. Vanuit een esthetisch oogpunt kunnen we stellen dat Tenniels stijl realistisch en gedetailleerd is. De illustraties beelden uit wat er gezegd wordt, maar staan visueel los van de tekst.

Rieders illustraties beslaan bijna elke bladzijde van de vertaling. Sommige illustraties zijn qua opzet duidelijk geïnspireerd door die van Tenniel, maar er zijn ook veel nieuwe illustraties toegevoegd, bijvoorbeeld de zoekplaatjes die steeds een nieuw hoofdstuk inleiden. De illustraties treden buiten de bladspiegel en bevatten vaak citaten uit de tekst. Ze staan qua stijl loodrecht op die van Tenniel: de tekenstijl is ruw en minder realistisch. Het kleurenpallet bestaat uit zwart, wit, oranje en groen.

Alice zelf heeft een heuse transformatie ondergaan. Ze draagt een moderne jurk met keverpatroon, all-star gympen, een hoedje, rugzak en bril. Op de titelpagina draagt ze een andere outfit en een veer in haar hoed. Op haar lange sluike haar na, doet ze in niets meer denken aan de keurige Alice uit de oorspronkelijke illustraties. Ook haar houding is anders: in tal van illustraties zien we hoe de moderne Alice minder stijf rechtop staat, wanneer ze volgens de tekst worstelt met een flamingo, staat ze ook daadwerkelijk te worstelen (zie figuur 44). Rieders Alice is trouwens bijna zonder uitzondering in beweging: ze valt, beklimt bomen en tafelpoten, maakt een buiginkje, gluurt over een paddenstoel, speelt croquet, verdwijnt al lopend van de bladrand (blz. 151), schreeuwt de longen uit haar lijf en omhelst haar zus. Ondanks de ruwe tekenstijl is deze Alice veel expressiever, ze huilt en roept en slaat de handen voor het gezicht.

Figuur 41. Floor Rieder

3.1.3 Samenvatting: Oxenbury vs. Rieder

Er bestaan dus twee geïllustreerde edities van Engelsmans vertaling voor kinderen waarvan het meisjesbeeld dat uit de illustraties spreekt behoorlijk ver uit elkaar ligt. Oxenburys Alice ziet er minder

[328] Savenije, Bas, Henri Ruizenaar, Jur Koksma. Nieuwsbrief 2 Lewis Carroll Genootschap. Januari 2018. Website Lewis Carroll Genootschap. Blz.1.

stoer, eigenzinnig én jonger uit dan de Alice in Rieders vrije interpretatie. Ze is moderner, jonger en zonniger dan Tenniels stijve, gotische Alice, maar wel even doorsnee en voor zover mogelijk nog onschuldiger. De illustraties van Rieder maken dat Carrolls Alice van een vlak karakter, een 'tabula rasa' zoals Matsier haar noemt, geëvolueerd is tot een eigenzinnig personage met een eigen stijl en stem. Althans visueel. Of zij op papier net zo eigenzinnig is onderzoeken we in de analyse van Alices eigenschappen. Uit de vertaalanalyse zal tevens blijken hoe de opdracht om voor een jonger doelpubliek te vertalen Engelsmans vertaalstrategie heeft beïnvloedt en welk effect de nieuwe illustraties van Rieder hebben.

Figuur 43. Oxenbury

Figuur 42. Tenniel

Figuur 44. Rieder, detail.

3.2 Eigenschappen

3.2.1 Intelligentie

Uit de brontekstanalyse bleek dat een van Alices voornaamste kenmerken haar intelligentie is. Dat ze scherp van geest is komt herhaaldelijk naar voren in de dialogen: Alice heeft op haar manier vaak het laatste woord en weet het absurde achter de schijnbaar steekhoudende retoriek van de Wonderlandwezens vaak te weerleggen. Haar 'cleverness' en 'common sense' blijken dus soms expliciet, maar vaker impliciet uit wat de verteller en zij zelf zeggen. Daarbij wijst Cillekens op haar 'originality', oftewel haar vermogen om probleemoplossend te denken en zichzelf uit veel heikele situaties te redden.

Anderzijds bieden de andere personages, de derde vertelinstantie, een tegenstem: Alice wordt te pas en te onpas uitgemaakt voor dommerik, onder andere door de Hertogin (H6), de Hoedenmaker (H7) en de Nepschildpad en de Griffioen (H8 en H9). Uit de context blijkt echter steevast dat deze beschuldigingen ongegrond zijn. In deze paragraaf kijken we hoe Alice het er in Sofia Engelsmans vertaling van afbrengt. Ik begin met enkele algemene bevindingen en bespreek vervolgens in meer detail wat het gevolg van deze verschuivingen is voor Alices intelligentie.

A. Aard van de informatie

In de categorie lexicaal-semantisch vinden we vooral voorbeelden van verschuivingen in subcategorieën 1 en 3 terug: er worden versterkende en verzwakkende elementen toegevoegd, maar vooral weggelaten, het aantal subjectiveringen is aanzienlijk. In categorie IB, syntactisch-semantisch, valt vooral de aangepaste zinsbouw op. Zinnen worden regelmatig opgesplitst en geherstructureerd. Ook de interpunctie doorgaat grondige aanpassingen: puntkomma's en gedachtestreepjes zijn weggewerkt en uitroeptekens worden bijna consequent vervangen door punten.

De verschuivingen binnen de derde categorie, IIA lexicaal-stilistisch zijn behoorlijk consequent, namelijk richting informeel en moderniserend (met enkele formele en plots archaïserende uitschieters) en alle verschuivingen binnen subcategorie IIA5 wijzen op een naturaliserende vertaalstrategie die aansluit bij de noden van het doelpubliek.

Vervolgens, in categorie IIB, is het aantal expliciteringen opvallend. Als iets duidelijker gezegd kan worden, gebeurt dat ook. Dit wordt duidelijk geïllustreerd door de explicitering in fragment 85:

> **"When *I'm* a Duchess," she said to herself (…), "I won't have any pepper in my kitchen *at all*. Soup does very well without—**
> SE: 'Als ik later Hertogin ben,' zei ze tegen zichzelf (…), 'zal ik helemaal geen peper in mijn keuken toelaten. <u>Soep zonder peper is ook lekker.</u>

We vinden ook mutaties, vooral in fragmenten met woordgrapjes, waaronder enkele radicale betekenisveranderingen, kleine toevoegingen, maar geen weglatingen. Deze verschuivingen hebben als effect dat de tekst over het algemeen gemakkelijker leest en minder aan de verbeelding overlaat.

Met betrekking tot Alices intelligentie stellen we het volgende vast: de meest expliciete positieve verwijzing naar Alices intelligentie, in brontekstfragment 7, wordt weggelaten:

> **It was all very well to say "Drink me," but the <u>wise little Alice</u> was not going to do *that* in a hurry.**

SE: Er kon nou wel DRINK ME staan, maar Alice was toch niet van plan om dat zomaar te doen.

De twee 'bright ideas' die Alice in de brontekst heeft, worden eveneens verzwakt. In fragment 32 heeft Alice slechts 'een ingeving' zonder versterkende bijvoeglijke bepaling en in fragment 64 wordt haar idee veralgemeend door een veranderde vertelsituatie: **A bright idea came to Alice's head** is vertaald als Nu viel alles op zijn plaats.

De explicitering van dom of slim wanneer deze in de brontekst uit de context blijken of als simpeler lexicaal alternatief worden gekozen voor een synoniem als 'foolish' zorgt er in fragmenten 28, 31 en 73 voor dat er veel meer aandacht gevestigd wordt op Alices slim- of domheid.

Fragment 28: **"Oh, you foolish Alice!" she answered herself. "How can you learn lessons in here? Why, there's hardly room for *you*, and no room at all for any lesson-books!"**
SE: 'O, domme Alice,' antwoordde ze zichzelf. 'Je kunt hier niet eens huiswerk maken. Er is voor jou al bijna geen ruimte, laat staan voor schoolboeken.'

Fragment 31: **"I wonder what they will do next! If they had any sense, they'd take the roof off."**
SE: 'Wat zouden ze nu doen? Als ze een beetje slim zijn, halen ze het dak eraf.'

Fragment 73: **"Now, I'll manage better this time," she said to herself.**
SE: 'Dit keer pak ik het slimmer aan,' zei ze tot zichzelf.

Het weglaten of toevoegen van versterkerkende of evaluerende elementen maakt dat informatie over Alices intelligentie minder ambigu is ten opzichte van de brontekst. In fragment 33 zorgt de verzwakking van 'very neatly' tot 'keurig' ervoor dat Alice minder pienter uit de hoek komt, anderzijds zorgt de verzwakking van 'not the smallest idea' tot 'geen idee' ervoor dat Alices incompetentie minder hard wordt benadrukt:

It sounded an excellent plan, no doubt, and very neatly and simply arranged: the only difficulty was, that she had not the smallest idea how to set about it…
SE: Het was ongetwijfeld een uitstekend plan, Keurig uitgewerkt en simpel van opzet. Het probleem was alleen dat ze geen idee had hoe ze het moest uitvoeren.

Ook opvallend zijn de verschuivingen in het register. Alices taalgebruik is een stuk informeler dan in het origineel en occasionele uitschieters als 'En ik wou dat je niet aldoor zo plotseling opdook' versus **"and I wish you wouldn't keep appearing and vanishing so suddenly"** veranderen weinig aan de anders consequente versimpeling van haar vocabulaire en zinsbouw. In de brontekstanalyse stelden we vast dat Alice vaak als de stem der rede fungeert. Haar vragen en antwoorden, hoewel soms naïef geformuleerd, bevatten vaak sporen van wetenschappelijke onderbouwingen. Informeler, algemener (in tegenstelling tot formeler en professioneler) taalgebruik tast soms haar geloofwaardigheid aan. Zoals in fragmenten 49 en 115. De keuze voor 'helemaal niet aangenaam' in plaats van 'not an advantage' doet haar argument een stuk minder relevant klinken:

"If everybody minded their own business," the Duchess said, in a hoarse growl, "the world would go round a deal faster than it does."

"Which would *not* be an advantage," said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge. "Just think what work it would make with the day and night! You see, the earth takes twenty-four hours to turn round its axis—"
SE: 'Als iedereen zich met zijn eigen zaken zou bemoeien,' gromde de Hertogin, 'zou de wereld een stuk sneller om zijn as draaien.'
'En dat zou helemaal niet aangenaam zijn,' zei Alice, die gretig de kans aangreep om met haar kennis te pronken. 'Stelt u zich eens voor wat er dan zou gebeuren met de dag en de nacht. Want ziet u, de aarde draait op de kop af in vierentwintig uur om zijn as en…'

Daarbij zorgen subjectiverende woordkeuzes als 'gretig', 'aangrijpen' en 'pronken' ervoor dat Alice minder sympathiek en onschuldig overkomt. Het wegvertalen van de idiomatische uitdrukking 'not an atom of meaning' in de Nederlandse vertaling van fragment 115 maakt dat Alice minder professioneel en geloofwaardig overkomt, de toevoeging van 'misschien even' maakt haar minder overtuigend en de verkleuterende veralgemenisering van 'sixpence' tot 'm'n zakgeld' staat in contrast met de autoriteitsvolle positie die zij in de brontekst inneemt in dit fragment:

"If any one of them can explain it," said Alice, (…) "I'll give him sixpence. *I* don't believe there's an atom of meaning in it."
SE: 'Als iemand het misschien even kan uitleggen,' zei Alice (…), 'geef ik hem m'n zakgeld. Want ik denk dat het geen enkele betekenis heeft.'

Ook in fragment 116 klinkt Alices opstandigheid kinderlijk, eerder dan rebels, vooral door de subjectiverende vertaling van 'I Wo'n't!' als 'Mooi niet':

"No, no!" said the Queen. "Sentence first — verdict afterwards."
"Stuff and nonsense!" said Alice loudly, "The idea of having the sentence first!"
"Hold your tongue!" said the Queen, turning purple.
"I wo'n't!" said Alice.
"off with her head!" the Queen shouted at the top of her voice.
Nobody moved.
"Who cares for *you*?" said Alice (…) "you're nothing but a pack of cards!"
SE: 'Nee,' zei de Koningin. 'Eerst het vonnis. Dan pas de uitspraak.'
'Wat een flauwekul,' zei Alice luid. 'Eerst het vonnis. Het idee alleen al.'
'Hou je mond!' zei de Koningin, die paars aanliep.
'Mooi niet,' antwoordde Alice.
'Hak haar kop af!' schreeuwde de Koningin zo hard als ze kon.
Iedereen bleef roerloos zitten.
'Wat kunnen jullie me nou maken?' zei Alice (…) 'Jullie zijn maar een pak kaarten.'

Tenslotte zorgen mutaties in fragmenten 97, 70 en 60, 88, 90 ervoor dat Alice respectievelijk slimmer en dommer lijkt dan in de brontekst. Ik bespreek voor beide uitkomsten de voorbeelden die het zwaarst doorwegen:

Fragment 97: **"Now, at *ours*, they had, at the end of the bill, 'French, music*, and washing*—extra.'"**
"You couldn't have wanted it much," said Alice; "living at the bottom of the sea."
SE: 'Op onze school kon je Frans en muziek leren, en wassen als extra vak.'
'Daar had je vast niet veel aan,' zei Alice, 'op de bodem van de zee.'

In fragment 97 legt de Nepschildpad uit dat hij op school extra vakken kon nemen. Hij vergist zich echter — wassen is geen extra vak maar de optie om je was tegen een extra vergoeding op school te laten doen. Alices opmerking, hoewel scherp binnen de absurde logica van de context, toont aan dat zij de vergissing van de Nepschildpad hoogstwaarschijnlijk niet doorziet. Door de zinsbouw, aanhalingstekens en cursivering in het zinsdeel 'French, music, *and washing*—extra', dat volgens Martin Gardner voorkwam op 'boarding-school bills', wordt in de brontekst duidelijk dat de Nepschildpad zich vergist, waardoor Alice een naieve, onwetende indruk wekt door zijn fout niet in te zien.[329] In de vertaling verliest de frase haar oorspronkelijke associatie waardoor de opmerking van de Nepschildpad gewoon geen steek houdt en Alices opmerking dus geneutraliseerd wordt. Geen van de andere vertalers heeft deze verwijzing overigens met succes weten te behouden en de vraag is natuurlijk hoeveel moderne Engelse lezers deze zonder annotatie zouden oppikken.

> Fragment 70: **Alice did not wish to offend the Dormouse again, so she began very cautiously: "But I don't understand. Where did they draw the treacle from?"**
> **"You can draw water out of a water-well," said the Hatter; "so I should think you could draw treacle out of a treacle-well—eh, stupid?"**
> SE: Alice wilde de Mafmuis niet opnieuw ergeren en dus begon ze heel voorzichtig: 'Waarom gebruikten ze geen olieverf, dat is toch veel mooier?'
> 'Omdat ze in een suikerwaterput woonden,' zei de Hoedenmaker, 'en niet in een olieput. Wat ben jij dom, zeg!'

Wanneer Alice op de thee gaat bij de Hoedenmaker, de Maartse Haas en de Mafmuis wordt haar al snel duidelijk dat haar gesprekspartners niet veel zinnigs te zeggen hebben. Alices pientere opmerkingen en kritische vragen steken hier scherp tegen af en haar gezonde verstand staat in dit hoofdstuk als een paal boven water. In de brontekst is haar vraag gerechtvaardigd en het antwoord van de Hoedenmaker is, zoals verwacht, absurd. In de vertaling is haar vraag echter noch kritisch, nog logisch. Terwijl zij er in de brontekst op gebrand is de situatie tot op de bodem uit te zoeken, komt zij in de brontekst jonger, naïever en oppervlakkiger over.

> Fragment 90: **"Thinking again?" the Duchess asked (...)**
> **"I've a right to think," said Alice sharply, for she was beginning to feel a little worried.**
> SE: 'Ben je weer aan het nadenken?' vroeg de Hertogin (…)
> 'Ik heb het recht om na te denken,' zei Alice kattig, want ze begon zich nogal te ergeren.

Tenslotte, wanneer de Hertogin Alice naar het einde van het boek op de vingers tikt omdat zij 'weer aan het denken' is (fragment 90), voelt de protagoniste zich met reden in het nauw gedreven. De Zij heeft ondertussen verscheidene aanslagen en doodsvonnissen geïncasseerd en haar scherpe reactie is gezien de omstandigheden niet meer dan begrijpelijk. In de vertaling lijkt Alice de ernst van de situatie niet aan te voelen. Haar vrijheid van gedachte verdedigt zij met een geërgerde snauw.

B. VERTELSITUATIE

[329] Gardner 2015, 115.

De vertelsituatie is nog steeds auctoriaal, maar de verteller is wel minder prominent aanwezig (zie ook 4.3.2.c). In sommige gevallen lijken Alice en de verteller te versmelten. Bijvoorbeeld in fragment 40:

> **Alice remained looking thoughtfully at the mushroom for a minute, to make out which were the two sides of it; and as it was perfectly round, <u>she found this a very difficult question.</u> However, at last she stretched her arms round it as far as they would go, and broke off a bit of the edge with each hand.**
> SE: Een tijdje bleef Alice bedachtzaam naar de paddenstoel kijken. Wat zou nou de ene kant zijn, en wat de andere? De paddenstoel was helemaal rond, <u>dus die vraag was moeilijk te beantwoorden</u>. Op het laatst reikte ze zo ver ze kon om de steel heen en brak ze met iedere hand een klein stukje af.

Hetgeen Alice zich afvraagt en het feit dat ze de vraag in kwestie erg moeilijk vindt, worden in de brontekst als vertellerscommentaar gepresenteerd. In de vertaling worden deze vraag en observatie vanuit Alices perspectief gecommuniceerd. De verteller is ook persoonlijker in de vertaling. In fragment 5 spreekt de verteller de lezer nog directer aan dan in de brontekst, namelijk met een directe vraag:

> **(and she tried to curtsey as she spoke — <u>fancy *curtseying* as you're falling through the air!)</u>**
> SE: (ze probeerde een buigingkje te maken. <u>Een buigingkje terwijl je naar beneden valt, zou jij dat kunnen, denk je?</u>)

Deze verschuivingen binnen de vertelsituatie passen binnen een aanpassende vertaalstrategie voor een jonger doelpubliek.

C. SPREKER

Er vinden regelmatig verschuivingen van vertellerstekst naar personagetekst plaats, met als gevolg dat de verteller nog dichterbij Alice komt te staan. Bijvoorbeeld, in fragment 50 wordt vertellerstekst ('it looked good-natured, she thought') vervangen door personagetekst:

> **The Cat only grinned when it saw Alice, it looked good-natured, she thought: still it had very long claws and a great many teeth, so she felt that it ought to be treated with respect.**
> **"Cheshire-Puss," She began rather timidly, as she did not at all know whether it would like the name: however, it only grinned a little wider. "Come, it's pleased so far," thought Alice, and she went on. "Would you tell me, please, which way I ought to go from here?"**
> SE: De kat grijnsde alleen maar toen hij Alice zag. 'Hij ziet er best aardig uit,' dacht ze, 'maar hij heeft wel erg lange nagels en ook wel erg veel tanden.' Ze kon hem dus maar beter met respect behandelen. 'Kolderpoesje,' begon ze een beetje bedeesd, omdat ze helemaal niet wist of hij die naam wel leuk zou vinden. Maar de kat begon alleen maar nog breder te grijnzen. 'Tot nu toe vindt hij het wel leuk,' dacht ze, en ze ging verder: 'Kun je me alsjeblieft vertellen welke kant ik op moet?'

Alice krijgt het woord en de verteller wordt onzichtbaar. Daardoor kan in de daaropvolgende zin het vertellerscommentaar 'she thought' weggelaten worden zonder dat het lijkt alsof 'ze kon hem dus maar beter met respect behandelen' een opmerking van de verteller is. Het blijft duidelijk dat we Alices gedachtestroom volgen en zij dus tot deze snuggere conclusie komt.

Vertellertekst wordt dus vaak vervangen door personagetekst of gewoon weggelaten, zoals in fragment 26 waardoor de tekst vlotter leest:

> **“I know something interesting is sure to happen," <u>she said to herself,</u> “whenever I eat or drink anything: so I’ll just see what this bottle does.**
> SE: ‘Steeds als ik iets eet of drink, gebeurt er wel iets, dus laat ik het maar gewoon proberen…’

SAMENVATTING

Het aantal verschuivingen binnen de categorieën IA en IB dat bijdraagt of afdoet aan Alices intelligentie weegt in het geval van impliciete verwijzingen tegen elkaar op. Alles in beschouwing genomen komt Alice als personage door deze verschuivingen niet dommer of slimmer uit de bus, hoogstens wat neutraler. De verzwakking of weglating van positieve informatie in de vertellerstekst over Alices gedrag en ideeën zorgt echter wel voor een aanzienlijke verschuiving in het personagebeeld: Alices reputatie als slimmerik, die uit de brontekst herhaaldelijk impliciet en expliciet blijkt, krijgt een flinke deuk.

Een opeenvolging van radicale betekenisveranderingen in de tweede helft van het boek geeft de doorslag. Alices vragen en opmerkingen zijn minder scherp, oppervlakkiger en kinderlijker in de vertaling. Ook haar taalgebruik, informeler en simpeler dan in de brontekst, past beter bij een jongere Alice.

Een aan het doelpubliek aangepaste vertaalstrategie heeft ook verschuivingen in de vertelsituatie en spreker veroorzaakt: de verteller is minder prominent aanwezig en lijkt soms te versmelten met Alice, waardoor de tekst vlotter leest, maar er ook informatie over Alices intelligentie verloren gaat.

Ook in de vertalingen van Ten Raa en Matsier is Alices intelligentie volgens Cillekens afgenomen.[330]

3.2.2 Nieuwsgierigheid

De brontekstanalyse bevestigde wat de secundaire literatuur van de daken schreeuwde: Alice is een nieuwsgierig Aagje. Hoe komt deze eigenschap naar voren in de vertaling van Sofia Engelsman?

A. AARD VAN DE INFORMATIE

Er zijn 7 fragmenten waarin Alices nieuwsgierigheid wegens vertaalverschuivingen duidelijke veranderingen ondergaat. In fragmenten 1, 44 en 106 is ze minder nieuwsgierig en in fragmenten 17, 60, 74 en 79 is ze nieuwsgieriger dan in de brontekst. De meeste van deze verschuivingen zijn van lexicaal-semantische of syntactisch-stilistische aard. Ik bespreek eerst de verschuivingen die de eigenschap nieuwsgierig minder typerend maken voor Alice.

We zagen in de brontekstanalyse dat de scène waarin Alice het Witte Konijn achternagaat belangrijk is voor de plot en Alices personagevorming. Deze eigenschap is de drijfveer achter een groot aantal ingrijpende beslissingen. In de vertaling wordt dit effect fors verzwakt door het weglaten van het versterkende element ‘burning with’:

> **…Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it.**

[330] Cillekens 1991, 156.

SE: …sprong Alice overeind. Opeens drong het tot haar door ze dat [sic] ze nog nooit een konijn had gezien met een vestzakje, laat staan met een horloge. Nieuwsgierig rende ze door de wei achter het dier aan…

Dat Alices nieuwsgierigheid de motivatie is om haar schuilplaats te verlaten wordt expliciet gemaakt door de toevoeging van het functiewoord 'omdat' in fragment 44. In de verschuiving sneuvelt ook het versterkende element 'very' en wordt 'curious' verzwakt tot 'graag willen weten.'

For a minute or two she stood looking at the house, and wondering what to do next, (…) <u>She felt very curious to know</u> what it was all about, and crept a little way out of the wood to listen.
Ze bleef even naar het huis staan kijken. Wat kon ze nu het beste doen? (…). <u>Omdat Alice graag wilde weten</u> wat er allemaal aan de hand was, kroop ze een klein stukje dichterbij om te luisteren.

Ook in fragment 106 wordt een verwijzing naar Alices nieuwsgierigheid in het vertellerscommentaar verzwakt. Hier doordat het versterkende element 'great' wordt weggelaten:

"And what are they made of?" Alice asked in a tone of great curiosity.
SE: 'En waar zijn de muren dan van gemaakt?' vroeg Alice nieuwsgierig.

Voor zover de fragmenten waarin Alices nieuwsgierigheid drastisch vermindert. Minstens 4 verschuivingen hebben het omgekeerde effect:

Waar Alice in fragment 60 slechts 'with some curiosity' over de schouder van de Hoedenmaker meekijkt, doet zij dat in de vertaling met meer overtuiging doordat haar nieuwsgierigheid niet gerelativeerd wordt door een Nederlands equivalent van het verzwakkende element 'with some':

Alice had been looking over his shoulder with some curiosity. "What a funny watch!" she remarked.
SE: Alice had ondertussen nieuwsgierig over zijn schouder meegekeken: "Wat een grappig horloge!" zei ze…

In fragment 74 neemt Alices nieuwsgierigheid toe door een subjectivering: het bijvoeglijke naamwoord 'nieuwsgierig' wordt toegevoegd:

A large rose-tree stood near the entrance of the garden: the roses growing on it were white, but there were three gardeners at it, busily painting them red. Alice thought this a very curious thing, and she went nearer to watch them.
SE: Bij de ingang van de tuin stond een grote stamroos. De bloemen aan de struik waren wit, maar drie tuinmannen waren druk bezig ze allemaal rood te verven. Dit vond Alice zo vreemd dat ze <u>nieuwsgierig</u> dichterbij kwam.

In fragment 17 brengen twee subjectiveringen een verschuiving teweeg in het personagebeeld: allereerst heeft de toevoeging van het evaluerende element 'snel' ertoe geleid dat Alices drang om te verkennen drukkender is geworden in de vertaling. Vervolgens draagt de idiomatische Nederlandse

vertaling ‘om poolshoogte te nemen’ bij aan de idee van Alice als nieuwsgierige en zelfstandige ontdekkingsreiziger.

> **Just then she heard something splashing in the pool a little way of, and she swam nearer to make out what it was: at first she thought it must be a walrus or hippotamus, but then she remembered how small she was now, and soon made out that it was only a mouse that had slipped in like herself. (29)**
> SE: Op dat moment hoorde ze een eindje verderop iets spetteren in het tranenmeer en snel zwom ze ernaartoe om poolshoogte te nemen. Eerst dacht ze aan een walrus of een nijlpaard, maar toen besefte ze weer hoe klein ze nu zelf was. Al gauw zag ze dat het maar een muis was, die net als zij in het meer was gevallen. (32)

Tenslotte, in fragment 79 neutraliseren twee verschuivingen het effect dat ze hebben op Alices nieuwsgierigheid. De vertaling van het onvoltooid deelwoord ‘wondering’ door het concretere adjectief ‘nieuwsgierig’ geeft Alices nieuwsgierigheid in deze situatie veel explicieter weer. Anderzijds wordt deze explicitering tenietgedaan door een verzwakking, namelijk het weglaten van het versterkende element ‘very much’, waardoor Alices nieuwsgierigheid in de brontekst en vertaling gelijk opgaan:

> **Alice joined the procession, wondering very much what would happen next.**
> SE: en Alice sloot zich aan bij de stoet, nieuwsgierig wat er nu ging gebeuren.

Tenslotte bespreek ik aan de hand van fragmenten 72 en 26 hoe verschuivingen op microniveau hebben geleid tot een verandering in Alices enthousiasme en actieve houding, twee facetten van de eigenschap nieuwsgierigheid die een belangrijke rol spelen in de constructie van het personagebeeld. We zagen al dat veel verschuivingen in Engelsmans vertaling de leesbaarheid bevorderen, bijvoorbeeld door de interpunctie en zinsbouw te versimpelen. In fragment 72 is Alices uitroep stukken minder enthousiast doordat het uitroepteken erachter is weggelaten. Omdat de opmerking veel neutraler is geworden, komt Alice ook in de rest van het fragment onverschilliger over:

> **She noticed that one of the trees had a door leading right into it. "That’s very curious!" she thought. “But everything's curious to-day. I think I may as well go in at once." And in she went.**
> SE: zag ze een deur in een van de bomen. ‘Dat is vreemd,’ dacht ze, ‘maar alles is vandaag vreemd. Ik kan net zo goed meteen naar binnen gaan.’ En dat deed ze.

Daarbij dekt het adjectief ‘vreemd’ de lading niet.

Het weglaten van uitroeptekens of het toevoegen van tussenwerpsels en evaluerende elementen heeft in meerdere fragmenten een dergelijk effect. Ook in fragment 26 zien we hoe Alices enthousiasme en nieuwsgierigheid plaatsmaakt voor onverschilligheid (zie 4.3.2.b).

B. VERTELSITUATIE

De verschuivingen die we bij de analyse van Alices intelligentie opmerkten, komen ook hier terug. Het commentaar van de verteller wordt regelmatig weggelaten of geïnternaliseerd in Alices personagetekst en dat leidt in sommige gevallen tot inhoudelijke verschuivingen. In fragment 26 heeft

een samenloop van verschuivingen ertoe geleid dat Alice veel minder enthousiast en nieuwsgierig overkomt. Het commentaar van de verteller is weggelaten en de zinsbouw en interpunctie zijn versimpeld. Subjectiveringen leiden ertoe dat Alice minder doelbewust lijkt te handelen: het weglaten van 'I know' en 'interesting' en de toevoeging van het evaluerend element 'wel' wekken een onbeholpen en onverschillige indruk:

> **"I know something interesting is sure to happen," she said to herself, "whenever I eat or drink anything: so I'll just see what this bottle does.**
> SE: 'Steeds als ik iets eet of drink, gebeurt er wel iets, dus laat ik het maar gewoon proberen…'

C. SPREKER

Door de verschuivingen in categorie 4.3.2b neemt het aandeel in personagetekst toe ten opzichte van de vertellerstekst.

SAMENVATTING

Ondanks het grote aantal verschuivingen binnen de categorie lexicaal-semantisch, de zinsbouw, het aantal expliciteringen en de verschuivingen binnen de vertelsituatie is er geen sprake van een noemenswaardige verschuiving in het personagebeeld. Het aantal verschuivingen dat Alice nieuwsgieriger doet lijken, weegt op tegen het gewicht van de verschuivingen met het omgekeerde effect.

In de vertaling van Ten Raa neemt Alices nieuwsgierigheid wel af, in de vertaling van Matsier neemt deze eigenschap juist toe.[331]

3.2.3 Beleefdheid

In deze paragraaf bespreken we hoe beleefd Alice in de vertaling van Engelsman is. De mate van directheid waarmee ze zich tot andere personages richt maakt daar in deze analyse deel van uit. Cillekens maakt in haar analyse van de eigenschap beleefdheid een onderscheid tussen enerzijds semantische en stilistische verschuivingen en anderzijds een nieuwe categorie, pragmatische verschuivingen. Tot deze categorie behoren de taalhandelingen en aanspreekvormen die Alice in de mond neemt. Aangezien het Nederlands, in tegenstelling tot het Engels, wel de keuze tussen een beleefde, formele en een neutrale, informele aanspreekvorm heeft, namelijk U en je, moeten er bij elk personage dat Alice aanspreekt opnieuw keuzes gemaakt worden die de toon van het gesprek en Alices beleefdheid en directheid danig kunnen beïnvloeden.

A. AARD VAN DE INFORMATIE

Verzwakkingen, versterkingen of subjectiveringen leiden er 5 keer toe dat Alice een klein beetje tot behoorlijk onbeleefder overkomt in de vertaling. Dit is het geval in de fragmenten 48, 53, 77, 78, 89 en 90. Tot twee keer toe omdat er een versterkend element wordt weggelaten voor het bijvoeglijk naamwoord 'beleefd' (48 en 89) en de impact van deze verschuivingen is dan ook aanzienlijk:

> Fragment 48: **"I think I should understand that better," said Alice <u>very</u> politely, "if I had it written down: but I can't quite follow it as you say it."**

[331] Cillekens 1991, 156.

SE: ‘Ik denk dat ik dat beter zou kunnen begrijpen,’ zei Alice beleefd, ‘als ik het op schrift zou zien. Want zoals u het zegt kan ik het niet helemaal volgen.’

In deze passage treedt ook een verschuiving met betrekking tot een functiewoord op die gevolgen heeft voor Alices beleefdheid: de vertaling van ‘but’ als ‘want’ maakt dat Alices opmerking meer als een beschuldiging overkomt.

2 weglatingen werken ook een minder beleefde indruk van Alice in de hand. In fragment 20 wordt het tussenwerpsel ‘oh’ weggelaten, in fragment 18 gebruikt Alice de aanspreekvorm ‘O Mouse’ slechts eenmaal wanneer zij zich tot de muis richt. Ook enkele expliciteringen hebben dit effect: wanneer Alice in fragment 57 tijdens de theevisite onuitgenodigd plaatsneemt in ‘at one end of the table’ maakt het feit dat zij in de vertaling ‘aan het hoofd van de tafel’ gaat zitten haar nóg brutaler. In hetzelfde hoofdstuk zorgt een verschuiving met betrekking tot een inhoudswoord , in de personagetekst van een ander personage ervoor dat Alice weer directer uit de hoek komt:

“Have some wine," the March Hare said in an encouraging tone.
Alice looked all round the table, but there was nothing on it but tea.
”I don't see any wine." she remarked.
"There isn't any," said the March Hare.
"Then it wasn't very civil of you to offer it," said Alice angrily.
“It wasn't very civil of you to sit down without being invited." said the March Hare.
“I didn't know it was your table," said Alice: "it's laid for a great many more than three.”
‘neem wat wijn,’ zei de Maartse haas gastvrij.
Alice speurde de tafel af, maar ze zag alleen maar thee. ‘Er is helemaal geen wijn,’ merkte ze op.
‘klopt,’ zei de Maarts Haas.
‘Dan was het niet erg beleefd om het aan te bieden,’ zei Alice boos.
‘En het was van jou niet erg beleefd om te gaan zitten zonder dat je was uitgenodigd,’ zei de Maartse Haas.
‘O, nou, ik wist niet dat het jouw tafel was,’ antwoordde Alice. ‘Er is voor zóveel personen gedekt…’

Dat de verteller het gebaar van de Maartse Haas omschrijft als gastvrij, maakt Alices tik op de vingers iets directer in verhouding. Anderzijds heeft de toevoeging van het tussenwerpsel ‘O, nou’ in de laatste zin van het fragment een verzachtend effect.

3 andere lexicaal-semantische verschuivingen hebben het omgekeerde effect. In fragmenten 75, 111 en 115 neemt Alices beleefd toe door een subjectivering of het weglaten van een versterkend element. In fragment 25 worden Alices goede manieren extra in de verf gezet door een explicitering:

Alice guessed in a moment that it was looking for the fan and the pair of white kid-gloves, and she very good-naturedly began hunting about for them…
SE: Alice begreep onmiddellijk dat het Konijn op zoek was naar de waaier en de witte handschoenen, en omdat ze een behulpzaam meisje was, begon ze meteen om zich heen te kijken.

Dan rest ons binnen de categorieën semantisch en stilistisch nog een aantal verschuivingen die slechts een minimale invloed hebben op het personagebeeld. Alice lijkt iets directer of onbeleefder in fragment 11 door de subjectivering 'aangeklampt'. In fragment 59 komt ze scherper uit de hoek door de vertaling van 'with some severity' als 'pinnig' en is de toon die Alice aanslaat wanneer ze de Hoedenmaker een lesje in goede manieren geeft een stuk informeler en dus persoonlijker. Ook de vertaling van 'personal' als 'onaardig' draagt bij aan dit nuanceverschil. Het fragment bevestigt het beeld van Alice als wandelend etiquetteboek niet zozeer als dat in de brontekst het geval is:

> **"Your hair wants cutting," said the Hatter (...)**
> **"<u>You should learn not to make personal remarks</u>," said Alice <u>with some severity</u>: "it's very rude."**
> SE: 'Je moet je haar laten knippen,' zei de hoedenmaker. (…)
> '<u>En jij moet leren om niet zulke onaardige dingen te zeggen</u>,' zei Alice <u>pinnig</u>. 'Dat is heel onbeleefd.'

In fragment 24 is 'Pardon' duidelijk minder nederig dan 'I beg your pardon' en plaatsen de weglating van het evaluerende element 'poor' en de keuze van het werkwoord 'sussen' Alices acties in een minder sympathiek daglicht: in de vertaling klinkt Alices poging tot verzoening oprechter door het werkwoord 'to plead' en geeft de verteller aan dat 'poor' Alice sympathie verdient. In de vertaling is deze poging minder geslaagd, niet in het minst door de toevoeging van het evaluerend element 'probeerde'.

> **"You're not attending!" said the Mouse to Alice severely. "What are you thinking of?"**
> **"I beg your pardon." said Alice very humbly; "you had got to the fifth bend, I think?"**
> **"I had not!" cried the Mouse, sharply and very angrily.**
> **"A knot!" said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her "Oh, do let me help to undo it!**
> **"I shall do nothing of the sort," said the Mouse, getting up and walking away. "You insult me by talking such nonsense!"**
> **"I didn't mean it!" pleaded poor Alice. "but you're so easily offended you know!"**
> SE: 'Je let niet op,' zei de Muis streng tegen Alice. 'Waar zit je met je gedachten?'
> '<u>Pardon</u>,' zei Alice heel nederig. 'Je was bij de vijfde kronkel, geloof ik.'
> 'Door jou raak ik helemaal in de knoop,' zei de Muis pinnig.
> 'Zit er een knoop in?' vroeg Alice, die altijd graag wilde helpen. Bezorgd keek ze naar zijn staart. 'Zal ik die eruit halen?'
> 'Jij zult helemaal niets,' zei de Muis, die opstond en wegliep. 'Je beledigt me met die onzin.'
> 'Zo bedoelde ik het niet,' <u>probeerde Alice hem te sussen</u>. 'Maar je bent ook zo snel beledigd.'

Tenslotte heeft het merendeel van de fragmenten aan directheid verloren door het weglaten van uitroeptekens. Bijvoorbeeld in fragment 116, waar maar liefst 6 van de 7 uitroeptekens sneuvelen:

> **"No, no!" said the Queen. "Sentence first — verdict afterwards."**
> **"Stuff and nonsense!" said Alice loudly, "The idea of having the sentence first!"**
> **"Hold your tongue!" said the Queen, turning purple.**

“I wo’n’t!” said Alice.
“off with her head!” the Queen shouted at the top of her voice.
Nobody moved.
“Who cares for *you*?” said Alice (…) “you’re nothing but a pack of cards!”
SE: ‘Nee,’ zei de Koningin. ‘Eerst het vonnis. Dan pas de uitspraak.’
‘Wat een flauwekul,’ zei Alice luid. ‘Eerst het vonnis. Het idee alleen al.’
‘Hou je mond!’ zei de Koningin, die paars aanliep.
‘Mooi niet,’ antwoordde Alice.
‘Hak haar kop af!’ schreeuwde de Koningin zo hard als ze kon.
Iedereen bleef roerloos zitten.
‘Wat kunnen jullie me nou maken?’ zei Alice (…) ‘Jullie zijn maar een pak kaarten.’

Ook de informaliteit van ‘Mooi niet,’ en ‘Wat kunnen jullie me nou maken?’ doet Alices reputatie geen goed. Ze lijkt een stuk eigenwijzer en jonger door de toevoeging van evaluerende elementen.

Tot zover het eerste type verschuivingen. Onder taalhandelingen valt onder meer het gebruik van ‘please’, een woord dat veel voorkomt in de personagetekst. Alice gebruikt 7 keer ‘please’, dit wordt slechts 4 keer gehandhaafd, met een verandering in beleefdheid tot gevolg. Op het gebied van pragmatische verschuivingen springt echter vooral het gebruik van aanspreekvormen in het oog. Alice spreekt enkel de rups, de kikkerlakei, en de personages van adel—de Hertogin, Koningin en Koning—aan met u. De Cheshire-Cat wordt in de vertalingen van Ten Raa, Reedijk en Kossmann en Matsier bijvoorbeeld steevast met u aangesproken, hetgeen in een situatie als de volgende ook raadzaam lijkt:

Fragment 50: **The Cat only grinned when it saw Alice, it looked good-natured, she thought: still it had very long claws and a great many teeth, so she felt that it ought to be treated with respect.**
“Cheshire-Puss,” She began rather timidly, as she did not at all know whether it would like the name: however, it only grinned a little wider. “Come, it's pleased so far,” thought Alice, and she went on. “Would you tell me, please, which way I ought to go from here?”
SE: De kat grijnsde alleen maar toen hij Alice zag. ‘Hij ziet er best aardig uit,’ dacht ze, ‘maar hij heeft wel erg lange nagels en ook wel erg veel tanden.’ Ze kon hem dus maar beter met respect behandelen.
‘Kolderpoesje,’ begon ze een beetje bedeesd, omdat ze helemaal niet wist of hij die naam wel leuk zou vinden. Maar de kat begon alleen maar nog breder te grijnzen. ‘Tot nu toe vindt hij het wel leuk,’ dacht ze, en ze ging verder: ‘Kun je me alsjeblieft vertellen welke kant ik op moet?’

B. VERTELSITUATIE

De vertelsituatie is nog steeds overwegend auctoriaal, maar omdat het commentaar van de verteller in enkele fragmenten wegvalt (zie 4.3.3.c) treedt er soms een verschuiving van auctoriaal naar neutraal op.

C. SPREKER

De verhouding personagetekst-vertellerstekst ondergaat wederom veranderingen. Het vertellerscommentaar valt vaak weg, zoals in het volgende fragment dat daardoor dwingender van

toon wordt. Dat deze zin als een vraag geformuleerd is in de vertaling en het evaluerend element 'hoor' toegevoegd wordt, draagt overigens ook toe aan de directheid van het fragment:

> Fragment 61: **"I think you might do something better with the time," she said, "than wasting it in asking riddles that have no answers."**
> SE: 'Hebben jullie niets beters te doen dan raadsels opgeven waar geen antwoord op bestaat? Daar ga ik mijn tijd niet aan verspillen, hoor.'

Hierdoor wordt het aandeel vertellerstekst nog kleiner dan in de brontekst.

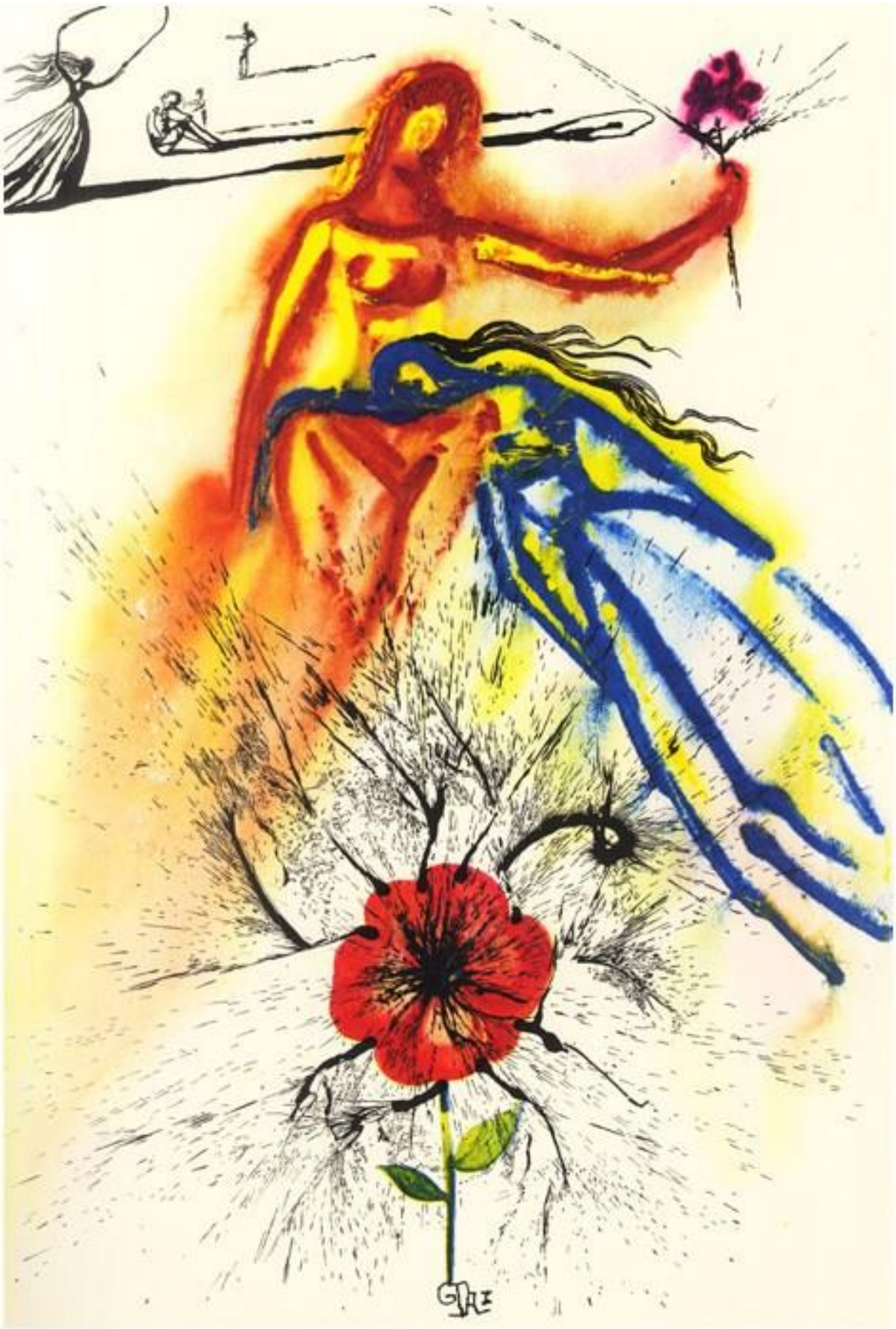
SAMENVATTING

Hoewel enkele verschuivingen ervoor zorgen dat Alice juist beleefder is dan in de brontekst, doen de meeste semantisch-stilistische verschuivingen en mutaties het omgekeerde. Deze verschuivingen zijn vaak subtiel, maar het grote aantal geeft de doorslag. De pragmatische verschuivingen die in de vertaling van Engelsman werden vastgesteld, brengen unaniem een verschuiving op macroniveau te weeg. Doordat Alice minder vaak een beleefde aanspreekvorm of u gebruikt komt ze minder beleefd over dan in de brontekst. Het wegvallen van vertellerscommentaar en de verschuiving van auctoriaal naar neutraal maakt dat Alices gedachten of handelingen soms directer zijn. In haar directheid maakt Alice ook gebruik van een informeler, jonger register.

Ook in de vertalingen van Ten Raa en Reedijk en Kossmann is Alices beleefdheid afgenomen, in de vertaling van Matsier neemt deze juist toe.[332]

[332] Cillekens 1991, 156.

V. Conclusies



Figuur 45. 'Alice's Evidence' door Salvador Dalí, 1969.

1. Resultaten analyse

Uit de vergelijking tussen brontekst- en vertaalanalyse blijkt dat Alice in het vertaalproces wat minder slim, maar ook wat jonger is geworden. Haar taalgebruik is minder formeel, haar uitspraken zijn minder geloofwaardig. Ze benadert de dingen vanuit een kinderlijker perspectief, maar haar intelligentie is voor haar leeftijd nog steeds bovengemiddeld en opvallend. Alice is nog steeds kritisch, scherp en origineel. Dat ze soms wat naïever uit de hoek komt, wordt gecompenseerd door haar jongere leeftijd, die vooral blijkt uit Oxenburys illustraties. Deze verschuiving maakt dat Alice herkenbaarder is voor de *intended reader of the translation* die jonger is dan de *intended reader of the source text*.

De verenging van het doelpubliek komt duidelijk naar voren in de verschuivingen die binnen deze categorie zijn opgetreden. De verteller wordt minder zichtbaar en de afstand tussen *narrator* en *narratee* is nog kleiner dan in het origineel. Deze verschuiving ligt in het verlengde van de teloorgang van de moraliserende en bevoogdende strekking binnen de kinderliteratuur die door Carrolls *Alice* in gang is gezet en nu een hoogtepunt bereikt heeft. De stem van de vertaler is sterk hoorbaar in de vele expliciteringen, naturaliseringen en versimpelde woordkeuze en zinsbouw. De moeilijkheidsgraad is aangepast aan het doelpubliek met alle gevolgen van dien. De vertaling is begrijpelijker voor hedendaagse jonge lezers, maar minder uitdagend voor volwassenen. De dubbele aanspreking die zo typerend is voor de brontekst komt grotendeels te vervallen. Volgens Alvstad is dit niet zo uitzonderlijk bij kinderboekvertalingen: 'It has been pointed out that the dual address of such texts [o.a. *Alice*, JVB] is a feature difficult to reproduce in translations. Some scholars therefore advocate that the translator makes a clear choice concerning the target reader.'[333] In dit geval werd de keuze van de vertaler bepaald door de vertaalopdracht van de uitgever. De verschuivingen tonen aan dat de moeilijkheidsgraad van de oorspronkelijke tekst te hoog was voor de *intended reader of the translation*.

In Alices nieuwsgierigheid treedt op macroniveau geen verschuiving op: ze is en blijft een nieuwsgierig Aagje. In de conservatie van deze eigenschap is de blijvende invloed van het romantische kindbeeld zichtbaar: nieuwsgierigheid behoort nog steeds tot de eigenschappen die we kenmerkend vinden voor kinderen.

Dat Alice minder beleefd is in de vertaling van Engelsman komt vooral door haar toon en taalhandelingen. Ze uit zich informeler en directer, gebruikt minder vaak beleefdheidsfrases als 'please' en tutoyeert bijna alle personages. Naar hedendaagse standaarden is Engelsmans Alice nog steeds een welopgevoed meisje, maar 'the product of a conventional Victorian nursery,' zoals Pearson Carrolls Alice typeert, dat is ze lang niet meer.[334] Los van het feit dat Alices beleefdheidsnormen meer dan 150 jaar oud zijn, is er ook een cultureel verschil, zo zegt Matsier: 'Het zou best eens kunnen wezen dat, van alle lezers ter wereld, met name de Nederlandse het slechtst toegerust zijn als het gaat om het zien van deze kant aan *Alice*. Wij munten, zacht gezegd, niet uit in beleefdheid. Het beetje vormelijkheid dat er in onze vroegburgerlijke en egalitaire samenleving voortbestond, heeft in de jaren zestig, zeventig van de vorige eeuw een flinke opdonder gehad. (…) De gebiedende wijs is bijna uitgestorven, tutoyeren in winkels is gebruikelijk aan het worden.'[335] Dat Alices beleefdheid volgens Cillekens juist toeneemt in Matsiers vertaling, wijst op zijn brontekstgerichte vertaalfilosofie. De verschuivingen met betrekking tot deze eigenschap in Engelsmans vertaling brengen Alice dichter bij de eenentwintigste-eeuwse, Nederlandse lezer.

De illustraties van Rieder en Oxenbury zijn beiden gericht op een jonger doelpubliek. Engelsmans vertaalstrategie speelt in op het feit dat Oxenburys Alice jonger en zorgelozer is en daardoor meer aansluiting zal vinden bij een jonger doelpubliek. Rieders illustraties bij de tweede editie benadrukken juist de rebelse, avontuurlijke kant van Alice. Of zij erin geslaagd is om het boek aantrekkelijker te maken voor jongens valt moeilijk te zeggen zonder receptieonderzoek. Ze is er wel zeker in geslaagd om Alice hedendaagser en eigenzinniger te maken. Deze avontuurlijke, karaktervolle

[333] Alvstad 2010.
[334] Pearson 2011, 37-38.
[335] Matsier 2009, 72.

Alice is veel herkenbaarder voor de *intended reader of the translation* dan Tenniels stijve, keurige Alice. Oxenbury en Rieder brengen Alice beiden dichter bij de moderne lezer, maar Oxenburys illustraties sluiten beter aan bij de jongere leeftijd van Engelsmans Alice. Rieders Alice speelt in op de eigenzinnigere persoonlijkheid van Engelsmans Alice, maar niet op de verschuivingen in het intelligentiebeeld. Dat het beeld van Alice 'vooral door de illustraties wordt bepaald,' zoals Engelsman zegt, is dus voor een groot deel waar. De editie met illustraties van Rieder wekt een ander beeld op dan de editie met illustraties van Oxenbury.[336]

2. Meisjesbeeld

Is Alice als meisje veranderd? Ja. Engelsmans Alice is meegegaan met haar tijd. Ze is net als Carrolls heldin actief, intelligent en nieuwsgierig, maar ze is ook avontuurlijker, directer en eigenzinniger. Haar persoonlijkheid sluit aan bij het meisjesbeeld dat uit de hedendaagse, genderbewuste kinderliteratuur naar voren komt. De *implied reader of the translation* verschilt danig van de *implied reader of the source text* en dat heeft de vertaalstrategie van de *implied translator* sterk beïnvloed.

De *real translator*, Sofia Engelsman verklaart dat ze Alice zo tijdloos mogelijk en zeker niet te modern heeft willen maken.[337] Uit mijn analyse blijkt dat ze daar tot op grote hoogte in geslaagd is: Alices taalgebruik is afgestoft, maar niet overdreven modern. Door het naturaliseren of wegvertalen van verwijzingen naar plaatsen, personen en cultuurgebonden elementen zijn er nog minder geografische en historische aanknopingspunten dan in de brontekst. De tekst 'zweeft' wat betreft plaats en tijd en zal daardoor minder snel verouderen. Het meisjesbeeld dat uit de brontekst sprak stond echter te ver van de *intended reader of the translation* af. Om een verlies aan identificatie en humor te voorkomen is Alices beleefdheid en uiterlijk aan hedendaagse standaarden aangepast en is ze gestript van alle verwijzingen naar haar Victoriaanse achtergrond.

De grootste verschuiving doet zich dan ook voor in de functie van Alices personage. Zowel de illustraties als de tekst dragen bij aan haar transformatie van symbolisch archetype tot personage van vlees en bloed. Volgens Matsier blijft het kind in Alice voor jonge lezers ook in de brontekst voldoende herkenbaar: '[d]at de omstandigheden (…) veel negentiende-eeuws hebben, en in de ogen van huidige kinderen waarschijnlijk zeer exotisch zijn, doet aan haar basisconditie als kind weinig toe of af,' enkel de omstandigheden zijn verouderd.[338] Engelsmans pientere, nieuwsgierige protagoniste deelt nog steeds dezelfde kenmerken, interesses en zorgen als de *implied reader*, enkel de setting is veranderd. Met het Victoriaanse kader wordt zowel in de vertaling als de illustraties komaf gemaakt.

Welke gevolgen heeft dit voor het boek in zijn geheel? Engelsman bevrijdt Alice van haar symbolische functie. Ze is niet langer een voorbeeld van hoe een meisje in de ogen van de maatschappij moet zijn en meer gewoon zichzelf. Van de maatschappijkritische laag die bij volwassen lezers en onderzoekers zo in de smaak valt, blijft daardoor niet veel meer over. Het onderwerp van Carrolls satire verplaatst immers van de Victoriaanse samenleving in het algemeen en diens opvattingen over opvoeding en meisjes in het bijzonder naar de meer universele machtsstrijd tussen kind en volwassene. Alices symbolische waarde beperkt zich tot haar kind-zijn, haar rebellie richt zich op volwassenen in het algemeen. Engelsmans *Alice in Wonderland* is een ingenieus, humoristisch fantasieverhaal met een herkenbare, innemende vrouwelijke hoofdpersoon, maar alle sporen van een verdoken maatschappijkritische satire zijn onderweg zoek geraakt.

De verschuiving in het meisjesbeeld houdt steek binnen het actuele discours rond gender in de jeugdliteratuur zoals dat in hoofdstuk 3 naar voren kwam. Met het toenemende genderbewustzijn stijgt ook de vraag naar genderbewuste kinderboeken met representatieve rolmodellen. 'Cultural values change, as do social conventions about the representation of children and of women,' schrijft Goodman.[339] Ook klassiekers worden de laatste jaren kritisch onder de loep genomen. De

[336] Engelsman, Sofia. Persoonlijke communicatie, 10 augustus 2018.
[337] Engelsman, Sofia. Persoonlijke communicatie, 10 augustus 2018.
[338] Matsier 2009, 64.
[339] Goodman 1996, 19

vertegenwoordiging van vrouwen mag in *Alice's Adventures in Wonderland* dan niet zo stereotiep zijn als in veel andere geliefde klassiekers en sprookjes, de vertaalanalyse heeft substantiële verschillen in meisjesbeeld blootgelegd. 'Clearly, questions of gender and sexuality will remain a problem as long as (…) children's books are seen as influential,' schrijft Pearson.[340] Tot die dag zullen maatschappelijk ideeën over gender onze kijk op het vertalen voor kinderen beïnvloeden.

3. Kanttekeningen en suggesties voor verder onderzoek

Met deze scriptie zijn we een stapje dichter bij het in kaart brengen van de Nederlandse vertaalgeschiedenis van *Alice's Adventures in Wonderland*. Van zodra er een nieuwe vertaling verschijnt, kan deze natuurlijk opnieuw aangevuld worden. Ook kunnen overige vertalingen, zoals die van Maria C. Van Oven-van Doorn of Hans Andreus, aan de vergelijking toegevoegd worden. Deze scriptie heeft ook aangetoond dat het erg vruchtbaar is om de illustraties in de analyse te betrekken.

Het model De Beus is verdienstelijk gebleken bij het analyseren van de brontekst. Uiteraard kunnen naast uiterlijk en intelligentie, nieuwsgierigheid en beleefdheid nog talloze andere aspecten van de personagevorming onderzocht worden, maar de selectie van deze kenmerken is representatief gebleken. Indien er voor dezelfde kenmerken en fragmenten gekozen wordt, hoeft de brontekstanalyse niet opnieuw uitgevoerd te worden, hetgeen de methode minder arbeidsintensief maakt. De verschuivingscategorieën boden nuttige handvaten bij het in kaart brengen van verschuivingen op micro- en macroniveau en interne vertaalpoëtica. Hetzelfde geldt voor het narratieve model van O'Sullivan.

Aangezien de ontwikkelingen omtrent gender in de jeugdliteratuur, zoals omschreven in H3 nog volop in gang zijn, zal verder onderzoek nieuwe, boeiende inzichten opleveren.

[340] Pearson 2011, 219.

VI. Bibliografie

Figuur 46. Illustratie Lisebth Zwerger, 1999..

Primair

Carroll, Lewis. *The Annotated Alice: 150th anniversary deluxe edition: Alice's Adventures in Wonderland and Through The Looking-Glass.* Ed. Martin Gardner. New York: W.W. Norton & Company, **2015**. Print.

Carroll, Lewis. *De avonturen van Alice in Wonderland*. Vert. Sofia Engelsman. Haarlem: Gottmer, **2014**. Print.

Carroll, Lewis. *De avonturen van Alice in Wonderland & Achter de spiegel en wat Alice daar aantrof.* Vert. Nicolaas Matsier. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, **2012**. Print.

Carroll, Lewis. *Alice in Wonderland*. Bew. F. Heeresma. Antwerpen: Zuid-Ned. Uitgeverij en Amsterdam: Centrale Uitgeverij, cop. **1966**. Print.

Carroll, Lewis. *De avonturen van Alice*. Vert. C. Reedijk en A. Kossmann. Rotterdam: Donker, **1947**. Print.

Carroll, Lewis. *Alice's avonturen in het wonderland*. Bew. Antoinette van Dijk. Amsterdam: Uitgeversmaatschappeij "Groot Nederland," **1929**. Print.

Secundair

Alvstad, Cecilia. "Children's literature and translation." *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017.

Baumgarten, Stefan. "Ideology." *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017.

Beus, M. de. Karakterisering. Een model voor de beschrijving van romanpersonages. In Mensen van papier – Over personages in de literatuur, Mieke Bal (red.), van Gorcum, Assen/ Uitgeverij Orion, Brugge, 1979, p. 37-46.

Boxen, Mary. Alice 100+ in Nederland: Being a Catalogue in Celebration of the 150th Birthday of Lewis Carroll, Augmented and edited by Het Nederlands Lewis Carroll Genootschap, 1982.

Cattell, R.B., *Description and measurement of personality*, London, 1946.

Ceulemans, Edwoud. "En toen tweette Sneeuwitje: #MeToo." *DeMorgen*, 5 jan. 2017. Print.

Cillekens, Babette. *Alice in Nederland, een vertaalgeschiedenis*. Instituut voor Vertaalwetenschap, Universiteit van Amsterdam. 1991. Doctoraalscriptie. Print.

Cillekens, Babette. 'Alice uit Wonderland: het kind in de tijd.' Waaier: Alice in Vertalië, uit *Filter, tijdschrift over vertalen* 3:2. 1996. Web.

Claeys, Barbara. "Als hij maar geen voetballer wordt." *Weekend Knack* 16 aug. 2017. Print.

Douglas-Fairhurst, Robert. *The story of Alice: Lewis Carroll and the secret history of Wonderland*. Londen: Harvill Secker, 2015. Print.

Engelsman, Sofia. Persoonlijke communicatie, 10 augustus 2018.

Freeman, Daniel en Jason Freeman. 'Are all psychological therapies equally effective? Don't ask the dodo.' *The Guardian Online*. 23 jan. 2014. Web.

Ghesquière, Rita. *Het verschijnsel jeugdliteratuur*. Leuven: Acco, 2000. Print.

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

Ghesquière, Rita, Vanessa Joosen en Helma van Lierop-Debrauwer (red.). *Een land van waan en wijs: Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact, 2014. Print.

Humm, Maggie. *The Dictionary of Feminist Theory*. Ohia State University Press. 2003. Print.

Hunt, Peter. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Ed.1, Vol.1. Routlegde. Taylor & Francis e-Library. 2004. web.

Hunt, Peter. *Understanding Children's Literature: Key Essays from the Second Edition of The International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. :Taylor & Francis, 2005. Print.

Joosen, Vanessa en Katrien Vloeberghs. *Uitgelezen jeugdliteratuur: een ontmoeting met traditie en vernieuwing*. Leuven: LannooCampus, 2008. Print.

Koksma, Franke. 'De Kinderlijke Kijk van Lewis Carroll.' *Wonderland-Spiegel* 4. Aug. 1995. Web.

Koster, Cees. "Waaier: Alice in Vertalië." Filter 3:2, 1996. Web. 5 jan. 2017.

Lalleman, Josien. "Jeugdliteratuur in vertaling." *Literatuur zonder leeftijd* 19, 2005. Print.

Leuven-Zwart, Kitty M. van. *Vertaalwetenschap: ontwikkelingen en perspectieven*. Muiderberg: Coutinho, 1992. Print.

Lindseth, Jon A. and Alan Tannenbaum (ed.). *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece*. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press in cooperation with the Lewis Carroll Society of North America, 2015.

Matsier, Nicolaas. *Alice in Verbazië*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2009. Print.

Maybin, Janet en Nicola J. Watson. *Children's Literature: Approaches and Territories*. Palgrave Macmillan, 2009. Print.

McCabe, Janice, et all. "Gender in Twentieth-century Children's Books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters." *Gender & Society* 25.2 (2011): 197–226. Web. 17 nov. 2017.

Merkle, Denise. "Censorship." *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017.

Milton, John. "Adaptation." *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017.

Montgomery, Heather en Nicola J. Watson. Children's Literature: Classic Texts and Contemporary Trends. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Print.

O'Sullivan, Emer. "Comparative Children's Literature." *PMLA* 126.1 (2011): 189–196. Web. 18 nov. 2017.

O'Sullivan, Emer. "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature." Meta, XLVIII, 1-2, 2003. Web.

O'Sullivan, Emer. "Warren Weaver's *Alice in Many Tongues*: A Critical Appraisal." *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece.* Eds. Jon A. Lindseth and Alan Tannenbaum. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press in cooperation with the Lewis Carroll Society of North America, 2015. 29-41.

Parlevliet, Sanne. *Meesterwerken met ezelsoren: bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*. Hilversum: Verloren, 2009. Web.

Pearson, Lucy. *Children's Literature*. Harlow: Pearson Longman, 2011. Print.

Reedijk, C. Lezing gehouden tijdens door SLAA georganiseerde avond over Alice in Wonderland, Amsterdam, 1989.

Ruizenaar, Henri. 'Bibliography of Dutch-editions of Lewis Carroll's Masterpieces: Translations/Adaptations of Alice's Adventures in Wonderland.' (versie van 1/1/2018). Website Lewis Carroll Genootschap. Web.

Savenije, Bas, Henri Ruizenaar, Jur Koksma. Nieuwsbrief 2 Lewis Carroll Genootschap. Januari 2018. Website Lewis Carroll Genootschap.

Schouten, Nina. "De Alice van hier en nu." *Sevendays*. 16 jan. 2015. Web.

Schuckink Kool, Casper. *125 x ALICE* (catalogus behorende bij de gelijknamige tentoonstelling). Webiste Lewis Carroll Genootschap. 1990. Web.

Schuckink Kool, Casper. "The Youngest Dutch Alice." *Wauwelwok* 5. Magazine van Het Nederlands Lewis Carroll Genootschap. 1982. Website van Het Lewis Carroll Genootschap.

Tobar, Hector. “Campaign Seeks to Remove ‘for Boys’ and ‘for Girls’ from Books.” *Los Angeles Times*, 18 maart 2014. Web. 18 okt. 2017.

The Telegraph. “Children’s Books Are ‘Sexist and Enforce Gender Inequality’.” *The Telegraph*, 4 mei 2011. Web. 10 okt. 2017.

Van Coillie, Jan. *Leesbeesten en boekenfeesten: Hoe Werken (met) kinder- en jeugdboeken?* Davidsfonds, 1999. Print.

Van Coillie, Jan. “Vertalen voor kinderen: hoe anders?” *Literatuur zonder leeftijd* 19.66 (2015). Via DBNL. Web. 14 nov. 2017.

Vanden Bosch, Veerle. “Een meisje met een willetje (en een brilletje).” De Standaard. 12 dec. 2014.

Van Wyke, Ben. “Ethics in translation.” *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017.

Von Flotow, Louise. “Gender in Translation.” *Handbook of Translation Studies Online*, 2010. Web. 17 nov. 2017.

‘Het Grote Boek Vol Dierenverhalen,’ journalist onbekend, *Nieuwe Eindhovense Courant*, 24/09/62.

Figuur 47. Illustratie Floor Rieder

VII. Bijlagen

Figuur 48.. Illustratie Leonard Weisgard, 1949.

1. Inhoudelijke samenvatting

Hoofdstuk 1: *Down the Rabbit-hole*

Alice zit met haar zus aan de waterkant en verveelt zich. Ze volgt een wit konijn dat langskomt tot in een konijnenhol en valt dan plotseling in een diep gat. Ze komt terecht in een lange zaal met aan weerszijden gesloten deuren. Daar vindt ze een gouden sleuteltje waarmee ze één van de deuren openmaakt. Ze is echter te groot om door dat deurtje de prachtige tuin die erachter blijkt te liggen te bereiken. Op zoek naar een andere mogelijkheid vindt ze een flesje met daarop de woorden *drink mij*. Als ze dit heeft leeggedronken krimpt ze en wil dan alsnog de tuin ingaan. De deur is echter weer op slot en ze is nu te klein om bij het sleuteltje te komen dat boven op een glazen tafeltje ligt. Onder het tafelblad vindt ze een doosje met koekjes waarop staat *eet mij*.

Hoofdstuk 2: *The Pool of Tears*

Door het eten van het koekje groeit Alice groot genoeg om het sleuteltje weer te pakken maar te groot om door het deurtje de tuin in te gaan. Ze huilt een meer van tranen bijelkaar. Als het Witte Konijn weer terugkomt spreekt Alice hem wanhopig aan. Van schrik laat het Konijn zijn handschoenen en waaier vallen en rent weg. Terwijl Alice zich probeert te herinnneren wie ze is, pakt ze die op en krimpt weer tot ze één van de handschoentjes past. Ze rent terug naar het deurtje maar dat is dicht en het sleuteltje ligt buiten haar bereik. Dan glijdt ze uit en komt terecht in haar eigen tranenmeer. Daarin zwemt ook een muis die ze tevergeefs aanspreekt. Pas als Alice de eerste zin uit haar Franse leerboek *Où est ma chatte* opzegt, reageert hij: hij zwemt beledigd weg en zegt pas terug te komen als Alice niet meer over Katten en Honden praat. Als Alice dat beloofd heeft komt hij terug en stelt Alice voor naar de kant te gaan zodat hij haar zijn verhaal kan vertellen. Er zijn intussen vele andere dieren bijgekomen.

Hoofdstuk 3: *A Caucus-race and a long tale*

Om het natte gezelschap droog te maken vertelt de Muis het droogste wat hij weet, een stukje geschiedenis. Wanneer dit niet het gewenste effect heeft houden de dieren op voorstel van de Dodo voor een *caucus-race*: ze rennen een half uur lang door elkaar tot ze droog zijn. Dan vertelt de Muis zijn verhaal. Als

Alice hem weer beledigt loopt hij weg en Alice verzucht dat ze wilde dat ze haar kat Dinah bij zich zou hebben om hem terug te halen. Daarmee jaagt ze het gezelschap zo de schrik aan dat iedereen verdwijnt en Alice alleen achterblijft.

Hoofdstuk 4: *The Rabbit sends in a little Bill*

Het Witte Konijn komt weer terug om zijn handschoenen en waaier te zoeken en ziet Alice, die hem meehelpt, voor zijn dienstmeisje Mary-Ann aan. Hij stuurt haar naar zijn huis om daar verder te zoeken. In het huis ontdekt Alice weer een flesje dat ze, ook al staat er dit keer niets op, op begint te drinken. Ze groeit nu weer zo hard dat ze nauwelijks nog in het huisje past. Het Konijn probeert inmiddels ook het huisje binnen te komen maar Alice verspert hem door haar omvang de weg. Het Konijn stuurt daarom Bill, een hagedis, de schoorsteen in. Alice schopt hem er halverwege uit en wordt even later bekogeld met steentjes, die, zodra ze op de grond terecht komen, in koekjes veranderen. Nadat ze een koekje opgegeten heeft krimpt ze weer, loop het huisje uit en rent weg voor de dieren, het bos in. Ze speelt met een grote hond die ze daar tegenkomt maar vlucht even later weg en is weer alleen. Op zoek naar iets eetbaars, om weer te kunnen groeien, ziet ze naast haar een paddestoel staan. Bovenop zit een grote blauwe rups op zijn gemak een waterpijp te roken.

Hoofdstuk 5: *Advice of a Catter-Pillar*

Alice en de rups beginnen een ingewikkeld gesprek over wie wie en wat wat is. De rups vraagt haar een gedicht op te zeggen dat er echter helemaal verkeerd uitkomt. Alice vraagt de rups hoe ze groter kan worden. Deze antwoordt voordat hij verdwijnt, dat de ene kant van de paddestoel haar kleiner maakt en de andere kant groter. Alice probeert dit uit en stoot eerst met haar kin tegen haar voeten. Vervolgens schiet haar hals de lucht in en krijgt ze ruzie met een duif die haar aanziet voor een slang op jacht naar eieren. Het lukt Alice niet haar onschuld te bewijzen. Ze knabbelt aan de paddestoel en krimpt weer. Als ze haar normale lengte terug heeft ontdekt ze een huisje en knabbelt weer aan de paddestoel tot ze klein genoeg is om daar

naar toe te gaan.

Hoofdstuk 6: *Pig and Pepper*

In het huisje aangekomen ziet ze hoe een vis-lakei aan een kikvors-lakei een uitnodiging overhandigt van de Koningin voor de Hertogin om croquet te spelen. Na een lange discussie tussen haar en de kikvors-lakei gaat Alice het huisje binnen en komt terecht in een grote keuken. Daar treft ze de Hertogin aan die een baby verzorgt, een keukenmeid die soep staat te maken en een grijnzende *Cheshire Cat*. Op haar vraag waarom de Kat zo grijnst wordt Alice afgesnauwd. De keukenmeid bekogelt de Hertogin en de baby met allerlei keukenraad. De Hertogin geeft geen krimp; zij zingt een vreemd wiegeliedje voor de baby waarbij ze hem wild door elkaar schudt. Vervolgens gooit ze Alice de baby toe omdat ze zich gaat klaarmaken voor het partijtje croquet met de Koningin. Alice neemt de baby mee het bos in waar hij in een biggetje verandert. Ze laat hem gaan en ziet even later de *Cheshire Cat* op een boomtak zitten. Deze vertelt haar hoe ze bij het huisje van Gekke Hoedenmaker en dat van de Maartse Haas kan komen. Ze besluit naar het huis van de Maartse Haas te gaan maar knabbelt eerst een stukje van de paddestoel om groter te groeien.

Hoofdstuk 7: *A Mad Teaparty*

Tegenover het huis zitten de Maartse Haas en de Gekke Hoedenmaker thee te drinken met tussen hen in een zevenslaper. Alice gaat ook aan de tafel zitten hoewel de Maartse Haas en de Gekke Hoedenmaker roepen dat er geen plaats is. Vervolgens speelt zich de raarste theevisite af die Alice ooit heeft meegemaakt. Niets is meer logisch, raadsels hebben geen oplossingen, de Zevenslaper vertelt een onmogelijk verhaal en woorden lijken meer dan een betekenis te hebben. Als Alice er genoeg van heeft gaat ze het bos weer in en ziet ze in één van de bomen een deurtje zitten. Ze gaat naar binnen en komt weer in de lange zaal. Ze pakt het sleuteltje van het glazen tafeltje en doet de deur naar de mooie tuin open. Dan knabbelt ze van haar paddestoel tot ze klein genoeg is om de tuin in te gaan.

Hoofdstuk 8: *The Queen's Croquet Ground*

In de tuin zijn drie speelkaarten bezig witte rozen rood te verven, iets waar ze plotseling mee ophouden als er een optocht aankomt met aan het hoofd de Hartenkoningin. Die Koningin geeft onophoudelijk opdracht mensen te onthoofden, ook tijdens het croquetspel dat even later begint. Doordat dit spel wordt gespeeld met levende attributen is het zeer ingewikkeld. Tijdens het spel verschijnt de kop van de *Cheshire Cat*, wat grote consternatie veroorzaakt. Daar de Koningin hem niet kan laten onthoofden, laat zij de Hertogin halen om hem te verwijderen. Als die is gearriveerd is de Kat verdwenen.

Hoofdstuk 9: *The Mock Turtle's Story*

Alice wandelt een eindje op met de Hertogin, die nu veel beter gehumeurd is en in alles wat Alice zegt een moraal weet te vinden, totdat ze door de Koningin verjaagd wordt. Als het croquetspel is afgelopen brengt de Koningin Alice naar de Griffioen en vraagt hem of hij met haar naar de *Mock Turtle* wil gaan zodat die haar zijn levensverhaal kan vertellen. De Schildpad vertelt hoe ze vroeger in zee op school gingen en hoe het lesrooster in elkaar zat.

Hoofdstuk 10: *The Lobster-Quadrille*

De *Mock Turtle* en de Griffioen doen Alice onder het zingen van een lied voor hoe de *Lobster-Quadrille* gedanst moet worden. Dan moet Alice over haar avonturen vertellen. Als ze vertelt hoe ze de woorden was vergeten toen ze bij de Blauwe Rups een gedicht op moest zeggen, moet ze van de Griffioen een ander gedicht opzeggen. Dat komt er ook helemaal anders uit. Als de *Mock Turtle* tenslotte een lied zingt wordt er in de verte geroepen dat de rechtszaak begint. Alice en de Griffioen rennen weg, de *Mock Turtle* zingend en verdrietig achterlatend.

Hoofdstuk 11: *Who has stolen the tarts?*

Tijdens de rechtszitting, waarbij de Hartenkoning optreedt als rechter, terzijde gestaan door de Hartenkoningin, en twaalf dieren die nauwelijks kunnen schrijven als juryleden, moet uitgemaakt worden of de Hartenboer de taartjes heeft gestolen. Het Witte Konijn leest de beschuldiging voor waarna de Gekke

Hoedenmaker en de Keukenmeid als getuigen optreden. De laatste getuige die in deze zeer chaotisch verlopende rechtszitting wordt opgeroepen is Alice, die inmiddels haar normale lengte aan het terugkrijgen is.

Hoofdstuk 12: *Alice's Evidence*

Alice staat op en gooit de bank met juryleden om doordat ze inmiddels flink gegroeid is; te groot om volgens de Koning nog als getuige te mogen optreden. Dan leest het Witte Konijn een gedicht voor dat kort daarvoor is binnen gebracht en voor vele interpretaties vatbaar is. De Koning zegt dat er een uitspraak gedaan moet worden maar de Koningin vindt dat eerst het vonnis geveld moet worden. Alice, die inmiddels haar gewone lengte weer heeft teruggekregen, zegt dat ze het allemaal maar onzin vindt en tegelijkertijd vliegt het pak kaarten de lucht in en valt op haar neer. De kaarten blijken neerdwarrelende blaadjes te zijn; ze heeft alles gedroomd.

2. Fragmenten

Hoofdstuk 1

1. Nieuwsgierigheid
…Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it. (11)
SE: …sprong Alice overeind. Opeens drong het tot haar door ze dat [sic] ze nog nooit een konijn had gezien met een vestzakje, laat staan met een horloge. Nieuwsgierig rende ze door de wei achter het dier aan… (12)

2. Nieuwsgierigheid
…for she had plenty of time to look about her, and to wonder what was going to happen next. First, she tried to look down and make out what she was coming to… (13)
SE: …terwijl ze viel, kon ze rustig om zich heen kijken en zich afvragen wat er zou gaan gebeuren. Eerst probeerde ze naar beneden te kijken om te zien waar ze terecht zou komen… (13)

3. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
Down, down, down. Would the fall *never* come to an end? "I wonder how many miles I've fallen by this time?" she said aloud. "I must be getting to somewhere near the centre of the earth. Let me see: that would be four thousand miles down, I think—" (for, you, see, Alice had learnt several things of this sort in her lessons in the school-room, and though this was not a very good opportunity for showing off her knowledge, as there was no one to listen to her, still it was good practice to say it over.) (13)
SE: Dieper, dieper, dieper. Kwam er dan nooit een einde aan die val? 'Hoeveel kilometer zou ik nu al gevallen zijn?' vroeg ze zich hardop af. 'Ik ben vast al bij het middelpunt van de aarde. Eens kijken, dat is zesduizend kilometer, geloof ik.' (Alice had dat soort dingen namelijk op school geleerd. Dit was dan wel niet zo'n heel geschikt moment om met haar kennis te pronken, nu er niemand luisterde, maar het was een goede oefening.) (13)

4. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
…I wonder what Latitude or Longitude I've got to?" (Alice had not the slightest idea what Latitude was, or Longitude either, but she thought they were nice grand words to say.) (…) "I wonder if I shall fall right *through* the earth! How funny it'll seem to come out among the people that walk with their heads downwards! The antipathies, I think—" (she was rather glad there was no one listening, this time, as it didn't sound at all the right word) (13)
SE: Maar op welke lengtegraad of breedtegraad zou ik nu dan zijn?' (Alice had geen flauw idee wat een lengtegraad of breedtegraad was, maar het waren prachtige woorden om hardop te zeggen.)
'Ik vraag me af,' ging ze verder, 'of ik misschien dwars door de aarde heen zal vallen. Dat zou grappig zijn, dan kom ik terecht tussen mensen die met hun hoofd naar beneden lopen. De antipaten heten ze, geloof ik.' (Nu was ze wel blij dat er niemand luisterde, omdat ze niet zeker wist of dat het goede woord was.) (13)

5. Intelligentie/beleefdheid
"—but I shall have to ask them what the name of the country is, you know. Please, Ma'am, is this New Zealand? Or Australia?" (and she tried to curtsey as she spoke — fancy *curtseying* as you're falling through the air!) "And what an ignorant little girl she'll think me for asking! No it'll never do to ask: perhaps I shall see it written up somewhere." (14)
SE: 'Dan moet ik ze vragen hoe hun land heet. Kunt u mij zeggen, mevrouw, of dit Nieuw-Zeeland is? Of Australië misschien?' (ze probeerde een buigingkje te maken. Een buigingkje terwijl je naar beneden valt, zou jij dat kunnen, denk je?) 'En dan vindt ze me vast een heel dom meisje. Nee, ik kan er dus beter niet naar vragen. Maar misschien staat het wel ergens op een bordje.' (15)

6. Intelligentie
"…Oh, how I wish I could shut up like a telescope! I think I could, if I only knew how to begin." (16)
SE: '…Kon ik mezelf maar in elkaar schuiven als een telescoop. Volgens mij zou me dat best lukken, als ik tenminste wist hoe ik moest beginnen.' (18)

7. Intelligentie

It was all very well to say "Drink me," but the wise little Alice was not going to do *that* in a hurry. "No, I'll look first," she said, "and see whether it's marked '*poison'* or not"; for she had read several nice little stories about children who had got burnt, and eaten up by wild beasts, and other unpleasant things, all because they *would* not remember the simple rules their friends had taught them (…). (17)
SE: Er kon nou wel DRINK ME staan, maar Alice was toch niet van plan om dat zomaar te doen. 'Nee, ik ga eerst eens kijken of er niet ergens GIF op staat.' Ze had genoeg spannende verhaaltjes gelezen over kinderen die zich gebrand hadden, die waren opgegeten door wilde beesten, of die andere onaangename dingen hadden meegemaakt. En dat alleen omdat ze de simpele regels die ze van hun vriendjes hadden geleerd maar niet konden onthouden. (19)

8. Nieuwsgierigheid
I wonder what I should look like then? (19)
Hoe zou ik er dan uitzien? (20)

9. Intelligentie
"Well, I'll eat it," said Alice, "and if it makes me grow larger, I can reach the key; and if it makes me grow smaller, I can creep under the door: so either way I'll get into the garden, and I don't care which happens!" (21)
SE: 'Dat zal ik dan maar doen,' zei Alice. 'Als ik er groter van word, kan ik het sleuteltje pakken. En als ik er kleiner van word, kan ik onder de deur door kruipen. In beide gevallen kom ik in die tuin terecht, en de rest doet er niet toe.' (22)

Hoofdstuk 2

10. Nieuwsgierigheid
After a time she heard a little pattering of feet in the distance, and she hastily dried her eyes to see what was coming. (23)
SE: Na een tijdje hoorde ze in de verte zachte voetstapjes en snel droogde ze haar tranen om te kijken wie eraan kwam. (28)

11. Beleefdheid
Alice felt so desperate that she was ready to ask help of any one: so, when the Rabbit came near her, she began, in a low, timid voice, "If you please, Sir—" (25)
SE: Alice was zo wanhopig dat ze iedereen zou hebben aangeklampt. Dus toen het Konijn dichterbij kwam, zei ze met een zacht, verlegen stemmetje: 'Pardon, meneer…' (28)

12. Nieuwsgierigheid
I wonder if I've been changed in the night? (25)
Zou ik vannacht soms veranderd zijn? (28)

13. Intelligentie
And she began thinking over all the children she knew that were of the same age to see if she could have been changed for any of them. (26)
SE: In gedachten ging ze alle kinderen van haar eigen leeftijd na, om erachter te komen in wie ze veranderd zou kunnen zijn. (22)

14. Intelligentie
…I'm sure I can't be Mabel, for I know all sorts of things, and she, oh, she knows such a very little! (26)
SE: En Merel kan ik ook niet zijn, omdat ik allerlei dingen weet, en zij weet maar zo weinig. (29)

15. Intelligentie
I'll try if I know all the things I used to know. (26)
SE: Ik ga proberen of ik nog alle dingen weet die ik eerst wist. (29)

16. Intelligentie
"…and in that case I can go back by railway," she said to herself. (Alice had been to the seaside once in her life, and had come to the general conclusion that wherever you go on the English coast you find a number of

bathing machines in the sea, some children digging in the sand with wooden spades, then a row of lodging houses, and behind them a railway-station.) (27)
'en in dat geval neem ik de trein terug,' zei ze tegen zichzelf. (Alice was één keer naar het strand geweest. Na dat reisje was ze tot de slotsom gekomen dat de kust overal hetzelfde was: in zee dobberden wat badgasten, op het strand speelden kinderen met schepjes, dan stond er een rij pensions en hotels en daarachter was een treinstation.) (31)

17. Nieuwsgierigheid
Just then she heard something splashing in the pool a little way of, and she swam nearer to make out what it was: at first she thought it must be a walrus or hippotamus, but then she remembered how small she was now, and soon made out that it was only a mouse that had slipped in like herself. (29)
SE: Op dat moment hoorde ze een eindje verderop iets spetteren in het tranenmeer en snel zwom ze ernaartoe om poolshoogte te nemen. Eerst dacht ze aan een walrus of een nijlpaard, maar toen besefte ze weer hoe klein ze nu zelf was. Al gauw zag ze dat het maar een muis was, die net als zij in het meer was gevallen. (32)

18. Intelligentie/Beleefdheid
"O Mouse, do you know the way out of this pool? I am very tired of swimming about here, O Mouse!" (Alice thought this must be the right way of speaking to a mouse: she had never done such a thing before but she remembered having seen in her brother's Latin Grammar, "A mouse—of a mouse—to a mouse—a mouse—O mouse!") (29)
SE: 'O Muis, weet je misschien hoe ik uit dit meer kan komen? Ik ben zo moe van al dat zwemmen.' (Alice dacht dat dit de juiste manier was om een muis aan te spreken. Ze had het nooit eerder gedaan, maar ze had in de Latijnse grammatica van haar broer een rijtje zien staan: een muis, van een muis, aan een muis, door een muis, o muis.) (31)

19. Intelligentie/Beleefdheid
"I daresay it's a French mouse, come over with William the Conqueror" (For, with all her knowledge of history, Alice had no clear notion how long ago anything had happened.) So she began again: "Où est ma chatte?" which was the first sentence in her French lesson-book. (29)
SE: '…Het is vast een Franse muis, die is meegekomen met Napoleon.' (Hoewel Alice veel van geschiedenis afwist, was het haar niet helemaal duidelijk hoelang geleden bepaalde dingen werkelijk waren gebeurd.) En dus begon ze weer: 'Où est ma chatte?' Dat was de eerste zin uit haar Franse leerboek. (31)

20. Beleefdheid
"Oh, I beg your pardon!" cried Alice hastily, afraid that she had hurt the poor animal's feelings. (30)
SE: 'neem me niet kwalijk,' riep Alice haastig, bang dat ze het arme dier had beledigd. (34)

21. Beleefdheid
"…Oh, I beg your pardon!" cried Alice again, for this time the Mouse was bristling all over, and she felt certain it must be really offended. "We won't talk about her anymore if you'd rather not." (30)
SE: '…O, neem me niet kwalijk!' riep Alice weer uit, want deze keer begon de muis van top tot teen te trillen van woede. Het was duidelijk dat ze hem nu echt zwaar beledigd had. 'We zullen het er niet meer over hebben, als je dat niet wilt.' (34)

Hoofdstuk 3

22. Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
"You promised to tell me your history, you know," said Alice "and why it is you hate. -C and D," she added in a whisper, half afraid that it would be offended again. "Mine is a long and sad tale!" said the Mouse turning to Alice, and sighing.
"It is a long tail, certainly," said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; "but why do you call it sad?" (38)
SE: 'Je had beloofd om jouw verhaal te vertellen,' zei Alice, en bang dat hij weer beledigd zou zijn, voegde ze er fluisterend aan toe: 'En hoe het komt dat je… K's en H's haat.'
'Het is een treurig verhaal,' zei de Muis. Hij wended zich tot Alice en zuchtte diep. 'En het kreeg nog een staartje.'
'Nou zeg maar gerust staart,' zei Alice, met een blik op de lange staart van de Muis. 'Maar waarom is het zo treurig?' (44)

23. Intelligentie
Alice had no idea what to do, and in despair she put her hand in her pocket and pulled out a box of comfits (…) and handed them round as prizes. (37)
SE: Alice had geen idee wat ze moest doen. Ten einde raad stak ze haar hand in haar zak en haalde er een doosje met snoepjes uit (…) die ze uitdeelde als prijzen. (42)

24. Beleefdheid
"You're not attending!" said the Mouse to Alice severely. "What are you thinking of?"
"I beg your pardon." said Alice very humbly; "you had got to the fifth bend, I think?"
"I had not!" cried the Mouse, sharply and very angrily.
"A knot!" said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her "Oh, do let me help to undo it!
"I shall do nothing of the sort," said the Mouse, getting up and walking away. "You insult me by talking such nonsense!"
"I didn't mean it!" pleaded poor Alice. "but you're so easily offended you know!" (39)
SE: 'Je let niet op,' zei de Muis streng tegen Alice. 'Waar zit je met je gedachten?'
'pardon,' zei Alice heel nederig. 'Je was bij de vijfde kronkel, geloof ik.'
'Door jou raak ik helemaal in de knoop,' zei de Muis pinnig.
'Zit er een knoop in?' vroeg Alice, die altijd graag wilde helpen. Bezorgd keek ze naar zijn staart. 'Zal ik die eruit halen?'
'Jij zult helemaal niets,' zei de Muis, die opstond en wegliep. 'Je beledigt me met die onzin.'
'Zo bedoelde ik het niet,' probeerde Alice hem te sussen. 'Maar je bent ook zo snel beledigd.' (46)

Hoofdstuk 4

25. Intelligentie/Beleefdheid
Alice guessed in a moment that it was looking for the fan and the pair of white kid-gloves, and she very good-naturedly began hunting about for them… (43)
SE: Alice begreep onmiddellijk dat het Konijn op zoek was naar de waaier en de witte handschoenen, en omdat ze een behulpzaam meisje was, begon ze meteen om zich heen te kijken. (49)

26. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
"I know something interesting is sure to happen," she said to herself, "whenever I eat or drink anything: so I'll just see what this bottle does. (44)
SE: 'Steeds als ik iets eet of drink, gebeurt er wel iets, dus laat ik het maar gewoon proberen…' (52)

27. Nieuwsgierigheid
I almost wish I hadn't gone down that rabbit-hole—and yet—and yet—it's curious, you know, this sort of life! I do wonder what can have happened to me! When I used to read fairy tales, I fancied that kind of thing never happened, and now here I am in the middle of one! (46)
SE: Ik heb er bijna spijt van dat ik dat hol in ben gegaan. Hoewel het is wel heel avontuurlijk om zo te leven. Ik vraag me af wat er eigenlijk met me is gebeurd. Toen ik nog sprookjes las, dacht ik dat zulke dingen nooit in het echt voorkwamen en nu zit ik er zelf middenin. (54)

28. Intelligentie
"Oh, you foolish Alice!" she answered herself. "How can you learn lessons in here? Why, there's hardly room for *you*, and no room at all for any lesson-books!" (47)
SE: 'O, domme Alice,' antwoordde ze zichzelf. 'Je kunt hier niet eens huiswerk maken. Er is voor jou al bijna geen ruimte, laat staan voor schoolboeken.' (55)

29. Nieuwsgierigheid
"I wonder what they'll do next! (49)
'Wat zouden ze nu gaan doen? (56)

30. Intelligentie/Beleefdheid

She drew her foot as far down the chimney as she could, and waited till she heard a little animal (…) scratching and scrambling about in the chimney close above her: then saying to herself "This is Bill," she gave one sharp kick, and waited to see what would happen next. (50)
SE: Ze trok haar voet zo ver mogelijk terug uit de schoorsteen en wachtte tot ze een klein diertje (…) hoorde krabbelen en klauteren in de schoorsteenpijp vlak boven zich. 'Dat moet Willetje zijn,' zei ze bij zichzelf. Ze schopte zo hard ze kon en wachtte toen af wat er zou gebeuren. (57)

31. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
"I wonder what they will do next! If they had any sense, they'd take the roof off." (51)
SE: 'Wat zouden ze nu doen? Als ze een beetje slim zijn, halen ze het dak eraf.'(58)

32. Intelligentie
…a bright idea came into her head. "If I eat one of these cakes," she thought, "it's sure to make *some* change in my size; and, as it ca'n't possibly make me larger, it must make me smaller, I suppose." (52)
SE:…en opens kreeg ze een ingeving. 'Als ik zo'n koekje opeet, verander ik vast wel weer van lengte. En aangezien ik echt niet meer groter kan worden, zal ik wel kleiner worden.' (59)

33. Intelligentie
It sounded an excellent plan, no doubt, and very neatly and simply arranged: the only difficulty was, that she had not the smallest idea how to set about it… (54)
SE: Het was ongetwijfeld een uitstekend plan, Keurig uitgewerkt en simpel van opzet. Het probleem was alleen dat ze geen idee had hoe ze het moest uitvoeren. (60)

Hoofdstuk 5

34. Nieuwsgierigheid
There was a large mushroom growing near her, about the same height as herself;
and, when she had looked under it, and on both sides of it, it occurred to her that she might as well look and see what was on top of it. She stretched herself up on tiptoe, and peeped over the edge of the mushroom, and her eyes immediately met those of a large blue catterpillar. (55)
SE: Vlak bij haar groeide een grote paddestoel, bijna net zo groot als zijzelf. Ze bekeek hem van alle kanten en besloot om er even bovenop te kijken. Ze ging op haar tenen staan en tuurde over het randje van de paddenstoel, recht in de ogen van een grote, blauwe rups. (62)

35. Beleefdheid
"Who are you?" said the Catterpillar.
This was not an encouraging opening for a conversation. Alice replied, rather shyly, "I—I hardly know, Sir, just at present…' (57)
SE: 'Wie ben jij?' vroeg hij.
Dit was geen bemoedigend begin. Een beetje verlegen antwoordde Alice: 'Ik weet het niet zo goed, meneer, op dit moment. (65)

36. Beleefdheid
"I'm afraid I ca'n't put it more clearly," Alice replied very politely. (57)
SE: 'Jammer genoeg kan ik het niet duidelijker uitleggen,' zei Alice heel beleefd. (66)

37. Beleefdheid
Alice felt a little irritated at the Catterpillar's making such very short remarks, and drew herself up and said very gravely: "I think you ought to tell me who you are first." (59)
SE: Alice ergerde zich een beetje omdat de Rups zulke korte antwoorden gaf. Ze maakte zichzelf zo groot mogelijk en zei streng: 'vertelt u me eerst maar eens wie u eigenlijk bent.' (66)

38. Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
"Come back!" the Catterpillar called after her. "I've something important to say!"
This sounded promising, certainly, Alice turned and came back again.
"Keep your temper," said the Catterpillar.
"Is that all?" said Alice, swallowing down her anger as well as he could.

’No,” said the Catterpillar.
Alice thought she might as well wait, as she had nothing else to do, and perhaps after all It might tell her something worth hearing. (60)
SE: ‘Kom terug,’ riep de Rups haar na. ‘Ik wil je iets belangrijks vertellen.’
Dat klonk toch wel veelbelovend, en daarom kwam Alice terug.
‘Niet zo boos worden,’ zei de Rups.
‘Is dat alles?’ vroeg Alice, terwijl ze probeerde haar woede te onderdrukken.
‘nee,’ zei de Rups.
Alice besloot te wachten omdat ze toch niets beters te doen had. Misschien zou de Rups nog iets zeggen wat de moeite waard was. (67)

39. Beleefdheid
“Well, I should like to be a little larger, Sir, if you wouldn't mind", said Alice, “three inches is such a wretched height to be.” (64)
SE: ‘Nou, ik zou wel iets groter willen zijn, meneer, als dat kan. Tien centimeter, dat is bijna niets.’ (71)

40. Intelligentie
Alice remained looking thoughtfully at the mushroom for a minute, to make out which were the two sides of it; and as it was perfectly round, she found this a very difficult question. However, at last she stretched her arms round it as far as they would go, and broke off a bit of the edge with each hand. (65)
SE: Een tijdje bleef Alice bedachtzaam naar de paddenstoel kijken. Wat zou nou de ene kant zijn, en wat de andere? De paddenstoel was helemaal rond, dus die vraag was moeilijk te beantwoorden. Op het laatst reikte ze zo ver ze kon om de steel heen en brak ze met iedere hand een klein stukje af. (71)

41. Nieuwsgierigheid
“And now which is which?” she said to herself, and nibbled a little of the right-hand bit to try the effect. (65)
SE: ‘Wat is nou wat?’ vroeg ze zich af, en ze knabbelde wat van het stukje in haar rechterhand om te zien wat er zou gebeuren. (72)

42. Beleefdheid
"I’m very sorry you’ve been annoyed," said Alice, who was beginning to see its meaning. (67)
SE: ‘Ik vind het heel naar dat je zo wordt lastiggevallen,’ zei Alice, die er iets van begon te begrijpen. (74)

43. Beleefdheid
“… I suppose you’ll be telling me next that you never tasted an egg!”
“I have tasted eggs, certainly,” said Alice, who was a very truthful child.
(…)
“It matters a great deal to *me*," said Alice hastily; but I'm not looking for eggs, as it happens, and if I was, I shouldn't want yours! I don't like them raw." (67)
SE: ‘…Zo meteen ga je me nog vertellen dat je nooit eieren eet.’
‘O, jawel, ik eet wel eens eieren,’ zei Alice, die altijd de waarheid sprak.
(…)
‘Voor mij doet het er heel veel toe,’ zei Alice snel. ‘En ik ben toevallig niet op zoek naar eieren. En al was ik dat wel, dan zou ik die van jou niet eens willen. Ik lust ze niet rauw.’ (75)

Hoofdstuk 6

44. Nieuwsgierigheid
For a minute or two she stood looking at the house, and wondering what to do next, when suddenly a footman in livery came running out of the wood (...) and rapped loudly at the door with his knuckles. It was opened by another footman in livery, with a round face, and large eyes like a frog; and both footmen, Alice noticed, had powdered hair that curled all over their heads. She felt very curious to know what it was all about, and crept a little way out of the wood to listen. (69)
TR: Een paar minuten stond ze naar het huis te kijken en te overleggen, wat ze nu - moest doen, toen er plotseling een lakei in livrei uit het bosch kwam loopen (...) - die hard op de deur ging rammelen met zijn knoken. Deze werd geopend door een anderen lakei, ook in livrei, met een rond gezicht en groote oogen, als van een kikvorsch. Beide lakeien hadden, zooals Alice opmerkte, gepoederd haar, heelemaal in krullen en hun gansche hoofd

bedekkend. Ze was erg nieuwsgierig om te weten, wat die twee te vertellen hadden en daarom kroop ze een eindje uit het bosch om te luisteren. (65)
RK: Een poosje stond zij naar het huis te. kijken en zich af te vragen wat ze nu zou beginnen, toen plotseling een lakei in livrei uit het bos kwam rennen (...) en met zijn knokkels hard op de deur ging kloppen. Deze werd open gedaan door een andere lakei in livrei met een rond gezicht en grote ogen, als van een kikvors; en deze twee lakeien hadden, zoals Alice opmerkte, gepoederd haar, dat hun hele hoofd met krullen bedekte. Ze was erg benieuwd wat dit nu weer te betekenen had en kroop voorzichtig een eindje uit het bos om te luisteren. *(60)*
MA*:* Een of twee minuten stond ze naar het huisje te kijken en zich af te vragen wat ze nu moest doen, toen er opeens een lakei in livrei (...) uit het bos kwam en luid op de deur roffelde met zijn knokkels. Die werd geopend door een andere lakei in livrei, met een rond gezicht, en grote ogen als een kikker; beide lakeien, zo merkte Alice op, hadden gepoederd haar dat hun hele hoofd omkrulde. Ze brandde van nieuwsgierigheid naar wat er aan de hand was en kroop een eindje uit het bos om te luisteren. *(59)*
SE: Ze bleef even naar het huis staan kijken. Wat kon ze nu het beste doen? Plotseling kwam een lakei in livrei het bos uit rennen (…). De Lakei klopte luid op de voordeur, die werd opengedaan door een andere lakei met een bol hoofd en grote kikkerogen. Beide lakeien hadden gepoederd haar dat rond hun hoofd krulde. Omdat Alice graag wilde weten wat er allemaal aan de hand was, kroop ze een klein stukje dichterbij om te luisteren. (79)

45. Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
"Please, then," said Alice, "how am I to get in?" (70)
TR: "Maar hoe moet ik dan binnenkomen?' zei Alice. (67)
RK: "Pardon," zei Alice, "hoe moet ik dan naar binnen komen?" (61)
MA: 'Hoe kom ik dan binnen,' zei Alice, 'als ik vragen mag.' (60)
SE: 'Wilt u me dan alstublieft vertellen hoe ik binnen kan komen?' vroeg Alice.

46. Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
"How am I to get in? she repeated, aloud. (…) (71)
"How am I to get in?" asked Alice again, in a louder tone. (…) (71)
"But what am *I* to do?" said Alice. (72)
SE: 'Hoe kan ik binnenkomen?' vroeg ze nogmaals. (…) (82)
'Hoe moet ik binnenkomen?' vroeg Alice, nu iets luider. (…) (83)
'maar wat moet Ík doen?' vroeg Alice. (83)

47. Intelligentie/Beleefdheid
"Oh, there's no use in talking to him," said Alice desperately: "he's perfectly idiotic!" (72)
TR: "Och, al dat gepraat met hem geeft niets", zei Alice wanhopig. "hij is bepaald idioot!" (69)
RK: "Het heeft geen zin om met hem te praten," zei Alice wanhopig, "hij is volkomen gek." (63)
MA: 'Ach, met hem valt niet te praten,' zei Alice wanhopig, 'hij is volkomen geschift!' (61)
SE: 'Daar valt niet mee te praten,' zei Alice wanhopig. 'Hij is volslagen getikt.' (84)

48. Intelligentie/Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
The only two creatures that did *not* sneeze, were the cook, and a large cat, which was lying on the hearth and grinning from ear to ear.
"Please would you tell me," said Alice, a little timidly, for she was not quite sure whether it was good manners for her to speak first, "why your cat grins like that?"
"It's a Cheshire Cat" said the Duchess, "and that's why (...)
"I didn't know that Cheshire-Cats always grinned; in fact, I didn't know that cats *could* grin."
"They all can," said the Duchess, "and most of 'em do."
"I don't know of any that do" Alice said very politely, feeling quite pleased to have got into a conversation.
"You don't know much," said the Duchess; "and that's a fact." (73)
TR: De eenigen in de keuken, die niet niesden, waren de keukenmeid en een groote kat, welke bij den haard zat met een grimlach op het gezicht van het eene oor tot het andere.
"Och, zou u wel zoo goed willen zijn," zei Alice, een beetje bedeesd, want ze wist niet goed of het wel gepast was, dat zij eerst sprak, "me te zeggen, waarom uw kat zoo zit te grimlachen?"
"'t Is een Cypersche Kat", zei de Hertogin, "daarom. (...)
"Ik wist niet, dat Cypersche katten altijd grimlachten. Om u de waarheid te zeggen, ik wist niet, dat katten *konden* grimlachen."

“Dat kunnen ze allemaal”, zei de Hertogin, "en de meesten doen het".
"Ik weet er geen een, die het doet", zei Alice zeer beleefd, erg in haar schik, dat ze zoo aardig zaten te keuvelen (70)
RK: “De enigen in de keuken die niet niesden, waren de keukenmeid en een grote kat, die bij de kachel zat met een grijns op zijn gezicht van het ene oor tot het andere.
"Zoudt u mij misschien kunnen zeggen,” zei Alice een beetje verlegen, want zij wist niet goed, of het wel behoorlijk was om het eerst iets te zeggen, “waarom uw kat zo grijnst?"
‘“t Is een Limburger,” zei de Hertogin, “daarom (...)
“Ik wist niet dat Limburgse katten altijd grijnsden; ik wist eigenlijk helemaal niet dat katten *konden* grijnzen."
“Dat kunnen ze allemaal." zei de Hertogin, “en de meeste doen het ook.”
“Ik weet er geen een, die grijnst," zei Alice heel beleefd. Zij vond het erg prettig om wat te kunnen babbelen. (64)
MA: De enige wezens in de keuken die niet niesten waren de kokkin en een forse kat die bij de haard zat en van oor tot oor grijnsde.
'Kunt u mij ook zeggen,' zei Alice een beetje verlegen, want ze wist niet zo zeker of het wel beleefd was om als eerste te spreken, 'waarom uw kat zo grijnst?'
‘'t Is een Kollumer Kat.' zei de Hertogin, ‘vandaar. (…)
'Ik wist niet dat Kollumer katten altijd grijnsden; ik wist eigenlijk niet eens dat katten *konden* grijnzen.'
'Dat kunnen ze allemaal,' zei de Hertogin, ‘en de meeste doen ‘t ook.'
‘Ik ken er niet één die het doet,' zei Alice heel beleefd, uiterst verheugd dat ze in gesprek was geraakt. (62)
SE: De enige twee in de keuken die niet hoefden te niezen waren de kokkin en een grote kat, die op de vloer lag en grijnsde van oor tot oor.
‘Kunt u me alstublieft vertellen,’ zei Alice, een beetje bedeesd, want ze wist niet zeker of het wel beleefd was om als eerste te spreken, ‘waarom uw kat zo grijnst?’
‘Het is een kolderkat,’ zei de Hertogin. ‘Vandaar. (…)
‘Ik wist niet dat Kolderkatten altijd grijnsden. Ik wist eigenlijk helemaal niet dat katten konden grijnzen.’
‘O, dat kunnen ze allemaal,’ zei de Hertogin. ‘En de meeste doen het ook.’
‘Ik ken anders niet één kat die dat doet,’ antwoordde Alice beleefd, uitermate tevreden dat ze met de Hertogin in gesprek was geraakt.
‘Jij weet gewoon niet erg veel,’ zei de Hertogin. ‘Dat is een ding dat zeker is.’ (84).

49. Intelligentie/Beleefdheid

“If everybody minded their own business,” the Duchess said, in a hoarse growl, “the world would go round a deal faster than it does.”
“Which would *not* be an advantage,” said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge. “Just think what work it would make with the day and night! You see, the earth takes twenty-four hours to turn round its axis—” (74)
TR: "Als een ieder zich met zijn eigen zaken bemoeide", zei de Hertogin met schorre stem, " zou alles in de wereld vlugger gaan dan nu".
"Wat niet bepaald een voordeel zou zijn", zei Alice, die blij was dat ze een gelegenheid had om haar kennis wat te luchten. Denk eens aan hoe mal het zou gaan met dag en nacht! De aarde, weet u, draait in vier en twintig uur om haar as—” (71)
RK: "Als iedereen zich met zijn eigen zaken bemoeide," snauwde de Hertogin, “zou de wereld heel wat vlugger draaien dan nu."
“Wat geen verbetering zou zijn" zei Alice, die heel blij was om iets van haar kennis te kunnen tonen, "denkt u eens wat een last het zou geven met dag en nacht. De aarde heeft er vier-en-twintig uur voor nodig om om haar eigen as te draaien.” (65)
MA: 'Als iedereen zich met zijn eigen zaken bemoeide,’ snauwde de Hertogin met schorre stem, 'zou de wereld een stuk sneller rondwentelen.'
'Wat geen verbetering zou zijn,' zei Alice, dolblij met de kans om eens te pronken met haar kennis. 'Denkt u alleen maar eens aan de last die dat geeft met dag en nacht! Want de aarde heeft vierentwintig uur nodig om rond haar as te draaien en—’ (64)
SE: ‘Als iedereen zich met zijn eigen zaken zou bemoeien,’ gromde de Hertogin, ‘zou de wereld een stuk sneller om zijn as draaien.’
‘En dat zou helemaal niet aangenaam zijn,’ zei Alice, die gretig de kans aangreep om met haar kennis te pronken. ‘Stelt u zich eens voor wat er dan zou gebeuren met de dag en de nacht. Want ziet u, de aarde draait op de kop af in vierentwintig uur om zijn as en…’(85)

50. Intelligentie/Nieuwsgierigheid/Beleefdheid

The Cat only grinned when it saw Alice, it looked good-natured, she thought: still it had very long claws and a great many teeth, so she felt that it ought to be treated with respect.

"Cheshire-Puss," She began rather timidly, as she did not at all know whether it would like the name: however, it only grinned a little wider. "Come, it's pleased so far," thought Alice, and she went on. "Would you tell me, please, which way I ought to go from here?" (78)

TR: De kat grimlachte enkel, toen hij Alice zag. Hij zag er vrij goedaardig uit, naar Alice, meende. Maar toch, hij had lange nagels en heel veel tanden en dus diende hij eerbiedig behandeld te worden.

"Cypersche Poes", begon ze, nog al bedeesd, daar ze niet wist of hij dien naam wel aardig zou vinden. Hij grimlachte echter nog een beetje meer. "Kom, dat schijnt hem niet te mishagen", dacht Alice en ze ging verder "Zou u me asjeblieft willen zeggen, welken kant ik uit moet?" (75)

RK: De Kat grijnsde alleen toen hij Alice zag. "Hij ziet er wel goedhartig uit," dacht ze, "alleen heeft hij erg lange klauwen en een heleboel tanden," en daarom vond ze dat ze hem met een beetje respect behandelen moest.

"Geachte Poes," zei ze bedeesd, omdat ze niet wist of hij het prettig vond om zo te worden aangesproken; hij grijnsde echter alleen nog een beetje breder. "Zo, dat schijnt hem te bevallen," dacht Alice en ging verder: "Zoudt u mij misschien kunnen zeggen welke kant ik uit moet gaan?" (69)

MA: De Kat grijnsde slechts toen hij Alice zag. Hij zag er opgewekt uit, vond ze. Toch had hij erg lange klauwen en een hele hoop tanden, dus leek het haar dat hij met respect behandeld moest worden.

'Kollumer Poes,' begon ze, Een beetje verlegen, omdat ze helemaal niet wist of hij zo aangesproken wilde worden. maar hij grijnsde alleen nog wat breder. Kijk eens aan, tot nu toe bevalt het hem wel, dacht Alice, en ze ging voort: 'Kunt u me misschien vertellen welke kant ik op moet?' (67)

SE: De kat grijnsde alleen maar toen hij Alice zag. 'Hij ziet er best aardig uit,' dacht ze, 'maar hij heeft wel erg lange nagels en ook wel erg veel tanden.' Ze kon hem dus maar beter met respect behandelen.

'Kolderpoesje,' begon ze een beetje bedeesd, omdat ze helemaal niet wist of hij die naam wel leuk zou vinden. Maar de kat begon alleen maar nog breder te grijnzen. 'Tot nu toe vindt hij het wel leuk,' dacht ze, en ze ging verder: 'Kun je me alsjeblieft vertellen welke kant ik op moet?' (90)

51. Beleefdheid

"Would you tell me, please, which way I ought to go from here?"
"That depends a good deal on where you want to get to," said the Cat.
"I don't much care where—" said Alice.
"Then it doesn't matter which way you go," said the Cat.
"—so long as I get somewhere," Alice added as an explanation. (78)

TR: "Zou u me asjeblieft willen zeggen, welken kant ik uit moet?"
"Dat hangt nog al af van de plaats, waar je heen wilt", zei de Kat.
"Het kan me niet veel schelen, waar ik heen ga-" zei Alice.
"Dan komt het er niet op aan welken kant je uitgaat", zei de Kat.
"-Zoolang als ik maar ergens terecht kom", voegde Alice er ter nadere opheldering bij. (75)

RK: "Zoudt u mij misschien kunnen zeggen welke kant ik uit moet gaan?"
"Dat hangt er nogal van af waar je heen wil," zei de Kat.
"Het kan me niet schelen waar ik heen ga," zei Alice
"Dan geeft het ook niet veel welke kant je uit gaat." zei de Kat
"Zolang ik ergens terecht kom" voegde Alice er ter verduidelijking aan toe. (69)

MA: 'Kunt u me misschien vertellen welke kant ik op moet?'
'Dat hangt er heel erg van af waar je heen wil' zei de Kat.
'Dat kan me niet zoveel schelen—' zei Alice.
'Dan doet het er niet toe welke kant je op gaat,' zei de Kat.
'—als ik maar ergens kom,' voegde Alice er bij wijze van verklaring aan toe. (67)

SE: 'Kun je me alsjeblieft vertellen welke kant ik op moet?'
'Dat hangt er helemaal van af waar je heen wilt,' zei de Kat.
'Dat kan me niet zoveel schelen…' antwoordde Alice.
'Dan maakt het ook niet uit waar je heen gaat,' zei de Kat.
'…als ik maar ergens uitkom,' voegde Alice eraan toe, bij wijze van uitleg. (90)

52. Nieuwsgierigheid

So she tried another question. "What sort of people live about here?" ***(78)***

TR: en daarom probeerde ze een andere vraag: "Wat voor menschen wonen in deze streek?" *(76)*

RK: daarom probeerde ze een andere vraag: "Wat voor soort mensen wonen daar?" *(69)*
MA: dus probeerde ze het met een andere vraag. 'Wat voor mensen wonen hier in de buurt?' *(67)*
SE: …probeerde ze het met een andere vraag. 'Wie wonen hier allemaal?' (90)

53. Beleefdheid
"In *that* direction," the Cat said, waving its right paw, "lives a Hatter: and in *that* direction," waving the other paw, "lives a March Hare. Visit either you like: they're both mad."
"But I don't want to go among mad people," Alice remarked. (78)
TR; "*Dien* kant uit", zei de Kat, zijn rechterpoot zwaaiend, "woont een Hoedenmaker. En *dien* kant uit" (een zwaai met den anderen poot), "woont een Maartsche Haas. Je kunt bezoeken, wien je wilt, ze zijn beide gek".
"Maar ik wensch geen gekke lui te bezoeken", merkte Alice op. (76)
RK: "*Die* kant uit," zei de Kat en zwaaide met zijn poot, "woont een Hoedenmaker en aan *die* kant (hij wuifde met zijn andere poot) woont een Maartse Haas, het komt er niet op aan wie je gaat opzoeken, ze zijn allebei gek."
"Maar ik heb helemaal geen zin om naar gekke mensen te gaan," merkte Alice op (69)
MA: *'Die* kant uit,' zei de Kat, met zijn rechterpoot zwaaiend, 'woont een Hoedenmaker; en *die* kant uit,' zwaaiend met de andere poot, 'woont een Maartse Haas. Ga maar langs bij wie je wil: ze zijn allebei getikt.'
'Maar ik wil niet naar getikte mensen toe.' merkte Alice op. (67)
SE: 'Die kant op,' zei de Kat en hij wees met zij rechterpoot, 'woont een Hoedenmaker. En die kant op,' wees hij met zijn andere poot, 'woont een Maartse Haas. Het maakt niet uit bij wie je langsgaat, ze zijn alle twee even gek.'
'Maar ik heb geen zin om bij een gek op bezoek te gaan,' protesteerde Alice. (90)

54. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
"How do you know I'm mad?" said Alice.
"You must be," said the Cat, "or you wouldn't have come here."
Alice didn't think that proved it at all… (79)
TR: "En hoe weet je, dat ik gek ben?" *(76)*
RK: "En hoe weet u, dat ik gek ben?" zei Alice. *(70)*
MA: 'En hoe weet u, dat ik getikt ben?' zei Alice. *(67)*
SE: 'Waarom denk je dat ik gek ben?' vroeg Alice.
'Dat moet wel. Anders was je hier niet gekomen,' antwoordde de Kat.
Alice vond dat niet echt een bewijs… (91)

55. Beleefdheid
"Do you play croquet with the Queen to-day?"
"I should like it very much," said Alice, "but I haven't been invited yet." (79)
SE: 'Ga je vandaag croquet spelen bij de Koningin?'
'Dat zou ik erg leuk vinden,' antwoordde Alice. 'Maar ik ben nog niet uitgenodigd.' (92)

56. Beleefdheid
"Did you say 'pig' or 'fig'," said the Cat.
"I said 'pig'." replied Alice; "and I wish you wouldn't keep appearing and vanishing so suddenly; you make one quite giddy!" (80)
TR: "Zei je big of wig?" vroeg de Kat.
"Ik zei big", antwoordde Alice, "en ik wou dat je niet zoo onophoudelijk en zoo plotseling ging verschijnen en verdwijnen. 't Is om er duizelig van te worden". (78)
RK: "Zei je *big* of *boog*?" vroeg de Kat.
"Ik zei big", antwoordde Alice, "en ik wou dat u niet zo plotseling verscheen en verdween; u maakt iemand helemaal duizelig." (71)
MA: "Zei je nou big of bil?' zei de Kat.
'Ik zei big,' antwoordde Alice, 'en ik wou dat u niet steeds zo plotseling verscheen en verdween — het is om tureluurs van te worden.' (68)
SE: 'Zei je nou varken?' vroeg de Kat.
'Ja, ik zei varken,' antwoordde Alice. 'En ik wou dat je niet aldoor zo plotseling opdook. Ik word er helemaal duizelig van.' (93)

Hoofdstuk 7

57. Beleefdheid
The table was a large one, but the three were all crowded together at one corner of it.
“No room! No room!" they cried out when they saw Alice coming.
“There's plenty of room!" said Alice indignantly and she sat down in a large armchair at one end of the table. (83)
TR: De tafel was groot, maar toch zaten de drie aan een der hoeken dicht opeen. "Geen plaats, geen plaats!” riepen ze, toen ze Alice zagen komen. “Daar is ruimte genoeg!" zei Alice verontwaardigd en ging in een grooten armstoel zitten aan het eind van de tafel. (81)
RK: De tafel was heel groot, maar de drie thee-drinkers zaten op elkaar gedrongen aan een hoekje. “Geen plaats, geen plaats!" riepen zij, toen zij Alice aan zagen komen. “Er is plaats genoeg!” zei Alice verontwaardigd en zij ging in een grote leunstoel zitten aan het ene eind van de tafel. (74)
MA: De tafel was heel groot, maar het drietal zat op een kluitje bij elkaar aan één hoek. ‘Geen plaats! Geen plaats!’ riepen zij uit toen ze Alice eraan zagen komen. ‘Er is meer dan genoeg plaats!' zei Alice verontwaardigd en ze ging in een grote leunstoel aan het ene eind van de tafel zitten. (70)
SE: het was een heel lange tafel, maar ze zaten met zijn drieën bij elkaar aan één uiteinde. ‘Geen plaats, geen plaats,’ riepen ze, zodra ze Alice in het oog kregen. ‘Maar er is meer dan genoeg plaats,’ zei Alice verontwaardigd, en ze ging in een grote leunstoel aan het hoofd van de tafel zitten. (96)

58. Beleefdheid
“Have some wine," the March Hare said in an encouraging tone.
Alice looked all round the table, but there was nothing on it but tea.
”I don't see any wine." she remarked.
"There isn't any," said the March Hare.
"Then it wasn't very civil of you to offer it," said Alice angrily.
“It wasn't very civil of you to sit down without being invited." said the March Hare.
“I didn't know it was your table," said Alice: "it's laid for a great many more than three." (83)
TR: "Neem wat wijn", zei de Maartsche Haas op aanmoedigenden toon.
Alice keek de heele tafel over, maar daar was niets als thee. "Ik zie geen wijn", merkte ze op.
"Die is er ook niet", zei de Maartsche Haas.
Dan was het niet zeer beleefd van jou om dien aan te bieden". zei Alice boos.
"Het was niet zeer beleefd van jou om te gaan zitten zonder daartoe uitgenoodigd te zijn", zei de Maartsche. Haas.
“Ik wist niet, dat het jou tafel was," zei Alice, "ze is voor veel meer dan drie personen gedekt" (81)
RK: "Neem wat wijn," zei de Maarste Haas aanmoedigend.
Alice keek de hele tafel rond, maar zag er enkel thee op staan — "ik zie helemaal geen wijn," merkte ze op.
"Die is er ook niet," zei de Maartse Haas.
"Dan was het niet erg beleefd van je om die aan te bieden," zei Alice boos.
"Het was niet erg beleefd van jou om zo maar te gaan zitten," zei de Maartse Haas. "Ik wist niet dat het uw tafel was" zei Alice, "hij is voor veel meer dan drie mensen gedekt." (74)
MA: 'Neem wat wijn.’ zei de Maartse Haas op aanmoedigende toon.
Alice keek de tafel rond, maar er stond niets op behalve thee. 'Ik zie nergens wijn.’ merkte ze op.
‘Die is er ook niet,' zei de Maartse Haas.
‘Dan was het niet erg beleefd van u om 'm aan te bieden,' zei Alice boos.
'Het was niet erg beleefd van jou om te gaan zitten zonder uitgenodigd te zijn,' zei de Maartse Haas.
‘Ik wist niet dat het uw tafel was.' zei Alice. 'Er is gedekt voor veel meer dan drie personen.’ (70)
SE: ‘neem wat wijn,’ zei de Maartse haas gastvrij.
Alice speurde de tafel af, maar ze zag alleen maar thee. ‘Er is helemaal geen wijn,’ merkte ze op.
‘klopt,’ zei de Maarts Haas.
‘Dan was het niet erg beleefd om het aan te bieden,’ zei Alice boos.
‘En het was van jou niet erg beleefd om te gaan zitten zonder dat je was uitgenodigd,’ zei de Maartse Haas.
‘O, nou, ik wist niet dat het jouw tafel was,’ antwoordde Alice. ‘Er is voor zóveel personen gedekt…’ (96)

59. Beleefdheid
"Your hair wants cutting," said the Hatter (...)
"You should learn not to make personal remarks," said Alice with some severity: "it's very rude.” (84)

TR: “Jou haar moet geknipt worden", zei de Hoedenmaker. (...)
"Je moest niet persoonlijk worden,” zei Alice eenigszins scherp. "Dat is zeer onbeleefd". *(82)*
RK: “Je haar moet geknipt worden.” zei de Hoedenmaker. *(...)*
“U moet niet zo persoonlijk worden," zei Alice streng, “dat is erg grof.” *(74)*
MA: ‘Jouw haar moet nodig geknipt worden.' zei de Hoedenmaker. *(...)*
‘U moet niet persoonlijk worden,’ zei Alice tamelijk streng, 'dat is heel ongemanierd.’ *(71)*
SE: ‘Je moet je haar laten knippen,’ zei de hoedenmaker. (…)
‘En jij moet leren om niet zulke onaardige dingen te zeggen,’ zei Alice pinnig. ‘Dat is heel onbeleefd.’ (96)

60. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
Alice had been looking over his shoulder with some curiosity. “What a funny watch!” she remarked. “It tells the day of the month, and doesn’t tell what o’clock it is!”
“Why should it!” muttered the Hatter. “Does *your* watch tell you what year it is?”
“Of course not,” Alice replied very readily: “but that’s because it stays the same year for such a long time together.” (86)
TR: Alice had eenigszins nieuwsgierig over zijn schouder gegluurd. "Wat een leuk horloge!" merkte ze op. “Het geeft den datum aan, maar zegt niet hoe laat het is!"
“Waarom zou het dat?” mompelde de Hoedenmaker. “Zegt *jou* horloge soms in welk jaar we zijn?”
“Natuurlijk niet,” antwoordde Alice zonder dralen, “maar daarom blijft het ook zoo lang achtereen hetzelfde jaar”. (85)
RK: Alice had nieuwsgierig over zijn schouder gekeken. "Wat een grappig horloge!" zei ze, "je kunt er op zien welke dag het is en niet eens hoe laat het is."
“En wat dan nog?” mompelde de Hoedenmaker, “kan je op *jouw* horloge zien welk jaar het is?”
“Natuurlijk niet,” antwoordde Alice, “maar dat is omdat het zolang hetzelfde jaar blijft.” (77)
MA: Alice had met enige nieuwsgierigheid over zijn schouder gekeken. ‘Wat een grappig horloge!' merkte ze op. ‘Het geeft de dag van de maand aan, maar niet hoe laat het is!’
‘Moet dat dan?’ mopperde de Hoedenmaker. ‘Heb jij een horloge dat het jaar aangeeft?’
‘Natuurlijk niet,’ antwoordde Alice prompt, ‘maar dat is omdat het een hele tijd hetzelfde jaar blijft.’ (73)
SE: Alice had ondertussen nieuwsgierig over zijn schouder meegekeken. ‘Wat een grappig horloge,’ merkte ze op. ‘De datum staat er wel op, maar de tijd niet.’
‘Dat hoeft toch ook niet,’ mopperde de Hoedemaker. ‘Geeft jouw horloge soms aan welk jaar het is?’
‘Natuurlijk niet,’ gaf Alice meteen toe, ‘maar dat is omdat het zolang hetzelfde jaar blijft.’ (99)

61. Beleefdheid
"I think you might do something better with the time," she said, “than wasting it in asking riddles that have no answers." *(86)*
TR: “Mij dunkt, je zoudt je tijd beter kunnen besteden", zei ze, "dan ze te verspillen met het opgeven van raadseltjes, die niet zijn op te lossen". *(86)*
RK: "Je kunt je tijd toch wel beter besteden,” zei ze, "dan haar met raadsels te verknoeien, waar geen antwoord op is." *(78)*
MA: ‘Je kunt je tijd wel beter gebruiken, lijkt mij.' zei ze. ‘dan hem te verspillen aan het opgeven van raadsels waar geen oplossingen bij horen.' *(73)*
SE: ‘Hebben jullie niets beters te doen dan raadsels opgeven waar geen antwoord op bestaat? Daar ga ik mijn tijd niet aan verspillen, hoor.’ (100)

62. Beleefdheid
Alice felt dreadfully puzzled. The Hatter’s remark seemed to her to have no sort of meaning in it, and yet it was certainly English. "I don't quite understand you," she said, as politely as she could. (86)
TR: Alice begreep er niets meer van. De woorden van den Hoedenmaker waren zeer duister en toch sprak hij goed Nederlandsch. "Ik begrijp u niet best", zei ze, zoo bedroefd mogelijk. (85)
RK: Hier begreep Alice niets van. Wat de Hoedenmaker zei, scheen volkomen onzin en toch was het goed Nederlands "Dat begrijp ik niet helemaal,” zei ze zo beleefd als ze kon. (77)
MA: Alice verkeerde in reusachtige verwarring. De opmerking van de Hoedenmaker leek geen enkele betekenis te hebben, en toch was het wel degelijk Nederlands. 'Ik begrijp het niet goed,’ zei ze zo beleefd als ze kon. (73)
SE: Alice snapte er helemaal niets meer van. Wat de Hoedenmaker zei was wel goed Nederlands, maar het sloeg nergens op. ‘Ik begrijp je niet helemaal,’ zei ze, zo beleefd mogelijk. (99)

63. Nieuwsgierigheid
"Is that the way *you* manage?" Alice asked. (87)
TR: "Leg jij het zóó aan?" vroeg Alice. (87)
RK: "Doet u dat dan ook zo?" vroeg Alice. (78)
MA: 'Doet *u* het zo?' vroeg Alice. (74)
SE: 'Dus zo doe jij het ook?' vroeg Alice. (101)

64. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
A bright idea came to Alice's head. Is that the reason so many tea-things are put out here?"
"Yes, that's it," said the Hatter with a sigh: "it's always tea-time, and we've no time to wash the thing between whiles."
"Then you keep moving round, I suppose?" said Alice.
"Exactly so," said the Hatter: "as the things get used up."
"But what happens when you come to the beginning again?" Alice ventured to ask. (89)
TR: Daar ging Alice een licht op.
"Staat hier daarom zoo veel theegoed op tafel?" vroeg ze.
"Juist", zei de Hoedenmaker zuchtend, "'t is altijd theetijd en we hebben heelemaal geen tijd om tusschenbeiden het theegoed om te wasschen".
"Dan schuif Je dus zeker maar steeds op, de tafel rond?" zei Alice.
''Precies", zei de Hoedenmaker, "al naarmate de kopjes en de schoteltjes zijn gebruikt".
"Maar wat gebeurt er dan als je weer aan het begin bent?" waagde Alice het te vragen. (88)
RK: Nu ging Alice een licht op. "Staat daarom al die theeboel op tafel?" vroeg ze.
"Ja, zo is het," zei de Hoedenmaker met een zucht, "het is altijd theetijd en we hebben geen tijd om de vaten onderwijl om te wassen."
"Dan schuiven jullie dus steeds op," zei Alice.
"Precies," zei de Hoedenmaker, "wanneer de boel te vuil wordt."
"en wat doen jullie dan als je weer aan het begin gekoment bent?" waagde Alice te vragen. (80)
MA: Nu ging Alice een licht op. 'Staan er daarom zoveel theespullen hier op tafel?' vroeg ze.
'Ja, zo is het,' zei de Hoedenmaker met een zucht, ''t is altijd theetijd en we hebben geen tijd om tussendoor de afwas te doen.'
'Dan schuiven jullie zeker op?' zei Alice.
'Precies,' zei de Hoedenmaker, 'wanneer de spullen vuil worden.'
'Maar wat gebeurt er als u terug bent bij het begin?' waagde Alice te vragen. (75)
SE: <u>Nu viel alles op zijn plaats</u>. 'Staat er daarom zoveel thee op tafel?' vroeg Alice.
'Precies,' antwoordde de Hoedenmaker met een zucht. 'Het is altijd theetijd en we hebben zelfs geen <u>minuutje</u> om tussendoor even af te wassen.'
'Dus jullie schuiven steeds een <u>plaatsje</u> op?' vroeg Alice.
'Ja,' zei de Hoedenmaker, 'telkens als er een <u>kopje</u> vies is.'
'Maar wat gebeurt er als je weer bij het begin begint?' waagde Alice te vragen. (102)

65. Intelligentie/Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
"Once upon a time there were three little sisters," the Dormouse began in a great hurry; "and their names were Elsie, Lacie and Tillie; and they lived at the bottom of a well—"
"What did they live on?" said Alice, who always took a great interest in questions of eating and drinking.
"They lived on treacle," said the Dormouse, after thinking a minute or two.
"They couldn't have done that, you know," Alice gently remarked. "they'd have been ill." (89)
TR: "er waren eens drie kleine zusjes," zoo begon de Zevenslaper snel, "en haar namen waren Hetty, Betty en Letty en ze woonden heel onder in een put-"
"Waar leefden ze van?" zei Alice, die altijd veel belang stelde in eet- en drinkquaesties.
"Van stroop," zei de Zevenslaper na eerst een paar oogenblikken gedacht te hebben.
"Dat kan niet", merkte Alice zacht op, "dan zouden ze ziek geworden zijn". (89)
RK: "Er waren eens drie zusjes," begon de Zevenslaper haastig, "en zij heetten Trinie, Minie en Linie en zijn woonden op de bodem van een put-"
"Waar leefden ze van?" vroeg Alice, die het altijd erg interessant vond wat mensen aten en dronken.
"Van stroop," zei de Zevenslaper na een ogenblikje te hebben nagedacht.
"Dat kan toch nooit," mekrte Alice vriendelijk op, "dan zouden ze toch ziek worden." (80)

MA: 'Er waren eens drie zusjes.' Begon de Zevenslaper in grote haast, 'en ze heetten Lorilot, Celia en Tillie, en ze woonden op de bodem van een put-'
'Hoe kwamen ze aan de kost?' zei Alice, die altijd veel belang stelde in zaken van eten en drinken.
'Ze leefden van suikerwater,' zei de Zevenslaper, na een paar minuten te hebben nagedacht.
'Dat kan niet, hoor,' merkte Alice vriendelijk op, 'dan word je ziek.' (76)
SE: 'Er waren eens drie zusjes,' zei de Mafmuis snel. 'En ze heetten Elsje, Liesje en Toosje. Ze woonden op de bodem van een put en…'
'Waar leefden ze dan van?' vroeg Alice, die altijd nieuwsgierig was naar alles wat met eten en drinken te maken had.
'Ze leefden van suikerwater,' zei de Mafmuis, na enig nadenken.
'Dat kan niet, hoor,' zei Alice vriendelijk. 'Dan zouden ze ziek worden.' (103)

66. Intelligentie/Beleefdheid
"Take some more tea," the March Hare said to Alice, earnestly.
"I've had nothing yet," Alice replied in an offended tone: "so I ca'n't take more." "You mean you ca'n't take *less."* said the Hatter: "it's very easy to take *more than nothing.*
"Nobody asked your opinion." said Alice. *(90)*
TR: "neem nog een beetje thee." zei de Maartsche Haas, op statigen toon, tot Alice "Ik heb nog niets gehad", antwoordde Alice enigszins geraakt, "en dus kan ik niet *nog* wat nemen". "Je hebt toch wel eens thee gedronken," zei de Hoedenmaker", "en dus kun je heel goed *nog wat* nemen".
"Niemand vroeg jou iets", zei Alice. *(90)*
RK: "Neem gerust wat meer thee." zei de Maartse Haas heel ernstig tot Alice.
"ik heb nog niets gehad," zei Alice boos. "dus kan ik onmogelijk *meer* nemen."
"Je bedoelt dat je niet *minder* kunt *nemen,"* zei de Hoedenmaker, "het is heel gemakkelijk om *meer* te nemen dan niets."
"Niemand heeft jou iets gevraagd." zei Alice. *(81)*
MA: 'Wil je nog meer?' zei de Maartse Haas zeer ernstig tegen Alice.
'Ik heb nog niets gehad.' antwoordde Alice beledigd, 'dus hoe kan ik nou méér willen?'
'Je bedoelt dat je niet *minder* kunt willen,' zei de Hoedenmaker. 'Het is heel eenvoudig om *meer* dan niets te willen.'
'Naar *uw* mening wordt niet gevraagd.' zei Alice. *(77)*
SE: 'Neem nog wat meer thee,' zei de Maartse Haas op ernstige toon tegen Alice.
'Ik heb nog helemaal geen thee gehad,' antwoordde Alice beledigd. 'Dus ik kan ook niet nog wat meer nemen.'
'Je bedoelt dat je niet nog wat minder kunt nemen,' zei de Hoedenmaker. 'Het is juist heel makkelijk om meer dan niets te nemen.'
'Jou heeft niemand iets gevraagd,' zei Alice. (103)

67. Nieuwsgierigheid
So she went on: "But why did they live on the bottom of a well?" (90).
TR: en daarom vroeg ze: "maar waarom woonden ze heel onder in een put?" (90)
RK: en daarom ging ze verder: "Maar waarom leefden ze op de bodem van een put?" (81)
MA: dus ging ze voort: 'Maar waarom woonden ze op de bodem van een put?' (77)
SE: en herhaalde ze haar vraag: 'Hoe kwamen ze dan aan suikerwater?' (104)

68. Intelligentie/Beleefdheid
"There's no such thing!" Alice was beginning very angrily, but the Hatter and the March Hare went "Sh! Sh!" and the Dormouse sulkily remarked "If you ca'n't be civil, you better finish the story for yourself."
"No, please go on!" Alice said very humbly. "I won't interrupt you again. I dare say there may be one." (90)
TR: "Zoo iets bestaat er niet!" begon Alice, boos, maar de Hoedenmaker en de Maartsche Haas gingen "Sst! sst!" roepen, terwijl de Zevenslaper knorrig opmerkte: "Als Je niet beleefd kunt blijven, moet je zelf het verhaal maar uitmaken".
"Och neen, toe, ga voort! zei Alice. "ik zal je niet weer in de rede vallen. Er kan wel zoo'n put zijn". (90)
RK: "Er bestaan geen stroopputten," begon Alice erg boos, maar de Hoedenmaker en de Maarte Haas riepen: "St, st" en de Zevenslaper merkte knorrig op: "Als je je niet behoorlijk gedragen kunt, kun je het verhaal beter zelf afmaken."
"Nee, gaat u alstublieft verder," zei Alice, "ik zal u niet meer onderbreken. Het kan eigenlijk best waar zijn." (81)

MA: ‘Die bestaan niet!’ begon Alice boos, maar de Hoedenmaker en de Maartse Haas riepen: ‘St! st!’ en de Zevenslaper merkte knorrig op: ‘Als je je niet kunt gedragen, maak je het verhaal zelf maar af.’
'Nee, vertel verder alstublieft!’ zei Alice. ‘Ik zal u niet meer in de rede vallen. Wie weet, misschien is er ook wel een.’ (71)
SE: ‘Die bestaan helemaal niet.’ Alice begon nu echt boos te worden, maar de Hoedenmaker en de Maartse Haas zeiden: ‘Sst, sst!’ en de MAfmuis zei bits: ‘Als je niet stil kunt zin, maak dan zelf het verhaaltje maar af.’
‘Nee, ga alsjeblieft verder,’ zei Alice nederig. ‘Ik zal je niet meer onderbreken. Misschien bestaat er toch wel zo’n put.’ (104)

69. Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
"And so these three little sisters — they were learning to draw, you know—”
"What did they draw?" said Alice, quite forgetting her promise. (90)
TR: En deze drie zusjes dan moesten leeren putten, weet je - "
“Wat leerden ze putten?" zei Alice, heelemaal vergetend wat ze beloofd had. (91)
RK: “en die drie zusjes, die leerden scheppend werk, weet je."
"Wat voor scheppend werk?" vroeg Alice, die haar belofte weer vergeten had. (82)
MA: ‘En zo gebeurde het dat die drie zusjes... ze leerden namelijk putten, moet je weten...’
'Wat putten ze?’ zei Alice, die haar belofte totaal vergat. (77)
SE: ‘En die drie zusjes leerden schilderen.’
‘Waarmee dan?’ vroeg Alice die haar belofte alweer was vergeten. (104)

70. Intelligentie/Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
Alice did not wish to offend the Dormouse <u>again</u>, so she began <u>very</u> cautiously: "But I don’t understand. Where did they draw the treacle from?”
“You can draw water out of a water-well,” said the Hatter; “so I should think you could draw treacle out of a treacle-well—eh, stupid?” (91)
TR: Alice wou niet gaarne den Zevenslaper beleedigen. Daarom begon ze heel voorzichtig: "maar ik begijp dat niet goed. Waar putten ze de stroop uit?”
“Men kan water uit een waterput halen”, zei de Hoedenmaker, “en dus zou ik denken, dat men stroop uit een stroopput kan krijgen, hè, domoor? (91)
RK: Alice wilde de Zevenslaper niet opnieuw ergeren en daarom vroeg zij voorzichtig: “Maar ik begrijp het niet goed. Waar schepten zij die stroop dan uit?"
“je kan water scheppen uit een waterput,” zei de Hoedenmaker; “dan kan je volgens mij stroop scheppen uit een stroopput, is het niet, Domoor?” (82)
MA: Alice wilde de Zevenslaper niet weer beledigen, dus begon ze heel voorzichtig: ‘Maar ik begrijp ‘t niet. Waar putten ze het suikerwater uit?'
‘Je kunt water putten uit een waterput,’ zei de Hoedenmaker, ‘dus kun je suikerwater putten uit een suikerwaterput, zou ik zo denken — hè, domkopje?’(78)
SE: Alice wilde de Mafmuis niet opnieuw ergeren en dus begon ze heel voorzichtig: ‘<u>Waarom gebruikten ze geen olieverf, dat is toch veel mooier?’</u>
‘Omdat ze in een suikerwaterput woonden,’ zei de Hoedenmaker, ‘en niet in een olieput. <u>Wat ben jij dom, zeg</u>!’ (105).

71. Nieuwsgierigheid
and they drew all manner of things — everything that begins with an M—"
"Why with an M?” said Alice. (91)
TR: "en ze putten van alles - van alles, dat met een K begint -"
“Waarom met een K?” zei Alice. (92)
RK: “en ze schiepen een heleboel dingen, alles wat met een B begint."
"Waarom met een B?" zei Alice. (83)
MA: 'en ze putten allerlei dingen - alles wat begint met een M...’
'Waarom met een M?’ zei Alice. (78)
SE: ‘En ze schilderden allerlei dingen. Alles wat begint met een M.’
‘Waarom met een M?’ vroeg Alice. (106)

72. Nieuwsgierigheid

she noticed that one of the trees had a door leading right into it. "That's very curious!" she thought. "But everything's curious to-day. I think I may as well go in at once." And in she went. (92)
TR: merkte ze in een der boomen een deur op. "Dat is zeer vreemd!" dacht ze. "Maar alles is van daag vreemd. Ik kon hier wel eens in gaan". En naar binnen ging ze. (93)
RK: zag zij in één van de bomen een deur. "Dat is wel heel gek," dacht ze, "maar tenslotte is vandaag alles even gek. Ik vind dat ik best eens naar binnen kan gaan." En zij ging naar binnen. (84)
MA: bemerkte ze dat in een van de bomen een deur zat. Dat is wel merkwaardig, dacht ze. Maar alles is merkwaardig vandaag. Laat ik maar meteen naar binnen gaan. En dat deed ze. (79)
SE: zag ze een deur in een van de bomen. 'Dat is vreemd,' dacht ze, 'maar alles is vandaag vreemd. Ik kan net zo goed meteen naar binnen gaan.' En dat deed ze. (107)

73. Intelligentie
"Now, I'll manage better this time," she said to herself, and began by taking the little golden key, and unlocking the door that led into the garden. Then she set to work nibbling at the mushroom (she had kept a piece of it in her pocket) till she was about a foot high: then she walked down the little passage: and then—she found herself at last in the beautiful garden... (93)
TR: "Nu zal ik ditmaal een beter oppassen", zei ze in zich zelve. Toen nam ze het gouden sleuteltje en ontsloot de deur, welke toegang verleende tot den tuin. Daarop begon ze aan den champignon te knabbelen, waarvan ze nog een stuk in haar zak had bewaard, tot ze ongeveer een voet hoog was. Toen ging ze door het gangetje en toen — bevond ze zich eindelijk in den mooien tuin… (94)
RK: "Nu zal ik beter oppassen," zei ze bij zichzelf en nam eerst het sleuteltje van de tafel en deed daarmee de deur naar de tuin open. Toen knabbelde ze weer wat aan de paddenstoel (ze had een stuk in haar zak gestopt) tot zij nog dertig centimeter groot was en liep door de smalle gang en toen — toen kwam zij eindelijk in de mooie tuin… (84)
MA: 'Dit keer pak ik het slimmer aan,' zei ze tot zichzelf; meteen haalde ze het gouden sleuteltje tevoorschijn, en ontsloot de deur die toegang gaf tot de tuin. Toen Knabbelde ze van de paddenstoel (ze had een stukje bewaard in haar zak) tot ze ongeveer dertig centimeter lang was — toen liep ze door het gangetje; en *toen* — bevond ze zich ten slotte in de prachtige tuin… (79)
SE: 'Deze keer zal ik het <u>slimmer</u> aanpakken,' zei ze <u>in</u> zichzelf. Om te beginnen pakte ze het gouden sleuteltje en maakte ze de deur open die naar de tuin leidde. Toen begon ze van de paddenstoel te eten (ze had de <u>stukjes</u> in haar zak bewaard) tot ze ongeveer <u>dertig centimeter</u> lang was, waarna ze het <u>kleine gangetje</u> doorliep. Eindelijk was ze in die schitterende tuin... (107)

Hoofdstuk 8

74. Nieuwsgierigheid
A large rose-tree stood near the entrance of the garden: the roses growing on it were white, but there were three gardeners at it, busily painting them red. Alice thought this a very curious thing, and she went nearer to watch them (95)
TR: Een groote rozenboom stond aan den ingang van den tuin. De rozen, die er aan zaten waren wit, maar drie tuinlieden waren druk bezig met ze rood te verven. Alice vond dit zeer vreemd en ging daarom wat naderbij. (95)
RK: Een grote rozen boom stond dicht bij de ingang van de tuin; de rozen die er aan groeiden, waren wit, maar drie tuinmannen waren bezig om deze rood te schilderen. Alice vond dit heel zonderling en zij ging op hen af om dat eens nader te bekijken (85)
MA: Er stond een grote rozenboom dicht hij de ingang van de tuin: de rozen die eraan groeiden waren wit, maar drie tuinlieden waren druk bezig om ze rood te schilderen. Alice vond dit heel merkwaardig. Ze kwam dichterbij om hen gade te slaan (80)
SE: Bij de ingang van de tuin stond een grote stamroos. De bloemen aan de struik waren wit, maar drie tuinmannen waren druk bezig ze allemaal rood te verven. Dit vond Alice zo vreemd dat ze nieuwsgierig dichterbij kwam. (109)

75. Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
"Would you tell me, please," said Alice, a little, timidly "why you are painting those roses?" (96)
TR:"Och, zeg me toch eens", zei Alice, een beetje verlegen, "waarom verven jullie die rozen?" (96)
RK: 'Ach, zoudt u mij ook willen vertellen," zei Alice een beetje verlegen, "waarom u die rozen schildert?" (86)
MA: 'Kunt u me zeggen,' zei Alice een beetje verlegen, 'waarom u die rozen schilden?' (81)
SE: 'Kunnen jullie me misschien vertellen,' vroeg Alice bedeesd, 'waarom jullie die rozen verven?' (110)

76. Intelligentie
"…what would be the use of a procession," thought she, "if people had all to lie down on their faces, so that they couldn't see it?" So she stood where she was, and waited. (99)
SE: 'wat heeft zo'n optocht voor zin als iedereen gaat liggen en niets meer kan zien?' En dus bleef ze staan en wachtte ze rustig af. (112)

77. Beleefdheid
"What's your name, child?"
"My name is Alice, so please your Majesty," said Alice very politely. (99)
TR: "Hoe heet je, kind?"
"Mijn naam is Alice, Majesteit." zei Alice zeer beleefd. (99)
RK: "Hoe heet jij, meisje?"
"Ik heet Alice, Majesteit." zei Alice heel beleefd (87)
MA: 'Hoe heet je, kind?'
'Met uw welnemen, mijn naam is Alice, Majesteit.' zei Alice heel beleefd (82)
SE: 'Hoe heet je, meisje?'
'Mijn naam is Alice, als het Uwe majesteit behaagt,' antwoordde ze beleefd. (112)

78. Beleefdheid
"How should *I* know," said Alice, surprised at her own courage, "It's no business of mine."
The Queen turned crimson with fury, and after glaring at her for a moment like a wild beast, began screaming "Off with her head! Off with —"
"Nonsense!" said Alice, very loudly and decidedly, and the Queen was silent. (99)
TR: "Hoe zou ik dat weten?" zei Alice verbaasd over haar eigen moed. "Wat gaan *mij* die aan?"
De Koningin werd rood van woede en na haar een poosje als een wild dier te hebben aangestaard gilde ze: "Haar hoofd af! Haar —"
"Onzin!" zei Alice zeer luid en vastberaden en — de Koningin zweeg. *(99)*
RK: "Hoe kan *ik* dat weten?" zei Alice, verbaasd over haar eigen moed, "daar heb *ik* niets mee te maken."
De Koningin werd purperrood van woede en schreeuwde na haar een ogenblik strak te hebben aangestaard, als een wild beest: "Sla haar hoofd eraf! Haar—"
"Onzin," zei Alice luid en beslist en de Koningin zweeg. (88)
MA: 'Hoe moet ik dat weten?' zei Alice, verrast door haar eigen moed. 'Dat Is mijn zaak niet.'
De Koningin werd rood van woede, keek haar aan als een wild dier en schreeuwde: 'Haar hoofd eraf! Haar...'
'Onzin!' zei Alice heel luid en vastbesloten, en de Koningin zweeg (84)
SE: 'Hoe moet ik dat weten?' vroeg Alice, die versteld stond van haar eigen moed. 'Dat zijn mijn zaken niet.'
De Koningin liep paars aan van woede, staarde haar bloeddorstig aan en begon te schreeuwen: 'Hak haar kop af! Hak haar kop…'
'Schei toch uit,' riep Alice luid en vastberaden, en de koningin hield haar mond. (113)

79. Nieuwsgierigheid
Alice joined the procession, wondering very much what would happen next. (100)
TR: Alice voegde zich bij het gezelschap, verlangend te weten, wat er nu zou gebeuren. (101)
RK: en Alice voegde zich bij de optocht, heel benieuwd wat er verder zQti gebeuren. (90)
MA: en Alice voegde zich bij de stoet, heel benieuwd wat er nu ging gebeuren. (85)
SE: en Alice sloot zich aan bij de stoet, nieuwsgierig wat er nu ging gebeuren. (114)

80. Nieuwsgierigheid
"Where's the Duchess?"
"She's under sentence of execution."
"What for?" said Alice. (101)
TR: "Waar is de Hertogin?" (...)
"Ze is ter dood veroordeeld".
"Hoe komt dat?" zei Alice. (101)
RK: "waar is de Hertogin?" (...)
"Zij is ter dood veroordeeld "
"Waarvoor?" zei Alice (90)

MA: ‘waar is de Hertogin?' (...)
'Ze is ter dood veroordeeld.’
'Nee maar!’ zei Alice. (85)
SE: ‘Waar is de hertogin?’ (…)
‘Ze is ter dood veroordeeld.’
‘Waarom?’ vroeg Alice. (114)

81. Intelligentie
“How are you getting on?” said the Cat, as soon as there was mouth enough for it to speak with.
Alice waited till the eyes appeared, and then nodded. “It’s no use speaking to it.” She thought, “till its ears have come, or at least one of them.” (103)
TR: “hoe gaat het je?” zei de Kat, zoo spoedig er genoeg van zijn mond was verschenen om er mee te spreken. alice wachtte, tot ook de oogen tevoorschijn waren gekomen en toen knikte ze hem toe. “het geeft niets of ik al tegen hem praat”, dacht ze, “vóór zijn ooren voor den dag zijn gekomen of althans een er van”. (104)
RK: “Hoe gaat het er mee?” zei de kat, zodra hij genoeg mond had om ermee te praten.
Alice wachtte tot zijn ogen verschenen waren en knikte toen. “het heeft geen zin om iets te zeggen,” dacht zij, “voor zijn oren er zijn of één oor tenminste.” (92)
MA: ‘Hoe staat het leven?’ zei de Kat, zodra hij genoeg mond had om mee te spreken.
Alice wachtte tot de ogen verschenen, en knikte toen. ’t Heeft geen zin iets te zeggen, dacht ze, voordat de oren er zijn, of in elk geval één. (97)
SE: ‘Lukt het een beetje?’ vroeg de Kat, zodra er genoeg mond was verschenen om mee te spreken.
Alice wachtte tot zijn ogen er ook waren en knikte toen. ‘Het heeft geen zin om tegen hem te praten,’ dacht ze, ‘tot zijn oren er ook zijn. Of tenminste één van zijn oren.’ (118)

82. Beleefdheid
"It's a friend of mine — a Cheshire-Cat," said Alice: "allow me to introduce it." (103)
TR: "Dat is een vrind van me. een Cypersche Kat", zei Alice, "mag ik hem aan u voorstellen?" (105)
RK: "Dat is een vriend van mij - een Kat," zei Alice, "mag ik u voorstellen?" (93/20)
MA: 'Dit is een vriend van me... een Kollumer Kat.' zei Alice. 'Mag ik hem aan u voorstellen?' (88)
SE: ‘O, dat is een vriend van me. Een Kolderkat,’ legde Alice uit. ‘Mag ik u voorstellen?’ (119)

83. Intelligentie/Beleefdheid
"A cat may look at a king." said Alice. "I've read that in some book, but I don't remember where." (104)
TR: "Een Kat mag wel naar een Koning kijken", zei Alice. “Ik heb dat eens ergens gelezen, maar ik weet niet meer waar". (105)
RK: "Een kat mag naar een Koning kijken, zei Alice, "dat heb ik in een of ander boek gelezen, maar ik weet niet meer in welk." (93)
MA: ‘Een kat mag naar een koning kijken.' zei Alice. 'Dat heb ik in een boek gelezen, maar Ik weet niet meer waar.' (89)
SE: ‘Katten mogen naar de koning kijken,’ zei Alice. ‘Dat heb ik ergens in een boek gelezen, maar ik weet niet meer waar.’ (119)

84. Intelligentie
Alice could think of nothing else to say but “it belongs to the Duchess: you’d better ask *her* about it.” (106)
TR: Alice wist niets anders te zeggen als: “Hij behoort aan de Hertogin. Spreek er met haar over.” (108)
RK: Alice kon niets anders bedenken dan: “Hij is van de Hertogin. U kunt het beter aan haar vragen.” (96)
MA: Alice wist niets anders te zeggen dan: ‘Hij is van de hertogin — vraag het maar aan *haar*.’ (90)
SE: Het enige wat Alice kon verzinnen was: ‘De kat is van de Hertogin. Vraag het haar maar.’ (122)

Hoofdstuk 9

85. Intelligentie
Alice was very glad to find her in such a pleasant temper, and thought to herself that perhaps it was only the pepper that had made her so savage when they met in the kitchen.
“When *I’m* a Duchess,” she said to herself (not in a very hopefull tone, though), “I wo’n’t have any pepper in my kitchen *at all*. Soup does very well without—Maybe it’s always pepper that makes people hot-tempered,” she went on, very much pleased at having found out a new kind of rule, “and vinegar that makes them sour—

and chamomile that makes them bitter—and—and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered. I only wish people knew *that*: then they wouldn't be so stingy about it, you know—" (107)
TR: Alice was zeer in haar schik de Hertogin in zoo'n prettige stemming te vinden en dacht bij zich zelve, dat het misschien alleen door de peper kwam, dat ze haar in de keuken in zoo'n booze bui had aangetroffen.
"Als *ik* Hertogin word', zei ze in zichzelve, (ofschoon op eenigszins twijfelachtige toon) "wil ik helemaal geen peper in mijn keuken hebben. Die is volstrekt niet nodig in soep. Misschien komt het wel van de peper, dat de menschen zo heethoofdig zijn", vervolgde ze, erg ingenomen met zich zelve, dat ze dit, naar ze meende, ontdekt had, "en zoo maakt de azijn hen zuur, de kamille hen bitter en klontjes en dergelijke dingen de kinderen zoet. Ik wou, dat de menschen dit toch maar wisten, dan zouden ze er niet zoo zuinig op zijn…" (109)
RK: Alice was heel blij dat de Hertogin in zo'n goed humeur was en zij dacht bij zichzelf dat het misschien alleen de peper was, die haar zo boos gemaakt had, toen zij haar in de keuken ontmoette.
"Als ik Hertogin word," zei ze bij zichzelf (maar niet erg hoopvol) "zou ik helemaal geen peper in mijn keuken willen hebben. Het is nergens voor nodig dat er peper in de soep gaat en misschien maakt peper mensen juist zo opvliegend" dacht zij verder, erg blij dat ze dit had ontdekt, "en azijn maakt ze zuur en kamille maakte ze bitter — en — en zuurtjes en zo maakt de kinderen zoet. Ik wou dat de mensen dat eens gingen inzien, dan zouden zij er niet zo zuinig mee zijn." (97)
MA: Alice was heel blij haar in zo'n goed humeur aan te treffen en dacht bij zichzelf dat het misschien alleen de peper was die haar zo wild had gemaakt toen ze elkaar in de keuken troffen.
'Als *ik* Hertogin word,' zei ze tegen zich zelf (zij het op een niet erg hoopvolle toon), 'wil ik *helemaal* geen peper in mijn keuken. Soep kan heel goed zonder — misschien komt het altijd door peper dat mensen heetgebakerd worden,' ging zij voort, zeer verheugd een nieuw soort regel ontdekt te hebben, 'en door azijn dat ze zuur worden… en door kamille dat ze bitter worden… en… en door kaneelstokken dat kinderen zoet worden. Als de mensen *dat* eens wisten, zouden ze vast veel royaler zijn.' (91)
SE: Alice was blij dat de Hertogin zo'n goed humeur had, en bedacht dat haar woedebui in de keuken waarschijnlijk door al die peper was gekomen.
'Als ik later Hertogin ben,' zei ze tegen zichzelf (maar zonder al te veel hoop), 'zal ik helemaal geen peper in mijn keuken toelaten. Soep zonder peper is ook lekker. Misschien komt het wel altijd door de peper, als mensen heetgebakerd zijn,' ging ze verder, tevreden dat ze een soort van nieuwe regel had bedacht. 'En dan worden ze zuur van azijn en bitter van kamille en… en… kinderen worden zoet van snoepjes. Als alle mensen dat wisten, dan zouden ze niet zo prikkelbaar zijn.' (125)

86. Intelligentie/Beleefdheid
"He might bite," Alice cautiously replied, not feeling at all anxious to have the experiment tried.
"very true," said the Duchess: "flamingoes and mustard both bite. And the moral of that is— 'Birds of a feather flock together.''
"Only mustard isn't a bird," Alice remarked.
"Right, as usual," said the Duchess: "what a clear way you have of putting things!"
"It's a mineral, I *think*," said Alice.
"Of course it is," said the Duchess, who seemed ready to agree to everything that Alice said: "there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is— 'the more there is of mine, the less there is of yours.'"
"Oh, I know!" exclaimed Alice, who had not attended to this last remark. "It's a vegetable. It doesn't look like one, but it is." (109)
TR: "Hij zou wel eens kunnen bijten", antwoordde Alice schijnbaar bezorgd, daar ze er volstrekt niet opgesteld was, dat die proef genomen werd.
"Zeer juist", zei de hertogin, "flamingo's en mosterd bijten beide. En de moraal daarvan is: "soort zoekt soort".
"Ja, maar mosterd is geen vogel", merkte Alice op. "Je hebt al weer gelijk", zei de Hertogin, "wat kun je toch alles duidelijk uiteen zitten!"
"'t Is, geloof ik, een delfstof", zei Alice.
"Wel zeker', zei de Hertogin, die met alles scheen in te stemmen, wat Alice beweerde, "daar is hier dichtbij een groote mosterdmijn. En de moraal hiervan is: Hoe grooter het mijn, hoe kleiner het dijn".
"O, nu weet ik het!" riep Alice, die naar deze laatste opmerking niet geluisterd had. "'t Is een eetbare plant. Het lijkt er wel niet erg op, maar 't is toch zoo". (111)
RK: "Hij kan best bijten," zei Alice voorzichtig, die niet veel voelde voor het experiment.
"Heel juist," zei de Hertogin, "flamingo's en mosterd bijten allebei. En de moraal daarvan is: *Vogels van dezelfde pluimage vliegen samen*."
"Maar mosterd is geen vogel," merkte Alice op.
"Precies," zei de Hertogin, "wat kan jij de dingen duidelijk uitleggen."

“’t Is een mineraal geloof ik,” zei Alice.
“Natuurlijk,” zei de Hertogin, die blijkbaar instemde met alles wat Alice zei, “er is hier een grote mosterdmijn in de buurt. En de moraal daarvan is: *Hoe meer het mijn, hoe minder het dijn*.”
“O, nu weet ik het,” riep Alice, die op deze laatste opmerking niet had gelet, “het is een groente. Het ziet er wel niet zo uit, maar het is er toch een.” (99)
Ma: ‘Hij zou kunnen bijten,’ gaf Alice voorzichtig ten antwoord, want ze had er geen behoefte aan de proef op de som te laten nemen.
‘Zeer juist,’ zei de Hertogin, ‘flamingo’s en mosterd bijten allebei. En de moraal daarvan is: “soort zoekt soort”.’
‘Maar mosterd is geen vogel,’ merkte Alice op.
‘Alweer juist,’ zei de Hertogin. ‘Wat kun jij het toch duidelijk zeggen!’
‘’t Is een mineraal *geloof* ik,’ zei Alice.
‘Natuurlijk,’ zei de Hertogin, die bereid scheen om in te stemmen met alles wat Alice zei. ‘Er is een grote mosterdmijn hier in de buurt. En de moraal daarvan is: “Hoe meer mijn, hoe minder dijn”.’
‘Nu weet ik het weer!’ riep Alice, die niet op deze laatste opmerking had gelet. ‘’t Is een groente. Het ziet er niet zo uit, maar het is het wel.’ (92)
SE: ‘Misschien bijt hij wel,’ zei Alice, die eigenlijk liever niet had dat ze het probeerde.
‘Dat is waar,’ zei de Hertogin. ‘Flamingo’s en mosterd bijten allebei. En de moraal daarvan is: “soort zoekt soort.”’
‘Maar mosterd is geen vogelsoort,’ merkte Alice op. ‘Je hebt alweer gelijk,’ zei de Hertogin. ‘Wat weet je de dingen toch helder uit te leggen.’
‘Mosterd is een mineraal, geloof ik,’ zei Alice.
‘Maar natuurlijk,’ beaamde de Hertogin, die het eens leek te zijn met alles wat Alice zei. ‘Er is hier vlakbij een grote mosterdmijn. En de moraal daarvan is: “Wat mijn is, is niet dijn.”’
‘O nee, ik weet het al,’ riep Alice uit, die even niet had geluisterd. ‘Het is een groente. Zo ziet het er niet uit, maar het is wel zo.’ (128)

87. Beleefdheid
Alice did not much like her keeping so close to her: first, because the Duchess was very ugly; and secondly, because she was exactly the right height to rest her chin on Alice’s shoulder, and it was an uncomfortably sharp chin. However, she did not want to be rude: so she bore it as well as she could. (108)
TR: Deze was er niets mee ingenomen, dat de Hertogin zoo innig werd. eerstens omdat die vreeselijk lelijk was en ten tweede, omdat ze juist zoo groot was, dat haar kin op Alice's schouders rustte en deze kin alleronaangenaamst scherp was. Ze wou echter liever niet onvriendelijk zijn en daarom verdroeg ze het zo goed ze kon. (110)
RK: Alice vond het niets prettig dat ze zo erg dicht bij haar kwam. Ten eerste was de Hertogin erg lelijk, ten tweede was ze precies zo groot, dat ze haar kin op de schouder van Alice kon zetten en was het een onaangenaam scherpe kin. Maar zij wilde niet onbeleefd zijn en daarom verdroeg zij het zo goed als ze kon. (98)
MA: Alice vond het niet erg prettig dat de Hertogin zo pal naast haar liep. In de eerste plaats omdat ze heel lelijk was, en in de tweede plaats omdat ze precies lang genoeg was om haar kin op Alice’s schouder te laten rusten, en het was een onaangenaam scherpe kin. Maar zij wilde niet onbeleefd zijn, dus verdroeg ze het zo goed als ze kon. (92)
SE: Dat vond Alice niet echt prettig. Ten eerste omdat de hertogin wel heel erg lelijk was, en ten tweede omdat ze precies groot genoeg was om met haar kin op de schouder van Alice te leunen. En die kin was heel erg puntig. Maar omdat Alice niet onbeleefd wilde zijn, verdroeg ze het zo goed als ze kon. (126)

88. Intelligentie/Beleefdheid
"Oh. 'tis love, 'tis love, that makes the world go round."
"Somebody said," Alice whispered, "That it's done by everybody minding their own business!" (108)
TR: ‘t Is de liefde, die de wereld rond doet gaan!"
"Iemand heeft eens gezegd", fluisterde Alice "dat die behoorlijk draait als een ieder zijn plicht maar doet!" (110)
RK: ‘t Is liefde enkel wat de wereld rond doet draaien.”
"Ik heb iemand horen zeggen," fluisterde Alice, "dat die goed draait, wanneer ieder zich met zijn eigen zaken bemoeit." (98)
MA: ‘O, liefde, liefde houdt de wereld draaiend!’
‘Iemand heeft eens gezegd.’ fluisterde Alice, ‘dat het komt doordat Iedereen zich met zijn eigen zaken bemoeit!' (92)
SE: “Het is de liefde, de liefde, waar de wereld om draait.”’

‘Iemand zei me laatst,’ fluisterde Alice, ‘dat de wereld sneller draait als iedereen zich met zijn eigen zaken bemoeit.’ (126)

89. Intelligentie/Beleefdheid

"I think I should understand that better," said Alice very politely, "if I had it written down: but I can't quite follow it as you say it." (110)

TR: “Ik geloof, dat ik dit beter begrijpen zou", zei Alice zeer beleefd, "als ik het geschreven zag. Zooals u dat zegt, vat ik het, naar ik denk, niet al te best". (112)

RK: “Ik geloof dat ik dat beter zou begrijpen," zei Alice, "als ik het eens voor me zag. maar ik kan het eigenlijk niet goed volgen zoals u het nu zegt." (100)

MA: 'Ik geloof dat ik dit beter zou begrijpen.’ zei Alice heel beleefd, ‘als ik het op schrift had. maar zoals u het zegt kan ik niet helemaal volgen.' (93)

SE: ‘Ik denk dat ik dat beter zou kunnen begrijpen,’ zei Alice beleefd, ‘als ik het op schrift zou zien. Want zoals u het zegt kan ik het niet helemaal volgen.’ (129)

90. Intelligentie/Beleefdheid

"Thinking again?" the Duchess asked (...)

"I've a right to think," said Alice sharply, for she was beginning to feel a little worried. (110)

TR: "Weer aan het denken?" vroeg de Hertogin (...)

"Ik heb het recht om te denken," zei Alice scherp, die haar kalmte begon te verliezen. (113)

RK: "Weer aan het denken?" vroeg de Hertogin (...)

"Ik heb toch het recht om te denken,” zei Alice, want zij begon zich nu wat te ergeren. (100)

MA: 'Weer aan het denken?’ vroeg de Hertogin (...)

‘Ik heb toch het recht om te denken,' zei Alice scherp, want zij begon zich nogal opgelaten te voelen. (93)

SE: ‘Ben je weer aan het nadenken?’ vroeg de Hertogin (…)

‘Ik heb het recht om na te denken,’ zei Alice kattig, want ze begon zich nogal te ergeren. (129)

91. Nieuwsgierigheid

"What fun!" said the Gryphon, half to itself, half to Alice.

"What is *the* fun?" said Alice. (112)

TR: "Wat een pret!" zei de Griffioen, half in zich zelf. half tegen Alice.

"Wat is de pret?" zei Alice. (116)

RK: "Wat een mop," zei hij half in zichzelf, half tegen Alice.

“Wat Is een mop?" zei Alice. (103)

MA: ‘Grappig toch!' zei de. Griffioen, half in zichzelf, half tot Alice.

“Wat is er zoo grappig?’ zei Alice. (96)

SE: ‘Wat een grap,’ zei de Griffioen, half in zichzelf.

‘Wat is een grap?’ vroeg Alice. (132)

92. Nieuwsgierigheid/Beleefdheid

as they came nearer, Alice could hear him sighing as if his heart would break. She pitied him deeply. “What is his sorrow?" she asked the Gryphon. (113)

TR: Toen ze naderbij kwamen, kon Alice haar hooren zuchten, zoo hard, dat je hart er van brak Ze beklaagde de Schildpad diep. Waarom heeft ze zoo'n verdriet?" vroeg ze den Griffioen (117)

RK: en toen zij dichterbij kwamen, hoorde Alice hem zuchten of zijn hart zou breken. Zij had diep medelijden met hem.

"wat scheelt hem?" vroeg zij aan de Griffioen (103)

MA: En toen ze dichterbij kwamen kon Alice hem horen zuchten alsof zijn hart zou breken. Ze had diep medelijden met hem. ‘Waar heeft hij zo'n verdriet van?’ (96)

SE: Toen ze dichterbij kwamen, kon Alice hem horen zuchten alsof zijn hart brak. Ze kreeg meteen diep medelijden met hem. ‘Waarom heeft hij zo’n verdriet?’ vroeg ze de Griffioen. (133)

93. Nieuwsgierigheid/Beleefdheid

"Once," said the Mock Turtle at last, with a deep sigh, "I was a real Turtle." These words were followed by a very long silence, broken only by an occasional exclamation of "Hjckrrh!" from the Gryphon, and the constant heavy sobbing of the Mock Turtle. Alice was very nearly getting up and saying "Thank you, Sir, for your

interesting story," but she could not help thinking there must be more to come, so she sat still and said nothing. (113)
TR: “Eens", zei de Soepschildpad ten laatste met een diepen zucht, "was ik een echte Schildpad".
Op deze woorden volgde een lang stilzwijgen, nu en dan enkel afgebroken door het geroep van "Hjckrrhl" van den Griffioen en het diepe zuchten van de Soepschildpad. Alice was telkens op het punt op te staan en te zeggen: "Dank u zeer voor uw interessant verhaal", doch dan bedacht ze weer, dat er toch nog meer komen moest en bleef ze zitten en zweeg. (117)
RK: "Eens," zei de Soepschildpad tenslotte met een diepe zucht, “was ik een echte schildpad.” Op deze woorden volgde een heel lange stilte, die alleen onderbroken werd door een enkel luid “Hatsjie“ van de Griffioen en het voortdurende gesnik van de Soepschildpad. Alice was bijna van plan om op te staan en te zeggen: “Dank u wel voor uw interessant verhaal, mijnheer.” maar zij dacht dat er toch beslist iets moest komen en daarom bleef ze zitten en zei niets. (103)
MA: ‘Eens,’ zei de Imitatieschildpad ten slotte, met een diepe zucht, ‘was ik een echte Schildpad.'
Deze woorden werden gevolgd door een zeer lange stilte, slechts zo nu en dan onderbroken door een luid 'Hjtssjk' van de Griffioen en het constante hevige gesnik van de Imitatieschildpad. Alice was bijna van plan om op te staan en te zeggen: ‘Dank u wel, meneer, voor uw interessante verhaal,' maar ze dacht nu eenmaal dat er nog meer moest komen, dus bleef ze stil zitten en zei niets. (96)
SE: ‘Ooit,’ zei de nepschildpad uiteindelijk, met een diepe zucht, ‘was ik een echte schildpad.’
Deze woorden warden gevolgd door een lange stilte, die slechts af en toe werd onderbroken als de Griffioen ‘Hjkrrrsst’ krijste, of als de Nepschildpad snikte, wat hij voortdurend deed. Alice was bijna opgestaan om te zeggen: ‘Dank u, meneer, voor uw boeiende verhaal,’ maar ze kon zich niet voorstellen dat er werkelijk niets meer kwam. Daarom bleef ze stilletjes zitten. (133)

94. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
“…The master was an old Turtle—we used to call him Tortoise—”
“Why did you call him Tortoise, if he wasn’t one?” Alice asked.
“We called him Tortoise because he taught us,” said the Mock Turtle angrily, “really you are very dull!”
“You ought to be ashamed of yourself for asking such a simple question,” added the Gryphon… (113)
TR: De meester was een oude Schildpad - wij noemden hem gewoonlijk Scheldbad" “waarom noemden jullie hem Scheldbad?" (117)
RK: De meester was een oude schildpad - wij noemden hem Roodschild."
“Waarom noemde u hem Roodschild!" vroeg Alice, "was hij zo rijk?" (105)
MA: De meester was een oude schildpad - we noemden hem de Scheldpad...’
‘Omdat hij altijd zo schold, zeker?' vroeg Alice. (98)
SE:‘(…) De meester was een oude schildpad – we noemden hem Scheelpad.’
‘Waarom noemden jullie hem zo?’ vroeg Alice.
‘Omdat hij loenste natuurlijk,’ zei de Nepschildpad kwaad. ‘Wat ben jij dom, zeg.’
‘Ja, je zou je moeten schamen voor zulke domme vragen,’ zei de Griffioen. (134)

95. Beleefdheid
"Yes, we went to school in the sea, though you mayn't believe it—"
"I never said I didn't!” interrupted Alice. (114)
TR: "Ja, ja, we gingen op school in de zee, al geloof je dat misschien niet -"
“’k Heb niet gezegd, dat ik dat *niet* deed!" viel Alice in. (119)
RK: "We gingen dus in zee op school of je het gelooft of niet—"
"Ik heb helemaal niet gezegd dat ik het niet geloofde!" zei Alice. (105)
MA: ‘Ja, we gingen in zee op school, geloof het of niet...'
‘Ik heb nooit gezegd dat ik ’t niet geloofde!’ onderbrak Alice hem. (98)
SE: ‘Ja, we gingen naar school in de zee, hoewel je dat misschien niet gelooft.’
‘Dat heb ik helemaal niet gezegd,’ onderbrak Alice hem. (134)

96. Beleefdheid
“We had the best of educations — in fact, we went to school every day—”
“I’ve been to a day-school, too,” said Alice, “You needn’t be so proud as all that.” (114)
TR: “We ontvingen een uitstekende opvoeding – we gingen elken dag naar school –“
“Daar hoef je niet zoo trotsch op te zijn”, zei Alice, “ik ben wel op een kostschool geweest.” (119)
RK: “het was een heel goede opvoeding, we gingen iedere dag naar school.”

“Dat doe ik ook,” zei Alice, “daar hoef je heus niet zo trots op te zijn.” (105)
MA: ‘Wij kregen *zulk* goed onderwijs… wij gingen zelfs elke dag naar school…’
‘Ik zit ook op een dagschool,’ zei Alice, ‘daar hoeft u helemaal niet zo trots op te zijn!’ (98)
SE: ‘We kregen een uitstekende opleiding. We gingen zelfss iedere dag naar school…’
‘Ik ga ook iedere dag naar school,’ zei Alice. ‘Dat is heus niets bijzonders, hoor.’ (134)

97. Intelligentie
“Now, at *ours*, they had, at the end of the bill, ‘French, music*, and washing*—extra.’”
“You couldn’t have wanted it much,” said Alice; “living at the bottom of the sea.” (115)
TR: “Op onze school stond steeds onder aan onze rekening: “Extra’s: Dansen, muziek en het wasschen”.
“Dat had je niet zoo erg nodig, naar me dunkt”, zei Alice, “daar je immers onder in de zee woonde”. (120)
RK: “Nee, *wij* hadden nog extra Frans muziek en wassen.”
“Dat was toch nergens voor nodig,” zei Alice, “als U op de bodem van de zee woonde.” (106)
MA: ‘want op de *onze* stond onder op het rapport: “exclusief Frans, muziek, *en* bewassing”.’
‘Daar zult u niet veel aan gehad hebben,’ zei Alice, ‘zo op de bodem van de zee.’ (99)
SE: ‘Op onze school kon je Frans en muziek leren, en wassen als extra vak.’
‘Daar had je vast niet veel aan,’ zei Alice, ‘op de bodem van de zee.’ (135)
This phrase often appeared on boarding-school bills. Extra charge for French and music, and for having one’s laundry done by the school. (Gardner 115)

98. Intelligentie/Nieuwsgierigheid
"I only took the regular course."
“What was that?" inquired Alice.
“reeling and writhing, of course, to begin with,” the Mock Turtle replied; “and then the different branches of Arithmetic—Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.”
“I never heard of ‘Uglification,’” Alice ventured to say. “What is it?”
The Gryphon lifted up both its paws in surprise. “Never heard of uglifying!” it exclaimed. “You know what to beautify is, I suppose?”
“yes,” said Alice doubtfully: “it means—to—make—anything—prettier.”
“well, then,” the Gryphon went on, if you don’t know what to uglify is, you *are* a simpleton.” (115)
TR: “ik leerde enkel de gewone vakken."
"Welke waren die?" vroeg Alice.
“Allereerst natuurlijk Vreezen en Schreien", antwoordde de Soepschildpad, "en dan de verschillende onderdelen der Rekenkunde: "Opzwellen. Uitrekken. Formeel Huldigen en Heelen".
"‘k Heb nog nooit gehoord van "Formeel Huldigen”, waagde Alice te zeggen. “Wat is dat?” (120)
RK: "ik volgde alleen de gewone cursus."
"Wat was dat?" vroeg Alice.
"Pezen en drijven om te beginnen natuurlijk," antwoordde de Soepschildpad, "en dan de verschillende onderdelen van het rekenen: opzwellen, aftrappen, vermenigschuldigen en stelen."
“wat is vermenigschuldigen?” dorst Alice te zeggen, "daar heb ik nog nooit van gehoord." (106)
MA: ‘Ik heb alleen het gewone programma gevolgd.’
'Wat was dat?’ informeerde Alice.
‘Om te beginnen natuurlijk luizijn en schreeuwen,' gaf de Imitatieschildpad ten antwoord, 'en verder de verschillende onderdelen van het rekenen — optillen, afbekken, gemenevuldigen, en stelen.’
'Ik heb nog nooit gehoord van “gemenevuldigen’’,’ waagde Alice te zeggen. ‘Wat is dat?’ (99)
SE: ‘Om te beginnen natuurlijk Vrezen en Drijven,’ antwoordde de Nepschildpad. ‘En dan de verschillende soorten rekenen: Opsnijden, Afbekken, Beschuldigen, Stelen.’
‘Van “opsnijden” heb ik nog nooit gehoord,’ waagde Alice te zeggen. ‘Wat is dat?’
De Griffioen hief verbaasd zijn beide poten. ‘Heb je nog nooit van opsnijden gehoord?’ riep hij uit. ‘Je weet toch wel wat opschéppen is, mag ik hopen?’
‘Ja,’ zei Alice onzeker. ‘Dat is wanneer je jezelf mooier voordoet dan je bent.’
‘Precies,’ ging de Griffioen verder. ‘En opsnijden is hetzelfde, maar dan met een mes. Wat ben jij dom zeg.’ (135)

99. Nieuwsgierigheid
…so she turned to the Mock Turtle, and said "What else had you to learn?"
"well, there was Mystery," the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers, —

"Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling— the Drawling master was an old conger-eel, that used to come once a week: he taught us Drawling, Stretching, and Fainting In Coils."
"What was that like?" said Alice. (115)
TR: en daarom wendde ze zich tot de Soepschildpad en zei: "Wat moest je nog meer leeren?"
"Wel, dan hadden we nog Mistorie, zooals wij zeiden", hernam de Soepschildpad. "De ware naam was echter, naar ik meen, "Mysterie", verdeeld in moederseesche en algemeene, oude en nieuwe, benevens Zeerijkskunde. En dan nog Gomelastiek. De Gomelastiekmeester was een oude sidderaal, die eens per week placht te komen. Bij hem kregen we veel op den kerfstok en 's winters ook schransles''.
"Wat was dat?" zei Alice. (121)
RK: en zij keerde zich naar de Soepschildpad en zei: "wat leerde u daar verder?" "Wel, zeeografie." zei de Soepschildpad en telde de vakken af op zijn vinnen.
"zeeografie en vaderhandse verbiedenis."
"Wat was dat dan?" zei Alice. (106)
MA: dus richtte ze zich tot de Imitatieschildpad en zei: 'Wat moest u nog meer leren?'
'Nou, je had vergetenis.' antwoordde de Imitatieschildpad, terwijl hij de vakken op zijn poten aftelde. 'bijbelse en vaderlandse vergetenis, aanwijskunde, verder schadelijke oefening — dat kregen we van een oude zeepaling. één keer per week; die leerde ons de poespas, de onpas, en de zwembadpas.'
'Hoe gaan die?' zei Alice. (99)
SE: en dus wended ze zich weer tot de Nepschildpad. 'Wat voor vakken had je nog meer?'
'We hadden geheimenis,' antwoordde de Nepschildpad, en hij telde af op zijn poten: 'Oude en moderne Geheimenis, Paardrijkunde en Vertekenen — de vertekenleraar was een oude zeepaling — en verder Dwangarbeid en Elastiek.'
'En hoe was dat?' vroeg Alice. (135)

100.Intelligentie/Nieuwsgierigheid
"And how many hours a day did you do lessons?" said Alice, in a hurry to change the subject.
"Ten hours the first day," said the Mock Turtle: "nine the next, and so on."
"What a curious plan!" exclaimed Alice.
"That's the reason they're called lessons," the Gryphon remarked: "because they lessen from day to day."
This was quite a new idea to Alice, and she tought it over a little before she made her next remark.
"Then the eleventh day must have been a holiday?"
"Of course it was," said the Mock Turtle.
"And how did you manage on the twelfth?" Alice went on eagerly. (116)
TR: "En hoeveel uur per dag had je les?" zei Alice haastig, ten einde op een ander onderwerp te komen. "Den eersten dag tien uur", zei de Soepschildpad, "den tweeden negen en zoo voort".
"He, hoe vreemd!" riep Alice uit.
"Ja, zie je, de Kreeft zei: "Als je vooruit wilt gaan, moet je steeds achteruit gaan", merkte de Griffioen op.
Dit was iets geheel nieuws voor Alice. Ze moest er geruimen tijd over nadenken, vóór ze weer wat zeggen kon.
"En dus had je op den elfden dag vrij af?"
"Natuurlijk!" zei de Soepschildpad.
"Maar wat deed je dan den twaalfden?" vroeg Alice vol verbazing. (122)
RK: "En hoeveel uren per dag had u school?" zei Alice, die gauw over iets anders wou beginnen.
"De eerste tien uur," zei de Soepschildpad, "de tweede negen uur en zo verder."
"Wat raar! Riep Alice.
"helemaal niet raar," zei de griffieon, "we gingen er heen om onderwijs te genieten en daar geiet je iedere dag minder van."
Dit was een heel nieuw gezichtspunt voor Alice en zij dacht er een beetje over na voor zij verder ging: "Had u de elfde dag dan vrij?"
"Natuurlijk," zei de Soepschildpad.
"En wat deed u dan de twaalfde?" vroeg Alice vlug. (107)
MA: 'En hoeveel uur les hadden jullie per dag?' zei Alice, die vlug van onderwerp wilde veranderen.
'De eerste dag tien uur,' zei de Imitatieschildpad, 'de volgende negen, enzovoort.'
'Wat een raar rooster!' riep Alice uit.
'Zo lesten we onze dorst naar kennis steeds sneller,' merkte de griffioen op, 'vandaar de uidrukkingen "lest best".'
Dat was volkomen nieuw voor Alice en ze dacht er even over na voordat ze haar volgende opmerking maakte.
'Dus hadden jullie de elfde dag vrij?'

‘Reken maar,’ zei de Imitatieschildpad.
'En wat deden jullie met de twaalfde dag?' vroeg Alice gretig verder. (100)
SE: ‘En hoeveel uur per dag had je dan les?’ vroeg Alice die maar snel van onderwerp veranderde.
‘De eerste dag tien uur, de tweede dag negen,’ zei de Nepschildpad, ‘en zo verder.’
‘Wat een gek rooster,’ riep Alice uit.
‘Het was een verkorte opleiding,’ merkte de Griffioen op, ‘en dus was elke dag een uur korter.’
Dit idee was nieuwe voor Alice en ze dacht er even over na, voordat ze zei: ‘Dus de elfde dag hadden jullie vrij?’
‘Ja natuurlijk,’ zei de Nepschildpad.
‘En hoe ging het dan de twaalfde dag?’ Vroeg Alice gretig. (137)

Hoofdstuk 10

101. Nieuwsgierigheid
"What sort of a dance is it?" (117)
SE: ‘Wat is dat voor dans?’

102. Beleefdheid
“It must be a very pretty dance,” said Alice timidly.
“Would you like to see a little of it?” said the Mock Turtle.
“Very much indeed,” said Alice. (118)
SE: ‘Dat is vast een heel mooie dans,’ zei Alice verlegen.
‘Zou je een stukje willen zien?’ vroeg de nepschildpad.
‘O ja, heel graag,’ antwoordde Alice.

103. Beleefdheid
“Thank you, it's a very interesting dance to watch,” said Alice, feeling very glad that it was over at last. (120)
SE: ‘Dank je dat was heel boeiend om te zien,’ zei Alice, blij dat het eindelijk voorbij was. (144)

104. Beleefdheid
"Thank you,” said Alice, “it's very interesting. I never knew so much about a whiting before." (121)
SE: ‘Dank je,’ zei Alice. ‘heel interessant. Nu weet ik pas echt veel over witvis.’ (144)

105. Intelligentie
“If I’d been the whiting,’ said Alice, whose thoughts were still running on the song, “I’d have said to the porpoise ‘Keep back, please! We don’t want *you* with us!’’ (122)
SE: ‘Als ik die witvis was,’ zei Alice, die nog steeds met het liedje bezig was, ‘had ik tegen die haring gezegd: “Ga eens een eindje naar achteren. We willen je niet mee hebben.”’ (145)

106. Nieuwsgierigheid
"And what are they made of?” Alice asked in a tone of great curiosity. (122)
SE: ‘En waar zijn de muren dan van gemaakt?’ vroeg Alice nieuwsgierig. (145)

107. Nieuwsgierigheid
Alice said nothing: she had sat down with her face in her hands, wondering if anything would ever happen in a natural way again. (123)
SE: Alice zweeg. Ze ging zitten en verborg haar gezicht in haar handen. Zou er ooit nog iets gaan zoals het hoorde? (147)

108. Nieuwsgierigheid
"What trial is it?” Alice panted as she ran (127)
SE: ‘Wat voor rechtszaak is dat dan?’ vroeg Alice, hijgend van het harde rennen. (151)

Hoofdstuk 11

109. Intelligentie
Alice had never been in a court of justice before, but she had read about them in books, and she was quite pleased to find that she knew the name of nearly everything there. “That’s the judge,” she said to herself,

“because of his great wig.” (…) “And that’s the jury-box,” thought Alice; “and those twelve creatures (…) I suppose they are the jurors.” She said this last word two or three times over to herself, being rather proud of it: for she thought, and rightly too, that very few little girls of her age knew the meaning of it at all. However, “jurymen” would have done just as well. (128/16)
SE: Alice was nog nooit bij een rechtszaak geweest, maar ze had er wel veel over gelezen. Tevreden stelde ze vast dat ze van bijna alles de naam wist. (Dat is de rechter,’ zei ze in zichzelf. ‘Dat zie ik aan zijn grote pruik.’ (…) ‘Dat is de bank voor de jury,’ dacht Alice, ‘en die twaalf dieren zijn waarschijnlijk de gezworenen.’ Dat woord herhalde ze een paar keer in zichzelf, omdat ze nogal trots was dat ze het kende. Want ze dacht, en terecht, dat maar weinig kleine meisjes van haar leeftijd wisten wat dat woord betekende. Maar je kon ze natuurlijk ook juryleden noemen. (154)

110. Intelligentie/Nieuwsgierigheid/Beleefdheid
The twelve jurors were all writing very busily on slates, “What are they doing?” Alice whispered to the Gryphon. “They ca’n’t have anything to put down yet, before the trial’s begun.”
“They’re putting down their names,” the Gryphon whispered in reply, “for fear they should forget them before the end of the trial.”
“Stupid things!” Alice began in a loud indignant voice… (129)
SE: De twaalf juryleden waren druk aan het schrijven op hun leitjes. Fluisterend vroeg Alice aan de Griffioen:
‘Wat doen ze daar? Hoe kunnen ze nu al iets opschrijven? De rechtszaak is nog niet eens begonnen.’
De Griffioen antwoorde, ook op fluistertoon: ‘Ze schrijven hun namen op, uit angst dat ze die anders vergeten voordat de rechtszaak is afgelopen.’
‘Wat een sukkels,’ zei Alice luid, op verontwaardigde toon… (154)

111. Intelligentie/Beleefdheid
“I wish you wouldn’t squeeze so,’ said the Dormouse,” who was sitting next to her. “I can hardly breathe.”
“I can’t help it,” said Alice very meekly: “I’m growing.”
“You’ve no right to grow here,” said the Dormouse.
“Don’t talk nonsense,” said Alice more boldly, “you know you’re growing, too.” (132)
SE: ‘Ik wou dat je me niet zo fijnplette,’ zei de Mafmuis, die naast haar zat. ‘Ik kan nauwelijks ademhalen.’
‘Ik kan er niets aan doen,’ zei Alice gedwee. ‘Ik groei.’
‘Dat mag hier helemaal niet,’ zei de Mafmuis.
‘Wat een onzin,’ zei Alice, nu wat moediger. ‘Jij bent ook aan het groeien.’ (159)

112. Nieuwsgierigheid
Alice watched the White Rabbit as he fumbled over the list, feeling very curious to see what the next witness would be like (137)
SE: Alice keek toe hoe het Witte Konijn met zijn lijst stond te klungelen. Ze was zeer nieuwsgierig hoe het met de volgende getuige zou gaan… (164)

Hoofdstuk 12

113. Intelligentie/Beleefdheid
“Rule Forty-two. All persons more than a mile high to leave the court.”
Everybody looked at Alice. (…)
“Well, I sha’n’t go, at any rate,” said Alice: “besides, that’s not a regular rule: you invented it just now.”
“It’s the oldest rule in the book,” said the King.
“Then it ought to be Number One,” said Alice. (140)
SE: ‘Artikel 42: Alle personen die langer zijn dan anderhalve kilometer, moeten de rechtszaal verlaten.’
Iedereen keek naar Alice. (…)
‘Nou, ik ga toch niet weg,’ zei Alice, ‘en trouwens, dat is geen echt artikel. Dat heeft u net verzonnen.’
‘het is het oudste artikel in mijn wetboek,’ zei de Koning.
‘Dan zou het artikel 1 moeten zijn,’ antwoordde Alice. (169)

114. Intelligentie/Beleefdheid
“That proves his guilt, of course,” said the Queen: “so, of with—.”
“It doesn’t prove anything of the sort!” said Alice. “Why, you don’t even know what they’re about!” (142)
SE: ‘Dat bewijst zijn schuld,’ zei de Koningin. ‘Dus hak zijn kop…’

‘Dat bewijst helemaal niets,’ zei Alice. ‘U weet niet eens waar dat vers over gaat.’ (171)

115. Intelligentie/Beleefdheid
“If any one of them can explain it,” said Alice, (…) “I’ll give him sixpence. *I* don’t believe there’s an atom of meaning in it.” (143)
SE: ‘Als iemand het misschien even kan uitleggen,’ zei Alice (…), ‘geef ik hem m’n zakgeld. Want ik denk dat het geen enkele betekenis heeft.’ (173)

116. Intelligentie/Beleefdheid
“No, no!” said the Queen. “Sentence first — verdict afterwards.”
“Stuff and nonsense!” said Alice loudly, “The idea of having the sentence first!”
“Hold your tongue!” said the Queen, turning purple.
“I wo’n’t!” said Alice.
“off with her head!” the Queen shouted at the top of her voice.
Nobody moved.
“Who cares for *you*?” said Alice (…) “you’re nothing but a pack of cards!” (144)
SE: ‘Nee,’ zei de Koningin. ‘Eerst het vonnis. Dan pas de uitspraak.’
‘Wat een flauwekul,’ zei Alice luid. ‘Eerst het vonnis. Het idee alleen al.’
‘Hou je mond!’ zei de Koningin, die paars aanliep.
‘Mooi niet,’ antwoordde Alice.
‘Hak haar kop af!’ schreeuwde de Koningin zo hard als ze kon.
Iedereen bleef roerloos zitten.
‘Wat kunnen jullie me nou maken?’ zei Alice (…) ‘Jullie zijn maar een pak kaarten.’ (175)

117. Uiterlijk
…once again the tiny hands were clasped upon her knee, and the bright eager eyes were looking up into hers — she could hear the very tones of her voice, and see that queer little toss of her head to keep back the wandering hair that would always get into her eyes — … (147)
SE: Die kleine handjes omklemden weer haar knie en die heldere ogen keken haar opgetogen aan. Ze kon de stem van Alice bijna horen, en zag de eigenwijze beweging waarmee ze altijd haar haren uit haar ogen schudde. (177)

3. Verschuivingscategorieën

Door Cok van der Voort op basis van Van Leuven-Zwart (1984)

I. Semantische verschuivingen

IA. Lexicaal
(algemenisering — specificering) ik
1. subjectivering — objectivering: het toevoegen of weglaten van een evaluerend element.
2. concretisering — abstrahering: het toevoegen of weglaten van een beeldend element.
3. Versterking — verzwakking: het toevoegen of weglaten van een versterkend element.
4. +aspectualisering — -aspectualisering: het toevoegen of weglaten van terminatieve, duratieve, habituele en andere tijdselementen.

IIB. Syntactisch
1. werkwoordstijd
2. getal/persoon
3. inhoudswoorden
4. functiewoorden
5: zinsbouw: ook de actief-passiefconstructies kunnen dikwijls tot deze categorie gerekend worden; soms zijn ze echter alleen van stilistische aard.

II Stilistische verschuivingen

IIA. Lexicaal
1. formeel — informeel
2. algemeen — professioneel
3. archaïsering — modernisering
4. exotisering — naturalisering
5. figuurlijk — niet figuurlijk

IIB. Syntactisch
Implicitering — explicitering: wanneer d.m.v explicitering niet alleen betekenis zichtbaar wordt gemaakt, maar ook betekenis wordt toegevoegd, dan is de verschuiving van semantische aard.

III. Mutaties

1. weglating
2. toevoeging
3. radicale betekenisverandering