

**‘It fits so well with the British canon’. Een onderzoek
naar de Angelsaksische receptie van zes vertaalde
Nederlandse kinderboeken**



**‘It fits so well with the British canon’. Een onderzoek naar de
Angelsaksische receptie van zes vertaalde Nederlandse kinderboeken**

Fausto van Bronkhorst

Studentnummer: 6996590

E-mail: f.h.p.vanbronkhorst@students.uu.nl

Universiteit Utrecht

Geesteswetenschappen: MA Literair Vertalen

Eerste lezer: dr. Onno Kusters (scriptiebegeleider)

Tweede lezer: Dr. C.J.M Declercq

Woord van dank

Voor deze scriptie heb ik veel literatuur moeten raadplegen en bronnen moeten vinden die niet altijd eenvoudig voorhanden waren. Agnes Vogt en Marlies Hoff van het Letterenfonds hielpen mij op weg met recensiemateriaal, contactgegevens van uitgevers en data over Engelse vertalingen van Nederlandse jeugdliteratuur. Luciënne van der Leije van Singel Uitgeverijen bracht mij in contact met Daniel Seton van Pushkin Press, die mij ook tips gaf wat betreft recensiemateriaal. Ik wil ook mijn begeleider Onno Kusters bedanken voor zijn kritische blik en bruikbare suggesties en aanbevelingen. De gesprekken en mailtjes over en weer hebben mij voortgestuwd en op het juiste spoor gezet. Tot slot wil ik mijn ouders en zus bedanken, voor hun steun en laatste kritische blikken op de scriptie.

Abstract

Deze scriptie is een onderzoek naar de receptie van zes Nederlandse kinderboeken bij Angelsaksische literatuurrecensenten. Het uitgevoerde onderzoek bestaat uit kwantitatieve en kwalitatieve analyses van na-oorlogse Nederlandse jeugdromans, waarvan vier titels uit de twintigste eeuw en twee uit de eenentwintigste eeuw; *De brief voor de koning* (1962) en *Geheimen van het Wilde Woud* (1965) van Tonke Dragt, *Minoes* (1970) en *Pluk van de Petteflet* (1971) van Annie M.G. Schmidt, *Het boek van alle dingen* (2004) van Guus Kuijer en *Toen mijn vader een struik werd* (2010) van Joke van Leeuwen. twee titels uit de eenentwintigste eeuw en vier uit de twintigste eeuw. De scriptie heeft als doelstelling te onderzoeken op wat voor manier de Engelse vertalingen van deze boeken zijn beoordeeld door Engelstalige critici. Het onderzoek toetst of en hoe de Angelsaksische literatuurcritici deze Nederlandse jeugdliteratuur beoordelen ten opzichte van de eigen literatuur, bewonderen vanwege het vernieuwende en het Nederlandse karakter van de boeken herkennen. Uit dit onderzoek is gebleken dat het Nederlandse karakter van de boeken en schrijvers zelf niet van groot belang is. In het beoordelingsproces van de geselecteerde Nederlandse jeugdboeken wordt vaak de vergelijking gemaakt met de eigen literatuur, ook blijkt dat er wordt gezocht naar aanknopingspunten met de eigen literatuur en cultuur, maar dat de kennismaking met het onbekende, en het vernieuwende karakter van de Nederlandse jeugdliteratuur de belangrijkste redenen zijn voor de positieve receptie ervan. Het Nederlandse karakter van de boeken en schrijvers zelf is verder niet van groot belang. Naast het receptieonderzoek is een vertaalanalyse uitgevoerd, waaruit is gebleken dat de vertaalstrategieën meestal gericht zijn op naturalisering en dat per boek verschillende kenmerken naar de voorgrond zijn gebracht door de vertaler. Over het algemeen zijn de oordelen in de recensies niet te koppelen aan deze keuzes van de vertalers.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	6
1.1 Onderwerp en onderzoeksvragen.....	6
1.2 Beperkingen en kanttekeningen bij het onderzoek en verantwoording corpus.....	10
2. Theoretisch kader	12
2.1 De verspreiding van Nederlandse literatuur in de wereld.....	12
2.2 Receptie van de Nederlandse literatuur: Angelsaksische receptie en soorten benaderingen.....	15
2.3 ‘Nederlandsheid’.....	19
2.4 Kinder- en jeugdliteratuur in vertaling: uitdagingen.....	21
3. Vertaalproblemen- en strategieën van het geselecteerde corpus	24
3.1 Vertaalrelevante elementen in de vier boeken.....	25
3.2 Analyses.....	26
4. De ontvangst van Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur: receptieonderzoek	37
4.1 Kenmerken van de kinder- en jeugdboeken en toelichting.....	38
4.2 Analyses.....	40
4.3 Overzichtstabel kenmerken.....	54
5. Conclusie	57
5.1 Beantwoording deelvragen.....	57
5.2 Interpretatie van de resultaten en suggesties voor vervolgonderzoek.....	58
Bibliografie	60
Plagiaatverklaring	69

1. Inleiding

1.1 Onderwerp en onderzoeksvragen

Tegenwoordig is internationale literatuur bijna overal verkrijgbaar. Net als bij films en muziek is het eenvoudig om aan een literair product uit een totaal andere taal en cultuur te komen door het assortiment van bibliotheken en boekhandels of het downloaden van e-books en door de inspanningen van uitgeverijen en vertalers. Toch betekent dit niet dat uit iedere taal ook evenveel boeken in vertaling verspreid worden naar andere talen. In de wereld van de literatuur blijven ongelijke

verhoudingen bestaan: sommige talen exporteren veel meer boeken in vertaling dan dat ze importeren. Andere taalgebieden hebben veel minder sprekers en mogelijkheden tot promotie van de literatuur, waardoor de literaire producten minder makkelijk afzet vinden in het buitenland. In de literatuurtheorie worden de termen ‘centre’ en ‘periphery’ gebruikt om deze ongelijke verhouding tussen taalgebieden en hun literaturen te beschrijven (Heilbron 2020). Auteurs uit ‘perifere’ literaturen (de gebieden met een kleinere afzetmarkt en minder kapitaal), ook zij wiens werk wel vertaald is, hebben vaak moeite om internationale bestsellers te worden (Zamida, 2017). In het *Diversity Report 2020* van de Oostenrijkse *Verein für kulturelle Transfers*, die de verspreiding van Midden- en Oost-Europese literatuur onderzoekt in Europees perspectief, werd gesteld dat het aantal vertalingen vanuit het Engels, ten opzichte van het totaal aantal vertalingen, tot het begin van deze eeuw groeide tot twee derde en daarna stagneerde. Kleine literaturen als de Oostenrijkse brengen weinig bestsellers voort: het lukte Oostenrijkse uitgeverijen volgens het rapport niet om 15.000 exemplaren van een boek te verkopen in het buitenland in alle jaren tot en met 2020, waar dat Duitse uitgeverijen van Oostenrijkse auteurs wel ruimschoots lukte (Wischenbart et al., 2020). Dit toont aan dat de literaire verhoudingen tussen talen en landen bepalend zijn voor het internationale succes. De groeiende mogelijkheden tot internationale verspreiding van cultuurproducten, en mondialisering verkleinen de ongelijkheden tussen literaturen niet, zo schrijft Heilbron (2020). Het aantal vertalingen is sinds de jaren tachtig wereldwijd gestegen, maar het aantal brontalen waaruit boeken vertaald werden, daalde juist. Het aandeel van de grootste taal, het Engels, steeg (Heilbron, 2020). Het bestuderen van vertalingen en hun impact op de ontvangende talen en de verhoudingen tussen talen en culturen kan ons ook weer veel zeggen over de oorspronkelijke teksten zelf. De weg naar het buitenland is ook voor Nederlandse literatuur niet eenvoudig: waar een taal als het Engels de positie heeft als ‘centre’ (Heilbron en Van Es 2015, p. 297), staat de Nederlandse literatuur in de ‘periphery’. De markt voor export is klein, terwijl de import juist groot is.

Een interessante tak van literatuur in het kader van internationale verspreiding is de kinder- en jeugdliteratuur. Al in de zeventiende en achttiende eeuw verschenen Europese kinderboeken die uitgroeiden tot klassiekers, ook bij kinderen in het buitenland, ondanks de beperktere mogelijkheden tot verspreiding (Tomlinson, 1998). Cees Koster schreef in 2005 in vertalerstijdschrift *Filter* dat vertaling in de twintigste eeuw van steeds vitaler belang werd in de kinder- en jeugdliteratuur: ‘Het aandeel vertaalde boeken in het aanbod kinder- en jeugdboeken neemt in de loop van de twintigste eeuw toe en die groei is sterker dan de totale groei van kinder- en jeugdboeken’ (Koster, 2005). Er is in Europa en de Verenigde Staten sprake van een sterke gerichtheid op internationale boeken wat betreft de verspreiding van kinder- en jeugdliteratuur, al blijft de oriëntatie beperkt tot de eigen, westerse regio (Koster, 2005). Koster schrijft dat het aantal brontalen waaruit wordt vertaald toeneemt tegen het einde van de twintigste eeuw, maar dat het Engels dominant blijft; vergelijkbaar met de trends in de volwassenenliteratuur. Uit het onderzoek van Heilbron blijkt dus dat het aandeel van Engels vanaf de jaren tachtig weer stijgt en de trend die Koster signaleerde dus veranderd is.

Ook in Nederland is er door de jaren heen een goede markt geweest voor verhalen en boeken voor kinderen en jeugd van over de hele wereld. Het gaat daarbij niet alleen om boeken in de Engelse taal, bijvoorbeeld de verhalen van Roald Dahl en de *Harry Potter*-serie, want Nederlandse lezers zijn ook bekend met boeken uit het Zweeds zoals *Pippi Langkous* en *Nils Holgersson* of sprookjes uit landen en culturen die nog verder van huis liggen. Andersom is het zo dat kinder- en jeugdliteratuur uit Nederland ook steeds vaker aftrek vindt in het buitenland. Volgens cijfers van het Letterenfonds, gepresenteerd door Goedele de Sterck op het *Expertisecentrum Literair Vertalen* (12 oktober 2019) besloegen kinder- en jeugdboeken iets minder dan veertig procent van het totale aanbod van vertalingen uit het Nederlands vanaf 2000. Binnen deze cijfers zijn nog verschillen waar te nemen. Bij talen die verder van huis liggen, zoals het Japans en het Chinees, valt het op dat het aandeel jeugdboeken het grootst is onder het totaal aantal vertalingen; ongeveer zevenenzestig procent. Ook nemen prentenboeken een grote plaats in: deze zijn volgens de cijfers vooral in het Arabisch erg populair. Hierbij moet opgemerkt worden dat er veel minder vertaald wordt in het Arabisch, Japans en Chinees, maar jeugdboeken zijn dus een belangrijk onderdeel van deze verspreiding. Een voorbeeld van een succesvolle auteur van kinderboeken in binnen én buitenland is Tonke Dragt, die met haar *De brief voor de koning* (1962) al snel de harten van Duitse lezers veroverde, maar ook lovende kritieken kreeg toen haar boek in 2013 eindelijk in het Engels werd vertaald. Ook andere Nederlandse kinderklassiekers zijn over de grens succesvol. Zo is *Minoes* (1970) van Annie M.G. Schmidt het meest vertaalde Nederlandse kinderboek aller tijden, met liefst vierendertig vertalingen in negenentwintig talen (Van Coillie & Kalla, 2017, p. 3).

Kinder- en jeugdliteratuur lijkt een systeem waarbinnen vertaling en internationale verspreiding belangrijke factoren zijn, en waarbinnen ook kansen liggen voor meer perifere literaturen en talen. De vraag rijst waarom de genoemde boeken van Schmidt en Dragt zo'n succes zijn in het buitenland, en of er nog meer Nederlandse titels zijn die veel landen hebben bereikt. Ook is het interessant om te weten of het jeugdboeken uit Nederland, dat onderdeel is van de periferie in de literaire wereld, lukt om ook vertaald en lovend ontvangen te worden in de regio van Engelse sprekers, die een centrale positie aanneemt in de wereldliteratuur (ook bij kinder- en jeugdliteratuur). In de cijfers van De Sterck is namelijk te zien dat het vertaalaanbod van jeugdliteratuur naar het Engels nog wat achterblijft in vergelijking tot andere nabije talen (ongeveer vijfentwintig procent van het totale aanbod vertalingen bestaat volgens de cijfers uit kinder- en jeugdboeken, tegenover de bijna veertig procent in het Frans en Duits). Behalve de taalverhoudingen in de wereldliteratuur nader te bestuderen, is het daarvoor belangrijk te kijken naar het inhoudelijke beeld van de Nederlandse literatuur dat bij Angelsaksische critici heerst. Dit kan inzicht geven in de mechanismen die tegen grondslag liggen aan de receptie van de Nederlandse literatuur. Er wordt gekeken naar trends, die specifiek van toepassing kunnen zijn op Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur. Bepaalde thema's, schrijfstijl of overige literaire kenmerken zijn volgens de critici onderscheidend voor Nederlandse werken. Eerst wordt ingegaan op deze mechanismen, om een handvat te bieden voor de onderzoeksvragen. In het

theoretisch kader worden deze trends in de receptie van Nederlandse literatuur verder uitgewerkt, en wordt een breder beeld gegeven van de verspreiding van Nederlandse literatuur in het buitenland, alsmede de problemen die zich voordoen bij vertaling van kinder- en jeugdliteratuur. Het onderzoek is een corpusonderzoek naar zes Nederlandse kinder- en jeugdboeken, waaraan trends rondom de Angelsaksische receptie van Nederlandse literatuur getoetst zullen worden.

De onderzoeksvragen worden hier ingeleid aan de hand van de benaderingen waarmee de Nederlandse literatuur in de Angelsaksische wereld ontvangen wordt. Volgens Heilbron en Van Es (2015) zijn bij deze receptie vaak twee soorten benaderingen, die zij ‘frames’ noemen. Het ene frame is dat critici het Nederlandse werk als ‘typically Dutch’ beschouwen, wat dan vaak slaat op een gedetailleerde, realistische en nuchtere manier van schrijven (Heilbron & Van Es 2015, p. 311). Daarnaast zouden vaak Nederlandse waarden, afgeleid van het calvinisme en tolerantie, en een Nederlands landschap of gebeurtenis uit de Nederlandse geschiedenis terugkomen (p. 311). Als het boek in zo’n ‘frame’ past, voldoet het meestal dus meer aan stereotypen (positief dan wel negatief) van de Nederlandse maatschappij en het Nederlandse volk. Andere Nederlandse werken worden juist geroemd vanwege hun ‘cosmopolitan qualities’ en worden meer als Europees gezien (p. 303). Hier zijn dan ook weer ‘subframes’: in plaats van de ‘realistische’ Nederlandse stijl, is de stijl van deze meer universele romans en schrijvers vaak filosofisch, experimenteel en metafysisch, schrijven Heilbron en Van Es (2015, p. 303). Recensenten besteden vaak aandacht aan het thema van migratie dat door veel van de ‘cosmopolitan’ Nederlandse boeken loopt, vergelijken de boeken vaak met Engelse en Amerikaanse auteurs en bestempelen het werk als klassieker, waarbij aandacht uitgaat naar de gewonnen prijzen en de mogelijk blijvende relevantie van het werk.

Dit onderzoek bestudeert of deze twee frames (‘typically Dutch’ en ‘cosmopolitan’) terug te zien zijn in de receptie van dit geselecteerde corpus van Nederlandse kinderboeken of dat er voor jeugdboeken andere beoordelingscriteria bestaan. In het geval van kinder- en jeugdliteratuur zullen een aantal van de voorwaarden voor de benaderingen niet opgaan. De tekstwereld staat vaak minder vast, waardoor de tweedeling ‘typisch Nederlands versus universeel’ minder voor zal komen en de thema’s meer verband zullen houden met de belevingswereld van kinderen dan met filosofische of actuele vraagstukken. Ook is er in het geval van fantasyboeken zoals die van Dragt juist sprake van verbeelding en het scheppen van nieuwe werelden (in plaats van boeken waar specifiek Nederlandse elementen of juist meer algemene, maar wel herkenbaar Europese elementen voorkomen). Desondanks wil ik mij meer verdiepen in de receptiebenaderingen van de Nederlandse literatuur in de Angelsaksische wereld en kijken of deze het succes van auteurs als Schmidt en Dragt kunnen verklaren, of dat er voor kinder- en jeugdliteratuur mogelijk andere criteria toegepast worden. Ik neem de door Heilbron en Van Es onderscheiden benaderingen als vertrekpunt. De verhouding typisch Nederlands versus ‘cosmopolitan’ heeft namelijk ook te maken met de tegenstelling tussen het belang dat door critici gesteld wordt aan het onbekende, ‘vreemde’ (de specifieke cultuur van Nederland) en

herkenning. Het criterium herkenning zou in de receptie kunnen terug te zien zijn doordat vergelijkingen worden gemaakt met Engelse en Amerikaanse schrijvers (zoals Heilbron en Van Es al registreerden bij literatuur voor volwassenen). Als teksten vertaald en goed ontvangen worden, omdat ze als relevant voor de belevingswereld en ervaringen van kinderen worden beoordeeld, past dit ook bij het criterium 'herkenning'. Voorts is juist kennismaking met het onbekende en leren van een nieuwe cultuur belangrijk bij kinder- en jeugdliteratuur, zoals Cecilia Alvstad schrijft in haar artikel 'Children's literature in translation' (2010). Zo'n kennismaking met een onbekende, 'nieuwe' cultuur en wereld kan tot uiting komen in verschillende aspecten van een boek. Daarom dient de vertaler volgens Alvstad ook zorgvuldig om te gaan met de veranderingen die kunnen worden aangebracht om de brontekst te laten aansluiten op het referentiekader van de doeltekstelezer, de zogeheten 'cultural context adaptation' (p. 22). Ik ben benieuwd of de balans tussen 'vernieuwing' en 'herkenning' relevant is voor succes van de Nederlandse jeugdboeken bij Angelsaksische critici, en of de Nederlandse achtergrond van de boeken herkend en benoemd wordt. Tevens wil ik graag onderzoeken hoe cultural context adaptation bij verschillende geselecteerde boeken plaatsvindt.

Ik stel de volgende vragen:

Hoofdvraag: In hoeverre spelen de benaderingen 'herkenning' en 'kennismaking met het onbekende' een rol bij de Angelsaksische receptie van een corpus van zes Nederlandse kinder- en jeugdboeken uit de twintigste en eenentwintigste eeuw?

Eerste deelvraag: In hoeverre speelt de 'Nederlandsheid' van de kinder- en jeugdboeken een rol binnen de receptie?

Tweede deelvraag: In hoeverre wordt er waarde gehecht aan het 'anders' of 'vernieuwend' zijn van de Nederlandse kinder- en jeugdboeken door de recensenten?

Derde deelvraag: Worden er door recensenten vergelijkingen gelegd tussen de gekozen Nederlandse auteurs en hun boeken en schrijvers/boeken uit het Angelsaksische taalgebied?

Aan het 'anders' of 'vernieuwend' zijn van de Nederlandse kinder- en jeugdboeken kan op meerdere manieren invulling worden gegeven. Het kan om een literatuurkritisch perspectief gaan waarbij het 'anders' of 'vernieuwend' zijn bijvoorbeeld zit in een stijl of thematiek die in de 'eigen' literatuur (nog) niet of minder aanwezig is. Het kan ook gaan om de kwaliteit en meerwaarde dat Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur de lezer uit de ontvangende cultuur iets nieuws bijbrengt. In die zin ontstaat de kwaliteit van deze literatuur ook weer bij vertaling: de literatuur wordt immers 'educatief' en 'verrijkend' omdat de ontvangende lezer nog niet bekend was met de broncultuur.

Om deze vragen te kunnen beantwoorden zal ik eerst dieper ingaan op de geschiedenis, ontwikkeling en status van Nederlandse literatuur in het buitenland. Ik zet uiteen waarom de Nederlandse literatuur

in verhouding een literatuur is met een kleine afzetmarkt en beperkt bereik en welke processen deze positie beïnvloeden, en hoe dit geldt voor de jeugdliteratuur specifiek. Daarna analyseer ik trends in de receptie van Nederlandse literatuur voor volwassenen. De uitkomsten van deze analyse toets ik vervolgens aan de Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur, door de receptie van verschillende casussen onder de loep te nemen en vertaalstrategieën van de vertalers Nederlands-Engels hier bij te betrekken. Het onderzoek geeft dus een algemeen beeld van de soort evaluaties en manier van receptie van enkele Nederlandse kinder- en jeugdboeken, die gekoppeld zullen worden aan die van Nederlandse literatuur voor volwassenen.

Beperkingen en kanttekeningen bij het onderzoek en verantwoording corpus

In *Doing Double Dutch* van Brems et al. (2017) wordt terecht opgemerkt dat spreken over de receptie in een bepaald land (bijvoorbeeld de ‘Duitse receptie’) algemeen is en daardoor adequaatheid mist. De schrijvers van het boek pleiten voor beschouwing van receptie bij precieze doelgroepen en precieze instituties, met aandacht voor ‘interests of the receiving groups and the intermediary actors’ (p. 39). De receptie die ik onder handen neem zijn recensies en besprekingen in dagbladen, literaire tijdschriften en weblogs uit verschillende Engelstalige landen. Er is materiaal gevonden van Amerikaanse en Britse recensenten, maar het gros van de recensies kwam van Australische en Nieuw-Zeelandse bronnen. Er werd één bron gevonden van een Hongkongse krant.

Ook dekt de term ‘Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur’ de lading niet volledig. Ik beperk me tot het voor de vraag relevante, gekozen corpus. Uiteraard wordt ook in Vlaanderen en in het Caraïbisch gebied in het Nederlands geschreven, maar deze literaturen bezitten weer hun eigen posities in het literaire veld en binnen het subsysteem: zo is Vlaanderen volgens McMartin (2019) een periferie binnen de perifere taal die het Nederlands al is. Daarnaast vat deze studie naar kinder- en jeugdliteratuur niet precies alle genres en tekstsoorten binnen het genre dat al zo diffuus is. Ik heb gekozen voor zowel schrijvers die voor jonge kinderen schrijven als schrijvers van wie het werk meer als ‘jeugdliteratuur’ wordt beschouwd. Boeken mét en boeken zonder afbeeldingen worden meegenomen en zowel boeken in het fantasygenre als boeken die thema’s bevatten die meer betrekking hebben op de echte wereld. Ook is het onderzoek diachroon ingericht met boeken en schrijvers van de jaren zestig, de jaren negentig, maar ook van de huidige eeuw. Hierdoor ontstaat een completer beeld van de receptie, met veel diversiteit aan boeken en literaire periodes, al moet opgemerkt worden dat de meeste receptiemomenten niet gelijklopen met de uitgavemomenten omdat veel vertalingen pas jaren later zijn verschenen.

De analyses en resultaten moeten gezien worden als uiting van onderzoek naar de ontvangst van een literatuur in het buitenland. Het onderzoek gebruikt de theorie van Heilbron en Van Es over de benaderingen van Angelsaksische recensenten als instrument om uitspraken te kunnen doen over specifieke titels en hun impact in het buitenland; brede conclusies over de Nederlandse jeugdliteratuur

en haar positie in het buitenland kunnen, vanwege de omvang van het corpus en de mogelijkheden in dit onderzoek, zouden nader onderzoek vereisen.

In de inleiding is al een voorschot genomen op de positie van Annie M.G. Schmidt en Tonke Dragt en hun succes in het buitenland. Van elk van hen zal de ontvangst van twee boeken worden bekeken: *Geheimen van het Wilde Woud* (1965) en *De brief voor de koning* (1962) van Tonke Dragt en *Minoes* (1970) en *Pluk van de Petteflet* (1971) van Annie M. G. Schmidt. Het succes van Tonke Dragt blijkt, behalve de eerder genoemde positieve ontvangst in een aantal internationale kranten, ook uit het feit dat haar *De brief voor de koning* tot een Netflixserie is bewerkt en dat zij in 1995 de Duitse Buxtehuder Bulle-prijs voor kinder- en jeugdliteratuur won. Dit was weliswaar in Duitsland, en voor een van haar andere boeken (*Toreenhoog en mijlen breed*, 1969), maar deze gebeurtenissen zijn exemplarisch voor het feit dat zij de taal- en landsgrenzen heeft weten te overschrijden met haar boeken. Schmidt is verder een interessante auteur voor het onderzoek omdat haar werk in het buitenland ook bewerkt is en haar creatieve taalgebruik uitdagingen kan bieden voor vertalers (Van Coillie & Kalla, 2017). *Het boek van alle dingen* (2004) van Guus Kuijer is het vijfde geselecteerde boek. Dit boek werd in vertaling van John Nieuwenhuizen uitgegeven in 2006 en geeft onder andere ruimte aan het typisch Nederlandse thema ‘omgang met het christelijke geloof’, maar combineert dat met meer alledaagse thema’s die relevant zijn voor kinderen, waardoor het interessant is om te bekijken met de receptiebenaderingen van ‘herkenning’ en ‘kennismaking’ in het achterhoofd. Dit boek is ook uitgekozen op aanwezigheid van Engelse vertalingen en receptiemateriaal. Een ander boek van Kuijer, *Polleke* (2003), werd in verschillende talen vertaald en leverde ook interessante vertaalkwesties op, zoals besproken door Goedele de Sterck voor het Expertise Centrum Literair Vertalen in 2019, maar in het Engels is dit kinderboek tot op heden nog niet uitgegeven. Tot slot zal worden gekeken naar *Toen mijn vader een struik werd* (2010) van Joke van Leeuwen. Dit boek werd behalve in het Engels in acht talen vertaald en speelt met thema’s als oorlog en de positie van vluchtelingen, en er klinkt maatschappijkritiek in door (Letterenfonds, n.d.). Ook bij de receptie van dit boek kunnen de aspecten van leerzaamheid en verrijking van toepassing zijn.

2. Theoretisch kader

2.1 De verspreiding van Nederlandse literatuur in de wereld

De Nederlandse literatuur wordt over het algemeen vaak beschouwd als een perifere literatuur (McMartin, 2019), hoewel de taal in meerdere landen gesproken en onderwezen wordt (Brems et al., 2017, p. 13). Lange tijd was het voor Nederlandse auteurs lastig om een internationaal publiek te bereiken. Vanaf ongeveer 1800 is er een langzaam op gang komende toename van vertaalde Nederlandse literatuur (Heilbron & Van Es, 2015). Er is een omslag van ongeveer een boekvertaling

per jaar in de eerste helft van de negentiende eeuw naar drie boekvertaling per jaar in de tweede helft, aldus Heilbron en Van Es (p. 27). Als er al werk werd vertaald voor het buitenland, was dit meestal in het Duits; Duitsland bleek voor vertalingen een soort toegangspoort naar meer centrale literaturen. (Brems et al. 2020, p. 130). Gedurende de twintigste eeuw nam de Duitse belangstelling voor Nederlandse literatuur toe, terwijl Franse en Engelse interesse achterbleven (Heilbron & Van Es, 2015). Ongeveer een derde van alle letterkundige vertalingen tussen 1900 en 1960 bestond uit vertalingen naar het Duits, zo schrijven Heilbron en Van Es in *Nederlandse kunst in de wereld* (2015, p. 31) Vooral in de jaren tachtig en negentig werden veel Nederlandse auteurs door prominente Duitse uitgeverijen vertaald (Heilbron en Van Es 2015, p. 299). Dit had ook voor een groot deel te maken met de Frankfurter Buchmesse, een grote boekenbeurs waarbij het aanbod gepresenteerd werd aan uitgevers waarbij Nederland in 1993 eregast was. Ook het Frans volgde, met de Parijse boekenbeurs (in 2003) als katalysator.

De laatste decennia stijgt het aantal vertalingen uit het Nederlands gestaag, met een aantal opvallende pieken. Van de 406 vertaalde titels in 1998 steeg de export van Nederlandstalige literatuur, met schommelingen tussen de 500 en 600 vertalingen (McMartin, 2020, p. 149). De piek van 721 vertalingen in 2016 is opnieuw te danken aan een speciale plek op de boekenbeurs in Frankfurt. Ook in deze recentere tijd loopt het Engels nog steeds achter op het Duits wat betreft vertaling uit het Nederlands, zo schrijft McMartin (2020). Ongeveer één op de vier vertalingen tussen 1998 en 2018 verscheen in het Duits. Wel maakte het aandeel Engelse vertalingen een sprong van 7 procent in 1998 naar 13 procent in 2018, en oversteeg daarmee dat van het Frans (McMartin, 2020, p. 151). De verspreiding van Nederlandse literatuur middels vertalingen blijft wel grotendeels beperkt tot Europese, Westerse talen, aldus Heilbron en Van Es (2015). Heilbron (2020) stelt dat er gedurende de twintigste eeuw niet alleen meer vertaald is vanuit het Nederlands, maar dat de aandacht voor Nederlandse literatuur van buitenlandse uitgeverijen en critici ook groeide, wat blijkt uit aantal besprekingen en recensies van werken of individuele auteurs. De verklaringen voor de opmars van Nederlandse literatuur aan het einde van de twintigste eeuw zoekt Wilterdink (2017) onder andere in mondialisering, het succes van de boekenbeurzen, de sterke promotie van literatuur in Nederland en de genres en stijlen van populaire Nederlandse auteurs. Heilbron en Van Es schrijven dat het naoorlogse subsidiebeleid voor vertalingen, informatievoorziening en promotie, en de bevordering van onderwijs in de Nederlandse taal- en letterkunde in het buitenland belangrijke factoren zijn geweest voor de stijging van het aantal vertalingen uit het Nederlands (2015, p. 44).

Een van de belangrijke hypotheses van Heilbron en Van Es is dat voor Nederlandse (jeugd)literatuur geldt dat, naast succes in het eigen land, vertaling en succes in Duitsland belangrijke voorwaarden zijn voor vertaling in de Angelsaksische wereld. Na de eerdergenoemde Buchmesse verdubbelde het Nederlandse aanbod in Duitse boekhandels en gingen meer Duitse uitgeverijen zich richten op Nederlandse literatuur, waar een sterkere markt voor was ontstaan in Duitsland (Van Voorst, 2006, p. 123). Ook deden Duitse uitgeverijen met Nederlandse collega's zaken. Volgens de

cijfers van Heilbron en Van Es (2015) had het Duits aan het begin van de jaren tien van de eenentwintigste eeuw nog steeds het grootste aandeel aan vertalingen vanuit het Nederlands. Overigens was men zich in Nederland in de twintigste eeuw ook bewust van de stijgende aandacht voor de Nederlandse literatuur. Zo voorspelde Herbert van Uffelen in het tijdschrift *Literatuur* in 1993 al succes op de Frankfurtse boekenbeurs van dat jaar. Hij constateerde een ontwikkeling in de Duitse aandacht voor Nederlandse literatuur, die zich vlak na de Tweede Wereldoorlog vooral richtte op ontspanningsliteratuur, maar dat het lang duurde voordat bepaalde Nederlandse succesauteurs echt ontdekt werden. Vanaf de jaren tachtig werd Nootboom in Duitsland 'herontdekt', schrijft Van Uffelen, vooral door zijn roman *Rituelen*. Nootboom had de Internationale Pegasus Literatuurprijs gewonnen in 1982 en daarvan verschenen vertalingen bij verschillende Duitse uitgeverijen. Van Uffelen schrijft dat kranten zoals de *Neue Zürcher Zeitung* lyrisch waren over de vertelstijl van Nootboom 'en de in het Duitse taalgebied ongewoon provocante toon' (1993, p. 253). Dat laatste geeft er aanleiding toe om te denken dat de Duitse recensenten blij waren met een element dat zij in hun eigen literatuur en taalgebied minder kenden. Nootboom kreeg volgens Van Uffelen al snel het imago van een auteur die 'wereldliteratuur uit Holland' vertegenwoordigde, een schrijver met veel charisma en diepzinnigheid die nadacht over de 'relativiteit van de werkelijkheid' (Van Uffelen, 1993, p.254). Nootboom wordt dus eigenlijk neergezet als een auteur die zijn eigen land en cultuur is ontstegen: niets aan de Duitse recensies van die tijd herinnert aan het Nederlands-zijn van Nootboom. Ook de bespreking van de vertaling van Nootbooms *Het volgende verhaal* in het Duitse programma 'Das literarische Quartett' illustreert dat. De criticus Marcel Reich-Ranicki noemt Nootboom 'een heel belangrijke Europese auteur' (Van Uffelen 1993, p. 255). Hij stelt te betreuren dat hij diens boeken pas zo laat heeft ontdekt en geeft aan dat hij auteurs waardeert die 'dubbele bodems' in hun literatuur verwerken. 'Ik ben diep van deze Nootboom onder de indruk; kijk: de Nederlanders hebben ook zo'n auteur!' (Van Uffelen, 1993, p. 254). In plaats van dat Nootboom als een typisch Nederlandse auteur wordt gezien, zetten de Duitse critici hem neer als wereldschrijver die een bepaalde stroming in de literatuur vertegenwoordigt en toevallig uit Nederland komt. Van Uffelen concludeert dat er een zeker 'Nootboom-effect' te zien is in de ontvangst en uitgave van Nederlandse boeken in Duitsland (p.256). Ook 'commercieel minder interessante' poëzie werd meer naar het Duits vertaald vanaf de jaren negentig en literaire tijdschriften ontdekten de Nederlandse literatuur weer, zo schrijft Van Uffelen (p. 256) Bovendien zijn het niet alleen meer de thema's waar interesse voor is, maar is er echt een stijgend enthousiasme voor de gehele Nederlandse literatuur.

Wilterdink (in Brems et al., 2017) registreerde een opmars in vertaalde literatuur vanuit het Nederlands naar andere, grote Europese talen vanaf de jaren tachtig en merkt daarbij ook de groei in aandacht op van internationale kranten en tijdschriften, die meer over Nederlandse literatuur zijn gaan schrijven, bijvoorbeeld *The New York Times* en de *Frankfurter Allgemeine*. Hij gaat net als Van Uffelen specifiek in op de Duitse receptie en benoemt de rol van Nederland op de Frankfurter Buchmesse en de piek in Duitse aandacht die daardoor ontstond. Zo schreven Duitse literatuurcritici

volgens Wilterdink dat Duitsland een aantal jaren eerder nog nauwelijks geïnteresseerd was in literatuur van de westerburen, maar dat Duitse uitgeverijen vanaf de Buchmesse goede zaken deden met Nederlandse literatuur (Wilterdink 2017, p. 50). In Duitsland ontstond zelfs groot enthousiasme en werden sommige schrijvers, onder andere Nooteboom, Mulisch en Anna Enquist als succesauteurs en zelfs ‘wereldsterren’ gekenschetst, schrijft Wilterdink. Wilterdink bespreekt een stuk uit *Die Welt* uit 2002, waarin werd gesignaleerd dat het aantal Nederlandse boeken in Duitse vertaling explosief gegroeid was en waarbij vooral het realisme en het gedetailleerde van Nederlandse literatuur wordt geprezen (Wilterdink, 2017, p. 50).

Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur over de grens

Kinder- en jeugdliteratuur valt op als het gaat om vertaling vanuit Nederland naar het buitenland. Volgens Heilbron en Van Es (2015) is het aandeel hiervan steeds prominenter geworden, tot meer dan een kwart aan het eind van de twintigste eeuw in de cijfers van de Koninklijke Bibliotheek, en in de database van het Letterenfonds steeg het aandeel van zo’n zestien procent naar dertig procent (2015, p. 39). Dit past in het internationale beeld van meest vertaalde auteurs die steeds vaker kinder- en jeugdboekenschrijvers zijn (Heilbron & Van Es, 2015, p. 39). Het vertalen van kinderboeken is belangrijk voor de positie van Nederlandse (en Vlaamse) uitgeverijen op de internationale markt, schrijft Rita Ghesquière (2009). Volgens haar is er in Nederland en Vlaanderen dan ook actief beleid om jeugdliteratuur te stimuleren: zo komen vertalers in aanmerking voor een werkbeurs en een verblijf in een vertalershuis, ‘om zo direct in contact te komen met de taal en de leefgewoonten in Vlaanderen en Nederland, wat hun werk alleen maar ten goede kan komen’ (Ghesquière 2009, p. 45).

Net als bij de literatuur voor volwassenen is het Duits de belangrijkste taal waarnaar wordt geëxporteerd, schrijft Rita Ghesquière (2009). Waar Duitsland de belangrijkste exportlocatie is, daar is het Engels van waarde voor de status van het werk: Ghesquière stelt dat vertaling naar het Engels vaak een opstap is om in aanmerking te komen voor ‘internationale bekroningen’ (p. 42). In de inleiding werd al gesteld dat het Engels echter zowel in absolute als in relatieve aantallen achterblijft op het Frans en het Duits qua vertalingen uit het Nederlands. Daarbij komt dat de verscheidenheid aan type kinderboeken ook minder groot lijkt: bijna zestig procent van de Nederlandse kinderboeken die vertaald zijn naar het Engels, bestaat uit prentenboeken (De Sterck, 12 oktober 2019).

Voor het feit dat er minder Nederlandse jeugdliteratuur vertaald wordt naar het Engels dan bijvoorbeeld naar het Duits is een aantal verklaringen. In een artikel van Wally de Doncker (2004) werd dit onderwerp al onderzocht. Annelies Fontijne van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (tegenwoordig het Letterenfonds) kwam aan het woord, en stelde dat Engelse en Amerikaanse uitgeverijen vaak moeite hebben met Nederlandse namen, en wijzen op ‘de rijkdom van de eigen Engelstalige kinder- en jeugdliteratuur’ (De Doncker, 2004, p. 28). Ook zou de Engelstalige, en dan vooral de Britse markt moeilijk begaanbaar zijn. De problemen liggen niet alleen bij de verhoudingen tussen de Engelse en Nederlandse taal en de Britse en Nederlandse markt. Zo schrijft

Gillian Lathey in het artikel “Only English books” (2020) dat de status van het Engels als ‘lingua franca’ ervoor zorgt dat de Britse jongeren minder geneigd zijn andere talen te leren, en zich te verdiepen in literatuur uit andere landen in Europa (Lathey, 2020, p. 43). Verder zien Britse uitgevers vertalingen als minder lucratief (Lathey, 2020). Zeker een kleinere literatuur als de Nederlandse kan deze gerichtheid op verkoop parten spelen. Lathey stelt dat er desondanks initiatieven zijn om Britse jongeren kennis te laten maken met andere talen en literaturen, en dat ook sommige vertalers naar het Engels voorstander zijn van een aanpak die gericht is op foreignization, zodat de doeltekstlezers meer in aanraking komen met onbekende culturen (Lathey, 2020).

In het vervolg van het theoretisch kader zal worden ingegaan op trends in de Angelsaksische receptie van de Nederlandse literatuur. De definiëring van ‘Nederlandsheid’ in het kader van literatuur wordt onderzocht, en er volgt een analyse over hoe deze trends en de definitie van ‘Nederlandsheid’ aan Nederlandse jeugdliteratuur gekoppeld kunnen worden.

2.2 Receptie van de Nederlandse literatuur: Angelsaksische receptie en soorten benaderingen

Ondanks de recente stijging van Engelse vertalingen van Nederlandse literatuur lijkt het alsof het Engelse aandeel nog steeds een soort inhaalslag moet maken. Wilterdink schrijft dat de Angelsaksische interesse lange tijd niet heel sterk is geweest en dat Nederlandse auteurs werden geplaatst in een Europese traditie die anders is dan de Britse, waardoor succes in de Britse wereld moeilijk zou zijn. Zo zou de Britse literatuur van oudsher meer ‘empirisch’ zijn ten opzichte van de ‘filosofische en reflexieve’ Europese stijl, waartoe dan ook de Nederlandse literatuur gerekend wordt (p. 53). Dit staat in contrast met de enthousiaste benadering vanuit Duitsland (Wilterdink, 2017, p. 53), maar past bij de receptiebenaderingen die Heilbron en Van Es al onderscheidde. In de Angelsaksische wereld worden vanaf de jaren tachtig Nederlandse auteurs individueel geprezen, maar lijkt er eerder een omslag van ‘obsuur’ naar ‘eindelijk bekend’ voor deze schrijvers, in plaats van dat zij als grote en internationaal zeer relevante literaire actoren worden gekenmerkt (Wilterdink 2017, p. 50). In Amerika, zo schrijft Wilterdink in *Nederlandse kunst in de wereld* (2015), zijn Nederlandse schrijvers zo in het begin van de jaren 2000 weinig bekend. Nooteboom, internationaal toch wel bekend, staat volgens Wilterdink veeleer bekend als schrijver voor de kenners, wiens werk te ingewikkeld is voor het grote publiek, wat in mindere mate ook geldt voor Mulisch (Wilterdink, 2015, p. 72-73). Wilterdink schrijft over een aantal Nederlandse boeken, van een periode van de jaren tachtig tot 2002, die in *The New York Times* wel worden aanbevolen, maar meestal niet op bestsellerlijsten verschijnen. Een boek van Ayaan Hirsi Ali, *Infidel*, verschijnt in 2007 wel op de non-fictie bestsellerlijst van *The New York Times*, maar dit boek is in het Engels geschreven. Ook Herman Koch lukte het in 2013 met *Het Diner* om op de bestsellerlijst te komen, voor fictie (Wilterdink, 2015). Dit is volgens Wilterdink een uniek hoogtepunt omdat het in de jaren 1989 tot 2012 geen enkele keer

gebeurde: ‘Aandacht voor literatuur is er wel, maar beperkt zich voor wat betreft de ‘serieuze’ literatuur voornamelijk tot Amerikaanse auteurs en verder bijna uitsluitend tot de echte internationale bestsellerkanonnen’ (p. 74). In Engelse kranten wordt er zoals gezegd toegegeven dat men lang onopmerkzaam was voor Nederlandse literatuur, maar is er ook kritiek. In een bespreking van Mulisch in *The Times*, 1987, wordt een duidelijke afstand neergezet tussen Nederlandse literatuur en de Angelsaksische. ‘Staan wij in de rij voor de laatste Maarten ’t Hart? Helaas niet; hoewel, als je Maarten ’t Hart leest begrijp je waarom’, paraphraseert Wilterdink (2015, p.74). De recensent in *The Times* stelt dat Mulisch de Britse aandacht verdient, al zijn zijn personages ‘misschien een beetje te koud en te exact voor onze Angelsaksische smaak’ (Wilterdink, 2015, p. 74). Ook in de jaren negentig en begin jaren 2000 is deze zelfreflexieve, maar wat arrogante houding over de Nederlandse versus de Angelsaksische literatuur nog aanwezig, aldus Wilterdink. Naast de inhoudelijke verschillen tussen de zogenaamde ‘Europese’ en ‘Angelsaksische’ literatuur noemt Wilterdink ook de dominantie van het Engelse taalgebied als reden waarom er zo weinig kennis en belangstelling van de Nederlandse literatuur is: er is zo veel export en aanbod vanuit het Engelse taalgebied, dat mogelijk interessante literaire perspectieven van buitenaf – zeker vanuit perifere literaturen – over het hoofd worden gezien of worden genegeerd.

Bij de receptie van een boek uit een perifere literatuur, als de Nederlandse, naar een centrale literatuur, als de Britse, komt het wel voor dat een boek goed ontvangen wordt omdat het past bij de ontvangende cultuur en literatuur. Een voorbeeld daarvan is de bespreking van de bloemlezing *The Penguin Book of Dutch Short Stories* van Joost Zwagerman (2016), door Jonathan Gibbs in *The Guardian*. In het boek zijn korte verhalen opgenomen van zowel hedendaagse Nederlandse schrijvers als auteurs die actief waren aan het begin van de vorige eeuw. Bij Gibbs’ bespreking viel op dat hij vooral de herkenbaarheid van veel verhalen waardeerde. ‘What’s so rewarding is how it presents us the Dutch and British characters as essentially similar’, zo schreef Gibbs (2017). Bovendien waren volgens Gibbs de Nederlandse verhalen ook herkenbaar voor Britse lezers: ‘No doubt in part thanks to excellent translations, many Dutch stories and books feel close, sometimes uncannily so. Most of them could quite easily be set in the UK’ (Gibbs 2017). Gibbs gaf die herkenbaarheid als reden op waarom er meer Nederlandse literatuur zou moeten verschijnen in het Engels: de Nederlandse literatuur was voor veel Britse lezers, zoals hijzelf, (te) onbekend terrein ondanks de gelijkenissen met de Britse/Angelsaksische literatuur. Het lijkt Gibbs te doen om de gelijkenis met de Britse context en de herkenbaarheid, en niet de eigenheid van de Nederlandse werken, of het feit dat de Britten door vertaling meer kennis kunnen maken met de Nederlandse cultuur. Tegelijkertijd licht Gibbs af en toe kenmerken en kwaliteiten uit die hij karakteriseert als typisch Nederlands, zo noemt hij de meeste verhalen ‘inescapably melancholic’ (Gibbs, 2017) en valt de zwarte humor hem op, bijvoorbeeld bij een kort verhaal van Nicolaas Matsier. Toch legt hij dan weer een verband met korte verhalen die in het Engels geschreven zijn: ‘It’s funny like Herman Melville’s *Bartleby, the Scrivener* is funny:

endlessly, until you realise how unpleasantly close to home it feels' (Gibbs, 2017). Met 'close to home' lijkt Gibbs in dit geval meer te doelen op verhalen die op een persoonlijk vlak herkenbaar zijn. De mogelijkheid tot het kunnen inleven in een personage lijkt dus een belangrijk criterium. Een van Gibbs' favoriete verhalen is een van de vreemdste, zo zegt hij, van Manon Uphoff. Hierin benadrukt hij juist de gelijkenissen tussen veel thema's in de verhalen én de Britse en Nederlandse maatschappij: 'Like us, this is a nation governed by rationality, with a vision of classlessness at its heart. Like us, they see themselves as a sensible compromise between Latin fervour and German dourness' (Gibbs, 2017). Tot slot prijst Gibbs de 'familiar strangeness' van de Nederlandse personages uit de korte verhalen (2017).

De bespreking in *The Guardian* van *The Evenings* volgde ongeveer de trend zoals die te zien was bij Gibbs, vooral wat betreft het onbekend zijn met de Nederlandse literatuur en de verbazing over de late vertaling. In het artikel van Dalya Alberge (2016) over deze vertaling van *De Avonden* komt de constatering voorbij dat het verrassend lang geduurd heeft voordat deze klassieker het Britse publiek bereikte. Ook komt Daniel Seton, redacteur van Pushkin Press, aan het woord. Hij benoemt parallellen met Amerikaanse schrijvers als Kerouac en Salinger en vergelijkt de introductie van Reve aan het Britse lezerspubliek met de introductie van een schrijver als Camus. Ook noemt hij het boek 'strange, funny and sinister' (Alberge, 2016). In dit geval zien we dus opnieuw de spiegeling van Nederlandse literatuur aan klassiekers waar de Angelsaksische lezer al bekend mee is, en het zoeken naar herkenningspunten uit de reeds bekende literatuur.

Datzelfde doet Claire Lowdon in haar recensie van *The Penguin Book of Dutch Short Stories* in *The Times Literary Supplement* (2016). Bij een aantal verhalen uit de bloemlezingen die zij uitlicht, geeft ze een voorbeeld van een vergelijkbaar boek uit het eigen taalgebied, of een klassieker uit de wereldliteratuur, bijvoorbeeld *De Minnema-varianties* van Nicolaas Matsier, dat ze vergelijkt met *New York Trilogy* van Paul Auster. Ze lijkt dit vooral te doen omdat het volgens haar moeilijk is om je als lezer te oriënteren binnen de Nederlandse literatuur: 'if it's possible to point to anything that feels culturally unique, it might be the unstable combination of humour and menace employed in a number of the stories' (Lowdon, 2016, p. 22). Lowdon ziet veel elementen in de Nederlandse literatuur die haar vreemd overkomen en is niet overtuigd van de classificaties die Zwagerman probeert aan te brengen: bijvoorbeeld dat veel Nederlandse korte verhalen een combinatie bevatten van 'Borgesian' en 'Chekhovian' elementen van het korte verhaal, terwijl het verhaal *Glas* van W.F. Hermans, wat hier volgens Zwagerman een voorbeeld van zou zijn, volgens Lowdon juist meer leest als een bewerkt verhaal van Kafka. Sommige verhalen zijn volgens Lowdon te vreemd voor het Britse publiek: 'I did wonder whether Manon Uphoff's "Poop" (1995) and Jan Wolker's (sic) absurdly grisly "Feathered Friends" (1962) might be positioned too far along the macabre/slapstick axis for some British tastes' (Lowdon, 2016, p. 23) Uiteindelijk is ze wel positief gestemd over de bundel en de verhalen daarin, vooral vanwege de humor en de rauwe randjes: 'Not everything survives the ravages of time travel and translation. But most of the stories here will provoke, delight and impress' (Lowdon, 2016, p.23). Hier

wordt de Nederlandse literatuur juist gewaardeerd om het anders zijn, al moet de (Britse) lezer wel meer handvatten krijgen bij deze verhalen en is het moeilijk grip te krijgen op wat de verhalen bindt en wat dus kenmerkend is voor de Nederlandse literatuur.

Zoals eerder besproken zijn er Nederlandstalige schrijvers die succesvol hebben weten door te breken in de Angelsaksische literatuur, met als voornaamste voorbeeld Cees Nooteboom. Bij de besprekingen van een aantal van zijn romans in *The Guardian* komt de benadering als ‘Europese’ schrijver terug. De Britse literatuurcriticus Ian Pindar schrijft: ‘To read Nooteboom, in this translation by Laura Watkinson, is to be introduced to a delicious European sensibility: cultured, erudite, lyrical, even a little wounded by time’ (Pindar, 2013). Hier wordt Nooteboom gezien als een schrijver die het publiek kennis kan laten maken met een typische Europese stijl. Ook dit is in lijn met de vaststelling van Wilterdink dat veel Britse critici de ‘Europese’ stijl en thema’s in een andere categorie plaatsen dan hun eigen literatuur. De Argentijnse schrijver Alberto Manguel spreekt zelfs over ‘one of our most remarkable writers’ bij zijn recensie van *The Foxes Come at Night*, de vertaling van ‘*S Nachts komen de vossen*’ (Manguel, 2011). Nooteboom heeft aldus een plek in de wereldliteratuur vergaard en doet van zich spreken bij buitenlandse recensenten, ondanks dat hij schrijft in een taal die minder internationaal bereik heeft dan bijvoorbeeld het Engels.

Bij andere Nederlandse auteurs is de receptie evengoed positief, maar is er een verschil in hoe de recensenten omgaan met het boek. Een voorbeeld is de bespreking van *Amsterdam Stories* van Nescio, een verzameling verhalen van de schrijver, in *The Guardian* (2012). Hier wordt meer verduidelijkt over de Nederlandse samenleving in Nescio’s tijd en Nescio’s werk als klerk en wordt een vergelijking gemaakt met Puccini’s opera *La Bohème*. Het werk lijkt meer in een context geplaatst te worden dan het meer ‘universele’ werk van Nooteboom; er is meer uitleg vereist over de tijd waarin de verhalen zich afspelen, en ander werk wordt als referentiepunt gebruikt om het werk van Nescio beter te kunnen plaatsen. Bovendien schrijft Nicholas Lezard in dit stuk het volgende over de vertaling: ‘Some speech has been translated into rather odd-sounding American slang of uncertain period. This grates on me – and I’m half-American. It is a testament to the strength of Nescio’s writing that mostly it survives its rough passage into English’ (2012). De kritiek op de vertaling is hier dus een compliment voor het schrijven van Nescio, maar er is een verschil met de bespreking van Nooteboom, bij wie de vertaling niet opviel, en meer als een werk uit de wereldliteratuur werd beschouwd. Nescio’s werk lijkt daarentegen gepositioneerd te worden als onbekend en herleidbaar buitenlands. Dit zijn dus twee verschillende schrijvers waarbij de manier van receptie ook duidelijk verschillend is, in lijn met de receptiebenaderingen van ‘typically Dutch’ en ‘cosmopolitan’ van Heilbron en Van Es.

2.3 ‘Nederlandsheid’

In het voorgaande deel van dit hoofdstuk is een analyse gemaakt van de Angelsaksische visie op de Nederlandse literatuur en is een aantal auteurs uitgelicht die passen in het beeld van ‘Europese’ schrijver, en anderen juist als minder universeel werden gekenschetst. Ook zijn een aantal typerende houdingen van de Angelsaksische recensenten ten opzichte van de Nederlandse literatuur besproken: herkenning, interesse en verwondering over het vreemde, identificatie door middel van de eigen literatuur. Hierbij schemerde ook al door dat Angelsaksische recensenten soms een verband leggen tussen de Nederlandse literatuur en de Nederlandse cultuur zelf, of op zijn minst proberen een onderscheid aan te wijzen met de literatuur die zij zelf gewend zijn.

Wilterdink schrijft in *Nederlandse kunst in de wereld* (2015) dat het niet ongebruikelijk is ‘om aan de Nederlandse literatuur (...) bepaalde kenmerken toe te dichten en deze in verband te brengen met nationale eigenschappen’ (p. 83). Dit gebeurt door recensenten (uit verschillende landen) om de literatuur uit Nederland te begrijpen en via de literatuur ook weer tot kennis over het land zelf te komen (Wilterdink, 2015). Volgens Wilterdink zijn er een aantal kenmerken die, door critici uit verschillende landen en culturen, vaak worden genoemd. Enerzijds realisme en een directe stijl, vaak in verband gebracht met het sobere en nuchtere karakter van Nederlanders (Wilterdink, 2015, p. 84), en anderzijds tolerantie en openheid, wat zich weer uitdrukt in het schrijven over drugs en seks. Wilterdink stelt dat deze twee uiteenlopende beelden ‘in talloze geschriften zijn te vinden en daarin telkens worden herhaald’ (p. 85). Blijkbaar zijn deze beelden over Nederlanders en de connectie met hun literatuur hardnekkig, en Wilterdink schrijft dat ‘beide eigenschappen twee kanten zijn van één grondtrek: het uitgesproken burgerlijke karakter van de Nederlandse cultuur, die teruggaat op de dominantie van de stedelijke bourgeoisie vanaf de vorming van de Republiek’ (p. 85). Ook wordt vaak een historische ontwikkeling geschetst. Het Nederland van voor de Tweede Wereldoorlog wordt nog als conservatief, calvinistisch en gesloten gezien, waar veel romans van rond die tijd ook uitdrukking aan gaven. Veel boeken van na die tijd, bijvoorbeeld die van Wolkers, speelden juist met seksuele bevrijding en schudden deze stereotypen dus af (Wilterdink, 2015, p. 86). Tot slot noemt Wilterdink kwalificaties die niet per se binnen de stereotypen ‘calvinisme’ en ‘tolerantie’ vallen, waaronder ‘compromisbereidheid, egalitarisme en bescheidenheid’, ‘openheid naar de wereld’ maar soms ook zelfgenoegzaamheid en bekrompenheid (Wilterdink, 2015, p. 88).

Mogelijke toepassing van de receptieframes en ‘Nederlandsheid’ bij Nederlandse jeugdliteratuur

Verhalen in kinder- en jeugdliteratuur draaien vaak om fictionele tekstwerelden en reflecteren lang niet altijd (op) de cultuur van het land waarin ze geschreven zijn. Bovendien zijn onderwerpen als seks en drugs, die blijkbaar invloedrijk zijn voor de Nederlandse literatuur, vaak afwezig. Toch is het interessant te onderzoeken of ook hier door de Angelsaksische recensenten het verband worden gelegd met de Nederlandse samenleving ofwel een ‘Nederlandse’ manier van schrijven en vertellen.

Tolerantie en openheid zouden in kinder- en jeugdliteratuur op een andere manier uitgedrukt kunnen worden. In *Het boek van alle dingen* (Kuijjer, 2004) is het christelijke geloof een prominent thema, in de boeken van Annie M.G. Schmidt de Nederlandse burgerlijkheid en soms de bekrompenheid, en in *Toen mijn vader een struik werd* (Van Leeuwen, 2010) de reacties op vluchtelingen. Dit zijn allemaal thema's die zouden kunnen leiden tot een reflectie op de Nederlandse cultuur en samenleving in de recensies. Een andere optie is dat de vermeende Nederlandse eigenschappen niet in de onderwerpen, maar in de manier van schrijven herkend worden. Het zou ook kunnen dat de connectie met de Nederlandse cultuur juist helemaal niet wordt gelegd, en dat zegt dan iets over de aparte status van kinder- en jeugdliteratuur en de flexibiliteit en eigenheid van de tekstwerelden daarvan.

In eigen land is er in elk geval aandacht voor de onderscheidende inhoud van de Nederlandse kinder- en jeugdboeken, en wordt deze gerelateerd aan het succes van de boeken. In november 2018 verscheen een artikel in *Trouw* van Sander Becker. Hierin werd besproken dat thema's als liefde en seks in Nederlandse jeugdboeken de openheid van de Nederlandse samenleving reflecteren en dat dit redenen zijn voor de populariteit bij bijvoorbeeld Franse en Italiaanse lezers. "Nederlandse schrijvers spreken het kinderpublik op een volwassen manier aan. En ze schuwen zware onderwerpen niet", stelt Agnes Vogt van de afdeling kinder- en jeugdliteratuur van het Nederlandse Letterenfonds in het artikel (Becker 2018). Het gaat dan om onderwerpen als scheidingen, huiselijk geweld en drugs, die volgens Vogt op een luchtige manier behandeld worden. In een land als Zweden zijn zulke onderwerpen in kinderboeken ook aanwezig, zo stelt het artikel, waardoor de vraag naar de Nederlandse jeugdliteratuur daar over het algemeen kleiner is (Becker, 2018). De analyse van Vogt vertoont interessante parallellen met die van Wilterdink (2015), wat betreft de openheid van de Nederlandse cultuur en de bereidheid tot het bespreken van taboes. In de analyses van de receptie wordt onderzocht of deze vermeende openheid, het serieus nemen van kinderen en het bespreken van taboes ook door de Angelsaksische recensenten onderkend en positief beoordeeld worden.

2.4 Kinder- en jeugdliteratuur in vertaling: uitdagingen

Kinder- en jeugdliteratuur heeft een bijzondere positie binnen de literatuur en heeft een aantal kenmerken die afwijken van literatuur voor volwassenen, waardoor de strategieën en uitdagingen voor vertaling ook anders zijn. Zo is er bij kinder- en jeugdboeken sprake van een 'assymetrical communication structure': de literatuur is bestemd voor jonge lezers, maar wordt geschreven, uitgegeven en veel becommentarieerd door volwassenen (O'Sullivan, 1993, p. 109). De boeken moeten aan het specifieke kinderpublik geadresseerd zijn, maar ook de goedkeuring krijgen van het

volwassen publiek om succesvol te worden. Volgens O'Sullivan zijn er teksten waarin de volwassen lezer genegeerd wordt, en puur het kind als uitgangspunt wordt genomen, maar ook meer ambivalente teksten waarin het kind als 'excuus' en feitelijk niet als het doelpubliek wordt gebruikt (1993, p. 109). Niet alleen is het zo dat volwassenen betrokken zijn bij kinderliteratuur in allerlei fasen; het is vaak ook het geval dat teksten elementen bevatten die gericht zijn op volwassenen en die kinderen nog niet zo zullen opvallen. Alvstad (2010) noemt sprookjes, die vaak een ondertoon van satire bevatten. Voor de vertaling betekent dit vaak dat er een keuze gemaakt moet worden wat betreft het geïntendeerde publiek, want het is in veel teksten ingewikkeld om een duaal publiek ook in de vertaling te adresseren (Alvstad 2010). Oittinen (2014) wijst erop dat sommige boeken die in de doeltaal voor kinderen bedoeld waren, na vertaling klassiekers werden bij volwassen lezers. Dit kan een bewuste keuze zijn, zo noemt Oittinen verschillende Finse vertalingen van *Alice in Wonderland*, waarin op lexicaal en semantisch niveau, maar ook bij de constructie van het kindbeeld wijzingen zijn aangebracht waardoor het hoofdpersonage is veranderd in een volwassen vrouw, en het boek zo meer een boek voor volwassenen is geworden. Meer dan bij teksten voor volwassenen is het bij kinder- en jeugdliteratuur belangrijk om bewustzijn te hebben van hoe de lezers omgaan met de teksten, schrijft Oittinen (2014). Producten die voor kinderen gemaakt worden, reflecteren het beeld van kinderen dat in de betreffende cultuur heerst. Vertalers richten zich op hun beeld van het kind en proberen de verwachtingen, kennis en het begripsniveau van het beoogde kind in te calculeren. Vaak wordt er voor gekozen om een 'uitleggende' strategie te hanteren, omdat kinderen minder wereldkennis en ervaring hebben dan volwassenen (Oittinen 2014).

Volgens Zohar Shavit (1986) zijn er bij het vertalen van kinder- en jeugdliteratuur meer mogelijkheden en vrijheden tot aanpassen en weglaten van brontekstelementen dan bij literatuur voor volwassenen. De kanttekening hierbij is dat de vertaler twee principes in acht moet nemen: begrijpelijkheid voor het kind en gepastheid voor het kind. Dit wordt mede bepaald door maatschappelijke normen en verwachtingen over wat verantwoord is voor kinderen. Aanpassingen van de plot, personages de taal moeten aansluiten bij de in de doelcultuur passende normen over wat kinderen kunnen begrijpen en wat leesbaar voor ze is (Shavit, 1986). Lange tijd was kinder- en jeugdliteratuur vooral een vehikel voor educatieve doeleinden, aldus Shavit. Later werd het principe dat de tekst aangepast moet worden om bij het begripsniveau van het kind te passen belangrijker. Soms botsen deze principes: thema's die het kind weliswaar kan begrijpen, worden niet in alle situaties en culturen ook gepast gevonden voor kinderen. Shavit geeft de dood als voorbeeld: bij de vertaalde tekst kan een aspect van het thema 'dood' worden weggelaten ten faveure van het andere (Shavit, 1986). Het belangrijkste is volgens Shavit in elk geval dat de principes van begrijpelijkheid en gepastheid niet worden geschonden. (2014) Vertalers hebben de mogelijkheid om een nieuw product te creëren, schrijft Helen Frank (2014) door elementen uit de doeltekst aan te passen en te verbeteren. Er ontstaat iets nieuws voor een nieuw publiek: dit leidt tot verschillende keuzes die vaak bij kinder- en jeugdliteratuur van toepassing zijn, schrijft Frank. De lezer kan de kans krijgen zelf interpretaties te

geven aan de tekst ('writerly texts'), of er kunnen door de vertaler al keuzes gemaakt worden over wat wel en niet gepast is voor het beoogde kindpubliek: zogeheten 'readerly texts' (Frank, 2014, p. 8). De vertaler zal dus moeten balanceren en afwegen wat het belangrijkste is voor de jeugdige lezer die het doelpubliek vormt. Gaseni (2015) gebruikt een metafoor om het tweeledige doel van kinder- en jeugdliteratuur te omschrijven: de teksten zijn zowel een spiegel waarin de kinderen zichzelf en hun ervaringen terugzien en herkennen, als een raam van waaruit ze de wereld om hun heen kunnen bekijken en zo kennis kunnen maken met andere culturen. Normen in vertalen voor kinderen zijn niet altijd hetzelfde geweest, zo schrijft Van Coillie (2005). Hij stelt dat er tot de jaren tachtig het principe heerste dat de literatuur voor kinderen erg op de kinderen en hun belevingswereld moest aansluiten, maar dat later, voornamelijk in de jaren negentig, autonomie en esthetiek een belangrijker plaats kregen (Van Coillie, 2005, p. 16). Van Coillie geeft als voorbeeld de contextverandering bij de verhalen over beertje Paddington, die zich in een vertaling van Huberte Vriesendorp uit de jaren tachtig nog afspeelden in Nederland, met Nederlandse namen, maar door Mariska Hammerstein in de jaren negentig weer 'teruggezet' werden naar Engeland (Van Coillie, 2005, p. 16-17).

Bij kinder- en jeugdliteratuur speelt vaak een spanning tussen domestication en foreignization. Er wordt gekozen voor ofwel een doelttekstgerichte benadering, om zo goed mogelijk aan te sluiten bij de leefwereld en culturele kennis van de (jeugdige) lezers, of een vertaling waarbij zo goed mogelijk wordt aangesloten op de normen van de brontekst en brontekstcultuur (Gaseni, 2015). Geen van beide strategieën is goed of fout, aldus Klingberg (1986): de keuze hangt helemaal af van het volledige vertaalproject en welk van de beoogde effecten en doelen van de tekst op dat moment het belangrijkste worden geacht. Volgens Alvstad (2010) komt het ook regelmatig voor dat aanpassingen in de vertaling van kinder- en jeugdboeken zijn gedaan vanwege ideologische redenen, om goed aan te sluiten op de waarden van volwassenen in de doelttekstcultuur en zo controverses te voorkomen. Zulke aanpassingen en 'purificaties' kunnen zich voordoen in bijvoorbeeld afbeeldingen, plot of taalgebruik.

Behalve het duale publiek van kinder- en jeugdliteratuur en de keuze tussen *domestication* en *foreignization* zijn er nog andere aspecten die bij kinder- en jeugdliteratuur vaak voorkomen: zo worden boeken voor kinderen vaak hardop voorgelezen en zijn spelletjes met taal en geluid dus vaak belangrijk, wat de vertaler voor een keuze stelt tussen 'sound and content' (Alvstad, 2010, p. 24). Daarnaast zijn afbeeldingen en tekeningen een onderdeel van veel kinderboeken en kunnen vertalingen een invloed hebben op hoe tekst en afbeelding met elkaar in verhouding staan (Alvstad, 2010, p. 25). Zeker bij de Nederlandse auteurs van dit corpus zijn de bovengenoemde elementen van kinder- en jeugdliteratuur zeer van toepassing en relevant om in de receptiecontext te bespreken. Een schrijver als Annie M.G. Schmidt maakt veel gebruik van afbeeldingen, taalspelletjes, woordgrappen en schept tekstwerelden die ook voor volwassenen bekend, confronterend en aangenaam zijn. Deze kwaliteiten worden ook onderkend in de Zweedse krantenrecensies van het boek *Wiplala* (Wikén

Bonde, 1992). Ook de teksten van de andere auteurs bevatten deze elementen, wat het aantrekkelijk maakt om de vertaalstrategieën te analyseren.

Alvstad (2010) merkt ten slotte nog op dat veel van de genoemde kenmerken van kinder- en jeugdliteratuur ook in literatuur voor volwassenen aanwezig zijn. Vertalingen vergelijken met hun bronteksten is juist bij kinder- en jeugdliteratuur zo interessant. Zo kan worden gezien hoe de teksten voor kinderen worden aangepast en gemanipuleerd, zodat ze door volwassenen geschikt geacht worden voor het jonge publiek (Alvstad, 2010). In dit onderzoek komt daar dan ook nog de culturele dimensie bij, met de vraag wat Angelsaksische volwassenen vinden dat de vertaalde Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur toevoegt aan hun eigen literatuur, hoe ze de verrijkende en herkenbare elementen vinden van deze Nederlandse kinderliteratuur en hoe ze de Nederlandse cultuur er wel of niet in herkennen. Daarnaast kunnen de vertaalstrategieën van de vertalers op het gebied van domestication en foreignization onthullen welke elementen uit de Nederlandse kinderboeken zij begrijpelijk en gepast vinden voor de jonge Engelstalige lezer en welke meer duiding behoeven.

Volgens Van Coillie (2005) zijn er drie belangrijke soorten aanpassingen in kinder- en jeugdliteratuur. De eerste is aanpassingen van culturele verwijzingen, vanuit verschil in kennis. Hier gaat het bijvoorbeeld om namen of cultuurspecifieke elementen als feestdagen, folklore of voedsel. Of deze cultuurspecifieke, ‘vreemde’ elementen worden aangepast of bewaard hangt er van af of de vertaler de voorkeur geeft aan herkenbaarheid en identificatie of juist de kinderen kennis wil laten maken met een andere cultuur en de brontekst wil respecteren. De tweede soort is de aanpassing van verwoordingen en plot, die dan in dienst staat van leesbaarheid en leesplezier. Ten derde zijn er aanpassingen aan waarden en normen, die in dienst staan van ‘opvoedkundige ideeën’ (Van Coillie, 2005, p. 17). Al deze aanpassingen worden gevormd binnen het kader van het kindbeeld dat vertaler en uitgever hebben. Met behulp van de door Van Coillie onderscheiden aanpassingen zullen de vertaalstrategieën bestudeerd worden.

3. Vertaalproblemen- en strategieën van het geselecteerde corpus

De voornaamste vertaalproblemen in de boeken uit dit corpus komen overeen met de kenmerken van kinder- en jeugdliteratuur zoals in het theoretisch kader zijn geanalyseerd en zoals ze door Alvstad (2010) zijn onderscheiden en besproken in hoofdstuk 2. Het gaat onder meer om de culturele verwijzingen, vooral terug te vinden in boeken die niet volledig om een fantasythema draaien. Ook het spel tussen tekst en beeld en oraliteit komt veel voor. Dit laatste heeft ook te maken met het doelpubliek: in de kinder- en jeugdboeken is het gebruikelijk dat leren over taal, woorden en uitspraak een thema is. Dit leidt tot veel spelletjes met taal en houdt ook weer verband met het duale publiek;

nog een belangrijk kenmerk van kinder- en jeugdliteratuur. De volwassene kent de woorden en begrippen al, maar kan juist weer verrast worden door de manier waarop ze als nieuw worden gepresenteerd. Voorts wordt de volwassene vaak aangesproken door subtiele humor, dubbele lagen en verwijzingen die de jeugdige lezer nog niet doorheeft. Zo kan de volwassene ook meer een geadresseerde worden in plaats van alleen een ‘mediator’, die meer van een afstand de tekst leest en beoordeelt, en begrijpt dat hijzelf niet wordt aangesproken (O’Sullivan, 1993). Eigenamen zijn in veel van de geanalyseerde kinder- en jeugdboeken belangrijk, omdat het vaak om sprekende namen gaat en deze humoristisch kunnen zijn, associaties oproepen of een karakteriserende functie kunnen hebben (bijvoorbeeld Jakkepoes uit *Minoes*). Bovendien hebben namen in (jeugd)literatuur vaak culturele significantie en kunnen ze verschillende connotaties bevatten die voor vertaalproblemen kunnen zorgen, terwijl namen in het dagelijks leven meestal alleen de functie hebben om te refereren aan een persoon (Jaleniauskiene en Čičelytė, 2009, p. 32-33). Of de vertaler een strategie van domestication of juist van foreignization heeft toegepast is vaak te zien aan de vertaling van namen (en andere cultuurspecifieke items). Daarom worden ook de vertalingen van namen in detail besproken.

Om de omvang van het onderzoek te beperken zal van de verschillende aanpassingen die Van Coillie (2005) onderscheidde (zie einde van hoofdstuk 2) vooral gekeken worden naar aanpassingen van culturele verwijzingen en de aanpassingen van normen en waarden en dus niet naar aanpassingen van plot. Ook worden niet van alle boeken de vertaalproblemen en -strategieën volledig uitgediept, maar beperk ik mij tot de meest opvallende resultaten, die inzicht geven in hoe vertalers omgaan met specifieke cultuur- en taalkenmerken. De vertaalstrategieën en de aanpassingen zouden kunnen helpen om de receptie van de boeken beter te duiden. Bij het analyseren van de vertaling is niet alleen gelet op de behandeling van vertaalproblemen an sich maar ook op de mogelijke effecten die de keuzes hebben voor de kenmerken van kinder- en jeugdliteratuur, zoals aan het begin van dit hoofdstuk besproken. Van vier titels zijn de vertalingen bekeken: *Het boek van alle dingen*, *Toen mijn vader een struik werd*, *Minoes* en *Pluk van de Petteflet*. De reden hiervoor is dat al deze boeken een of meerdere kenmerken bevatten die typerend zijn voor kinderboek en bij vertaling een uitdaging opleveren, en deze de meest waardevolle resultaten opleveren voor een bespreking in het onderzoek.

3.1 Vertaalrelevante elementen in de vier boeken

Spelletjes met taal zijn het meest opvallend: bij elk van de geanalyseerde boeken komen woordgrappen en spitsvondigheden voor en in veel gevallen is er een verband te leggen met het feit dat kinderboeken vaak voorgelezen worden. Zo ‘werken’ sommige grappen beter bij hardop lezen. Bij de meeste boeken zijn de taalspelletjes meer details in de tekst, bij *Toen mijn vader een struik werd* (Van Leeuwen) zijn ze ook daadwerkelijk van belang voor het verhaal. Het effect is vaak dat ook de volwassen lezer wordt aangesproken omdat de grappes ironie of een dubbele betekenis bevatten. Daarom zijn ze, of ze nou sporadisch in de tekst voorkomen of juist vaak, een belangrijk onderdeel

van de boeken en dragen bij aan de constructie van het duale publiek. Vooral in de boeken van Annie M.G. Schmidt zijn de voorkomende namen vaak sprekend of doorsnee Nederlands (cultuurspecifiek), of ze vallen op door de vorm, bijvoorbeeld vanwege alliteratie of assonantie. In de andere boeken zijn er iets minder gevallen van opvallende namen, maar zullen eigennamen niettemin worden geanalyseerd.

Alleen *Het boek van alle dingen* van Kuijer speelt zich herkenbaar in Nederland af, in Amsterdam om precies te zijn, en dit boek bevat dan ook de meeste cultuurspecifieke elementen. In *Minoes* en *Pluk van de Petteflet* gaat het meer om cultuurspecifieke verwijzingen of associaties, waardoor cultural context adaptation eenvoudiger toe te passen is dan bij het boek van Kuijer, waar de cultuurspecifieke elementen echt deel uitmaken van de tekstwereld en de setting. In het boek van Joke van Leeuwen zijn geen cultuurspecifieke elementen te vinden, maar wordt er een taal gesproken die sterk op Nederlands lijkt. Voor de vertaalanalyse is dit een interessant punt, dat ook te maken heeft met de eerder besproken creativiteit met fonetiek, taalspellen en gebruik van het voorlezen. Alle van de geanalyseerde boeken bevatten in de brontekst illustraties, maar niet in alle boeken hebben de illustraties een duidelijke interactie met de tekst en daarnaast zijn in sommige doeltekstedities de afbeeldingen niet of gedeeltelijk overgenomen. Soms worden doeltekstedities van kinderboeken van nieuwe afbeeldingen voorzien, bijvoorbeeld om de doeltekst als een ‘niet-vertaling’ te laten lijken of te zorgen voor domesticering (Alvstad, 2010, p. 25). In de hier geanalyseerde boeken is geen sprake van vervanging van afbeeldingen, behalve bij *Toen mijn vader een struik werd*, maar de reden hiervoor is dat hier veel illustraties met tekst erin te vinden zijn. Deze zullen dus worden bekeken in het kader van tekstuele aanpassingen. Tot slot zijn controversiële onderwerpen vertaalrelevant. Wat in de ene cultuur geaccepteerd is, kan in de andere cultuur taboe zijn en zeker bij het vertalen voor kinderen komt het voor dat bepaalde elementen niet geschikt worden geacht voor het jonge publiek. Vooral bij *Het boek van alle dingen* komt een aantal mogelijk controversiële onderwerpen voor, waarvan de vertaling geanalyseerd zal worden.

3.2 Analyses

Het boek van alle dingen

Het boek van alle dingen (brontekstuitgave: 2004) en werd in 2007 in het Engels gepubliceerd in een vertaling van John Nieuwenhuizen (2007). Volgens de uitgever van de vertaling, Allen and Unwin, is het boek geschikt voor de leeftijden elf tot vijftien. Gezien de thema's en verwijzingen in het boek (geloof, huiselijk geweld, Tweede Wereldoorlog) lijkt dit een terechte inschatting. Het origineel bevat afbeeldingen in zwart-wit die vooral bedoeld lijken om bij te dragen aan de sfeer van het boek, ze geven geen verdere informatie of veel verduidelijking over de brontekstwereld, zoals bij *Toen mijn*

vader een struik werd en *Pluk van de Petteflet*. Er bestaat over het algemeen een symmetrische relatie tussen afbeelding en tekst. Dit betekent dat de afbeeldingen laten zien wat de tekst vertelt, en geen uitbreiding of toevoeging op de tekst zijn (Schrijvers, 2013). Ook is er geen dynamiek van het ‘counterpoint’, waarbij de afbeelding en tekst iets uitdrukken dat niet met elkaar te maken heeft, of elkaar zelfs tegenspreken (Nikolajeva & Scott, 2001). De afbeeldingen zijn in de doeltekstuitgave niet overgenomen, maar dit maakt dus vanwege de aard van de afbeeldingen niet veel verschil.

In dit boek komt een aantal sprekende namen of anderszins ongewone achternamen of bijnamen voor: bijvoorbeeld ‘Meester Zaagtand’ en ‘Juf Breipen’ (Kuijer 2004, p. 7), ‘de Billenbijter’ (voor een hond, p. 19), mevrouw Van Amersfoort-Raaphorst (hetgeen klinkt als een parodie op Amersfoort-Vathorst of Amersfoort-Schothorst). Nieuwenhuizen heeft de meeste namen niet ingrijpend aangepast. In sommige gevallen verzwakt de letterlijke vertaling het effect van de tekst enigszins. De namen ‘meester Zaagtand’ en ‘juf Breipen’ zijn vertaald als ‘mr. Sawtooth’ en ‘mrs. Knitpin’ (Nieuwenhuizen 2007). Een vrijere vertaling had het contrast tussen de namen en de situatie versterkt. De namen van de onderwijzers wijzen namelijk op heel saaie, alledaagse voorwerpen, terwijl Thomas juist uitspreekt dat het op school zo vrolijk was. Een Engels equivalent dat nog beter bij de doeltekstcultuur past, had de ironische grap misschien wat sterker laten uitkomen. Andere eigennamen, zoals Van Amersfoort-Raaphorst, zijn niet aangepast. Bij namen van locaties is soms explicitering toegepast, bijvoorbeeld ‘Jan van Eyckstreet in Amsterdam’ (p. 7), waar de plaatsnaam is toegevoegd in de vertaling, en soms een leenvertaling: ‘Reijnier Vinkeles Quay’ (p. 8), de vertaling van de straatnaam Reijnier Vinkeleskade.

In het boek komen veel verwijzingen naar het christelijke geloof voor, met volop Bijbelcitatens, en gaat het veel om hoofdpersonage Thomas’ naïeve reacties op het geloof. Dit uit zich bijvoorbeeld in taalgrapjes: Thomas denkt dat de volwassenen het over een ‘goede stierenheer’ hebben in plaats van over ‘goedertieren Heer’ (p. 14). Ook komt Jezus als personage voor in het boek, met alledaags taalgebruik. Dit zou als controversieel opgevat kunnen worden, maar de conversaties tussen Thomas en Jezus zijn grotendeels intact gebleven. Zo gebruikt Jezus ook in de vertaling nog spreektaal als ‘lad’ (p. 22). De uitgebreide scène waarin de vader van Thomas zijn vrouw en daarna Thomas zelf slaat, die ook als ongepast beschouwd zou kunnen worden, is in de doeltekst nog aanwezig. Op pagina 97 komt een aantal keer het ‘n-woord’ voor, dat logischerwijs altijd veel discussie oplevert in vertaling en is aangepast tot ‘black man’ en ‘black person’ (p. 62). Dit lijkt vooral een aanpassing naar normen en waarden: blijkbaar was het gebruik van het woord voor de brontekstuitgever nog niet zo precair, maar voor de uitgever van de doeltekst wel, ondanks dat er niet veel jaren verschil zit tussen beide uitgaves. Het grapje met ‘goede stierenheer’ is als volgt vertaald: ‘Musical Lord, forgive us our miserable singing’ (p. 10). Hier zit de geestigheid in het verbasteren van ‘sinning’ (en is ‘musical’ waarschijnlijk een grapje met ‘merciful’). Het taalspel is hier vertaald, maar de ironie komt wat minder uit de verf. Immers, Thomas verstaat iets heel banaals terwijl de setting juist heel ernstig is. In het Engels is dat

contrast minder sterk. Behalve ‘goede stierenheer’ komen er meer taalspelletjes met fonetiek voor: bijvoorbeeld ‘rolsrois’ als benaming voor de auto (p. 30) en ‘kommenist’ (p. 36).

In sommige gevallen worden de taalspelletjes en verbasteringen helemaal niet overgenomen door de vertaler. Zo is de ‘rolsrois’, die een aantal keer in de brontekst voor komt, genormaliseerd tot ‘Rolls Royce’. De fonetische spelling, die de kinderlijke naïviteit van Thomas benadrukt, wordt zo niet overgebracht. Een verklaring voor deze keuze kan zijn dat de fonetische spelling van deze auto verwarring zou kunnen opleveren. Voor oudere lezers kan het juist komisch zijn om te lezen hoe Thomas fantaseert over het rijden in deze auto terwijl hij niet weet hoe je het schrijft (Thomas schrijft het woord ook zo in een brief). Hier is dus de voorkeur gegeven aan ‘begrijpelijkheid voor het kind’ in plaats van de gerichtheid op een duaal publiek, die in de brontekst sterker aanwezig is.

In de omgang met cultuurspecifieke elementen is niet altijd een duidelijke strategie te ontdekken. Sommige cultuurspecifieke elementen zijn juist niet aangepast met een culturele equivalent of geëxpliciteerd, bijvoorbeeld ‘een dagje naar Zandvoort’ (p. 69), dat bij uitstek een Nederlandse gelegenheid is. Dit is een goed voorbeeld van hoe een reale werkt (Grit 2009): er is een denotatieve betekenis (een reisje naar een Nederlandse kustplaats) en een connotatieve betekenis (een van de populairste Nederlandse familie-uitjes voor in de zomer). Geen van deze betekenissen is echter duidelijk overgebracht door de vertaling, die ‘We go to Zandvoort for the day sometimes’ is geworden (p. 45). Volgens Grit (2009) wordt bij realia vaak een definiërende vertaling gehanteerd en kan deze noodzakelijk zijn om de denotatie en de connotatie te kunnen overbrengen. Het kan echter ingewikkeld zijn ‘om zo’n lange omschrijving op natuurlijke wijze in te passen in bijvoorbeeld een romandialoog’, aldus Grit (p. 6). Toch zou een definiërende vertaling met het woord ‘beach’ erin meer duidelijkheid scheppen. Van de feestdag Sinterklaas is ‘Saint Nicholas Day’ gemaakt, een vertaling die een beetje tussen bron- en doelcultuur in valt: alleen bij lezers met enige kennis van de Nederlandse cultuur zal deze vertaling een belletje doen rinkelen. Verder is er een passage waar Thomas zich afvraagt hoe je met kikkers communiceert, en daarbij denkt aan het boek *Alleen op de wereld*: ‘Hoe praat je met kikkers?’ (...) ‘Nou, gewoon in het Nederlands natuurlijk. Rémi praat ook Nederlands tegen zijn dieren’ (p. 56). Deze passage, met verwijzingen naar de Nederlandse taal, is weggehaald in de vertaling. Dat is opvallend, aangezien *Sans famille* van Hector Malot ook in het Engels vertaald is en dus de Engelse taal gebruikt had kunnen worden in dit fragment. Zo worden sommige sporen van de Nederlandse setting van de brontekst enigszins gewist, maar niet consequent: ‘Zandvoort’ en ‘Saint Nicholas Day’ plaatsen de tekst juist weer duidelijk in Nederland.

Toch is er aan een aantal nuances te zien dat de begrijpelijkheid voor de jeugdige lezer van de doelttekst als uitgangspunt is genomen. Een voorbeeld is wanneer het over een versje van Annie M.G. Schmidt gaat, dat ook is vertaald naar de doelttekst. Mevrouw van Amersfoort zegt: ‘Ik vind het zo’n enig mens die Annie M.G. Schmidt’ (p. 69). In de vertaling wordt dit ‘I think she’s such a wonderful writer, Annie M.G. Schmidt’ (p. 45). In Nederland kennen heel veel mensen, zeker als ze halverwege de twintigste eeuw zijn opgegroeid, Annie M.G. Schmidt. In de vertaling moet het wat meer uitgelegd

worden. Deze keuze van Nieuwenhuizen heeft niet zo veel effect op de tekst. In andere gevallen pakt de keuze voor begrijpelijkheid en het normaliseren van het Nederlandse karakter van de brontekst onhandiger uit. Zo wordt er op pagina 41 gesproken over een man, Bikkelmans, die opgepakt wordt en een NSB'er zou zijn. Iemand probeert te omschrijven hoe 'fout' Bikkelmans was, en Thomas vult aan met 'zo fout als haverhout?' (p.41). NSB'er is veralgemeniseerd naar 'Nazi', maar van 'fout' wordt 'pro-German' gemaakt en Thomas zegt 'as pro-German as Hitler?' Hier wordt de lading van de brontekst verzwakt en opnieuw valt het ironische grapje weg. Waar Thomas de situatie in de brontekst met een woordgrapje onschuldiger maakt, noemt hij in de vertaling Hitler, wat voor een kind onwaarschijnlijk lijkt. Een ander voorbeeld is 'gymnasium', dat is vertaald als 'high school' (p. 7) terwijl het er in deze passage juist om gaat dat Thomas zijn zus Margot oliedom vindt, terwijl ze naar het, in de broncultuur hoger aangeslagen, gymnasium gaat. Hier is veralgemenisering toegepast, waarbij het specifieke element dat vooral herkenbaar is voor lezers uit de doelcultuur is vervangen door een meer generiek element. Dit wordt ook wel simplificatie genoemd (Asghari & Salmani, 2016, p. 967).

Bij de Engelse vertaling van *Het boek van alle dingen* lijkt de begrijpelijkheid voor het kind voorop te staan. Dit resulteert erin dat een van de andere kenmerk van kinderboeken, het duale publiek (ook bij dit boek sterk aanwezig) wat op de achtergrond raakt. Veel grapjes en passages zijn namelijk ironisch, of spelen met de naïviteit van kinderen die volwassenen niet meer bezitten. Juist zulke grapjes zijn leuk voor volwassen lezers, maar vervallen een beetje in de vertaling. De vertaling is dus sterker op kinderen gericht dan de brontekst, terwijl de tekst dus een goed voorbeeld is van een jeugdboek dat ook de volwassene als lezer aanspreekt (en waarin de volwassene lezer niet slechts de rol aanneemt van mediator, bijvoorbeeld jurylid van een prijs of bibliothecaris). Tot slot lijkt de vertaler af en toe niet zeker over de setting waarin de vertaling zich moet afspelen. Verwijzingen naar Nederlandse plaatsnamen, feestdagen en fenomenen zijn aanwezig, maar de vertaling bevindt zich op veel momenten in het midden tussen normaliseren en het 'vreemd' laten van elementen uit de brontekst.

Minoes

Minoes van Annie M.G. Schmidt (originele uitgave: 1970) werd in 2016 in het Engels gepubliceerd in een vertaling van David Colmer. In deze vertaalde uitgave is geen gebruik gemaakt van de originele versie van *Minoes* uit 1970 met illustraties van Carl Hollander, maar met de illustraties van Eda Kaban, uit 2015. Deze uitgave heeft plaatjes aan het begin van de hoofdstukken. Een van de afbeeldingen uit het origineel van Carl Hollander was een viskraam met een Nederlandse vlag en de tekst 'Hollandse Nieuwe' (Van Coillie & Kalla, 2017, p. 9). Juist dit zou een interessant

cultuurspecifiek probleem zijn geweest waarbij cultural context adaptation toegepast had kunnen worden, maar is dus in de latere uitgaves van de brontekst niet meer aanwezig. De uitgave uit 2015 is dan ook bekeken als brontekst. In de bibliotheekinformatie aan de binnenzijde van het boek wordt een leeftijd vanaf circa negen jaar voorgesteld voor *Minoes*, maar juist vanwege de humor en de moraal van het verhaal is het boek ook populair bij volwassenen.

De vertaling van *Minoes* is qua aanpak van cultuurspecifieke elementen het tegenbeeld van de vertaling van *Het boek van alle dingen*. Colmer heeft het boek sterk ‘verbritst’ en is ook creatief geweest met de vertaling van eigennamen. Bijna alle Nederlands klinkende namen zijn verengelt of hebben een Engelse equivalent gekregen: zo wordt meneer Smit Mr. Smith, Tibbe wordt Tibble en meneer Ellemeet wordt Mr. Ellmore (Colmer, 2016). Janina Vesztergom schrijft in de publicatie van Van Coillie en Kalla (2017) dat die laatste naam een zogeheten ‘emotionele’ en ‘formatieve’ functie heeft: de naam zou associaties moeten oproepen met woorden als ‘ellende’ en ‘ellendeling’ en daarmee de lezer moeten voorbereiden op het slechte karakter van het personage. In het Hongaars is dit effect mogelijk omdat het woorddeel ‘elle’ in een aantal Hongaarse woorden met een negatieve betekenis voorkomt (Vesztergom 2017, p. 128). De naam is dan ook hetzelfde gelaten. In het Engels is deze functie niet eenduidig over te nemen met een deel van het woord, en Colmer heeft dan ook eenvoudiger gekozen voor een naam die past in de culturele context van de doelcultuur. Van sprekende namen als Jakkepoes en Eukemeentje (de poes van de kerk) heeft Colmer respectievelijk Tatter Cat en Ecumenica gemaakt en de Emmalaan is Victoria Avenue geworden (Colmer, 2016). De vertaler gebruikt, om de namen te vertalen, vaak de categorieën die door Epstein (2009, p. 197) worden onderscheiden als ‘adaptation’ en ‘translation’: respectievelijk het aanpassen van de spelling of klank om de naam te laten aansluiten op de doelcultuur. Zo’n ingreep wordt ook wel ‘localization’ genoemd en hierbij volstaat soms al een fonologische ingreep (Jaleniauskiene en Čičelytė, 2009, p. 33). Voorbeelden uit *Minoes* van zo’n vertaling zijn Tibble en Smith. ‘Translation’ slaat op het vertalen van woorden waaruit de naam is opgebouwd en dit is het geval bij bijvoorbeeld Tatter Cat. Overigens is de naam Schele Simon uit de brontekst ‘Cross-eyed Simon’ geworden (Colmeere, 2016). In de Franse vertaling van *Minoes* die in Canada werd uitgegeven is er gekozen voor een naam die veel neutraler is: Simon le chat écolier (Sergier & Van Asten, 2017, p. 65). Volgens Sergier en Van Asten past dit in een patroon van neutralisering en het ‘ethischer’ maken van bepaalde passages dat in Frans-Canadese vertaling aanwezig is. Bij deze naam heeft Colmer het blijkbaar niet nodig gevonden om een alternatief te vinden dat niet doet denken aan een medische handicap. Dit reflecteert het kindbeeld dat de vertaler en uitgever hebben, waarbij in ieder geval in deze passage geen ethische ingreep nodig is. Het verhaal bevat verder veel taalspelletjes, bijvoorbeeld als er gesproken wordt over hoe de organisatie van de kattennieuwtjes moet gaan heten, en het idee van ‘kattenpersdienst’ wordt vermeden omdat ‘kattenpers’ toch te veel aan ‘vruchtenpers’ en ‘uitgeknepen kat’ doet denken (p. 37).

Dit levert niet veel problemen op in de vertaling; het enige opvallende is dat Colmer van vruchtenpers ‘garlic press’ heeft gemaakt (p. 46).

Er is één prominent cultuurspecifiek vertaalprobleem dat door de hele tekst heen loopt. De Schoolkat die in het verhaal voorkomt vertelt de hele tijd nieuwtjes die allang niet meer relevant zijn en verwijzen naar historische gebeurtenissen, bijvoorbeeld ‘de Zilvervloot is veroverd. Door Piet Hein’ (p. 49), of ‘De Geuzen zijn binnen de Poort’ (p. 56). Dit komt in totaal vier keer voor en wordt telkens vertaald met een gebeurtenis uit de Britse geschiedenis, bijvoorbeeld ‘The Spanish Armada has been defeated by Sir Francis Drake’ (p. 36). Colmer weet de fonetische spelletjes over te nemen in de doeltekst, bijvoorbeeld wanneer de bakkerspoes uitroept: ‘Mauw mauw... gauw gauw... Vertel het aan de Vrouw... Gauw...’ en dit ‘Miaow miaow, tell her now’ wordt (p. 36). In sommige gevallen breidt de vertaler de taalspelletjes zelfs uit, bijvoorbeeld wanneer Minoes bij de dokter komt en haar naam moet vertellen. De conversatie gaat als volgt:

‘Hoe heette uw vader?’ vroeg de dokter.

‘De rooie van de overkant.’

‘Wel dan heet u ook zo.’ (...) ‘Mejuffrouw M. de Rooie van de Overkant’ (p. 71)

In de vertaling is dit het volgende geworden:

‘What’s your father’s name?’ the doctor asked, holding his pen ready again.

Minou thought of it for a moment, trying to remember, then said quietly, ‘He was a tom...’

TOM, wrote the doctor.

‘At the back of a house..’

BACKHOUSE

‘near one of the parks...’

PARKES...

‘Tom Backhouse-Parkes’ said the doctor’ (p. 51)

Een tweede voorbeeld uit de conversatie met de dokter, waar door een geestig taalspel opnieuw het onbegrip van de dokter richting Minoes wordt getoond:

‘Ze is overreden’.

‘Overleden,’ mompelde de dokter en hij schreef het op: Moeder Overleden.’ (p. 72)

‘She’s dead. They had her put to sleep.’

‘Mother, dead. Happened in her sleep’ (p.52)

Hier worden de grapjes door de vertaling juist nog sterker aangezet, een contrast met de vertaling van *Het boek van alle dingen*. Het uitbreiden van de grappen versterkt ook de dualiteit van het boek, omdat zulke grapjes vaak het snelst door volwassenen worden begrepen. Een boek waar subtiele humor naar de achtergrond worden geschoven, verliest meestal wat van de gelaagdheid.

De grapjes en knipogen die ook voor volwassenen komisch zijn, zitten meer in het verhaal verpakt. Dat maakt dat de aanpassingen vrijer gemaakt kunnen worden. In deze vertaling komt het niet voor dat een vertaling de grap verzwakt. Dit wordt ook mogelijk gemaakt omdat er minder cultuurspecifieke elementen zijn. De vertaler heeft de referenties naar de Nederlandse context eenvoudig kunnen overbrengen naar een Britse context en is er bij sommige talige grappen zelfs in geslaagd hier nog meer aan toe te voegen dan in de brontekst. Aanpassingen aan normen en waarden (Van Coillie, 2005) waren bij deze vertaling eigenlijk niet nodig. Een enkel detail als de naam Schele Simon is blijkbaar niet in strijd met gedachten over wat gepast is voor kinderen. De vertaler heeft, door de culturele verwijzingen Brits te maken in plaats van Nederlands, gekozen voor een effect van herkenning in plaats van het kennis maken van andere culturen. Hierbij moet wel vermeld worden dat de culturele verwijzingen minder een rol spelen in het verhaal en plot en *Minoes* ook niet in een herkenbare Nederlandse plaats is gevestigd. De tekstwereld bevindt zich meer in grijs gebied dan bijvoorbeeld bij *Het boek van alle dingen* waardoor herkenning of juist kennismaking met een nieuwe cultuur minder van toepassing zijn. Desondanks stelde Annie M.G. Schmidt in een brief aan haar uitgever dat ze het bij de Franse vertaling door Olivier Séchan jammer vond dat de namen niet ‘verfranst’ waren (Sergier & Van Asten, 2017, p. 68). De mening van de auteur is dus wel dat *domestication* gewenst is en daar heeft Colmer grotendeels aan voldaan.

Toen mijn vader een struik werd

Toen mijn vader een struik werd van Joke van Leeuwen verscheen in Nederlandse uitgave in 2010 en de vertaling van Bill Nagelkerke in 2013. Het boek zelf en de uitgever geven geen leeftijdsindicatie, maar net als in *Het boek van alle dingen* is naïviteit van kinderen belangrijk. Het geeft het boek een dubbele lading en is ook voor volwassenen plezierig om te lezen omdat zij de ironie en gelaagdheid

wel begrijpen. Een voorbeeld is een verwijzing naar een gebouw waar ‘Algemeen Belang’ op staat (p. 19). Hoofdpersoon Toda vraagt aan een volwassene wat dat betekent maar krijgt een vaag antwoord terug: ‘dingen die voor algemeen belang belangrijk waren’ (p. 19). De onduidelijke communicatie van volwassenen wordt zo geparodieerd. In de vertaling van Nagelkerke wordt Algemeen Belang ‘Public Welfare’, maar de uitleg in de vertaling gaat als volgt: ‘She said the things that happened in the building were of public importance’ (p. 19). Dit is een uitleg die meer ergens op slaat dan de zinloze uitleg van de naam van het gebouw in de brontekst, al maakt dit voor de kinderlezer minder uit. Voor de volwassen lezer verdwijnt het grapje zo wel.

Ook komen in dit boek versjes en zinnnetjes voor, die in plaatjes worden gepresenteerd in het boek. Een oudere vrouw zegt tegen Toda in hoofdstuk 4 dat ze haar een grappig zinnnetje kan leren: ‘zeven scheve neven bleven even zweven’ (p.28). In de vertaling wordt dit: ‘And I can teach you unforgettable tongue twisters,’ said the second’, waarbij het zinnnetje ‘she sells seashells by the seashore’ is geworden (Nagelkerke 2013 p. 28). Er is hier meer gekozen voor het komische effect van het hardop (voor)lezen van een tongbreker. Het effect van voorlezen is duidelijk belangrijk in het boek. Op pagina 67 leert Toda commanderen. Enkele commando’s worden haar geleerd, met de manier waarop ze deze moet uitspreken en de woorden moet uittrekken. Hier zal de vertaler creatief moeten zijn om Engelse equivalenten te vinden met hetzelfde effect, die ook als ze hardop uitgesproken worden goed werken. Dit komt in de vertaling wat minder uit de verf, omdat vooral de medeklinkers worden uitgerekt, bijvoorbeeld: ‘pinnnnnnnch your *nose*’ (p. 67). De vertaler lijkt dit weer te compenseren door later in het hoofdstuk een uittrekking van de klinkers toe te voegen die er in de brontekst niet stond: ‘Wegwezen! Onmiddellijk!’ (p. 69) wordt ‘Geeet *out!* Aaaat *once!*’ in de vertaling van Nagelkerke (p. 69). Zo probeert de vertaler dus de kenmerkende elementen van het boek waar mogelijk te respecteren.

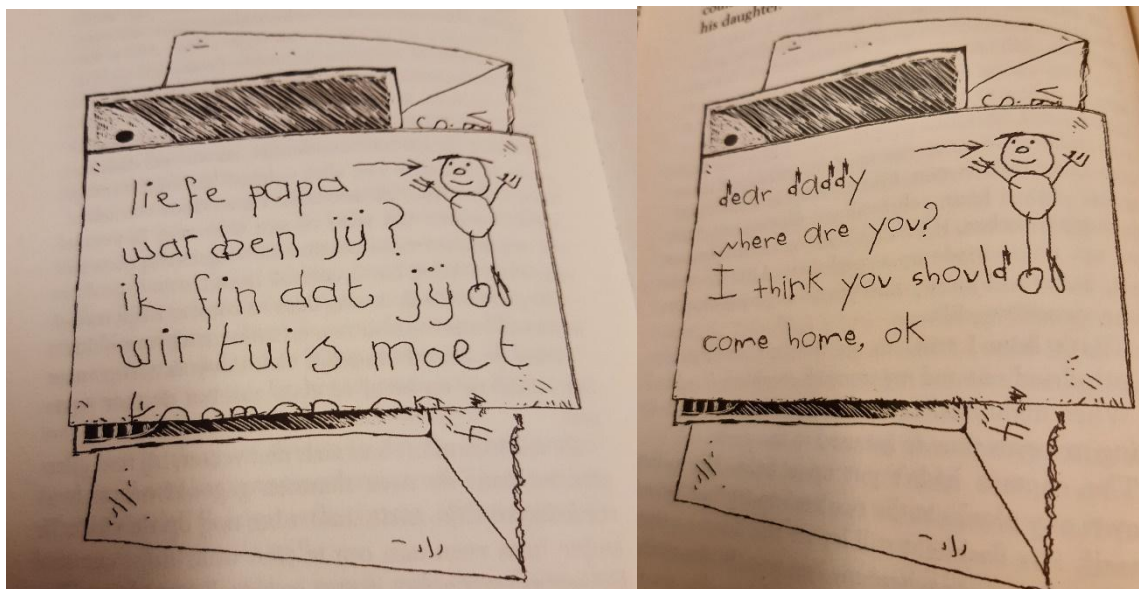
Verder zijn er ook in dit boek taalspelletjes: Toda bevindt zich in een vreemd land en komt veel woorden tegen die op het Nederlands lijken, maar net anders zijn, bijvoorbeeld ‘wisselerie’ voor viswinkel (Van Leeuwen, 2010). Ook in de conversaties met de lokale bewoners spelen veel misverstanden door de taal, en het is interessant om te zien hoe de vertaler deze fantasietaal incorporeert in het Engels. Opvallend genoeg zijn deze namen voor bijvoorbeeld winkels behouden gebleven in de vertaling, en ook de taal die de lokale mensen spreken lijkt fonetisch nog steeds op het Nederlands, daar zijn geen aanpassingen in gemaakt. ‘Heu bedeulsel je?’ (p. 85), een grapje op ‘hoe bedoel je’, is in de vertaling precies hetzelfde (‘Heu bedeulsel je?’). Er is dus niet gekozen voor Engelse fantasietaal. Een verklaring hiervoor kan zijn dat juist deze Nederlands klinkende taal voor de doellezers al vreemd genoeg is. In de brontekst is eigenlijk al een vertaling gemaakt door een fictieve taal in het verhaal te stoppen en zo een gevoel van vervreemding op te roepen in het verhaal. De vertaler vond het blijkbaar niet nodig om deze fantasietaal op het Engels te laten lijken; de Nederlandsachtige klanken roepen de vervreemding op. Gevolg is wel dat het grappige fonetische effect vermindert en de jeugdige lezer niet de eigen taal herkent, zoals in de brontekst wel het geval is.

Op pagina 80 heeft Toda het over misverstanden en woorden verkeerd verstaan, wat ook een talig spelletje oplevert: 'Want als je iets verkeerd verstaat, schrijf je het ook verkeerd op. Dan zegt iemand bijvoorbeeld: 'Mijn hond is dood' en dan hoort iemand anders: 'Mijn mond is rood': of 'Mijn kont is bloot' (Van Leeuwen 2010) Het is aan de vertaler om een zelfde soort taal- en klankgrapje in de doelttekst te verwerken en net als bij *Het boek van alle dingen* wordt het taalspelletje overgenomen, maar valt het grapje een beetje in het niets:

'Someone could say, 'My mama's here' and someone else might think they said, 'My gum is clear' or 'My bum is bare'' (Nagelkerke 2013 p. 80).

Het contrast tussen een serieuze mededeling en een stompzinnig misverstand wordt ook hier niet sterk aangezet.

Op pagina 72 staat een tekstje in een plaatje met spelfouten, geschreven door een klein kind. Ook daar is het zaak voor de vertaler om op creatieve wijze met het expres gebruikte kromme taalgebruik om te gaan. De spelfouten zijn genormaliseerd en de afbeelding is leesbaarder gemaakt:



(Van Leeuwen, 2010 p.72; Nagelkerke, 2013 p. 72)

Waar de begrijpelijkheid voor het kind uit de doelttekstcultuur in sommige gevallen nog wat op de proef gesteld wordt, bijvoorbeeld bij de op het Nederlands lijkende fantasiewoorden, daar wordt de tekst in dit geval weer 'leesbaarder' gemaakt dan eigenlijk nodig. Zo zijn er meer afbeeldingen die eigenlijk meer onderdeel van de tekst zijn in plaats van dat ze in een symmetrische, complementaire of contrapuntrelatie staan met de tekst.

De vertaalproblemen die zich in dit boek voordoen zijn niet zozeer cultuurspecifiek als bij *Het boek van alle dingen*, maar vooral tekstspecifiek. Bij sommige vertalingen is het gewaagd om de setting van

de tekst sterk aan te passen aan de doeltaal en -cultuur, maar bij dit boek zou het logisch zijn geweest als de Engelse vertaling ook een Engels karakter had gekregen, omdat er zo veel spelletjes met taal en fonetiek zijn. Die werken goed als de Engelse taal als uitgangspunt wordt genomen. Dit is echter niet gebeurd, maar ook dat is in het licht van het verhaal te begrijpen. De invloeden van de Nederlandse taal zijn juist aanwezig en houden zo het gevoel van vervreemding en avontuur, dat de brontekst oproept, in stand. Zo versterken vorm en inhoud elkaar bij de vertaling en zou de vertaling juist kunnen helpen bij het begrip over en verdere kijk op de wereld van kinderen (Alvstad, 2010, p.22). Over het algemeen lijkt de vertaler veel aandacht te hebben gehad voor de taalspelletjes en de mogelijkheid tot voorlezen, al zijn de keuzes niet altijd even sterk. Soms verzwakken deze keuze en de keuze voor begrijpelijkheid de grapjes en dubbele lagen, maar deze spanning zit in dit boek minder dan in *Het boek van alle dingen*.

Pluk van de Petteflet

Het gaat ook in dit boek (originele uitgavejaar van brontekst: 1971) vooral om namen van personen, dieren, dingen en locaties waar de vertaaluitdagingen liggen. De taalspecifieke en tekstspectifieke vertaalproblemen zijn verder beperkt. Cultuurspecifieke vertaalproblemen komen enkele keren voor in het boek. De grapjes, die ook op volwassenen gericht zijn, zitten net als bij *Minoes* veelal in het verhaal verwerkt. Dit, in combinatie met de fictieve tekstwereld, geeft de vertaler wat meer vrijheid. De namen zijn vaak subtiel vertaald, met behoud van alliteratie of bijvoorbeeld gebruik van eindrijm als dat moeilijk is: 'Tante Trude' wordt 'Auntie Nettie', 'mevrouw Helderder' 'Mrs. Brightner' en de Krullevaar wordt 'Curlicoo' (Colmer, 2016). Vaak is de associatie verwerkt in de vertaling. In het laatste geval is het element van de krullen in de naam behouden gebleven en doet de naam denken aan een vogel (bijvoorbeeld 'cuckoo' of 'cockatoo'), maar is het net even anders, net als in de brontekst. Bij het paard Langshors heeft de vertaler niet gekozen voor een vertaling met 'hors' (bijvoorbeeld Longshors), wat begrijpelijk zou zijn voor de doelttekstlezer door de klank van het woord 'horse', maar voor 'Longmount' (Colmer, 2016). 'Langshors' doet in het Nederlands wat vreemd en archaisch aan en dat geldt ook voor 'Longmount' in het Engels, met 'mount' dat als woord voor rijpaard gebruikt kan worden (*Cambridge Dictionary*). Ook geeft dit de associatie met 'mounted police' en de cavalerie. De vertaling van Colmer is een voorbeeld van functionele equivalentie, waarbij de vertaling 'door klank, gevoelswaarde of humor een vergelijkbaar effect heeft' (Van Coillie, 2005, p. 20). Sommige grapjes werken in vertaling beter als ze hardop gelezen worden dan als ze normaal gelezen worden, bijvoorbeeld de 'Heen-en-weerwolf' die de 'tell me where-wolf' is geworden (Colmer, 2016, p. 122). Hier wordt dan de voorkeur gegeven aan het aspect van het voorlezen. Een belangrijk punt bij dit voorbeeld is dat de afbeeldingen de bewegingsruimte van de vertaler beperken. Colmer moest wel een grapje met 'weerwolf' gebruiken, omdat in de afbeelding van Fiep Westendorp in het origineel ook een weerwolf staat (*Expertisecentrum Literair Vertalen*, 16 september 2020). Dit geldt natuurlijk voor

meer elementen die afgebeeld worden: Colmer heeft veel mogelijkheden tot het aanpassen van de culturele context, maar de aanpassingen kunnen niet conflicteren met de illustraties.

Als er cultuurspecifieke verwijzingen zijn, zijn dat vaak kleine details uit de tekst, bijvoorbeeld een verwijzing naar Bussum op pagina 58 (Schmidt, 2010), waarover vader Stamper zegt dat zich daar een televisiestudio bevindt. Deze plaatsnaam is weggehaald. Op pagina 86 zingen de Stampertjes het liedje ‘Drie kleine kleutertjes’, (Schmidt, 2010) waarvan ‘Baa baa black sheep’ is gemaakt (Colmer, 2016). Een mogelijkheid was geweest om dit te veralgemeniseren naar ‘a children’s song’, maar net als bij *Minoes* lijkt Colmer de voorkeur te geven aan, waar mogelijk, Britse of Engelstalige equivalenten die herkenbaar zijn voor de doeltekstlezer. Dit is ook zo met eigennamen: de Nederlandse eigenaam ‘De Vries’, van het echtpaar De Vries, is ‘Jeffrey’ (Colmer, 2016) geworden, een wat algemene Engelse achternaam. Niet in alle gevallen zijn de vertalingen van eigennamen geslaagd: zo wordt Petteflet ‘Pill Building’ (Colmer, 2016 p. 7) en de Flattekat de ‘Pill Cat’ (p. 45) waardoor het woordspelletje met rijm is verdwenen. Egwijk aan Zee wordt ‘Egham on Sea’ (Colmer, 2016) wat wel een de associatie met een kustplaats opnoemt die echt zou kunnen bestaan, maar niet zo duidelijk als de combinatie van de twee kustplaatsen in de brontekst. De rivier de Waas (p. 114) uit de brontekst zou een grapje kunnen zijn met de rivieren de Waal en de Maas, maar slaat ook op de mist die over de rivier hangt. In de vertaling is er ‘Haze’ van gemaakt, waarmee nu voor een symmetrische relatie met de tekst wordt gezorgd, maar het andere deel van het grapje niet wordt meegenomen. Dit is echter eerder uitzondering dan regel; in de meeste gevallen slaagt Colmer erin de grapjes ook in de doeltekst te verwerken waarbij vaak het voorleeseffect nog steeds aanwezig is. Een ander voorbeeld is ‘hermite’ als vertaling van ‘kluizelaar’ (Schmidt, 2010 p. 113; Colmer, 2016 p. 113), waarbij bij de uitspraak goed te horen is dat het net om een ander woord gaat. Bij de vertaling van de ‘Lispeltuut’ heeft Colmer zelfs een dubbel grapje weten te verwerken: ‘Tootenlisp’ (Colmer, 2016 p. 76), waarbij ‘lisp’ verwijst naar het Engelse werkwoord dat slissen betekent, en hier ook nog het woord ‘tooth’ in zit, wat zou kunnen verwijzen naar de vreemde geluiden die je kan maken als je je tanden niet gebruikt bij het praten. Hier zijn de connotaties van de naam dus met de bijbehorende woorden in de doeltaal overgenomen. Bij de vertaling van Torteltuut is niet gekozen voor het toepassen voor alliteratie, maar heeft Colmer door er ‘Dovey Gardens’ van te maken (p. 93) wel voor gezorgd dat het element van ‘duiven’ in het woord zit, en zou ‘dovey’ een knipoog kunnen zijn naar de uitdrukking ‘lovey-dovey’ voor verliefde stelletjes (‘tortelduifjes’). Zo is dit een vertaling waarin de vertaler vooral op woordniveau keuzes heeft moeten maken wat betreft effect van voorlezen, woordgrappen, klankrijm en alliteratie en aanpassing aan de doelcultuur (cultural context adaptation), en dit gedoseerd heeft toegepast zonder aan een van de elementen duidelijk de voorkeur te geven.

4. De ontvangst van Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur: receptieonderzoek van zes titels

Recensies in kranten en tijdschriften zijn bekeken van *Het boek van alle dingen*, *Toen mijn vader een struik werd*, *Minoes*, *Pluk van de Petteflet*, *Geheimen van het Wilde Woud* en *De brief voor de koning*. De laatste twee titels zijn te beschouwen als een controlegroep: met hun fantasythema vertellen ze minder over de Nederlandse cultuur. Deze fantasyboeken bevatten weliswaar realia, maar deze zullen over het algemeen betrekking hebben op de fantasywereld en niet op de Nederlandse, hedendaagse context. Het gaat dan om irrealia; referenties naar de door de auteur bedachte, fictionele wereld, die deze wereld onderscheiden van de werkelijke wereld. (Loponen, 2009, p. 167). Het zou kunnen dat er irrealia zijn die mogelijk hun oorsprong hebben in de Nederlandse taal of cultuur, en die juist voor de brontekstlezer herkenbaar kunnen zijn. Zo'n hypothese zou kunnen worden uitgezocht in een specifiek onderzoek naar Nederlandstalige fantasy, maar irrealia worden voor dit onderzoek niet relevant bevonden. Alsnog bestaat de mogelijkheid dat in recensies de link wordt gelegd met Nederland en het feit dat Tonke Dragt Nederlands is. Ook wat betreft de kenmerken van kinder- en jeugdboeken, die bij de andere boeken allemaal voorkomen, steken de boeken van Tonke Dragt anders in elkaar. Het zijn meer avonturenromans die minder spelen met klank en taalspellen, sprekende namen en humor die ook op volwassenen gericht is, zoals bij de andere voorbeelden. Het opgaan in een fantasiewereld (met een ridderlijke moraal) is bij deze boeken belangrijker dan het begrijpen van en leren over de wereld om ons heen.

Bij het analyseren van de recensies is gelet op de elementen die door de recensenten uitgelicht en gewaardeerd worden. Om dit overzichtelijk te maken is er een lijst gemaakt van kenmerken en per boek bekeken of de recensenten hier over schrijven. Deze lijst is niet uitputtend; overige kenmerken of opvallende eigenschappen van de boeken kunnen genoemd worden door de recensenten. De hier onderscheiden kenmerken zijn vooral bedoeld als handvatten om, in combinatie met de analyse van de inhoud van de boeken en de vertaalaanpak, inzichtelijk te maken op wat voor gebied de boeken zijn opgevallen bij de recensent. Speciale aandacht gaat daarbij uit naar het feit dat de boeken Nederlands zijn en de boeken dus uit een andere cultuur komen voor de recensent. Vergelijkingen met andere werken of auteurs (in het bijzonder die uit het eigen land of taalgebied) worden dus in de gaten gehouden evenals de eventuele bespreking van typisch Nederlandse eigenschappen, onderwerpen of manier van schrijven zoals uiteengezet in de methode. In een tabel zal worden bijgehouden per boek of de kenmerken positief, negatief of neutraal (indien van toepassing) worden besproken, of ze helemaal niet worden genoemd. De resultaten hiervan zullen vervolgens gekoppeld worden aan de onderzoeksvragen.

De recensies zijn verkregen middels de volgende methoden: zoekopdrachten in de database van Nexis UU, zoekopdrachten in het archief van de *Times Literary Supplement* (TLS) via de

Universiteit Utrecht, zoekopdrachten op Google en via contact met de betreffende Nederlandse uitgevers en de afdeling kinderboeken van het Nederlandse Letterenfonds. Via het Letterenfonds kreeg ik beschikking over de recensies van *Het boek van alle dingen* in *Readings*, *School Library Journal*, *Publishers Weekly*, *The Washington Post* en de recensie van *Minoes* in *The Sunday Times*.

4.1 Kenmerken van de kinder- en jeugdboeken en toelichting

1. Verhaal en thema's
2. Schrijfstijl
3. Personages
4. Humor
5. Leerzaamheid en verrijking
6. Herkenbaarheid en inlevingsvermogen
7. Duaal publiek
8. Afbeeldingen
9. Vertaling
10. Originaliteit

Bij de analyse van de kenmerken moet rekening worden gehouden met het duale publiek van kinderboeken. Kinderboeken zijn geschreven voor kinderen en moeten hen aanspreken, maar zullen alleen succesvol zijn als ze door volwassenen positief beoordeeld worden (O'Sullivan, 1993, p. 109). Wel is het zo dat het kind over het algemeen als uitgangspunt genomen zal worden in de recensie. Voor waardering van de schrijfstijl of het verhaal zou dit kunnen betekenen dat de recensent de manier van schrijven geschikt en leuk voor kinderen vindt. Dit is niet noodzakelijk: punt 7 is toegevoegd omdat een boek juist gewaardeerd kan worden als het ook voor volwassenen plezierig is. De evaluatie van de geschiktheid voor kinderen kan inzicht geven in de normen en waarden van de ontvangende cultuur en de inschatting van het begripsniveau van kinderen daarin.

Met 'leerzaamheid en verrijking' worden bedoeld of de recensenten vinden dat de boeken de lezer iets kunnen leren, of dat nou meer educatief, moralistisch of anderszins verrijkend is. Hier ligt een verband met het uitgangspunt 'vervreemding' zoals dat in het theoretisch kader besproken is: kinderboeken uit een andere cultuur kunnen kennis en begrip over de wereld vergroten bij kinderen. Vervreemding kan ook op de andere kwaliteitsgebieden van toepassing zijn, bijvoorbeeld wanneer de

schrijver een stijl hanteert die voor de recensent nieuw en onbekend is. Zodoende kan er enige overlap ontstaan tussen de kwaliteitsgebieden. Voor punt 6 geldt juist het omgekeerde: het gaat er hier om of de schrijver geslaagd is zich in te leven in het kind en situaties weet neer te zetten die herkenbaar zijn voor de jeugdige lezer en passen bij diens belevingswereld. Dit komt overeen met ‘herkenning’ uit het theoretisch kader. De analyse van punt 6 kan aantonen of de boeken van Nederlandse schrijvers universele kwaliteiten hebben, en ondanks hun geografische en culturele afstand herkenning opleveren (volgens de recensenten). Wat betreft originaliteit gaat het erom of de recensenten vinden dat het boek en de schrijver zich onderscheiden, en dit kan op meerdere van de andere categorieën van toepassing zijn. De verwachting is dat de vertaling in sommige recensies beoordeeld zal worden, maar dat er waarschijnlijk niet wordt uitgelegd waarom de vertaling goed is of niet, vanwege de ontbrekende kennis over de Nederlandse taal bij de recensenten.

Per boek worden de belangrijkste bevindingen van de recensenten uitgelicht, en in verband gebracht met de kenmerken. Eerst worden de recensies geanalyseerd en daarna worden de oordelen breder gerelateerd aan het beeld van de Nederlandse samenleving en literatuur zoals besproken in het tweede deel van het theoretisch kader en in de methode. Waar dat van toepassing en relevant is, wordt een koppeling gemaakt met de geanalyseerde vertaalstrategieën.

4.2 Analyses

Het boek van alle dingen (Kuijer, 2004; vert. Nieuwenhuizen, 2006)

Veel recensenten bespreken de diepgaande en onalledaagse thematiek van deze jeugdroman. ‘*The Book of Everything* (...) in spite of its brevity, has a powerful story to tell’, schrijft recensent Robert Dunbar van *The Irish Times* (2007). De recensent legt uit dat het boek zich afspeelt in de periode van wederopbouw in Nederland na de Tweede Wereldoorlog en dat de zoektocht van Thomas naar geluk, en het ontkomen aan het extreme fundamentalisme van zijn vader, belangrijk is in het boek. Volgens Dunbar (2007) ligt ‘the really impressive dimension’ van het boek in hoe Kuijer zich verplaatst in zijn jonge personage en diens zoektocht beschrijft. Ook looft Dunbar ‘the poetic beauty’ van de roman in contrast met de harde realiteit van Thomas’ leven (Dunbar, 2007).

John Whelan van *Taranaki Daily News* schrijft: ‘Although this work is aimed at teenagers, it will appeal to anyone who appreciates writing that is offbeat, imaginative and philosophical’ (2006). Hier komt het punt ‘aantrekkelijk voor alle leeftijden’ naar voren. Bovendien wordt de schrijfstijl geprezen en suggereert het woord ‘offbeat’ dat de stijl van Kuijer volgens deze recensent onconventioneel en ‘anders’ is, wat past bij het concept van vervreemding. Dit blijkt ook uit de volgende opmerking van Whelan: ‘This is a strange story where the surreal is mixed with the everyday. It will put a frown on your brow and a smile on your face’ (Whelan, 2006). Het boek is dus gelaagd en laat de lezer met een merkwaardig en dubbel gevoel achter. Het is opvallend dat Whelan de lezer van de recensie aanspreekt als ‘you’ en het dus niet heeft over ‘youngsters’ of ‘children’; dit illustreert het feit dat de recensent het boek niet alleen als kinderboek beschouwt. Desalniettemin stelt Whelan het volgende: ‘Kids reading this will I'm sure identify with all the inconsistencies of adult life and cheer when the father gets his comeuppance’ (2006) Hier komt dus ook de herkenbaarheid voor het kind terug. Ook noemt Whelan de humor van het boek en de bespreking van serieuze thema’s: ‘It takes a swipe at religious fundamentalism and intolerance in general’ (Whelan, 2006).

Vooraf de oordelen dat het boek onconventioneel is en alle leeftijden zal aanspreken blijken een gemene deler onder veel recensenten. Zo schrijft Nicolette Jones van *The Sunday Times* (Londen): ‘Quirky, touching, magical and blackly humorous, this most unusual book will reward readers of all ages’ (2006). David Christie, in de Australische *Illawarra Mercury*: ‘At least it says that it is a children's book, but I am not so sure. I thoroughly enjoyed it and couldn't put it down’ (Christie, 2006). Elizabeth Ward van *The Washington Post* schrijft, onder andere over het fundamentalisme en huiselijk geweld dat in het boek voorkomt: ‘These are heavy themes, obviously, and much of *The Book of Everything* will elude a middle-schooler. No matter: his humor, intelligence, pathos and poetry make this one to return to, at any age’ (2006).

Uit deze woorden en ook uit de andere recensies blijkt dat *Het boek van alle dingen* lastig te classificeren is als kinderboek. Het boek wordt meer gerecenseerd als een universele roman, zo blijkt

uit een stuk van Alexa Dretzke in het Australische tijdschrift *Readings*: ‘That this slim volume highlights the strengths and frailties of mankind with such mellifluous and poised brevity is a fine accomplishment’ (Dretzke, 2006). Zij bewondert daarnaast de vertaling: ‘a flowing, poetic translation’ (Dretzke, 2006) Ook Sadie Mattox, van het Amerikaanse maandblad *School Library Journal*, roemt de vertaling: ‘the translation manages to hold the shaky feel of a postwar Netherlands’ (2006). Ondanks dat de recensent niet ingaat op hoe de vertaling dit effect bewerkstelligt, heeft zij bewondering voor hoe de voor het doelpubliek onbekende tijd en setting naar het Engels is overgebracht en hoe de vertaling tegelijkertijd de sfeer en context van de brontekst weet te behouden. De titel ‘Children’s yarn loses nothing in translation’ van een stuk van Rae Turton in de Australische *Courier Mail* (2006) is ook veelzeggend over het boek. ‘The integrity of the translation from the Dutch by Australian John Nieuwenhuizen is clear, even for someone unable to read the original’, aldus Turton (2006). De recensent noemt het boek ‘authentic’ en ‘special’ en vindt het juist zo bijzonder dat het zich weet te onderscheiden zonder dat het meegaat op de hype van bijvoorbeeld jeugdboeken in het fantasygenre (Turton, 2006). Lorien Kaye van het Australische blad *The Age* combineert lof voor de vertaling met opmerkingen over de bijzondere gelaagdheid voor een kinderboek: ‘With its nine-year-old protagonist and uncomplicated language (superbly translated from the Dutch by local translator John Nieuwenhuizen), it is ostensibly a children's book but *The Book of Everything* (...) has an unusually sophisticated moral dimension’ (2006). Alleen Tony Maniaty van *The Weekend Australian* is kritischer op het boek en de kritiek op het geloof die erin verpakt zit: ‘the meaning is lost in translation’ (2006). Wellicht is dit de keerzijde van de onalledaagsheid: het boek bevat ongewone thema’s, maar mede doordat het een vertaling is kan het gebeuren dat het verhaal niet goed overkomt.

Behalve dat bijna alle hierboven onderscheiden categorieën door de recensenten worden geprezen, wordt het boek in een aantal recensies ook vergeleken met andere boeken of schrijvers, die als referentiepunt gebruikt worden. Nicolette Jones van de Britse *Sunday Times* schrijft: ‘This slim and powerful tale is reminiscent of Jeanette Winterson's *Oranges Are Not the Only Fruit*’ (26 maart 2006). Ook Dretzke van *Readings* (2006) maakt een vergelijking met een bekend Engelstalig boek: ‘A book for those who enjoyed *The Curious Incident of the Dog in the Night Time*’. Tot slot schrijft recensent Ronni Phillips in de Australische krant *Canberra Times*: ‘Kuijjer, like Roald Dahl, is able to capture perfectly the outrage felt by young children whose trust has been betrayed’ (2006).

Het zijn vooral de kracht van het verhaal, de uitwerking van de gevoelige thema’s en de uniciteit van dit boek die de recensenten aanspreken. Opvallend is hoe vertaling opgevat wordt als iets dat een goed verhaal zou kunnen verstoren, maar dat deze vertaling dat voor de meeste recensenten niet doet. Wat er precies ongewoon en onalledaags is aan het boek wordt niet duidelijk, al loopt dit oordeel als een rode draad door de meeste recensies. In ieder geval lijkt dit vreemde niet betrekking te hebben op de setting van de brontekst en de cultuurspecifieke verwijzingen: de recensenten lijken zich allemaal enigszins verdiept te hebben in de situatie van Nederland tijdens en vlak na de Tweede Wereldoorlog.

De wijze waarop wordt omgegaan met zware onderwerpen als fundamentalisme, huiselijk geweld en de oorlog lijkt voor veel van de recensenten nieuw te zijn, en vooral hoe deze elementen verwerkt worden in een verhaal voor de jonge lezer (dat ook nog voor volwassenen verrijkend is). Dit is wellicht te linken aan Wilterdinks observaties over de Nederlandse volwassenenliteratuur. Volgens Wilterdink viel veel buitenlandse critici op dat Nederlandse schrijvers vaker controversiële onderwerpen behandelden, en zij dit in verband brachten met de veronderstelde openheid, directheid en tolerantie van Nederlanders (2015, p. 84-85). Ook bij dit boek vallen de ongebruikelijke onderwerpen de recensenten op en het zorgt voor veel twijfel over de vraag voor welke doelgroep het boek nou eigenlijk is. De recensies maken in elk geval duidelijk dat het boek op talig niveau goed aansluit bij de jongere lezers (ook door de vertaler), maar een extra dimensie heeft waardoor ook lezers van andere leeftijden worden aangesproken.

In relatie tot de vertaalstrategieën is iets opvallends op te merken. De conclusie over de vertaalstrategie van John Nieuwenhuizen was dat deze vooral gericht was op begrijpelijkheid voor het kind. De recensenten beschouwen *Het boek van alle dingen* echter niet als een boek dat alleen gericht is op kinderen; zij benadrukken de lessen die ook voor volwassenen relevant zijn. Dit geeft de indruk dat de vertaler op gedoseerde wijze strategieën heeft toegepast om de tekst begrijpelijk en behapbaar te maken voor kinderen in de doelcultuur, zonder daarbij de gelaagdheid van de tekst te verstoren. Uit de analyse van de vertaling kwam naar voren dat vooral grapjes minder sterk tot uiting kwamen in de doelttekst, maar ook de humor van het boek wordt door enkele recensenten genoemd, dus de vertaler is er toch in geslaagd dit effect van de brontekst ook in de doelttekst te verwerken.

***Minoes* (Schmidt, 1970, vert. Colmer, 2014)**

Vergelijkbaar met *Het boek van alle dingen* zijn de recensies over de vertaling van *Minoes* overwegend erg positief op meerdere vlakken, en wordt er veel aandacht besteed aan het opvallende en grappige verhaal. Zo schrijft Alex O'Connell in *The Sunday Times*: 'the premise is fabulous' en 'Schmidt is brilliant on the details of newspaper culture (...) and far, far funnier than a YouTube clip of a cat in a sock' (2014). Het is überhaupt opvallend dat deze recensent veel over Schmidt zelf schrijft en haar neerzet als een grootheid in Nederland: 'she's the Queen of Dutch children's lit, as much a part of their heritage as wooden clogs, tulips and Van Gogh' (O'Connell, 2014). Net als een aantal recensenten deden bij *Het boek van alle dingen*, vergelijkt O'Connell het boek met bekende klassiekers: '*The Cat Who Came in Off the Roof* made me nostalgic for Barbara Sleigh's *Carbonel* series and Dodie Smith's *101 Dalmatians* but it's hard to compare them because, like those voices, Schmidt is utterly singular' (2014). Vooral die laatste opmerking is bijzonder: Schmidt doet blijkbaar denken aan andere succesvolle schrijvers, maar heeft ook iets wat helemaal eigen is en ze combineert volgens O'Connell deze (Nederlandse) eigenheid met een aantrekkingskracht voor buitenlandse lezers. De vertaler is volgens O'Connell hierin een belangrijke schakel: 'Now, thanks to Colmer's hilarious

translation of her 1970 classic and the publisher Pushkin, she's accessible to non-Dutchies everywhere' (2014). Hieruit blijkt de waardering voor het verrijken van de literatuur met dit Nederlandse boek. Tot slot benadrukt O'Connell dat het boek lang niet alleen voor kinderen leuk is: 'Guaranteed to make anyone 7-plus to 107 who likes to curl up with a book and a cat purr with pleasure' (2014).

In andere recensies komt ook naar voren dat het boek van Schmidt veel in zich heeft, en de recensenten behandelen *Minoes* als een boek dat inzichten bevat waar veel verschillende lezers iets aan kunnen hebben. Zo schrijft Lilian Hecker in *The School Library Journal* (2015): 'Schmidt has written a fanciful tale that shows how people can change by forming close relationships—of both the feline and human variety' en 'Readers will come away with the knowledge that caring for someone (or some cat) can make one a better, stronger, more empathetic person'. (Hecker, 2015). Dit is te zien als waardering voor de leerzaamheid die het boek in zich draagt. Lezers leren volgens deze recensent ook echt levenslessen van het boek, in plaats van dat zij alleen leren van en over een andere cultuur. Daarnaast is het boek ook simpelweg ter vermaak leuk: 'Offer this charming tale to children who enjoy animal adventure and friendships stories', aldus Hecker (2015). Dat laatste oordeel komt ook voorbij in een recensie van *Kirkus Reviews*: 'The story is worth reading just for the fun of watching Minou try to suppress her cat urges to rub up against the fishmonger, chase birds, and claw a woman in a cat-fur coat. A charming, refreshing, and funny treat' (2015). De leerzame en verrijkende elementen lijken dus niet per se aanwezig te hoeven zijn aangezien het boek op zichzelf ook al vermakelijk is. Verder krijgt David Colmer lof voor zijn vertaling:

Dutch children's-literature legend Schmidt's 1970 classic received a workmanlike translation in the early '90s. Colmer, who has translated much of Schmidt's work, brings this tale of transformation, intrigue, and interspecies friendship to new life with a creative, considered, and playful new translation. (*Kirkus Reviews*, 2015)

Waar bij recensies van boeken soms kritisch wordt gekeken naar de invloed van de vertaler op het eindproduct, daar is de vertaler in dit geval juist van toegevoegde waarde geweest om de doelttekst naar een nog hoger plan te tillen, volgens deze recensie.

Het boek van Schmidt wordt ook besproken door het panel van kinderrecensenten van *The Guardian*. De mening van kinderen zelf levert weer inzichten op over hoe het boek kinderen aanspreekt en wat de verschillen daarin zijn met de kwaliteiten die vooral door volwassenen opgevangen worden. De jonge lezer Twilight Vi schrijft dat het idee van het verhaal en de gedaanteverwisseling van het personage Minoes haar in positieve zin verbaasden: 'This might sound strange to you, but I find it very interesting. It's not like a magical fairytale book but feels like it is in real life, even though it's strange' (2015). Deze waardering voor de bijzondere, maar pakkende plot komt overeen met een aantal van de recensies van volwassenen en past ook bij de wisselende

categorisering van het boek: zo worden bij de recensie van *Kirkus Reviews* zowel de labels ‘fantasy’ als ‘children’s social themes’ weergegeven. Verder schrijft Twilight: ‘One more thing I found out that even though this book has just been published here it is actually a really famous book written in Dutch and people in Europe know it really well. It's so weird that it's just come to us, and then I found out the author is DEAD!’ (2015). Deze quote illustreert goed hoe Nederlandse literatuur, ook als het gaat om kinderboeken, pas laat het Verenigd Koninkrijk weet te bereiken. Lezers, jong en oud, lijken pas laat te beseffen dat er nog veel literatuur is waar zij niet bekend mee zijn, maar die hen net zo goed kan aanspreken als literatuur van eigen bodem.

Bij *Minoes* lijken het vooral de wat ongewone personages en verhaallijn te zijn die de recensenten opvallen en waar ze positief over spreken. Net als *Het boek van alle dingen* heeft *Minoes* een duaal publiek: het boek spreekt zowel volwassenen als kinderen aan, minder door de diepgaande thema’s zoals bij het boek van Kuijer, maar door de humor en de speelse lessen die in het verhaal verwerkt zitten. Ook geven de recensies het beeld dat Schmidt bekend is als een gerenommeerde buitenlandse auteur, en dat het een goede zaak is dat haar werk nu ook lezers heeft bereikt in het Engelse taalgebied, met dank aan de vertaling van David Colmer. Vrijwel alle kwaliteitsgebieden komen aan bod, maar humor, verhaal en originaliteit lijken de belangrijkste. In het stuk van O’Connell wordt duidelijk gemaakt dat Schmidt uniek is en dat haar werk goed past tussen dat van andere gerenommeerde schrijvers voor de jeugd. De opmerkingen van O’Connell over Schmidt passen bij de benadering ‘herkenning’ die eerder in dit onderzoek voorgesteld werd. Opvallend is dat Schmidt tegelijkertijd als typisch Nederlands wordt neergezet, maar haar werk dus ook met schrijvers uit hetzelfde genre, van Britse komaf, wordt vergeleken. Bij schrijvers van literatuur voor volwassenen was het volgens Heilbron en Van Es (2015) meestal juist zo dat de vergelijkingen met buitenlandse auteurs werden gemaakt bij Nederlandse schrijvers die als ‘universeel’ bestempeld werden, in plaats van de typisch Nederlandse schrijvers. Annie M.G. Schmidt bewijst dat er sprake kan zijn van een zekere eigenheid en authenticiteit, en tegelijkertijd aanknopingspunten voor buitenlandse, in dit geval Angelsaksische, lezers.

In de analyse van de vertaling was te zien dat Colmer veel cultuurspecifieke elementen heeft aangepast naar de eigen cultuur en zo de context van het boek heeft verplaatst naar de doelcultuur. Desalniettemin wordt in de verschillende recensies aangestipt dat Annie M.G. Schmidt een van de grote Nederlandse kinderboekenauteurs is waarvan het goed is dat ze nu ook voor Engelse lezers beschikbaar is. De afstand blijft herkenbaar voor de recensenten, en zij zijn blij met de vertaling, vooral om de reden dat deze speels en humoristisch is (zie ook de opmerking van *Kirkus Reviews* over de eerdere ‘workmanlike translation’). Hieruit valt te destilleren dat de critici op de hoogte waren van het humoristische, speelse en creatieve van Schmidts boeken en dat zij het waarderen dat deze elementen ook in de doelttekst zijn bewerkstelligd door de vertaler. Dit strookt ook met de strategie van de vertaler, die de humoristische passages uit de brontekst waar mogelijk heeft geaccentueerd. Het

naturaliseren van cultuurspecifieke elementen lijkt minder van belang voor de waardering van de vertaling.

***Pluk van de Petteflet* – (Schmidt, 1971; vert. Colmer, 2011)**

Ook bij de recensies van de andere klassieker van Annie M.G. Schmidt, *Pluk van de Petteflet*, blijkt dat er veel respect is voor de schrijfster. Zo schrijft Alex O’Connell in *The Sunday Times* dat Schmidt eindelijk de aandacht krijgt die ze verdient, en ze noemt haar ‘the queen of Dutch literature’ (O’Connell, 9 juli 2016). O’Connell gaf al een positieve recensie over de vertaling van *Minoes*, zette Schmidt in die recensie neer als grootheid in Nederlanden is verheugd dat ook dit bekende boek van Schmidt vertaald is: ‘now Pushkin is publishing in English this miracle of concise writing, singing dialogue and witty storytelling that was a runner-up for this year's Kate Greenaway medal’ (2016). Ze noemt deze prestigieuze Britse prijs voor kinderboeken en geeft hiermee aan wat de status van Schmidt is, ook in het buitenland.

Behalve de schrijfstijl van Schmidt prijst O’Connell de personages als ‘a wonderful cast of weird characters’ en de originaliteit waarmee het personage wordt gepresenteerd: ‘Children are often parentless in kids' books - it's how their adventures are enabled - but usually we know why (...) Schmidt is more interested in her boy hero's new red truck and his bright future’ (2016). Ook prijst O’Connell de ‘nostalgic illustrations’ van Fiep Westendorp en vergelijkt ze het personage Pluk met Pollyanna, uit het gelijknamige kinderboek van de Amerikaanse auteur Eleanor H. Porter: ‘The Dutch boy-version of Pollyanna - but far less irritating and with better dialogue’ (2016). Hier zien we, net als bij een aantal recensies van *Minoes*, hoe Schmidts werk bij sommige recensenten associaties oproept met klassiekers uit het Engelse taalgebied, terwijl de eigenheid van Schmidts verhalen en personages wordt geprezen, en de door haar bedachte hoofdpersoon in dit geval zelfs hoger wordt aangeslagen dan die uit een bekend Amerikaans kinderboek. O’Connell concludeert dat het boek simpel lijkt, maar grote ideeën uitsprekt, ‘with impressive lightness’, en als voorbeelden van zulke ideeën noemt ze ‘the infantilisation of grown-ups, and vice versa, the recipe for a healthy community, the importance of friends and keeping your chin up’ (O’Connell, 2016). Het boek combineert volgens haar humor en lichtvoetigheid met de kwaliteit om ook volwassenen in de spiegel te laten kijken. Opnieuw zien we hier dat Schmidt er volgens de recensenten in slaagt om een boodschap over te brengen die voor zowel volwassenen als kinderen nuttig en aangenaam is.

Ook in de recensie van *Kirkus Reviews* (2017) wordt benoemd dat Schmidt een prijswinnend auteur is (van de Hans Christian Andersen-Award) en worden de tekeningen van Fiep Westendorp geprezen: ‘Westendorp, the original illustrator, adds jaunty, full-color scenes’. *Kirkus Reviews* stelt dat fans van Pippi Langkous ook van het personage Pluk zullen houden, ‘both for his independence and his determination to help others in need’. (2017). Hiermee wordt een van Schmidts bekendste personages in een rijtje gezet van iconische protagonisten uit kinderboeken. In meerdere recensies

komt dit terug: ‘The writing is reminiscent of that of Mrs. Piggle-Wiggle or Pippi Longstocking’, schrijft Kathy Kirchoefer in *School Library Journal* (2017). Verder heeft Kirchoefer lof voor het verhaal, dat ze ‘funny and endearing’ noemt, en schrijft ze dat het boek voor een breed publiek aantrekkelijk kan zijn: ‘the illustrated cover (...) gives the impression that this selection is aimed at a younger audience, but if booktalked, this title could be unputdownable in the right hands’ (Kirchoefer 2017). Tot slot is het boek ook besproken door *Outside in World*, een organisatie gericht op het promoten van wereldliteratuur en vertaalde kinder- en jeugdliteratuur. De humor van het boek wordt benoemd, maar ook de maatschappijkritische moraal, net zoals bij een aantal andere recensies het geval was: ‘Behind the comedy though, there is also an underlying serious message of looking after your friends, whether human or animal, and saving the gardens and wildlife of Dovey Gardens’ (*Outside in World*, n.d.). Het oordeel over de vertaling luidt ‘excellently translated’ en de recensent is ook te spreken over de illustraties: ‘comical captivating artwork’ (*Outside in World*, n.d.). Het is hierbij overigens opmerkelijk dat Fiep Westendorp als ‘Finnish illustrator’ wordt aangeduid. In deze recensie wordt verder de ‘terrific characterisation’ benoemd en zien we opnieuw dat het boek voor alle leeftijden geschikt wordt geacht: ‘This is witty storytelling at its very best. .. *Tow-Truck Pluck* is a timeless classic that is destined to become a firm favourite with young UK audiences (and adults too)’ (*Outside in World*, n.d.).

Opvallend is dat in deze recensies de afbeeldingen veel aandacht krijgen, wat aangeeft dat deze een impact kunnen hebben als ze worden meegenomen in de doeltekstuitgave. Ook humor en de kracht van het verhaal komen terug. Er is minder sprake van het kwaliteitsgebied herkenbaarheid, hetzelfde geldt voor *Minoes*. Dit hoeft echter niet te betekenen dat deze boeken de kinderen uit de doelcultuur niet kunnen aanspreken en raken en de recensenten geven niet de indruk dat de boeken van Schmidt te ‘vreemd’ zijn. Mogelijk is het schetsen van herkenbare situaties meer van toepassing op boeken voor oudere kinderen zoals *Het boek van alle dingen*. In ieder geval is duidelijk dat ook *Pluk van de Petteflet* volgens de recensenten zowel vermakelijk is als dat het interessante inzichten biedt, ook voor volwassenen.

De conclusie van de vertaalstrategie van Colmer was dat zijn keuze zich vooral op woordniveau bevonden en dat hij niet duidelijk de voorkeur heeft gegeven aan bijvoorbeeld begrijpelijkheid boven het duale publiek van de tekst. De oordelen in de recensies vallen dan ook niet bijzonder op in relatie tot de vertaling. Er is lof voor zowel de vertaling als de illustraties en zo is wel te stellen dat de doeltekst blijkbaar een gebalanceerde uitgave is geworden, waarin vertaling en illustraties elkaar niet verstoren.

***Toen mijn vader een struik werd* (Van Leeuwen, 2010; vert. Nagelkerke, 2010)**

De woord- en taalspelletjes die veelvuldig aanwezig zijn in dit boek zijn de recensent van *Kirkus Reviews* opgevallen: ‘The language is smart, innocent and full of suprising - but age-fitting - turns of

phrase' (2013). De omgang met de taal is dus inventief zonder verstorend te zijn voor het geïntendeerde publiek. Ook dit boek wordt geprezen om hoe het zware, serieuze thema's neerzet: 'A brilliant, eerily engrossing evocation of war as it brushes up against youth--a harsh slice of the world during a mean piece of history' (*Kirkus Reviews*, 2013)

'It is a clear-eyed and offbeat illustrated novel about a girl surviving in a baffling world at war', schrijft de Australische krant *The Daily Examiner*, waarin ook wordt benoemd dat Van Leeuwen een gelauwerd auteur is: 'Written by the multi-award-winning author/illustrator of *Eep!*' (2013). Ook in het Amerikaanse vaktijdschrift *Publishers Weekly* is aandacht voor de opvallende illustraties en het effect dat deze hebben: 'Sensitive writing compensates for the story's darker moments, while gentle line drawings offer bits of comic relief' (3 februari 2014). Uit deze recensie blijkt ook verwondering over het verhaal, dat door de recensent niet helemaal geplaatst kan worden: 'A neat, surprisingly rational final chapter has the effect of snapping the story back to reality'. (*Publishers Weekly*, 3 februari 2014).

Dat Van Leeuwen moeilijke onderwerpen toegankelijk maakt en in een goed verhaal verpakt valt meerdere recensenten op. Zo schrijft Nigel Gray van het Nieuw-Zeelandse *The Press* (15 juni 2013): 'The best writers are those who can make an unpleasant subject readable. Joke van Leeuwen's *The Day My Father Became a Bush* (...) faces up to the baffling world of war'. Hij onderstreept hoe Van Leeuwen de lezers kennis laat maken met maatschappelijke kwesties: 'Toda reflects the experiences of the world's refugees. Her simple childish viewpoint makes sense to the reader, as Toda describes the turmoil of war as seen by one of its victims' (Gray, 2013). Dit kan worden gezien als het opmerken van het leerzame karakter van het boek, en Gray schrijft aan het einde over 'the down-to-earth common sense' van Toda, dat het verhaal volgens hem ontroerend maakt (2013).

In één recensie worden de vervreemdende taal en setting in het boek herkend: 'The setting here is contemporary but indistinctly European, with Toda having to learn an invented language that shares characteristics with Dutch, Flemish, and German as she adjusts to life in her new country', schrijft Karen Coats in *Bulletin of the Center for Children's Books* (november 2013). Evenals de recensenten van *The Daily Examiner* en *Publishers Weekly* is Coats van mening dat het boek zowel enigszins sinister als humoristisch is en dat dit wordt geaccentueerd door de illustraties: 'Toda's wide-eyed observations are laced with gentle humor that is always edged with a faint sense of dread, and the pen and ink drawings that augment the text have the same funny/creepy quality' (2013). Coats is onder de indruk van de schrijfkunsten van Van Leeuwen:

'This tonal register indicates why van Leeuwen has won many awards in the Netherlands; she manages to effectively capture the late elementary sense of wary engagement in a dangerous and confusing world, maintaining a knife-edge balance between humor and terror' (Coats, 2013)

De recensies van *Toen mijn vader een struik werd* vertonen gelijkenissen met die van *Het boek van alle dingen*. Het verhaal en de (zware) thema's die aan bod komen worden geprezen en tegelijkertijd is er enige verwondering over. Uiteindelijk zijn het vooral de manier van schrijven, waarmee lastige onderwerpen bespreekbaar worden gemaakt, en de humor die worden aangestipt. Daarbij valt ook het gelaagde karakter van die humor op: Karen Coats en de recensent van *Publishers Weekly* benadrukken dat er een ongebruikelijke zwarte humor in het boek zit. Net als *Het boek van alle dingen* wordt *Toen mijn vader een struik werd* gezien als een boek dat jonge lezers iets bij kan brengen. Bij de recensies van deze twee boeken wordt ook betoogd dat de boeken gevoelige thema's aansnijden. Dit doet denken aan de observatie dat de Nederlandse literatuur taboes niet schuwt, al zijn de soort taboes uiteraard anders bij literatuur voor volwassenen tegenover die voor kinderen.

Over de vertaling wordt niks concreets gezegd in de recensies. Wel merkte recensent Karen Coats op dat de taal die in het boek voorkomt een fantasietaal is en veel kenmerken vertoont met een aantal West-Europese talen. In de vertaalanalyse werd gesteld dat de vertaler had kunnen kiezen voor het verplaatsen van de tekst naar een Engelstalige *default*, hetgeen qua taalgrapjes wellicht beter had gewerkt. Hij koos echter voor het behouden van de (als Nederlands klinkende) fantasietaal en deze keuze was begrijpelijk om het gevoel van vervreemding, passend bij het thema, te behouden. Afgaande op de recensie van Coats heeft dit effect. Overigens zal het gevoel van vervreemding sterker zijn bij de doeltekstlezer, die weinig aanknopingspunten heeft met de Nederlandsachtige fantasietaal, dan bij de brontekstlezer. De functionele, of dynamische equivalentie is dus verminderd door deze keuze, omdat het niet dezelfde functies zijn die worden uitgevoerd (Nida, 2001): in dit geval wordt door de brontekst herkenning van de fantasietaal opgeroepen bij de lezer en door de doeltekst juist vervreemding.

***De brief voor de koning* (Dragt, 1962; vert. Watkinson, 2015)**

De brief voor de koning is een van de weinige Nederlandse kinderboeken waarbij meer aandacht is voor de achtergrond, zo verscheen op 21 oktober 2015 een interview met vertaler Laura Watkinson over het boek in *The Guardian*. Zij geeft aan dat de naam van Dragt groot is en geeft aan dat ze gegrepen werd door de plot en de personages. Watkinson plaatst Dragt in een traditie van Britse fantasyschrijvers: 'I'd have been so happy to get my hands on books like these as a young reader, and to add them to my little library of CS Lewis, Elizabeth Goudge, Tolkien and the rest' (2015). Watkinson stelt dat ze het belangrijk vond om de Britse boekenwereld kennis te laten maken met 'onontdekte' buitenlandse boeken en heeft weinig begrip voor de geringe opname van buitenlandse kinderliteratuur door de Britse markt: 'I couldn't understand, in particular, why *The Letter for the King* had never made it into English, even with so many champions. It fits so well with the English children's canon too' (Watkinson, 2015). Watkinson vindt *De brief voor de koning* zo'n goede toevoeging op de Britse klassiekers juist omdat het op verschillende kenmerken past bij deze boeken

en vergelijkbaar is. Ze benadrukt in het interview dat Tonke Dragt, die ze een ‘national treasure’ noemt, naast haar succes in Nederland ook over de grenzen zeer relevant is, voornamelijk in Duitsland, en dat ook dit een reden zou moeten zijn om haar te lezen en te vertalen in het buitenland (Watkinson, 2015). Watkinson is daarnaast zeer positief over de schrijfstijl van Tonke Dragt, en kwam voor de vertaling maar weinig valkuilen tegen: ‘an absolute delight to translate’ (2015). De belangrijkste conclusie van het interview is dat het veel te lang heeft geduurd voordat *De brief voor de koning* aandacht kreeg in het Verenigd Koninkrijk en in het Engels vertaald werd. Zo zegt Watkinson: ‘The Letter for the King is not a book that should ever have been overlooked. Any enthusiastic reader can recognise it for the great classic that it is’ (2015).

De verbazing over de late vertaling van *Brief voor de koning* lijkt een trend te zijn in recensies en besprekingen van het boek. Zo gaat een artikel in *The Independent* van Simon Osborne (29 oktober 2014) over de uitgave van *De brief voor de koning* in het Engels en komt uitgever Adam Freudenheim van Pushkin Press aan het woord. Hij wilde graag dat het boek na succes in vijftien andere buitenlandse talen ook in het Engels vertaald zou worden. Ook in dit interview wordt benoemd dat het werk van Dragt alle leeftijden aanspreekt: ‘The Letter for The King has hooked thousands more children and adults’ (Osborne, 2014). Freudenheim geeft in het interview aan dat er, buiten ‘obvious classics such as Asterix and Tintin’, weinig vertaald wordt, vooral niet voor wat oudere kinderen. Opvallend genoeg lijkt de uitgever juist minder aandacht te willen besteden aan het feit dat *De brief voor de koning* niet Engels is: ‘Pushkin Press is careful not to market its works as translations but rather as great books. There is nothing on the front or back cover of the new edition of The Letter for the King to suggest its origins’ (Osborne, 2014). Freudenheim stelt: ‘In a way, there is nothing Dutch about this book which is relevant to its international success,’ en ‘It’s not a Dutch medieval world, but an imaginary one. Most great books transcend their national setting and language and can speak to people anywhere’ (Osborne 2014). Dit is opvallend: de uitgever lijkt hier te stellen dat een boek juist zo aansprekend over de grens kan zijn omdat het niet doet herinneren aan de oorspronkelijke setting en cultuur waarin het verschenen is.

Voor de meeste recensenten lijkt de tegenstelling tussen het ‘Nederlandse’ en het ‘universele’ bij dit boek minder van belang. Toch wordt in een recensie van de Amerikaanse recensent Adam Gopnik (9 november 2018) van *The New York Times* erkend dat *De brief voor de koning* elementen bevat die het boek anders maken dan veel andere (Amerikaanse) fantasyboeken:

‘Readers accustomed to sinister or deeply entrenched mythological imaginings, or to the ambivalences of emotion and motive that by now are expected in a fantasy novel — the satirical and dystopian impulses of the “Hunger Games” series, say, or even the busier, benevolent educational ones of Rick Riordan — will be startled by the elementary storytelling and simple colors of this one’ (Gopnik, 9 november 2018).

Gopnik vraagt zich af of het eenvoudige fantasyverhaal de harten van jonge Amerikaanse lezers kan veroveren, aangezien zij toch ander soort boeken gewend zijn, maar hijzelf is positief: ‘the book is a fascinating exercise in exactly the poetic benefits — and limits — of the literalism that its title promises’ (9 november 2018). Gopnik waardeert de simpele, stijl, hoewel hij over het boek het volgende stelt: ‘shallowly written’, ‘straightforwardly imagined’ en ‘with minimal unexpected turns or true surprises’ (2018). Gopnik schrijft daarna: ‘And yet the shallowness has a kind of handcrafted sweetness’ (2018). De recensent citeert verder een passage over het maken van brood en schrijft hierover: ‘An earnest innocence is evident on every page, with a charming note of Dutch practicality perpetually ringing out’ (2018). Hier wordt de sobere en directe stijl gelinkt aan de Nederlandse herkomst van Tonke Dragt en het boek. De conclusie van Gopnik ligt in de lijn met de mening van Laura Watkinson dat het boek iets toevoegt en anders is dan de meeste fantasyboeken. Gopnik denkt dat de eenvoud en onschuld van protagonist Tiuri jonge lezers meer zal aanspreken dan de psychologisch ingewikkelde helden van meer recente boeken (2018).

Ook de recensie van Eileen Battersby in *The Irish Times* (2 november 2013) is erg positief. Wat opvalt is dat het boek meteen in de fantasytraditie wordt gesitueerd. De titel van het stuk luidt ‘Knights, chivalry and a ring of Tolkien’ (Battersby 2013) en Battersby schrijft daaronder: ‘The epic author’s influence is apparent, but not overpowering, in this fast-moving adventure’. Battersby prijst de schrijfstijl van Dragt: ‘Written in a solemn, deliberate and descriptive prose’ (2013). Zij werkt daarna de vergelijking met Tolkien uit: ‘Dragt appears to have been thematically, rather than stylistically, influenced by the work of the great JRR Tolkien. Her title – at least in English – even reflects the rhythm of *The Lord of the Rings* (1954-1955)’ (Battersby, 2013). Volgens Battersby zijn de protagonisten Frodo en Tiuri goed aan elkaar te spiegelen en worden in *De brief voor de koning* dezelfde thema’s en motieven uitgediept als in *The Lord of the Rings*, zoals de strijd tussen goed en kwaad, loyaliteit en vertrouwen. Het grote verschil is volgens Battersby dat het boek van Dragt kleinschaliger is. Ze noemt Dragt ‘much less ambitious’, en schrijft dat het boek meer uitgaat van de realiteit in plaats van het bovennatuurlijke: ‘This is a sophisticated, conventional fairy tale without fairies and is more realistic than might be expected, considering that most of the action consists of rival knights galloping across the landscape’ (Battersby, 2013).

Door de hele recensie loopt het argument dat de avonturenroman van Dragt meer gericht is op de echte, natuurlijke wereld en dat ook de schrijfstijl en manier van vertellen meer *down to earth* zijn. Zo noemt Battersby de dialogen ‘businesslike’ en de stijl ‘cinematic in its visual detail’ maar ‘not particularly atmospheric’ en ‘interestingly unsentimental’ (2013). Battersby lijkt geen voorkeur te geven aan ofwel de bombastische stijl van Tolkien of de sobere stijl van Dragt, maar probeert vooral de opvallende verschillen aan te geven en biedt de lezer zo een referentiekader om *De brief voor de koning* te kunnen plaatsen. Ook op het niveau van de ontwikkeling van de personages speelt de tegenstelling, waarbij Battersby van mening is dat een groot deel van de kracht juist ligt in de

karacterisering van Tiuri: ‘No, *The Letter for the King* never aspires to the whimsy and charm of *The Hobbit* (1937), nor does it approach the atmospheric and moral grandeur of *The Lord of the Rings*, yet it does fall bluntly if honourably somewhere between the two’, concludeert Battersby (2013). Zij geeft daarna direct aan dat dit niet bedoeld is als kritiek, maar dat ze zich meer verwondert over de invloed van Tolkien. Battersby benadert *De brief voor de koning* vooral als een fantasyboek dat kenmerken van Tolkien vermengt met eigen originele elementen van Tonke Dragt. ‘That said, even by a lifelong admirer of Tolkien *The Letter for the King* remains a European classic in its own right, far loftier than *Harry Potter* and beautifully presented in this most attractive edition’, schrijft de recensent (2 november 2013).

De verwondering over de bijna minimalistische, simpele stijl in *De brief voor de koning* die Battersby uitte doet sterk denken aan de recensie van Adam Gopnik. Beiden zijn positief verrast over de voor hen ongebruikelijke en nieuwe manier waarop een fantasyboek geschreven is. Gopnik vindt het boek een welkome afwisseling bij moderne fantasy- en jeugdboeken, en Battersby noemt het boek een Europese klassieker (dus geen Nederlandse), en geeft het zelfs de voorkeur boven *Harry Potter*. Het is goed mogelijk dat de discrepantie tussen de verwachtingen van de recensenten over een fantasyboek en *De brief voor de koning* vooral zit in de tijd waarin het origineel geschreven is (al is de vertaling natuurlijk recent). De kwalificaties die aan het boek toegekend worden, vallen echter opvallend veel samen met de kenmerken en stereotypen van de Nederlandse literatuur die Wilterdink (2015) en Heilbron en Van Es (2015) allebei onderscheidde. De directe, nuchtere en realistische stijl die veel buitenlandse recensenten bij Nederlandse literatuur voor volwassenen opmerkten (zoals geanalyseerd door Heilbron en Van Es en Wilterdink) komt ook in de recensies van *De brief voor de koning* terug, zelfs waar het gaat om het gebruik van fantasythema's. Tegelijkertijd is er een trend van verbazing over het late vertalen van *De brief voor de koning* in het Engels: uitgever en de vertaler zelf spreken zich er over uit dat *De brief voor de koning* goed past bij de Britse fantasycanon. Ook in een stuk van Michelle Pauli in *The Guardian*, waarin zij Tonke Dragt zelf interviewt, wordt gesteld dat dat *Brief voor de koning* en het sequel heel ‘Engels’ aanvoelen en dat het daarom des te merkwaardiger is dat de Engelse vertaling meer dan een halve eeuw op zich liet wachten (Pauli). Dit lijkt juist in strijd met het gevoel van vervreemding en verfrissing dat de krantenrecensenten kregen. Aan de ene kant heeft het boek dus kenmerken die nieuw en verrassend zijn, aan de andere kant doet het denken aan klassiekers uit de eigen cultuur. Daarbij komt dat in alle recensies de reeds bekende fantasyliteratuur als referentiekader wordt gebruikt om het boek van Tonke Dragt te duiden: er lijkt behoefte aan herkenning en identificatie.

***Geheimen van het Wilde Woud* (Dragt 1965; vert. Watkinson, 2016)**

Geheimen van het Wilde Woud werd in 2016 gepubliceerd in het Engels als *Secrets of the Wild Wood* en wordt door verschillende recensenten als langverwacht vervolg op *De brief voor de koning*

behandeld. Veel recensenten zijn vooral positief over het avontuurlijke verhaal en meeslepende plot. Pam Norfolk van de Britse *Leigh Reporter* (30 juli 2015) noemt het boek een ‘gripping, spellbinding sequel’ en een ‘remarkable fantasy series, rich in colour, action and verbal virtuosity’. Ook is er lof voor de vertaling: ‘translated seamlessly from the Dutch by Laura Watkinson’. Norfolk schrijft dat ook dit boek alle karakteristieken van een klassiek riddersverhaal heeft: ‘Between the pages are all the essential and traditional ingredients of a timeless and heroic tale with its motifs of friendship, love, courage, loyalty, chivalry... and vile villainy’ (Norfolk, 2015). Het is opvallend dat dit boek meer wordt behandeld als fantasyklassieker dan als jeugdboek. Zo schrijft *Kirkus Reviews*, in een recensie van 4 december 2018: ‘The meandering pace of this lengthy adventure may prove frustrating for some, though the translation flows smoothly and may well appeal to young fans of knightly adventure tales’. Hier wordt dus de vertaling als belangrijke factor gezien voor de aantrekkingskracht van het boek, dat zonder goede vertaling misschien minder geschikt zou zijn geweest voor de jonge lezer. Het boek wordt geschaard in de rijke traditie van fantasyverhalen en volkslegendes: ‘An old-fashioned Arthurian-esque adventure for those who enjoy that genre's satisfying storytelling pleasures’, schrijft *Kirkus Reviews* (2018). Vooral het avontuurlijke en meeslepende karakter van het boek lijkt in de smaak te vallen bij de recensenten. In een artikel van de Britse *Express Online* (6 september 2015) wordt het boek van Tonke Dragt besproken in een rij van ‘best new world fiction translations’, waar recensent Eithne Farry spreekt over ‘the sequel to children's book *The Letter For The King*, a quest story’. Tegelijkertijd wordt *Geheimen van het Wilde Woud* breder geplaatst: ‘It deserves readers of all ages’ (Farry, 2015). Zo wordt dit boek enerzijds gepositioneerd als kinderboek, maar ook duidelijk aangeprezen voor andere leeftijden, ook omdat het naast vertalingen van boeken voor volwassenen wordt besproken en de elementen van ridder- en fantasyverhalen worden benoemd.

Zoals de recensenten bij de andere jeugdboeken soms niet goed konden plaatsen voor welke leeftijd de boeken waren, daar geldt bij dit boek ook dat er wat twijfel is over voor wie het boek nou aansprekend is, en waarom. Jane Henriksen Baird schrijft in *School Library Journal* (1 augustus 2015): ‘While this is an interesting adventure story, it's a little difficult to understand how this could have been such a mega-hit in the 60s. Still, the characters are appealing and the action will keep readers engaged’. Wellicht sluit deze opmerking aan op de recensie in *Kirkus Reviews*, en leveren de lengte en de in die recensie genoemde ‘meandering pace’ van het boek wat problemen op voor de moderne lezer, terwijl het boek bij uitkomst direct een hit was. John Millen van de Hongkongse *South China Morning Post* schrijft:

‘Dutch YA author Tonke Dragt is a secret waiting to be discovered by readers who love a good adventure yarn. She’s been described as the Dutch J. K. Rowling or J.R.R. Tolkien, but Dragt doesn’t need to be tagged onto the coattails of any other writer because she is unique and her novels are a breath of fresh air’ (Millen, 26 juni 2016)

Deze omschrijving doet denken aan de karakterisering van Annie M.G. Schmidt in de recensies van *Pluk van de Petteflet* en *Minoes*: de auteur in kwestie wordt gezien als onontdekt (ondanks de grote staat van dienst in het eigen land), en er worden vergelijkingen getrokken met bekende Britse auteurs. Direct wordt die vergelijking echter onderuit gehaald en de eigenheid van Tonke Dragt benadrukt, net zoals bij Schmidt, van wie werd gezegd dat ze ‘utterly singular’ is door Alex O’Connell in *The Sunday Times* (2014). Verder is het opvallend dat Dragt door Millen als ‘YA author’ wordt bestempeld. Ook de kwalificatie ‘a breath of fresh air’ wekt de suggestie dat dit boek van Tonke Dragt iets toevoegt aan de al bestaande canon van fantasyliteratuur wat er nog niet was. Het verfrissende zit hem volgens Millen ook in het wat trage van het boek en hij ziet duidelijk dat het geen moderne jeugdroman is: ‘Old-fashioned, yes, but thrilling and completely entertaining’, schrijft Millen, en: ‘This is a good “olde worlde” read, miles away from the whiz-bang, in-your-face adventures novels set in dystopian lands that crowd bookshops today’ (Millen, 2016). Opnieuw wordt het vreemde van het boek juist gewaardeerd en beschouwd als verfrissend en een aanvulling op de literatuur die al bekend is.

Ook Philip Womack van *The Times* herkent het trage van het boek, dat het ook ongewoon maakt: ‘slow, sometimes surprising, hard to get a grip on’ (13 november 2015). Womack is positief over de vertaling van Laura Watkinson (‘clear and bright’), maar heeft meer kritische noten: ‘there is little sensual information, leaving the reader (child or adult) floundering somewhat’ (2015). Toch heeft hij bewondering voor het boek, die verder gaat dan waardering voor het avontuurlijke verhaal. Zo noemt Womack het boek ‘expressive of the liminality of adolescence’, spreekt van ‘Shakespearian and Malorian echoes’ en stelt als slotsom: ‘The book nevertheless holds within it enough wisdom and poignancy to call across the generations’ (2015). Hier valt op dat Womack meer literaire kwaliteiten aan het boek toekent en het ziet als een coming of age-verhaal in plaats van vooral een ridderverhaal. Ook blijkt uit zijn opmerkingen dat het boek wat hem betreft geen eenduidig publiek heeft qua leeftijd.

In de recensies van *Geheimen van het Wilde Woud* komen dezelfde tendensen naar voren als in de recensies van *De brief voor de koning*. De recensenten schrijven over het algemeen dat het boek wat ouderwets aan doet en weten het niet goed te plaatsen. Desondanks wordt het avontuurlijke verhaal hoog aangeslagen, en wordt *Geheimen van het Wilde Woud* gezien als een boek dat bekende fantasymotieven en -thema’s op een verfrissende en aantrekkelijke manier tot uiting komen. Net als bij *De brief voor de koning* zijn er vergelijkingen met andere fantasyboeken en klassieke legendes en wordt het boek wisselend gekarakteriseerd als jeugdroman en fantasyverhaal voor alle leeftijden. Bij beide boeken van Tonke Dragt lijken de recensenten iets aan te willen wijzen dat anders is dan de boeken uit het genre die ze gewend zijn. Er is hier een overeenkomst te zien met de karakterisering van Annie M. G. Schmidt.

4.3 Overzichtstabel kenmerken

In onderstaande overzichtstabel (figuur 1) is per kenmerk geregistreerd of dit kenmerk genoemd is in de recensies. Aangezien sommige kenmerken neutraal van aard zijn, is hier toegevoegd of de kenmerken positief dan wel negatief besproken zijn. Het gaat om het algemene beeld van de recensies, aangezien de nuances hierboven al besproken zijn. De tabel helpt om een beeld te geven van de meest opvallende kenmerken van deze Nederlandse jeugdboeken en om verschillen aan te wijzen tussen de boeken onderling. De cel ‘vergelijking andere schrijvers en boeken’ is toegevoegd omdat dit ook besproken is in de analyse. Hier kan worden laten zien of het betreffende boek is besproken in relatie tot niet-Nederlandse boeken (en hetzelfde wat betreft schrijvers). Ook hier is aangegeven of dit vooral in positieve of negatieve zin is gebeurd. Met ‘overwegend positief’ wordt bedoeld dat er enkele kanttekeningen zijn van recensenten, maar dat de beoordeling over het algemeen lovend is. Met ‘neutraal’ wordt bedoeld dat het kenmerk wordt genoemd, maar dat er geen oordeel aan is verbonden. ‘Kritisch’ betekent dat dit kenmerk meerdere kritische beoordelingen heeft gehad, maar dat er ook positieve oordelen zijn. Bij ‘negatief’ zijn er louter negatieve beoordelingen.

Tabel 1*Overzichtstabel genoemde kenmerken en type beoordeling*

	<i>Het boek van alle dingen</i>	<i>Minoes</i>	<i>Pluk van de Petteflet</i>	<i>Toen mijn vader een struik werd</i>	<i>De brief voor de koning</i>	<i>Geheimen van het Wilde Woud</i>
Verhaal en thema's	Overwegend positief	positief	positief	Overwegend positief	positief	Overwegend positief
Schrijfstijl	positief	positief	positief	positief	Overwegend positief	Kritisch
Personages	neutraal	positief	positief	positief	positief	positief
Humor	positief	positief	positief	positief	Niet genoemd	Niet genoemd
Leerzaamheid en verrijking	positief	positief	positief	positief	Niet genoemd	Niet genoemd
Duaal publiek						
Herkenbaarheid en inlevingsvermogen	positief	Niet genoemd	Niet genoemd	Niet genoemd	Niet genoemd	Niet genoemd
Afbeeldingen	n.v.t.	Niet genoemd	positief	positief	Niet genoemd	Niet genoemd
Vertaling	Overwegend positief	positief	positief	neutraal	Niet genoemd	positief
Originaliteit	positief	positief	positief	Niet genoemd	positief	positief
Vergelijking andere schrijvers/boeken	positief	positief	positief	Niet genoemd	positief	positief

De tabel reflecteert de verwachtingen die eerder in dit hoofdstuk zijn opgesteld. Het kenmerk ‘verhaal en thema’s’ is bij alle boeken genoemd en op overwegend positieve wijze besproken. In de analyse was te zien dat het bij de twee fantasyboeken dan vooral ging om de klassieke ridderthema’s en fantasyverhaallijnen, en bij de andere boeken vooral om de maatschappelijke thema’s die werden aangekaart. Ook de personages worden in bijna alle boeken positief beoordeeld. Bij de kenmerken ‘humor’ en ‘leerzaamheid en verrijking’ is te zien dat deze voorbehouden zijn aan de niet-fantasyboeken, en dat de positieve oordelen de boventoon voeren. Dit is geen onverwachte uitkomst: al eerder is besproken dat de twee boeken van Tonke Dragt als een controlegroep functioneerden. Bij de niet-fantasyboeken kwam het beeld naar voren dat ze iets nieuws aan de jeugdcanon toevoegen waardoor ze verrijkend zijn. Mogelijk speelt een rol, vooral bij het boek van Guus Kuijer, dat het om thema’s gaat die geworteld zijn in de Nederlandse cultuur en waar het doelpubliek minder bekend mee is, en dat de boeken zodoende worden beschouwd als verrijkend en leerzaam. Bij fantasyboeken speelt dit minder mee. Schrijfstijl wordt over het algemeen positief beoordeeld bij de boeken; alleen bij *Geheimen van het Wilde Woud* zijn er kritische noten vanwege het vermeende ouderwetse karakter en trage tempo van het boek.

Het thema ‘herkenbaarheid en inlevingsvermogen’ valt op omdat het alleen genoemd is bij *Het boek van alle dingen*. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat de andere boeken ver van de belevingswereld van kinderen af staan, maar blijkbaar komen bij dit boek het meest herkenbare situaties voor kinderen voor, ook al komen zij uit een andere cultuur dan de Nederlandse. Verder valt op dat *Toen mijn vader een struik werd* bij een aantal kenmerken uit de toon valt: de kenmerken ‘duaal publiek’, ‘originaliteit’ en ‘vergelijking met andere schrijvers of boeken’ worden alleen bij dit boek niet genoemd, zonder dat daarvoor een duidelijke verklaring aan te wijzen is.

Vertaling wordt bij bijna alle boeken genoemd (alhoewel meestal niet uitgebreid). De verwachting was dat er niet veel over de vertalingen gezegd zou worden vanwege gebrek aan kennis van de brontaal. Toch hebben de recensenten blijkbaar oog gehad voor de inspanningen van de vertalers om de boeken in de doeltaal te presenteren en voor de verschillen tussen de talen. Zo herkende een recensent van *Toen mijn vader een struik werd* de in het Nederlands gewortelde taalspelletjes ondanks dat zij de vertaling zelf niet beoordeelde. Ook gaven een aantal recensenten aan dat de vertaling in kwestie soepel en makkelijk leesbaar was; blijkbaar is het een belangrijk criterium dat het Engels in elk geval goed loopt, los van wat er in de brontekst stond. Tot slot valt op dat bij bijna alle boeken en hun schrijvers vergelijkingen worden gemaakt met boeken en schrijvers uit het eigen taalgebied. In alle gevallen gebeurt dit op positieve wijze, soms werd het Nederlandse boek zelfs geprefereerd boven het boek uit de eigen taal. Ook is er de tendens dat de Nederlandse boeken als verfrissend of authentiek worden gezien ten opzichte van de boeken waarmee ze worden vergeleken. Dit geeft aan dat er wordt gezocht naar aanknopingspunten (ook voor de lezer van de recensie), maar ook dat er een zekere eigenheid wordt geconstateerd bij de Nederlandse jeugdboeken, en dat ze volgens de recensenten van toegevoegde waarde zijn voor de canon van jeugdliteratuur in de wereld.

5. Conclusie

5.1 Beantwoording deelvragen

Na de analyse van de recensies en het in kaart brengen van de tendensen hierin kunnen de deelvragen en vervolgens de hoofdvraag beantwoord worden.

De **eerste deelvraag** luidde: ‘In hoeverre speelt de Nederlandsheid van de kinder- en jeugdboeken een rol binnen de receptie?’

Het antwoord hierop is dat de Nederlandsheid *niet van groot belang is* bij de recensies van het geselecteerde materiaal. De titels zijn in de recensies niet behandeld als buitenlandse literatuur; de recensies gingen vooral om hoe ze functioneerden als jeugdboeken. Er was niet bijzonder veel aandacht voor de culturele verschillen. Wel was er aandacht voor het feit dat Nederlandse schrijvers en hun boeken lange tijd vrij onbekend waren in het Engelse taalgebied. Deze observaties speelden vooral bij Britse recensenten en hadden voornamelijk betrekking op Tonke Dragt en Annie M.G. Schmidt. De conclusie van de observaties van de Britse recensenten en uitgevers was dat deze onbekendheid onterecht is.

Het antwoord op de **tweede deelvraag**, ‘in hoeverre wordt er waarde gehecht aan het ‘anders’ of vernieuwend zijn van de Nederlandse kinder- en jeugdboeken door de recensenten?’, is dat hier *veel waarde aan wordt gehecht* in de recensies. Uit het recensiemateriaal is duidelijk naar voren gekomen dat de boeken kenmerken bezitten waardoor ze opvallen bij de buitenlandse critici. Soms lieten deze kenmerken de recensenten met enige verwondering achter (bijvoorbeeld de illustraties en de humor in *Toen mijn vader een struik werd*), soms werden deze kenmerken duidelijk beschouwd als verfrissend, vernieuwend en een welkome aanvulling op de eigen jeugdcanon. Dit was bij alle boeken het geval, maar het duidelijkst bij de twee titels van Tonke Dragt. Haar schrijfstijl en de plot van haar twee boeken werden gezien als authentiek, nieuw en soms zelfs aangenamer dan die van grote Angelsaksische fantasyjeugdboeken.

De **derde deelvraag**, ‘Worden er door recensenten vergelijkingen gelegd tussen de gekozen Nederlandse auteurs en hun boeken en schrijvers/boeken uit het Angelsaksische taalgebied?’, kan met *ja worden beantwoord*. Soms werden deze vergelijkingen, met populaire boeken uit de eigen taal en/of land, gebruikt als aanbeveling van het Nederlandse boek. Ook werden ze gebruikt om een referentiekader te bieden voor de lezers. Belangrijk is dat vooral bij Annie M.G. Schmidt naar voren kwam dat zij als uniek wordt gezien, ondanks de vergelijkingen tussen haar en Engelstalige schrijvers. De vergelijkingen doen dus niet af aan de authenticiteit van de Nederlandse jeugdboeken.

De deelvragen leiden tot beantwoording van de **hoofdvraag**: ‘In hoeverre spelen de benaderingen ‘herkenning’ en ‘kennismaking met het onbekende’ een rol bij de Angelsaksische

receptie van een corpus van zes Nederlandse kinder- en jeugdboeken uit de twintigste en eenentwintigste eeuw?’

Over de benadering van herkenning, gebaseerd op Heilbron en Van Es (2015), is in de inleiding gesteld dat dit in de receptie van jeugdboeken op twee manieren vorm zou kunnen krijgen: vergelijkingen met Engelse en Amerikaanse schrijvers, of de beoordeling dat de boeken relevant zijn voor de belevingswereld van kinderen en bij hun ervaringen passen. Na analyse van het materiaal is te zien dat herkenning sterk verschilt per schrijver. Bij de boeken van Annie M.G. Schmidt en Tonke Dragt is te zien dat hun thema's en verhalen universeel en relevant werden bevonden door veel recensenten, die daarom vonden dat zij goed aansluiten bij de al bekende jeugdliteratuur/fantasyliteratuur uit hun land. Dit komt overeen met het eerste deel van ‘herkenning’. Bij *Het boek van alle dingen* en *Toen mijn vader een struik werd* kwam juist meer naar voren dat deze boeken er goed in slaagden het perspectief en de ervaringen van kinderen neer te zetten, hetgeen vooral past bij het tweede deel van de benadering ‘herkenning’. Deze laatste twee boeken pasten echter het meest bij de benadering ‘kennismaking met het onbekende’. In de recensies is de koppeling met de Nederlandse cultuur niet expliciet gelegd, maar bij deze boeken kwam naar voren dat ze taboes bespreekbaar maken. Dit is in het theoretisch kader en de methode van de scriptie besproken als kenmerk van Nederlandse literatuur voor volwassenen. Het vreemde van de Nederlandse literatuur voor volwassenen werd voor Britse lezers soms te veel van het goede gevonden, bijvoorbeeld bij de analyse van de door Zwagerman gebundelde verhalen. Bij de jeugdboeken wordt dit vreemde of ongewone niet als storend ervaren, maar juist gezien als verrijkend. De ‘vernieuwing’, het ‘vreemde’ en het ‘anders zijn’ van de Nederlandse jeugdliteratuur had vooral betrekking op literaire kenmerken van de boeken, zoals schrijfstijl, thematiek en verhaal. Het ging minder om een kennismaking met de Nederlandse cultuur. Dit kan te maken hebben met de vertalingen, waarin de strategie vaak gericht was op de begrijpelijkheid voor het kind (*Het boek van alle dingen*) en naturalisering (*Minoes*). Desondanks werden educatieve en verrijkende elementen herkend door de recensenten, maar deze werden niet sterk gekoppeld aan de Nederlandse cultuur. Samengevat is het antwoord dat beide benaderingen een rol spelen, dat per boek verschilt welke benadering sterker aanwezig is, maar dat over het algemeen de kenmerken die passen bij ‘kennismaking met het onbekende’ het meeste meespelen bij de positieve ontvangst van deze Nederlandse jeugdboeken in de Angelsaksische wereld.

5.2 Interpretatie van de resultaten en suggesties voor vervolgonderzoek

De receptie van de geanalyseerde Nederlandse jeugdboeken kent tegenstrijdigheden. In het geval van Tonke Dragt valt op dat Britse uitgevers en de vertaler vinden dat haar boek goed past bij de Britse canon. Het boek wordt getypeerd als een Europese klassieker waarvan de Nederlandse oorsprong niet herleiden is. Dit is als een van de redenen genoemd waarom het onterecht is dat de Engelse vertaling zo lang op zich heeft laten wachten. Vergelijkingen met Angelsaksische auteurs vinden ook plaats,

maar in de receptie van critici is juist de authenticiteit van deze Nederlandse schrijver een kenmerk dat gewaardeerd wordt. Dit geldt ook voor Annie M.G. Schmidt. Nederlandse schrijvers voor volwassenen die als ‘universeel’ werden beschouwd, zoals Nooteboom werden soms tot een bepaalde categorie of stroming binnen de Europese literatuur gerekend, maar vooral bij Schmidt wordt de nadruk gelegd op uniciteit. Bij Guus Kuijer en Joke van Leeuwen wordt niet gesteld dat hun werk goed aansluit op de canon die al bekend is; zij worden meer behandeld als ‘interessante buitenlandse’ schrijvers. Hun Nederlandse achtergrond wordt herkend, maar krijgt geen grote aandacht. Het gaat vooral om hun eigenheid en verfrissende stemmen die de literatuur verrijken.

Het idee dat een boek thematisch, stilistisch of anderszins aansluit op de jeugdliteratuur uit de eigen cultuur, en daarom een meerwaarde heeft, en vertaald en gepubliceerd moet worden, lijkt bij de onderzochte boeken vooral een kwestie voor uitgevers en soms voor vertalers, zo blijkt uit de opmerkingen van Adam Freudenheim van Pushkin Press en Laura Watkinson. Dit contrasteert met de houding van een criticus als Jonathan Gibbs, die veel Nederlandse korte verhalen uit de bloemlezing van Zwagerman waardeerde omdat ze als ‘vertrouwd’ aanvoelden. Een theorie zou kunnen zijn dat een boek als *De brief voor de koning* toegankelijk is. Niet alleen is het fantasy, en spelen cultuurverschillen daarmee minder een rol, ook doet het denken aan fantasy die al bekend is, en maakt het boek van zichzelf kwalitatief een sterke indruk op de uitgevers. Een boek dat minder (literaire) aanknopingspunten biedt, is wellicht minder eenvoudig aan te bevelen. Toch verklaart dit niet waarom een boek als *Toen mijn vader een struik werd* ook vertaald, uitgegeven en positief ontvangen is. Het zou overigens interessant zijn om uit te zoeken waarom dit boek niet bij een Britse uitgever, maar bij het Nieuw-Zeelandse Gecko Press is uitgegeven, en vooral ook in Australië en Nieuw-Zeeland gereciperd en wellicht gedistribueerd is. Zo’n onderzoek zou in het verlengde kunnen liggen van het artikel van Lathey (2020), waarbij nader kan worden ingegaan op de verhoudingen tussen de Nederlandse en Britse markt voor jeugdliteratuur.

De maatschappelijk relevante, actuele thema’s uit de onderzochte boeken hadden aantrekkingskracht voor de critici die in dit onderzoek aan bod zijn gekomen. Nederlandse jeugdliteratuur is goed vertegenwoordigd met zulke thema’s, door auteurs als Pim Lammers en Judith Koppens. Nader onderzoek naar geëngageerde Nederlandse jeugdliteratuur in vertaling zou daarom interessant kunnen zijn en zou meer inzicht kunnen geven in de aantrekkingskracht hiervan, en hoe er wordt omgegaan met eventuele taboes en culturele verschillen. De bevindingen over de positieve receptie van *Het boek van alle dingen* zouden aanleiding kunnen zijn om verder onderzoek te doen naar Nederlandse jeugdboeken met een sterk op Nederland gerichte tekstwereld, en de vertalingen en receptie hiervan te bekijken. Er kan gedacht worden aan jeugdboeken over de Tweede Wereldoorlog in Nederland, of jeugdboeken waarin een bepaalde regio van Nederland centraal staat.

Bibliografie

Alberge, D. (23 oktober 2016). 'Dutch to share their dark masterpiece, 70 years on' *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/22/gerard-reve-evenings-first-english-translation>

Allen & Unwin (n.d.). The Book of Everything. <https://www.allenandunwin.com/browse/books/childrens/The-Book-of-Everything-Guus-Kuijer-9781741147513>

Alvstad, C. (2010). *Children's literature in translation*. In: Yves Gambier & Luc van Doorslaer (eds.) *Handbook of Translation Studies*, 22-27. Amsterdam: Benjamins.

Asghari, M., & Salmani, B. (2016). Cultural-context adaptation in translation of children's short stories from English to Persian. *Theory and Practice in Language Studies*, 6(5), 965-971. <http://www.academypublication.com/issues2/tpls/vol06/05/08.pdf>

Battersby, E. (2 november 2013). 'Knights, chivalry and a ring of Tolkien'. *The Irish Times*. <https://www.irishtimes.com/culture/books/knights-chivalry-and-a-ring-of-tolkien-1.1577926>

Barbara Kalla, I., & Van Coillie, J. (2017). *Minoes, Minnie, Minu en andere katse streken. De internationale receptie van Annie MG Schmidts Minoes*, IV+-199. Gent: Academia Press.

Becker, S. (28 november 2018). 'Nederlandse kinderboeken zijn populair in het buitenland. 'Onze kinderboeken zijn heel open''. *Trouw*. <https://www.trouw.nl/cultuur-media/nederlandse-kinderboeken-zijn-populair-in-het-buitenland-onze-kinderboeken-zijn-heel-open~b6ce2ac5/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

Bevers, T., Colenbrander, B., Heilbron J., & N. Wilterdink. (2015). *Nederlandse kunst in de wereld: Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013*. Nijmegen: Vantilt.

Brems, E., Réthelyi, O., & Van Kalmthout, T. (Eds.). (2017). *Doing Double Dutch: The International Circulation of Literature from the Low Countries*. Leuven: Leuven University Press.

Coats, K. (2013). 'The Day My Father Became a Bush by Joke Van Leeuwen (Review)'. *Bulletin of the Center for Children's Books*, 67 (3), 184–185.

Van Coillie, J. (2005). 'Vertalen voor kinderen: hoe anders?' *Literatuur zonder Leeftijd* 19, 16-39. *DBNL*. https://www.dbnl.org/tekst/lit004200501_01/lit004200501_01_0020.php

O'Connell, A. (9 juli 2016). 'Tow-truck Pluck by Annie MG Schmidt'. *The Sunday Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/tow-truck-pluck-by-annie-mg-schmidt-60xvznh9p>

O'Connell, A. (28 juni 2014). 'The Cat Who Came in Off the Roof by Annie MG Schmidt'. *The Sunday Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/the-cat-who-came-in-off-the-roof-by-annie-mg-schmidt-mnscxh7q9k7>

Christie, D. (27 juni 2006). 'The Book of Everything: New books'. *Illawarra Mercury*.

The Daily Examiner (25 juni 2013). 'Book of the week'.

De Doncker, W. (2004). 'De promotie van de Nederlandstalige jeugdliteratuur in het buitenland'. *Neerlandia/Nederlands van Nu*, 108. *DBNL*. https://www.dbnl.org/tekst/nee003200401_01/nee003200401_01_0047.php

Dunbar, R. (7 april 2007). 'A bony but beguiling detective'. *The Irish Times*.

Dragt, T. (1962). *De brief voor de koning*. Amsterdam: Leopold.

Dragt, T. (1965). *Geheimen van het Wilde Woud*. Amsterdam: Leopold.

Dragt, T. (2013). *The letter for the king* (L. Watkinson, trans.). London: Pushkin Press.

Dragt, T. (2015). *Secrets of the Wild Wood* (L. Watkinson, trans.). London: Pushkin Press.

Dretzke, A. (15 september 2006). 'Book of Everything'. *Readings*.

- Dvořáková, Ž. (2018). 'Notes on functions of proper names in literature'. *Onoma* 53: 33-48.
- Epstein, B. J. (2009). 'In name only? Translating names in children's literature'. *Northern lights: Translation in the Nordic countries*, 191-209.
- Van Es, N., & Heilbron, J. (2015). 'Fiction from the Periphery: How Dutch writers enter the field of English-language literature'. *Cultural Sociology*, 9(3), 296-319.
- Expertisecentrum Literair Vertalen* (16 september 2020). 'Dossier: kinder- en jeugdliteratuur vertalen'. <https://literairvertalen.org/index.php/kennisbank/dossier-kinder-en-jeugdliteratuur-vertalen>
- Farry, E. (6 september 2015). 'A foreign affair: Best new world fiction translations'. *Express Online*.
- Frank, H. (2014). *Cultural Encounters in Translated Children's Literature*. Londen: Routledge.
- Gaseni, J. M. L. (2015). Cultural identity vs. cultural adaptation in children's literature translated into Basque'. *Acta Universitatis Carolinae Philologica*, (3), 99-104.
- Ghesquière, R. (2009). *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven/Den Haag: Acco.
- Gibbs, J. (17 januari 2017). 'Dutch literature: lost to English translation'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2017/jan/17/dutch-literature-lost-to-english-translation>
- Gopnik, A. (9 november 2018). 'Can a Simple, Classic European Fantasy Win Over Jaded American Kids? This One Just Might'. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/11/09/books/review/tongke-dragt-letter-for-the-king.html>
- Gray, N. (15 juni 2013). 'Books that will get kids reading'. *The Press*.

- Grit, D. (2009). 'De vertaling van realia'. *Vertaalverhaal*. <https://vertaalverhaal.nl/wp-content/uploads/2015/06/De-vertaling-van-realia-Diederik-Grit.pdf>
- Hecker, L. (1 oktober 2015). 'The Cat Who Came in Off the Roof'. *School Library Journal*.
- Heilbron, J. (2020). 'Obtaining World Fame from the Periphery'. *Dutch Crossing*, 44(2), 136-144.
- Henriksen Baird, J. (1 augustus 2015). 'The Letter for the King'. *School Library Journal*.
- Jalienauskienė, E., & Čičelytė, V. (2009). 'The strategies for translating proper names in children's literature'. *Kalby studijos*, (15), 31-42. <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2009~1367168032677/J.04~2009~1367168032677.pdf>
- Jones, N. (26 maart 2006). 'The Book of Everything'. *The Sunday Times*.
- Kaye, L. (18 maart 2006). 'Fiction – The Book of Everything; Off the Shelf'. *The Age*.
- Kirchoefer, Kathy. (1 april 2017). 'Tow-Truck Pluck'. *School Library Journal*.
- Klingberg, Göte. (1986). *Children's Fiction In The Hands Of The Translators*. Malmö: Liber/Gleerup.
- Kirkus Reviews* (15 december 2013). 'The day my father became a bush'. <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/joke-van-leeuwen/day-my-father-became-bush/>
- Kirkus Reviews* (16 september 2015). 'The Cat Who Came in Off the Roof'. <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/annie-mg-schmidt/the-cat-who-came-in-off-the-roof/>
- Kirkus Reviews* (1 april 2017). 'Tow-Truck Pluck'. <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/annie-mg-schmidt/tow-truck-pluck/>
- Kirkus Reviews* (4 december 2018). 'The secrets of the Wild Wood'. <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/tonke-dragt/the-secrets-of-the-wild-wood/>

- Kuijjer, G. (2004). *Het boek van alle dingen*. Amsterdam: Querido.
- Kuijjer, G. (2006). *The book of everything*. (J. Nieuwenhuizen, trans.) Arthur A Levine Books.
- Lathey, G. (2020). 'Only English books'. In: Van Coillie, J. en Jack McMartin (Eds.) *Children's literature in translation: Texts and contexts. Translation, Interpreting and Transfer*, 41-55.
- Letterenfonds* (n.d.). 'Boek - Toen mijn vader een struik werd'.
<http://www.letterenfonds.nl/nl/boek/1261/toen-mijn-vader-een-struik-werd>
- Van Leeuwen, J. (2010). *Toen mijn vader een struik werd*. Amsterdam: Querido.
- Van Leeuwen, J. (2014). *The Day My Father Became a Bush*. (B. Nagelkerke, trans.) Wellington: Gecko Press.
- Lezard, N. (15 mei 2012). 'Amsterdam Stories by Nescio, translated by Damion Searls – review'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2012/may/15/amsterdam-stories-nescio-review>
- Loponen, M. (2009). 'Translating irrealia—Creating a semiotic framework for the translation of fictional cultures'. *Chinese Semiotic Studies*, 2(1), 165-175. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press.
- Lowdon, Claire (2 december 2016). 'Dutch humour, Dutch menace'. *Times Literary Supplement*. <https://www.the-tls.co.uk/articles/from-the-real-to-somewhere-else/>
- Manguel, A. (22 juli 2011). 'The Foxes Come at Night by Cees Nooteboom – review'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2011/jul/22/foxes-come-at-night-review>
- Maniatty, T. (25 februari 2006). 'Miscellany'. *The Australian*.
- Mattox, S. (1 juli 2006). 'The Book of Everything'. *School Library Journal*.

McMartin, J. (2019). 'A small, stateless nation in the world market for book translations: The politics and policies of the Flemish literature fund'. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 32(1), 145-175. <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/1900-v1-n1-ttr05169/1068017ar/abstract/>

McMartin, J. (2020). 'Dutch Literature in Translation: A Global View'. *Dutch Crossing*, 44(2), 145-164. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/03096564.2020.1747006>

Millen, J. (26 juni 2016). 'The Secrets of the Wild Wood is an old-school, utterly engrossing tale of a knight and his latest quest [Review]'. *South China Morning Post*.
<https://www.scmp.com/yp/discover/entertainment/books/article/3067469/secrets-wild-wood-old-school-utterly-engrossing>

'mount'. *Cambridge Dictionary*, n.d.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mount>

Nida, E. A. (2001). 'Dynamic equivalence in translating'. *An Encyclopedia of Translation. Chinese-English. English-Chinese*, 223-230.

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2000). 'The dynamics of picturebook communication'. *Children's literature in Education*, 31(4), 225-239.

Norfolk, P. (30 juli 2015). 'Book review: Helping hands, dirty dogs and friendly monsters'. *The Leigh Reporter*.

O'Sullivan, E. (1993). 'The fate of the dual addressee in the translation of children's literature'. *New Comparison*, 16, 109-119.

Oittinen, R. (2014). 'On the ethics of translating for children'. *Children's literature in translation: Challenges and strategies* 35, 259-274. Manchester: St Jerome Publishing.

Outside in World (n.d.) 'Tow-Truck Pluck'. <https://www.outsideinworld.org.uk/browse-books.asp?book=1946#top>

Pauli, Michelle. (19 september 2015). 'Tonke Dragt interview: 'I was born a fairytale teller''.
<https://www.theguardian.com/books/2015/sep/19/tonke-dragt-interview-i-was-born-a-fairytale-teller-letter-for-the-king>

Pindar, I. (1 november 2013). 'Roads to Berlin by Cees Nooteboom – review'. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/books/2013/nov/01/roads-to-berlin-cees-nootboom-review>

Philips, R. (6 mei 2006). 'Different voices seeking a delicate balance'. *Canberra Times*.

Publishers Weekly (27 maart 2006). 'The Book of Everything'

Publishers Weekly (3 februari 2014). 'Children's reviews'.

<https://www.publishersweekly.com/978-1-877579-48-6>

Sergier, M. & S. Vanasten. (2017). 'Over Annie M.G. Schmidts Minoes in het Frans. Of: waarom katten niet altijd miauwden'. In: Barbara Kalla, I., & Van Coillie, J. (eds.). *Minoes, Minnie, Minu en andere katse streken. De internationale receptie van Annie MG Schmidts Minoes*, 59-76. Gent: Academia Press.

Schmidt, A.M.G. (2010). *Pluk van de Petteflet*. Amsterdam: Querido.

Schmidt, A.M.G. (2016). *Tow-Truck Pluck* (D.Colmer, trans.). Londen: Pushkin Children's Books.

Schmidt, A.M.G. (2015). *Minoes*. Amsterdam: Querido.

Schmidt, A.M.G. (2016). *The Cat Who Came in Off the Roof* (D. Colmer, trans.). Londen: Pushkin Children's Books.

Schrijvers, M. (2013). 'Een volstrekt gelijkwaardige bijdrage'. De uitgebalanceerde samenwerking van tekst en beeld in prentenboeken van Harrie Geelen en Imme Dros'. *Literatuur zonder Leeftijd*, Jaargang 27, 83-96. *DBNL*.

https://www.dbnl.org/tekst/lit004201301_01/lit004201301_01_0025.php

Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens: University of Georgia Press.

De Sterck, G. (12 oktober 2019). 'Vertalen van kinder- en jeugdliteratuur'. *Expertisecentrum Literair Vertalen*. <https://literairvertalen.org/kennisbank/vertalen-van-kinder-en-jeugdliteratuur>

Tomlinson, C. M. (1998). *Children's books from other countries*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Turton, R. (25 februari 2006). 'Children's yarn loses nothing in translation'. *The Courier Mail*.

Van Uffelen, H. (1993). 'Cees Nooteboom en het succes van de Nederlandse literatuur in het Duitse taalgebied: Het 'Nooteboom-effect''. *Literatuur*, jaargang 10, 252-256. *DBNL*.
https://www.dbnl.org/tekst/lit003199301_01/lit003199301_01_0046.php

Usborne, S. (29 oktober 2014). 'Tonke Dragt's *The Letter for the King* has finally been translated into English... 50 years on'. *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/tonke-dragt-s-the-letter-for-the-king-has-finally-been-translated-into-english-50-years-on-9826857.html>

Vesztergom, J. (2017). 'Hoeveel levens heeft een kat? De Hongaarse adaptatie(s) van Annie M.G.Schmidts *Minoes*'. In: Barbara Kalla, I., & Van Coillie, J. (eds.). *Minoes, Minnie, Minu en andere katse streken. De internationale receptie van Annie MG Schmidts Minoes*, 123-150. Gent: Academia Press.
https://www.academia.edu/34952143/Jan_Van_Coillie_and_Irena_Barbara_Kalla_red_Minoes_Minnie_Minu_en_andere_katse_streken_De_internationale_receptie_van_Annie_M_G_Schmidts_Minoes_Gent_Academia_Press

Vi, T. (6 april 2015). 'The Cat Who Came in Off the Roof by Annie M. G. Schmidt – review'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/apr/06/review-cat-came-in-off-roof-annie-schmidt>

van Voorst, S. (2006). Over de drempel. Nederlandse literatuur in Duitse vertaling 1990-1997'. In *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied. Teksten van de lezingen gehouden op het gelijknamige symposium, 29 en 30 oktober 2004 aan de Rijksuniversiteit Groningen*, 112-124. Eelde: Barkhuis Publishing.

Womack, P. (27 december 2013). 'The Letter for the King by Tonke Dragt – review'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2013/dec/27/letter-for-king-tonke-dragt-review>

Ward, E. (28 mei 2006). 'For young readers'. *Washington Post*.

Wikén Bonde, I. (1992). 'Annie M.G. Schmidt in Zweden'. *Colloquium Neerlandicum* 1, 245-252. DBNL. https://www.dbnl.org/tekst/_han001199101_01/_han001199101_01_0020.php

Wilterdink, Nico. (2017). 'Breaching the Dyke'. In: Brems, E., Réthelyi, O., & Van Kalmthout, T. (Eds.). *Doing Double Dutch: The International Circulation of Literature from the Low Countries*, 45-65.

Wischenbart, R., Kovač, M. & Fleischhacker, M. A. 'Diversity Report 2020'. *Verein für Kulturelle Transfers*.

<https://www.npage.org/uploads/d8c3371f779dd882f602337ce0d952de4fba1d2c.pdf>

Whelan, J. (8 april 2006). 'Looking at world through child's eyes'. *Taranaki Daily News*.

Watkinson, L. (21 oktober 2015). 'Tonke Dragt translator: 'there's real magic in her words''. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/oct/21/tonke-dragt-translator-theres-real-magic-in-her-words>

Zamida, Renata. (13 februari 2017). 'The Centre and the Periphery in Literary Translation by Renata Zamida'. *European Literature Network*. <https://www.eurolitnetwork.com/the-centre-and-the-periphery-in-literary-translation-by-renata-zamida/>

Plagiaatverklaring



Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen

Versie september 2014

VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

Fraude en plagiaat

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

Plagiaat

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafaseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- x het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- x het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- x het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- x het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;

- x het parafaseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafaseren moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- x het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- x het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- x het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- x ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- x het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.

In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit

Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.

Naam: Fausto van Bronkhorst

Studentnummer: 6996590