

# Het jeugdliteraire waarde-oordeel

*Het kind wordt in beschouwingen over jeugdliteratuur vaak als het symbool van subversiviteit opgevoerd. De werkelijkheid lijkt daar zelden mee te corresponderen. Ook in hun literaire voorkeuren blinken kinderen niet uit door onaangepastheid. De echte “onaangepaster” blijken de volwassen leden van kinderboekenjury's.*

Harry Bekkering

In De Volkskrant van 18 september 1995 stond dit korte berichtje: “Jongeren kijken het liefst naar soaps, dating-programma's, muziek en sport. (...). Het ideale tv-programma voor hen is om te lachen, en bevat actie en spanning. Uit onderzoek komt naar voren dat vooral RTL 4 zeer populair is. De populairste programma's zijn Goede Tijden, Slechte Tijden, All you need is love en Baywatch.” Van zulke berichten word ik niet vrolijk. Waarom niet? Omdat je zo het idee krijgt, in elk geval kunt krijgen: waar doe je al die moeite in het lees- en literatuuronderwijs en als jurylid voor? Nu zal deze beschouwing niet gaan over de verwording van het televisieaanbod voor kinderen - ook een interessant onderwerp overigens -, maar wel, onder meer, over het opvallende feit dat kinderlijke criteria in de praktijk inderdaad bijna altijd neer lijken te komen op humor, spanning en avontuur. Iets anders schijnt het niet of nauwelijks te doen bij kinderen en jongeren, zoals ook reeds bleek uit het onderzoek van Marleen Wijma, Lezen en lezen is twee uit 1983. Welbeschouwd zou er nog een criterium aan toegevoegd kunnen worden, namelijk

'herkenbaarheid' en dat betekent niet dat de lezer de gebeurtenissen in het boek allemaal zelf meegemaakt moet hebben, maar dat hij of zij die uit zijn of haar directe omgeving (gezin, vriendjes, school, het soort verhaal) herkent. Wat mij nu altijd zo verbaast, is de discrepantie tussen het beeld - het geïdealiseerde beeld mogen we, dunkt me, rustig stellen -, dat we tegenkomen in theoretische beschouwingen over het kind, waarin 'onschuld', 'onbevangenheid' en 'onconventionaliteit' kernwoorden zijn enerzijds en het conventionele groepsgedrag zoals we dat zo vaak zien in de realiteit anderzijds (zelfde schoenen (Nike), zelfde spijkerbroek (Levi's 501), etc). In elk geval is in dat laatste geval geen sprake van wat men 'subversiviteit' zou kunnen noemen. Integendeel.

### De kinderblik in theorie en praktijk

Het vermoeden lijkt gewettigd dat het begrip 'subversiviteit' in relatie tot kinderen en jeugdigen en de voor hen bestemde literatuur zo frequent gebruikt wordt, omdat het voorkomt in de theorie van de 'kinderblik' 1982 in

Nederland geïntroduceerd door Tom Baudoin, gebaseerd gedachtengoed van Maria Lypp. Ik citeer zijn omschrijving van de 'blik': “In de kinderblik wordt een visie op kinderen en kind-zijn gedemonstreerd die niet wordt gekenmerkt door beperking, onvermogen of een vooruitlopen op 'volwassenheid' als verdringing van het kinderlijke, maar door erkenning van het kinderlijke als iets kwalitatiefs, waardevols. Geslaagde kinderliteratuur tracht vanuit deze erkenning te komen tot een maximaal symmetrische communicatie. Als het kinderlijke wordt opgevat als het verlangen naar een vrije, gelukkige ontwikkeling en naar sociale identiteit, dan kan het tot kritisch perspectief worden waarin de werkelijkheid wordt bekritiseerd en aangeklaagd. (...). In het perspectief van het kinderlijke gaan individuele en maatschappelijke ontwikkeling hand in hand. Deze samenhang geeft de kinderliteratuur die de kinderlijke ontwikkeling werkelijk uitdaagt, iets subversiefs (cursive ring HB). De auteur moet niet alleen voor zichzelf zijn eigen volwassenheid ter discussie stellen, hij moet ook met al zijn fantasie, humor en listigheid wegen zoeken om het kinderlijke tegen de maatschappelijke realiteit in ter sprake te brengen. Het perspectief van de kinderblik is hem hierbij behulpzaam als een verzameling van literaire middelen waarmee kinderlijke belangen, behoeften en strevingen verwoord kunnen worden.” Dit klinkt allemaal

rijkelijk abstract. Daarom een illustratie aan de hand van een voorbeeld, twee fragmenten uit het werk van Guus Kuijer (*Met de poppen gooien en Grote mensen, daar kan je beter soep van koken*): "Eigenlijk ben jij ook nog maar een meisje", zegt Madelief tegen haar moeder. 'O ja?' 'Ja,' zegt Madelief, 'ik vind jou helemaal geen echte mevrouw.' 'Wat is een echte mevrouw dan?' vraagt haar moeder nieuwsgierig. Madelief giechelt, want dat is een moeilijke vraag. 'Nou,' zegt ze. 'Mevrouwen hebben ander haar.' 'Ander haar?' Madeliefs moeder moet lachen. 'Wat voor haar dan?' Madelief weet niet goed hoe ze het moet zeggen. 'Eh,' zegt ze. 'Eh, die hebben haar waarmee je naar de kapper moet. Jij hebt gewoon meisjeshaar.' 'O,' zegt haar moeder, en daarom ben ik geen mevrouw?' 'Nee. En mevrouwen hebben mevrouwen-kleren aan en ze drinken thee met andere mevrouwen.(...).' Nog meer?' vraagt haar moeder. 'Ja,' knikt Madelief. 'Je moet een man hebben.' Madeliefs moeder kijkt Madelief ernstig aan. 'Je hebt gelijk,' zegt ze. 'Zou je graag willen dat ik een mevrouw werd?' 'Niks hoor,' zegt Madelief. 'Blijf jij maar een meisje.'" En : "'Dag mevrouw', zegt Madelief tegen haar moeder. 'Leuk dat ik U weer es zie!' Haar moeder trekt een verbaasd gezicht. 'Wat krijgen we nou?' vraagt ze. 'Gaat het nog steeds goed?' gaat Madelief verder, 'sinds eergisteren?' Haar moeder zucht. 'Ik heb 't druk gehad, zegt ze. Ze aait Madelief over d'r hoofd. Maar die heeft daar niet zo'n zin in. Ze gaat snel een eindje verderop zitten.'" In deze fragmenten wordt een kinderlijk personage ten tonele gevoerd door wiens ogen de lezer het gebeuren waarneemt. Dit personage representeert het kinderlijk perspectief, de kinderblik. In het laatste fragment komt Madelief op voor haar recht op aandacht van haar moe-

der. Dat zij zich te kort gedaan voelt, maakt Kuijer duidelijk door Madelief te laten switchen naar een formele taalstijl die de distantie tussen haar en haar moeder onderstreept. In zijn essaybundel *Het geminachte kind* werkt Kuijer deze gedachte ook theoretisch uit, waar hij immers pleit voor een 'infantilisering' van de volwassene: "Het woord 'infantiel' is een scheldwoord geworden. Was het maar waar dat de mensheid infantiliseerde! (...). Onze volwassenheidsopvatting, die meent dat volwassenheid afgeleerde kinderlijkheid is, moet vervangen worden door een opvatting die de volwassen-

heid ziet als de kroon van het kinderlijke waarin niets kinderlijke verloren is gegaan."

Nu moeten we natuurlijk niet vergeten, dat die 'kinderblik' een theoretisch concept is, waarin bepaalde waarden bij Baudoin vooral maatschappelijke of ideologische; het axiologische begrip 'literair' komt in de omschrijving slechts een keer voor - centraal staan, waaraan kinder- en jeugdliteraire teksten afgemeten zullen worden. Met andere woorden, er is sprake van een duidelijk bepaalde jeugdliteraire esthetica of poetica. Niet voor niets spreekt



Baudoin immers van ‘geslaagde kinderliteratuur’, en heeft Lypp zelf het over een ‘maatstaf’: “Als kinderliteratuur zo wordt gedefinieerd dat daarin (...) symmetrische communicatie wordt nagestreefd in een feitelijk asymmetrische communicatiesituatie, dan zou de mate waarin op gelijkwaardigheid wordt vooruitgelopen de maatstaf zijn voor goede kinderliteratuur.” (geciteerd door Baudoin). Dit soort opvattingen doet overigens niet uitsluitend opgeld binnen de jeugdliteratuur, want de volgende uitspraak is van Hugo Claus, die zich bij mijn weten nog nooit gewaagd heeft aan een kinder- of jeugdboek: “De volwassene maakt geen kunst, de volwassene heeft zijn opinie over de wereld gevormd, die weet hoe alles in elkaar zit, is daarmee in het reine gekomen, heeft een bepaalde functie voor zichzelf ontdekt. Kunst, literatuur, heeft te maken met wat daarvoor ligt.” (in De Volkskrant 5-4-1994). Ook hier valt het door Kuijter positief geladen begrip ‘infantilisering’ mee te verbinden.

Gaat men van dit soort opvattingen uit, dan zal dat in de jurypraktijk - van volwassenen wel te verstaan - ongetwijfeld betekenen, dat men onderzoeksresultaten, waarmee dit betoog begon, laat voor wat ze zijn en men zich juist daartegen verzet. Uitgaand van deze visie zal men dus juist keuzes maken voor boeken die iets afwijkends hebben.

#### Literatuur en leerling

Dat ik me als jurylid (van Griffeljury en de Nienke van Hichtumprijs) bij deze zienswijze aansluit, heeft natuurlijk ook te maken met mijn opvattingen over literatuuronderwijs. In de literatuurdidactiek heeft men heel lang - en nu nog wel enigszins, men leze *Literatuur en leerling* (1995), een praktische didactiek voor het literatuuronderwijs van Cor Geljon - sterk de nadruk

gelegd op wat ‘leesplezier’ genoemd wordt, in elk geval hield en houdt men in hoge mate rekening met de belangstelling van de leerling. Uiteraard ben je als docent verplicht - dat is een algemeen methodisch-didactisch principe - aan te sluiten bij de leef- en beleavingswereld van de leerlingen. Natuurlijk houd je rekening met de beginsituatie van diezelfde leerlingen - dat is evident, maar tegelijkertijd zul je als docent tegenwicht moeten bieden aan alles wat al is. Waarom tegenwicht? Omdat veel literatuurdidactici vergeten - er in elk geval niet of nauwelijks melding van maken - dat die leef- en beleavingswereld ergens door bepaald wordt. Nogal wat literatuurdidactici lijken er aan voorbij te gaan, dat leef- en beleavingswereld maatschappelijk geconditioneerd zijn. Die wereld wordt - onder meer - bepaald door Ster, Veronica, RTL 4 en 5, SBS 6, Telegraaf, Yes, om maar wat te noemen. Die kinderlijke leefwereld wordt wellicht geweld aangedaan, wanneer ze geconfronteerd wordt met boeken die door hun vaak onmaatschappelijke voorkeuren en ook dikwijls literair afwijkende vormgeving de leerlingen tegen de haren instrijken, maar - en dit is wezenlijk en daar gaat het natuurlijk om - die boeken bieden tevens uitzicht op resultaten van verzet en verbeelding. Jacques Kruithof formuleert het in zijn *Het oog van de meester* zo: “Het literatuuronderwijs wil mensen kansen bieden, het tracht vrouwen te geven in wat op het eerste gezicht vreemd, beangstigend, belachelijk, aanstellerig kan lijken, het morrelt aan iemands geruststellende gewoonten: van lezen in de eerste plaats, maar het werkt door in iemands manier van leven, in zijn denkrant en uiteindelijk in zijn levenswijze.” En dezelfde Kruithof nog een keer: “Het (literatuuronderwijs) modelleert niet, het gaat vorming (=vorming) door anderen, door opvoeding, school, media, maat-

schappij tegen. Door reflectie op taal, op taalgebruik, op operaties in wat mensen elkaar vertellen en wijs proberen te maken, dus op de wereld waarin het kind straks uit de voeten moet kunnen, relativeert het waarheden, gedragslijnen, manieren van uitdrukken, zekerheden.”

Het zal duidelijk zijn, dat er in mijn visie veel waarde gehecht moet worden aan het behandelen (op school) van literatuur en jeugdliteratuur waarin iets te vinden is van tegendraadsheid, van tegenspraak, en dat geldt dan zowel op het formele als op het inhoudelijke vlak. Boeken dus, waardoor je als lezer bij wijze van spreken uit je stoel geschopt wordt of op het verkeerde been gezet wordt.

Deze opvatting heeft uiteraard consequenties voor mijn keuzes als lid van een jury voor jeugdliteraire prijzen. Imme Dros haalt een uitspraak van Plato aan in het jeugdliteratuurnummer van het tijdschrift Raster uit 1991, welk citaat qua teneur naadloos aansluit bij het voorgaande en mijn opvatting van het jurylidmaatschap uitstekend weergeeft: “Een jury is er niet om van het publiek les te krijgen maar om het publiek les te geven, en, zoals oud Grieks gebruik toeliet, bezwaar te maken wanneer iemand zijn publiek op een onbehoorlijke manier het verkeerde genot bezorgt. De huidige gewoonte op Sicilië en in Italië om de beslissing over te laten aan het publiek en door stemming te laten bepalen wie het beste stuk heeft geschreven, heeft ook de schrijvers bedorven, want die schrijven nu om aan de wansmaak van critici van deze soort te voldoen en worden dus door hun publiek opgevoed in plaats van andersom. (...). Het genot behoort steeds op een hoger niveau te worden gebracht, doordat hun karakters worden voorgehouden

die hoger staan dan zichzelf, maar nu gebeurt precies het tegenovergestelde en dat is hun eigen schuld.”

#### **Kinderjury en volwassen jury**

Het wordt tijd voor voorbeelden. In hoeverre houd ik mij nu in mijn jury-oordelen aan mijn eigen poetica of esthetica? Laat ik met enkele contrasterende voorbeelden beginnen. Een van de prijswinnaars bij de Kinderjury in 1995 was Jacques Vriens met zijn *En de groeten van groep acht*. Het betreft hier een boek dat het van zijn (grote) herkenbaarheid moet hebben. Vriens beschrijft een schoolreisje van de laatste groep van de basisschool. In feite is het Vriens' zoveelste boek over het (lagere) schoolleven en bepaald niet verrassend vanwege de beproefde ingrediënten: de geliefde, o zo wijze meester, de pestkop die als de dood is zelf gepest te worden, het pispootje dat uiteindelijk zichzelf overwint en het obligate klasgenootje uit Marokko. Kortom, herkenbaar, gemakkelijk aansprekend realisme: het soort boek dat kinderen met een “probleem” een hart onder de riem wil steken. Daar is niets op tegen natuurlijk, maar de vraag is: moet een dergelijk boek met een Griffel bekroond worden? Het is zo'n verhaal, waarin de goede bedoelingen van de auteur niet over het hoofd gezien kunnen worden. In elk geval is er geen sprake van wat Ghesquiere ‘onuitgesproken zingeving’ noemt, door haar als een wezenlijk kenmerk van kunst, van ‘literatuur’ beschouwd. Noch qua taal, stijl en structuur doet Vriens' verhaal een appel op de verbeeldingskracht van kinderen. Alles staat er bij wijze van spreken al.

Hiertegenover een boek, weliswaar voor een iets jongere leeftijdscategorie (zes jaar en ouder), *Het eiland Klaasje* van Sjoerd Kuyper, in hetzelfde jaar bekroond met een Zilveren Griffel. Ik

doe dat vooral, omdat het, zeker voor deze categorie, een mooie tegendraadse aanvulling is op het literaire aanbod voor beginnende lezers, overspoeld als deze immers vaak worden met veelal saaie, brave, huis-tuin-en-keukenverhaaltjes, die het slechts van hun herkenbaarheid moeten hebben. *Het eiland Klaasje* gaat over een jongetje, dat zo sloom, zo traag (“het hart van Klaasje slaat een keer in het jaar, zo sloom”) is, dat hij tegen wil en dank in een eiland verandert, in die hoedanigheid een gat in de dijk weet te dichten en vervolgens als een Hollandse Held (vgl. Hansje Brinker) wordt binnenge-

haald. Met als absurde climax dat hij zelf uitgroeit tot het te zijner ere op te richten standbeeld. Eigenlijk is hij in zijn doen en laten (vooral dat laatste!) altijd al een standbeeld, in de meest letterlijke zin, geweest, ook al lagen er voor hem volgens de verteller andere fraaie mogelijkheden als kapstok, luchtbed, vloerkleed of vuurtoren in het verschiet. Prachtige originele vondsten van Kuyper om Klaasjes sloomheid en traagheid te illustreren, geestig en een groot gevoel voor absurde logica verradend. Kuyper schetst een schitterend portret van een antiheld, zoals we die in de Nederlandse literatuur niet



kenden, om over zijn aanwezigheid in de jeugdliteratuur maar te zwijgen. Niet herkenbaar dus, maar wel, juist door de eigenzinnigheid van Kuypers held, vanuit een subversief oogpunt, zeer de moeite waard.

Soortgelijke opmerkingen zijn te maken over twee, zeker inhoudelijk, vergelijkbare boeken in de oudste leeftijdscategorie. De Kinderjury verkoos in 1995 Evert Hartmans *De vloek van Polyfemos*, de Griffeljury kende in datzelfde jaar een Zilveren Griffel toe aan Imme Dros voor haar *Odysseus. Een man van verhalen*. Bij Hartman wordt het verhaal van Homerus een eenvoudig, spannend jongensboek, zoals hij ze eigenlijk altijd al schreef. Odysseus is een soort kapitein Bontekoe, een streng doch rechtvaardig gezagvoerder over een vloot met niet al te snuggere, ietwat simpele, maar betrouwbare manschappen. Met zijn allen regelrecht uit de (Trojaanse) oorlog komend koersen ze op huis aan, maar de weg terug naar Ithaka is met doornen geplaveid: ze maken van alles mee, de ene valstrik en beproeving na de andere. Een paar goden zijn tegen hen, een paar zijn hen goed gezind. Het simpele onderscheid in “good guys” en “bad guys” wordt tot op de Olympus gehandhaafd. Odysseus’ mooie vrouw Penelope heeft uiteraard op hem gewacht en de mannen (de zogenaamde ‘vrijers’) die het haar lastig gemaakt hebben, zullen ervan lusten, want er is immers geen betere schutter dan Odysseus. Natuurlijk is mijn weergave van Hartmans verhaal tendentiekus, maar wat ik ermee wil aangeven, is dat bij Hartman Odysseus geworden is tot een soort Eric de Noorman of Sindbad de Zeeman uit de klassieke oudheid. Alle geheimzinnigheid en tragiek die het oude verhaal ook bezit, is eruit verdwenen. Om over de taal maar te zwijgen. Hartman hanteert een vlakke, wei-

nig sprankelende stijl. Een voorbeeld: “Polites grijsde Odysseus opgewekt toe. Zie je wel, die godin heeft het beste met mij voor! Odysseus grijsde, maar hij was er niet gerust op.” Waarschijnlijk kiest de Kinderjury voor zo’n boek, omdat de herkenbaarheid hier weliswaar niet gelegen is in de beschreven gebeurtenissen, maar in het genre, het is een avonturenverhaal dat kinderen al kennen.

Hoe anders is het gesteld bij de bewerking van Imme Dros. Ook zij heeft de bekende mythe naar haar hand gezet. Maar welk een verschil in penvoering.

Bij Dros worden de lotgevallen van Odysseus niet vanuit zijn perspectief verteld - en ook niet zoals bij Hartman door een ouderwetse alwetende verteller -, maar eerst en vooral zijn anderen de vertellers: zijn op Ithaka achtergebleven vrouw Penelope, zijn zoon Telemachos en niet te vergeten de goden die zijn lot in handen hebben. Zo wordt Odysseus inderdaad ‘een man van verhalen’ en ondergaat hij steeds opnieuw een metamorfose. Hij bestaat om zo te zeggen bij de gratie van anderen. Zijn spreekwoordelijke beweeglijkheid - ‘de man van duizend listen’ - krijgt op deze manier ook in de literai-



re vorm gestalte (vgl. Ghesquiere, die de ‘harmonie van vorm en inhoud’ als een essentieel kenmerk van kunst, van literatuur beschouwt), Odysseus is zoals men hem vertelt. Dros heeft gekozen voor een moderne, eigentijdse aanpak, waardoor het oude verhaal als nieuw verschijnt. Zij is vooral modern, volgens sommigen zelfs postmodern, in haar taalgebruik en dan met name in de vaak zeer humoristische en geestige dialogen. Met een knipoog naar de twintigste-eeuwse lezer permiteert zij zich allerlei grapjes, in de vorm van moderne verslaggeving (“Zeus, Athene hier. Ik sta op het strand van Ithaka”), melige spotliedjes (“Toen wij van Ithaka vertrokken, vertrokken wij van Ithaka”) en jeugdlitteraire reminiscenties (“Je vader was een bijzonder kind en dat was hij”). Maar Odysseus. Een man van verhalen is meer. Het is ook een bijna moderne Bildungsroman. Niet Odysseus, maar zijn zoon Telemachos is de werkelijke hoofdpersoon (geen onwaardige bijkomstigheid in een jeugdboek). De zoektocht naar zijn vader is tevens de zoektocht naar zichzelf. Hij ontwikkelt zich in de loop van het verhaal van een zwakke (men luistere naar deze beschrijving van Athene tegenover Zeus: “Dat had die grote Odysseus niet kunnen dromen, dat zijn zoon een doetje zou worden. Hij laat over zich lopen, hij laat zich uitvreten, waar hij bij zit. Wat wil je? Opgevoed en vertroeteld door vrouwen. Een rokkenkind, de schaduw van een pappot.”), licht ontvlambare, beïnvloedbare jongeling tot een volwassen man. Aan het eind van het verhaal is Telemachos de nieuwe held, een waardig zoon van zijn vader. Een oud verhaal in een nieuwe, oorspronkelijk literaire vorm gegoten, dat is Dros’ grote verdienste.

#### De Nienke van Hichtumprijs in

#### retrospectief

Tot zover voorbeelden uit het zeer recente verleden. Keuzes van een wat oudere datum bekijkend en de daarbij behorende, onder mijn verantwoordingheid geschreven, juryrapporten (voor de Nienke van Hichtumprijs), stel ik vast, dat mijn opvattingen kennelijk weinig veranderingen hebben ondergaan. Uit een juryrapport voor Willem Wilminks *Het verkeerde panne-tje* (Nienke van Hichtumprijs 1985): “Deze herinneringen zijn om een aantal redenen bijzonder te noemen. Wilmink schrijft weliswaar als een volwassene, maar met het inlevingsvermogen en vanuit het perspectief van een kind. Hij verstaat de kunst van het weglaten, legt niet voortdurend uit. Emoties, twijfels, onzekerheid en spanning komen te voorschijn terwijl hij vertelt.”

Nog explicieter vind ik mijn visie terug in het rapport voor Ko Kruier en zijn stadsgenoten van Peter van Gestel (Nienke van Hichtumprijs 1987), waarin reeds iets van een polemische (tegen de toentertijd in de jeugdlitteraire wereld (ook bij sommige volwassen beoordeelaars) heersende opvattingen) toon te bespeuren valt: “Ko Kruier is een wat onhandige en verlegen puber, die meer denkt dan doet. Voor een jeugdboek, waarin het immers veelal om - spannende - gebeurtenissen gaat, mag dat ongebruikelijk lijken, Peter van Gestel slaagt erin dit bezwaar - maar is het werkelijk een bezwaar? - volledig weg te nemen. Het zijn juist de overwegingen en gedachten van Ko Kruier (...), die de verhaaltjes (...) literair zo de moeite waard maken. (...). *Ko Kruier en zijn stadsgenoten* is geen simpel entertainment. Door hun ironische, reflexieve karakter vormen de verhaaltjes voor kinderen misschien niet altijd even gemakkelijke lectuur. Ironie is immers een vorm van humor die ervan

uitgaat dat de lezer evenveel moeite wil doen als de schrijver, dat hij zich bereid toont onder de oppervlakte van het verhaal te kijken om zo te ontdekken wat er niet gezegd wordt. Van Gestel ziet zijn jeugdboek kennelijk niet - zoals zo vaak - als een middel om pedagogische lessen te geven. Hij vertelt de jeugdige lezer niet wat hij moet denken, maar veeleer wat hij zou kunnen denken.

In 1989 werd dezelfde prijs toegekend aan Ienne Biemans voor haar dichtbundel *Lang zul je leven*. Dat was op zichzelf al een novum in de geschiedenis van de Nienke van Hichtumprijs, net zo goed als dat het geval bleek te zijn bij de toekenning van een Gouden Griffel in 1995 aan Ted van Lieshout voor zijn dichtbundel *Begin een torentje van niks*. Dergelijke bekroningen (van een poëziebundel dus) kunnen ook herleid worden tot dezelfde esthetische, poëtische opvattingen, waarvan hiervoor sprake was. Luister maar naar dit citaat uit het juryrapport in 1989: “De bekroning van de gedichten is vooral gelegen in de schijnbare simpelheid ervan en in het spel dat Biemans met de taal speelt. De teksten suggereren vaak heel veel; een definitieve sluitende interpretatie is echter niet te geven. Dat maakt ze naar het oordeel van de jury - mede - tot goede poëzie. Want zoals Kees Fens (naar aanleiding van een eerdere bundel van Ienne Biemans, *Mijn naam is Ka. Ik denk dat ik besta*, HB) reeds beweerde: ‘De tekst is altijd groter dan de lezing ervan.’” Ook de verwijzing naar Kees Fens in een jeugdliterair juryrapport hield, dunkt me, al een standpuntbepaling in.

Op de een of andere manier vond ik in 1991 - misschien was strijdvaardigheid op dat moment minder noodzakelijk - dat het wat algemener gehouden moest worden, want het juryrapport voor

Mensje van Keulens Vrienden van de maan begint zo:“Het blijft moeilijk om criteria vast te stellen aan de hand waarvan een kinderboek beoordeeld kan worden. Volgens sommigen zouden kinderen vooral zelf het beste kunnen bepalen of een boek interessant genoeg is, terwijl andere literatoren weer geloven dat critici het oordeel van deze lezersgroep per definitie naast zich neer moeten leggen. Kinderen zouden immers geneigd zijn het gemakkelijke leesvoer te kiezen, terwijl de auteurs van literaire kinderboeken er nu eenmaal naar streven diepere lagen in hun werk aan te boren.” Zo begint het rapport, welk oordeel zou er nu volgen? De slotzin luidt zo:“De jury is getroffen door de welhaast perfecte stijl, waarmee Mensje van Keulen deze vampierengeschiedenis heeft opgetekend. Haar aandacht voor details, de prachtige beschrijvingen, de geestige dialogen. Vrienden van de maan mag een voorbeeld heten van het soort kinderboek dat zowel kinderen als volwassenen in gelijke mate weet te boeien. Over het literaire gehalte ervan is iedere discussie overbodig.”

Kennelijk was de jury in 1993 zo enthousiast over het bekroonde boek, *De prinses van de moestuin* van Annemie en Margriet Heymans, dat zij zich groepen voelde een soort meerwaarde toe te kennen aan jeugdliteraire teksten in zijn algemeenheid. Wat daar kan, kan in literatuur voor volwassenen niet, althans daar gebeurt het bij mijn weten niet:“Zou het waar zijn dat het kinderboek auteurs meer creatieve mogelijkheden biedt dan literatuur voor volwassenen? De bekroning van De prinses van de moestuin mag als een bevestigend antwoord op deze vraag beschouwd worden. De bekoring van dit schitterend uitgegeven boek is immers niet slechts gelegen in de tekst, maar minstens evenzeer in de

prachtige tekeningen, die een integrerend bestanddeel uitmaken van het verhaal. Zonder die tekeningen bestaat het verhaal niet eens! Een dergelijke integratie van tekst en beeld is vrijwel ondenkbaar in literatuur voor volwassenen.(....). De polyfonie van de tekst wordt (...) zichtbaar in de tekeningen, zonder dat de eenheid van het verhaal erdoor aan kracht inboet: op subtiële en poëtische wijze reageren beide verhalen op elkaar.” En ook hier wordt in de slotalinea duidelijk, hoezeer een bepaalde literatuuropvatting ten grondslag heeft gelegen aan de bekroning van dit boek:“Literair bijzonder knap is de inbedding van het sprookje, dat Lutje Matte moet overschrijven, in het grotere geheel. In miniatuur wordt via de trieste geschiedenis van het rozenmeisje Rosa hetzelfde verhaal nogmaals, zij het anders, verteld. De prinses van de moestuin blijkt bestand tegen herhaalde lezing; steeds opnieuw doet het verhaal een appel op de verbeelding, de fantasie van de lezer, of die nu jong is of oud.”

**Elitaire keuzes?**

Wat betekent dit hele verhaal ( bedoeld is uiteraard deze beschouwing) met zijn contrasten en uitgesproken voorkeuren nu? Laat ik de kernvraag nog maar eens herhalen: moet een volwassen jurylid zich in zijn keuze laten leiden door de onderzoeksresultaten, waarmee mijn betoog begon - ‘laten leiden’ is misschien een te groot woord, ‘rekening houden met’ is beter-, of moet hij zich juist verzetten? Het zal duidelijk zijn dat ik voor de laatste houding kies. Een jury (of het nu om literatuur voor volwassenen gaat of om jeugdliteratuur, is niet van belang) moet mijns inziens inderdaad de durf hebben om de inventiviteit, de originaliteit van grensverleggende verhalen (of gedichten) te bejubelen, moet geen angst hebben om te literair bezig te

zijn. Het lijkt me niet juist om, als het kinder- en jeugdliteratuur betreft, literaire maatstaven (taal, stijl, structuur) achterwege te laten en toegankelijkheid en herkenbaarheid alleen centraal te stellen. In dat opzicht ben ik het geheel eens met wat Cornald Maas (De Volkskrant 30-9-1995) naar aanleiding van de Griffeltoekenningen in datzelfde jaar schreef:“Uiteraard spelen, bij het schrijven en beoordelen van boeken voor kinderen, criteria als leesbaarheid en toegankelijkheid een rol. Maar voor het overige hebben zij net als volwassenen recht op het beste. Boeken dus waarin de kwaliteit van de tekst gewaarborgd is, met veel aandacht voor zaken als karakterontwikkeling, stijl, compositie en originaliteit. (...). Ze (juryleden, HB) kunnen beter boeken bekronen die vragen oproepen dan vragen beantwoorden.”

Een kinderboekenjury, bestaande uit volwassenen, moet in mijn visie trachten te lezen als een kind, maar te oordelen als een volwassene. Dat betekent dat ze een soort literairpedagogische taak op zich neemt en bij voorkeur keuzes moet proberen te maken die (binnen alle redelijkheid natuurlijk) tegen de heersende smaak in gaat. Want Beckman, Hartman, Vriens en Anke de Vries worden ook zonder een Griffelbekroning toch wel gelezen, op Kuyper, Dros, Van Gestel, Biemans, Van Lieshout, Van Keulen, Margriet en Annemie Heymans, Wilmink moet de aandacht gevestigd worden. Wat bij deze dus weer gedaan is.

Het gevaar bestaat dat de hier gepresenteerde visie als een elitaire bestempeld zal worden. Maar kleeft ‘elitair’ per definitie een negatieve connotatie, een negatieve gevoelswaarde aan? Ik wil bij dit soort verwijten nog wel eens een uitspraak van Ton Anbeek en Jan Fontijn, in hun schoolboek Ik heb al

een boek, aanhalen, waarin zij zich verzetten tegen opposities van dit karakter en waarin zij tegelijkertijd, impliciet, aangeven wat de functie zou kunnen zijn van literatuur: “Men hoort wel eens beweren: literatuur is elitair (maar zo weinig mensen lezen het), ook de normen zijn elitair en dus verwerpelijk; we kunnen ons beter met de veel meer gelezen triviaalliteratuur bezig houden. Dit is een gevaarlijke manier van redeneren: iets is niet fout omdat het maar door weinig mensen gelezen wordt. Wie dat wel volhoudt, moet zich abonneren op de grootste krant van Nederland en lid worden van de snelst groeiende omroep. Een verwerping van 'elitaire' literatuur moet dan vanzelf uitlopen op een pleidooi voor de volstrekte aanpassing.” Valt er dus eigenlijk wel te spreken van een elitaire opvatting? Ik geloof het niet. De keuzemogelijkheden voor het jeugdige lezerspubliek willen de hierboven genoemde jury's toch alleen maar vergroten?

Ik eindig met een mooie uitspraak van Kees Fens, in het juryrapport van de Woutertje Pieterse-prijs uit 1992, die fraai aansluit bij mijn opmerkingen over het vermeende elitaire karakter van bepaalde bekroningen: “Deze jury schrijft niet voor wat kinderen moeten lezen. Zij bekroont een boek dat kinderen heel goed zouden kunnen lezen. Sommige kinderen. Welke? Dat kunnen we niet weten. Een kind moet bij zijn lectuur geluk hebben. In elk hoofd passen maar enkele boeken precies. Dat zijn de voor het hele leven beslissende boeken. De jury kan proberen het geluk te helpen.” ■

#### Literatuuropgave

Deze beschouwing is een bewerking van een lezing, gehouden op het symposium 'Het Paard van Troje. Niet-schoolse teksten in het onderwijs', op 24 januari 1996 georganiseerd door de Katholieke Universiteit Brabant. Het thema, waarbinnen de lezing “viel”, luidde: ‘Het kind als subversief element in jeugdliteraire prijzen’. Een eerdere schriftelijke neerslag van deze lezing verscheen in het tijdschrift *Literatuur*, jrg. 13 (1996), nr. 5, p. 273-279.

Tom Baudoins artikel over de kinderblik ('Die vent met dat veertje is stapelgek. De kinderblik van Rainer Zimnik') verscheen in *Bzzlletin*, jrg. 10 (1982), nr. 95, p. 75-85. Kuijer wordt geciteerd uit de verzamelbundel *Het grote boek van Madelief*, Amsterdam 1983 en *Het geminachte kind*, Amsterdam 1981 (zevende druk). Kruit-hofs polemische essay, gericht tegen de destijds (maar ook nu nog wel) heersende literatuurdidaktische opvattingen werd in 1979 gepubliceerd bij *Bzztôh* ('s-Gravenhage). Dros' programmatische artikel 'Buiten voor de deur' verscheen in *Raster* 56 (1991), p. 122-131, haar jeugdboek *Odysseus. Een man van verhalen* in 1994 (Querido, Amsterdam). Hartmans *De vloek van Polyfemos* in hetzelfde jaar bij Lemniscaat (Rotterdam). Rita Ghesquiere is de auteur van het algemene inleidende werk *Het verschijnsel jeugdliteratuur* (Acco, Leuven/Amersfoort 1993, vierde herziene druk). Het schoolboek *Ik heb al een boek* van Ton Anbeek en Jan Fontijn verscheen in 1975 (Wolters/Noordhoff, Groningen). Het genoemde onderzoek van Marleen Wijma, *Lezen en lezen is twee*, werd in 1983 in boekvorm gepubliceerd.

De juryrapporten van de Nienke van Hichtumprijs zijn verschenen in *Bericht aan de vrienden van de Jan Campert-stichting* (1985, 1987, 1989, 1991 en 1993).

Uiteraard is bij de bespreking van *Het eiland Klaasje* en *Odysseus. Een man van verhalen* gebruik gemaakt van het juryrapport, behorend bij de Griffeltoekenningen in 1995.