

De adolescentenroman voor de jeugd: een volwassen genre

Helma van Lierop-Debrauwer

Inleiding

Vanaf het ontstaan van een specifiek voor kinderen bedoelde literatuur, in de tweede helft van de 18de eeuw, is er zowel in de benadering van de kinder- en jeugdliteratuur als ook in de jeugdliteratuur zelf sprake geweest van een golfbeweging. Nu eens lag het accent op de inhoud, dan weer ging de aandacht vooral uit naar de vorm. In het eerste geval werd het kinder- en jeugdboek op de eerste plaats beschouwd als een middel in de opvoeding, in het tweede geval zag men het kinder- en jeugdboek primair als een vorm van literatuur. De laatste vijftien jaar ligt in deze 'worstelpartij tussen vorm en inhoud' zoals de bekende jeugdliteratuurcriticus Bregje Boonstra het eens heeft omschreven, de vorm boven. Anders dan in bijvoorbeeld de jaren zeventig, toen kinder- en jeugdliteratuur vooral werd beoordeeld op haar maatschappelijk verantwoorde inhoud, staat sinds de jaren tachtig het kinder- en jeugdboek als *literatuur* sterk in de belangstelling. Door de literaire emancipatie van de jeugdliteratuur is het onderscheid tussen kinder- en jeugdboeken en boeken voor volwassenen naar de mening van velen minder scherp geworden. Volgens een aantal mensen, vooral academici en critici, is de grens in sommige gevallen zelfs volledig verdwenen. In beschouwingen van jeugdliteratuur wordt de discussie over het al dan niet vervagen van de grenzen tussen jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen en de consequenties die deze grensvervaging zou moeten hebben voor bijvoorbeeld de literaire geschiedschrijving gewoonlijk aangeduid als het grensverkeerdebat.

Het genre dat binnen het grensverkeerdebat de meeste aandacht krijgt, is de adolescentenroman. Dat lijkt ook logisch omdat in deze boeken een levensfase centraal staat waarin een mens zich bevindt tussen jeugd en volwassenheid. Het is bovendien een genre dat zowel in de jeugdliteratuur als in de volwassenenliteratuur voorkomt. Maar wie de geschiedenis van de adolescentenroman overziet, komt tot de ontdekking dat die aandacht minder vanzelfsprekend is dan op het eerste gezicht lijkt. Tot op heden is van een geïntegreerde bespreking van de adolescentenroman geen sprake. De adolescentenroman voor volwassenen en de adolescentenroman voor jongeren worden onafhankelijk van elkaar besproken. Zelfs de terminologie is gedeeltelijk anders in beide vormen van literatuur.

In deze bijdrage wordt een overzicht gegeven van recente ontwikkelingen in de adolescentenroman voor jongeren. Op basis van deze veranderingen wordt een pleidooi gehouden voor meer aandacht voor het genre in het literatuuronderwijs.

De jaren zeventig: het probleemboek

Het eerste dat opvalt in een historisch overzicht van de jeugdliteraire adolescentenroman is dat tot in de jaren zeventig van deze eeuw mannelijke adolescenten veruit in de minderheid zijn. Dat is een opmerkelijk verschil met de adolescentenroman voor volwassenen waar mannelijke personages tot de jaren zestig, zeventig juist veruit in de meerderheid zijn. In zijn algemeenheid kan men stellen dat de jeugdliteraire adolescentenroman in de periode 1880-1970 grotendeels samenvalt met de meisjesroman. Ook Aukje Holtrop in *De hele Bibelebontse berg* wijst daarop als ze naar aanleiding van *Roeland Westwout* van Diet Kramer, een boek uit 1936 met een mannelijke adolescent als hoofdpersonage, opmerkt dat psychologische beschrijvingen van jongens in de adolescentiefase in de Nederlandse jeugdliteratuur van voor de Tweede Wereldoorlog uitzonderingen zijn. Dat verandert vanaf de jaren zeventig. In de jeugdliteraire adolescentenroman vindt men dan steeds meer mannelijke adolescenten als hoofdpersonage. Een aannemelijke verklaring lijkt de minder strikte rolverdeling tussen mannen en vrouwen sinds de jaren zeventig. Het tonen van emoties is niet langer exclusief voorbehouden aan meisjes en vrouwen.

Met uitzondering van de stroom meisjesboeken zijn er tot de jaren zeventig geen specifieke tendensen waarneembaar binnen de jeugdliteraire adolescentenroman.

In de jaren zeventig vindt een opmerkelijke inhoudelijke vernieuwing plaats. Men spreekt van de pedagogische emancipatie van de jeugdliteratuur. Onderwerpen die tot dan toe alleen in de literatuur voor volwassenen voorkwamen, werden nu ook in jeugdboeken bespreekbaar. Een voorbeeld is de aandacht voor seksualiteit. Dahrendorf (1983) merkt op dat de jeugdliteratuur inhoudelijk sinds de jaren zeventig het meest ingrijpend is veranderd op het gebied van erotiek en seksualiteit. Vooral de jeugdliteratuur uit de Scandinavische landen heeft daarin een voortrekkersrol gehad. De openhartigheid van auteurs als Gunnel Beckmann en Anna Greta Winberg zijn een voorbeeld geweest voor vele andere auteurs. Volgens Dahrendorf (1983) werd seksualiteit bespreekbaar zonder dat auteurs moraliseerden. Op deze wijze werd lezers een identificatiemodel geboden. Of er van moraliseren werkelijk geen sprake was, valt te betwijfelen. Auteurs als Beckmann en Winberg wilden hun lezers wel degelijk opvoeden. Ze wilden hun lezers vertrouwd maken met de maatschappelijke veranderingen in die tijd.

Van een literaire vernieuwing was echter geen sprake en maatwerk was het gevolg. In de hyperrealistische boeken stonden de besproken taboes en thema's voorop. Problemen en conflicten werden 'behandeld'. Veelzeggend voor het maatwerk in deze zogenaamde probleemboeken is de omschrijving van deze boeken in de vorm van een recept door Astrid Lindgren (in *Het land dat verdween*, Amsterdam, Ploegsma, 1978):

Je neemt een gescheiden moeder, het liefst loodgieter van beroep, of eventueel atoomfysica, het voornaamste is dat ze niet 'naait' en niet 'lief' is. Dan meng je haar met wat water- en luchtvervuiling, wat derde-wereldhonger, oudertirannie en schooltucht en je roert er nog een klont rassen-

problemen door en natuurlijk wat vrouwendiscriminatie. Tenslotte strooi je daar nog een handje drugs overheen en wat geslachtsdaden, tot je een pittige saus krijgt, waar de befaamde sprookjesschrijver Zacharias Topelius van tegen het plafond zou springen als hij er iets van kon proeven. (Ontleend aan Van den Hoven, 1994:48)

Het zal duidelijk zijn dat in dergelijke boeken een goed verhaal en geloofwaardige personages op de tweede plaats kwamen. Zo werd van erotiek en seksualiteit vooral het fysieke aspect benadrukt. De seksuele ontwikkeling werd op een zodanige wijze beschreven dat de handelingen op de voorgrond kwamen te staan. Voor het psychisch-emotionele aspect is nauwelijks ruimte. De betekenis die de handelingen hebben voor de personages lijkt van secundair belang.

Naarmate de kritiek op dit soort boeken toenam, kwamen er steeds meer jeugdboeken waar de boodschap minder dik bovenop lag en die de lezer een goed verhaal boden. Eén van de auteurs die in die ontwikkeling een belangrijke rol speelde was Miep Diekmann. Zij was in deze feitelijk een voorloper, want haar roman *De dagen van Olim* verscheen al in 1971. In het boek is sprake van aanranding en zelfmoord. Op het eerste gezicht is het een typisch probleemboek. Maar het verschil tussen dit boek en probleemboeken zit in de manier waarop deze gebeurtenissen beschreven worden, in de constructie en de taal van het boek. Zowel van de aanranding als de zelfmoordpoging wordt impliciet verslag gedaan. Omdat de lezer meer inzicht krijgt in de verwarde gedachten van het hoofdpersonage, Josje Walther, dan van de harde feiten, wordt in het midden gelaten wat er precies gebeurt. Het lijkt op een aanranding en het lijkt een zelfmoordpoging, maar het is aan de lezer zelf om beide gebeurtenissen te interpreteren.

Vanuit auteursperspectief valt het verschil tussen boeken als *De dagen van Olim* en probleemboeken te omschrijven in termen van het onderscheid dat de Engelse auteur Aidan Chambers meermalen heeft gemaakt. Volgens Chambers zijn er 'writers' en 'authors', waarbij hij aantekent dat sommige schrijvers zich nu eens als 'writer' opstellen en dan weer als 'author'. Auteurs van probleemboeken zijn 'writers'. Belangrijkste eigenschap van de 'writer' is dat deze zich altijd eerst afvraagt voor wie hij schrijft en waaraan dat publiek behoefte zou kunnen hebben. Vervolgens past hij zich daar in zijn schrijven bij aan. Een 'writer' laat ook geen twijfel bestaan over hoe zijn boek gelezen moet worden. Aan de verbeeldingskracht of combinatievermogen van de lezer heeft de 'writer' geen boodschap. Een 'author' daarentegen schrijft vanuit zichzelf en is primair geïnteresseerd in het leveren van een artistieke prestatie. Hij vraagt zich, aldus Chambers, af hoe het verhaal zodanig verteld kan worden, dat het verschillende betekenissen kan krijgen. Hij vraagt zich niet af wat het lezerspubliek ervan zal maken.

De 'zwarte' jeugdroman: Cormier en Pohl

Midden jaren zeventig begint in de Verenigde Staten een auteur te schrijven die daar een belangrijke rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van de jeugdliterai-

re adolescentenroman. Ik doel hier op Robert Cormier. In 1974 verscheen van hem *The Chocolate War*. Dit boek is in 1982 in het Nederlands vertaald als *Chocolade oorlog*. Cormier introduceerde in de ogen van velen iets in de jeugdliteratuur dat tot die tijd aan literatuur voor volwassenen voorbehouden was. In al Cormiers boeken delft de jonge hoofdpersoon uiteindelijk het onderspit. Van positieve loutering is geen sprake. Die positieve loutering was tot dan toe een vast ingrediënt in de jeugdliteraire adolescentenroman die in dat opzicht veel overeenkomst vertoont met de Bildungsroman. Het is in feite opmerkelijk dat die term al niet veel eerder in jeugdliteraire studies is gebruikt. Cormiers boeken zijn zwarte, deprimerende boeken, waarop in de VS aanvankelijk veel commentaar kwam. Inmiddels is *The Chocolate War* in de Verenigde Staten één van de klassiekers in het genre.

Een andere auteur die de lezer in zijn boeken weinig 'lucht' geeft, is de in het Zweeds publicerende Duitse auteur Peter Pohl. Net als bij Cormier vinden critici dat Pohls boeken zwaar op de hand, zwart zijn. Een boek als *We noemen hem Anna* dat in 1993 in het Nederlands verscheen, is een boek dat nergens perspectief biedt op een goede afloop. Hoofdpersonage is de veertienjarige Anders Roos die tijdens een zomerkamp en later op school het slachtoffer wordt van steeds wredere pesterijen. Anders zoekt steun bij Micke, een achttienjarige gymnasiumleerling en tegelijkertijd sportinstructeur tijdens het zomerkamp. Micke steunt Anders, maar heeft er in toenemende mate moeite mee dat Anders steeds een beroep op hem doet. Wanneer Anders uiteindelijk zelfmoord pleegt, voelt Micke zich schuldig. Pohls boek is een aanklacht tegen geweld en tegen systemen waarin niemand verantwoordelijkheid durft te nemen en waarin de zwakkere per definitie de dupe is. Pohl werpt een belangrijke vraag op: hoe dient geweld bestreden te worden? Op die vraag heeft hij geen pasklaar antwoord, maar wat hij laat zien, stelt niet gerust.

Opvallend is de vorm die Pohl gekozen heeft. Het boek is een 360 pagina's durende monoloog van Micke. Die monoloog laat zich lezen als een persoonlijke schuldbekentenis van Micke aan Anders die hij consequent met 'jij' aanspreekt. Hierdoor heeft het verhaal ook enigszins het karakter van een lange brief.

Metafiction en intertekstualiteit

Cormier en Pohl zijn net als Diekmann (hoewel die ook wel eens boeken op recept heeft geschreven) voorbeelden van 'authors'. Datzelfde geldt ook voor Chambers zelf. Zijn adolescentenromans laten zien hoe belangrijk de vorm voor Chambers is, hoezeer hij bezig is met de vraag naar de aard van literatuur. Het boek waarin zich dat het duidelijkst manifesteert, is *Breaktime* dat in 1978 verscheen. In Nederland is het eerst gepubliceerd onder de titel *Een lang weekend op drie manieren* en later als *Verleden week*. Het is een boek dat de eigen fictionaliteit ter discussie stelt. En dat is op dat moment in de jeugdliteratuur een nieuw fenomeen. Het is een boek over literatuur, en meer in het bijzonder, over het waar- en werkelijkheidsgehalte ervan. Het verhaal speelt met de problematische relatie tussen fictie, werkelijkheid en taal. Het lijkt een cliché-teenage novel,

maar is meer dan dat, omdat het speelt met clichés. Opvallend zijn verder de vele verwijzingen in *Verleden week* naar werk van andere auteurs (onder meer Dylan Thomas, Charles Dickens en Sir Arthur Conan Doyle). Het verhaal krijgt hierdoor een sterk metafictioneel karakter. De slotzinnen van het boek zijn in dit opzicht karakteristiek. Morgan, de vriend van hoofdpersonage Ditto, heeft Ditto uitgedaagd te bewijzen dat literatuur geen leugen is, geen surrogaat, geen verzinsel, iets waar Morgan zelf heilig van overtuigd is. Ditto schrijft op wat hij beleeft en op basis van dat verhaal geeft Morgan aan het eind toe dat Ditto zijn bezwaren tegen literatuur heeft ontkracht. Morgan blijft echter met één vraag zitten:

„‘Maar ik kom er ook in voor’, zei hij onder het lopen. ‘Wil je daarmee zeggen dat ik niet meer dan een personage in een verhaal ben?’
‘Zijn we dat niet allemaal?’ zei Ditto en lachte.”

Sinds *Verleden week* van Chambers zijn er veel meer jeugdliteraire adolescentenromans verschenen die de eigen fictionaliteit, de relatie tussen leven en literatuur thematiseren. En ook intertekstualiteit, het verwijzen naar andere literaire werken, komt in de jeugdliteratuur steeds vaker voor. Een mooi voorbeeld uit de oorspronkelijk Nederlandstalige jeugdliteratuur is *De reizen van de slimme man* van Imme Dros uit 1988. De roman is in feite één grote verwijzing naar de Odyssee van Homerus. Daarnaast is het een roman die reflecteert op de relatie tussen werkelijkheid en verbeelding en op die tussen lezen en schrijven. De compositie van het boek met zijn verschillende hoofd- en bijverhalen vergt nogal wat leeservaring.

De meeste van de genoemde auteurs waren de eersten die een bepaald fenomeen in de jeugdliteratuur introduceerden. Andere auteurs hebben de nieuwe ontwikkelingen in de jeugdliteratuur verder vorm gegeven.

‘Een artistieke verwerking’ van adolescentie

Naast de eerder genoemde boeken over seksualiteit waarin auteurs vooral het fysieke aspect accentueren en door het gebruik van jongerentaal en een traditionele vorm nadrukkelijk aansluiten bij de smaak van de gemiddelde jonge lezer, zijn sinds de jaren tachtig adolescentenromans verschenen waarin seksualiteit op een natuurlijke manier in het verhaal is verweven. Wat opvalt in boeken als die van Veronica Hazelhoff (zoals *Mooie dagen*, 1990 en *Elmo*, 1993), Aidan Chambers (bij voorbeeld *Je moet dansen op mijn graf*, 1985 en *De Tolbrug*, 1993) en Marita de Sterck (*Splinters*, 1998 en *Wild vlees*, 2000) is de aandacht voor de beleving van seksualiteit. Interessant is de wisseling van perspectief in *Splinters* van Marita de Sterck: hetzelfde gebeurtenis wordt zowel vanuit het gezichtspunt van Jutta als vanuit die van Anton beschreven. Op deze manier wordt het verschil in de wijze waarop jongens en meisjes seksualiteit beleven zichtbaar gemaakt. Bij voorbeeld in het volgende fragment. Anton en Jutta hebben elkaar leren kennen tijdens een zomerkamp en voelen zich tot elkaar aangetrokken. Op de laatste avond geeft Anton Jutta een zuigzoen. Dat brengt een schrikreactie teweeg bij Jutta:

‘Jutta krijgt er kippenvel van. Hij heeft zo’n vreselijke haast. Alsof er na deze laatste kampdag geen andere meer komen. Jutta kan hem niet bijbenen. Ze grijpt zijn polsen vast, probeert hem tegen te houden. Snapt hij het dan niet, dat ze meer tijd nodig heeft, dat ze nog even terug naar de vorige versnelling wil?’¹

Anton begrijpt deze reactie niet:

‘Ik kon het niet meer volgen. Misschien was ik wat wild geweest, oké, maar dat kon ze dan toch gewoon zeggen. *Hého, rustig aan. Kalm maar, voor mij mag het allemaal een beetje trager.* Ze zei geen woord. Ik probeerde iets te bedenken om de eindjes weer aan elkaar te knopen, maar dat was niet zo eenvoudig. Dit was ongetwijfeld het meest vermoeiende meisje dat ik ooit had gekend.’²

Opvallend is dat de passages waarin het perspectief bij Anton ligt, geschreven zijn in de ik-vorm, terwijl de ervaringen van Jutta in de derde persoon worden weergegeven. Dat maakt het boek in dit opzicht wat onevenwichtig.

In de boeken van Hazelhoff, Chambers en De Sterck is veel aandacht voor de relatie tussen de buitentalige werkelijkheid en de werkelijkheid in het boek. Tegelijkertijd is veel zorg besteed aan de vorm, de wijze waarop de werkelijkheid wordt verbeeld. Er is, in termen van Brüggeman (1991), sprake van een ‘artistieke verwerking’ van de adolescentie.

Ook jongens hebben gevoel

Een belangrijk verschil tussen de hedendaagse adolescentenromans voor jongeren en die van vroeger datum is zoals eerder opgemerkt, de aandacht voor de adolescentie van jongens. De boeken van Aidan Chambers, *Vallen* van Anne Provoost (1994), *Gebr.* van Ted van Lieshout (1996) en *Ongelukkig verliefd* van Imme Dros (1993) laten zien dat het jongens niet alleen gaat om een avontuurlijk leven, maar dat ook zij nadenken over hun eigen identiteit en over relaties met anderen. Zo wordt de beschrijving van de gebeurtenissen in *Ongelukkig verliefd* afgewisseld met niet verstuurde brieven van hoofdpersoon Daan List aan zijn vriendin Reina Bor, waarin hij zijn gevoelens uit over zijn relatie met haar en met anderen. Boeken als die van Dros geven een genuanceerd en gestileerd beeld van de werkelijkheid.

Ruimte voor andere dan heteroseksuele relaties

Een andere ontwikkeling die op het gebied van relaties in de adolescentenroman valt waar te nemen, is de grotere openheid ten aanzien van andere dan heteroseksuele relaties. Opnieuw Chambers, Van Lieshout (*Gebr.*, 1996, en zijn

1. Marita de Sterck, *Splinters*. Amsterdam, Querido, 1998, 40.

2. Idem, 46.

dichtbundel *Een zeer kleine liefde*, 1999), maar ook Hilde Dillen (*Koordddansen*, 1997) en Edward van de Vendel (*De dagen van de bluegrassliefde*, 1999) bieden jongeren die tijdens de adolescentiefase ontdekken dat zij zich anders ontwikkelen dan de gemiddelde jongere, een mogelijkheid die ontwikkeling literair te verkennen. Een mooi voorbeeld van het accepteren van een andersoortige relatie door de omgeving is te vinden in *Koordddansen* van Hilde Dillen. De houding van de moeder van Daniël, een zestienjarige jongen die een relatie heeft met zijn leraar Leonard, is bijzonder. Zonder vooroordelen en alleen uit op het geluk van haar zoon accepteert ze de relatie en helpt Daniël na de dood van zijn geliefde het verlies te verwerken. Opnieuw wordt in dit boek de adolescentie beschreven vanuit het perspectief van een jongen en zijn structuur en stijl onconventioneel.

Een bijzondere compositie heeft ook Gebr. van Ted van Lieshout. In dit autobiografische verhaal neemt Van Lieshout in een tijdsbestek van 32 uur de lezer mee naar de periode voorafgaand aan de dood van Marius, het broertje van Luuk, de 'ik' in het boek. Het is een tijd van emoties en bewustwording. Die terugblik heeft Luuk (en de lezer) nodig om de gebeurtenissen tussen te kunnen accepteren. Korte fragmenten voorzien van een inleiding over het moment van schrijven, worden afgewisseld met twee langere fragmenten. Die fragmenten staan in het dagboek van Marius. Dat dagboek is de schakel die de vier gezinsleden, vader, moeder, Marius en Luuk, met elkaar verbindt. De korte fragmenten staan achter de bladzijden die Marius tijdens zijn leven heeft geschreven. Het eerste langere stuk is geschreven tussen de regels van Marius door. Luuk reageert op wat Marius schreef en krijgt daarmee inzicht in de emoties van zijn broer en die van hemzelf. Voor de lezer wordt duidelijk dat beide broers homoseksueel zijn (geweest).

Ook het gebruik van ruimte vormt een belangrijk compositorisch element. Doordat het boek zich bijna helemaal binnenshuis afspeelt en de momenten van schrijven aan plaats gebonden zijn, komen het isolement van Luuk en zijn emoties centraal te staan.

Individu en maatschappij

In de jaren zeventig kenmerkte de jongerenroman zich zoals gezegd door de behandeling van actuele maatschappelijke thema's. De nadruk in deze romans lag op de maatschappelijk verantwoorde inhoud. Van enige psychologische uitdieping van personages was geen sprake. Ook in de recentere adolescentenromans worden de conflicten in de samenleving niet uit de weg gegaan. Maar anders dan de zogenaamde probleemboeken laten hedendaagse romans als *Met mij gaat alles goed* van Jan Simoen (1996) en *Vallen* van Anne Provoost (1994) vooral zien hoe individuele jongeren met die conflicten omgaan. *Vallen* is het verhaal van de zestienjarige Lukas die met zijn moeder een zomervakantie doorbrengt in het huis van zijn nog niet zo lang geleden overleden opa. Het verhaal begint als de Amerikaanse Caitlin die in een nabij gelegen klooster logeert, terugkeert uit het ziekenhuis met een geamputeerde voet. Wat er is gebeurd weet de lezer niet, wel dat Lukas erbij betrokken was. Het vervolg van het verhaal vertelt

de voorgeschiedenis, waarin vreemdelingenhaat en een fout oorlogsverleden van Lukas' opa een centrale rol spelen. *Vallen* gaat over de verkeerde keuzes die Lukas maakt. Wat het boek zo bijzonder maakt, is dat de auteur niet veroordeelt. Integendeel, door de subtiliteit waarmee Provoost de personages neerzet, zijn de keuzes geloofwaardig, in de zin van 'het kan ieder van ons overkomen'.

Ook *Met mij gaat alles goed* gaat over oorlog, dit keer op de Balkan. Maar het gaat over veel meer. Dit zeldzame voorbeeld van een briefroman in de moderne jeugdliteratuur is een boek over leven en dood, waarin naast oorlog thema's zijn verwerkt als vriendschap, aids, bureaucratie, geloof, ouder-kind-relatie, rouwverwerking en volwassenwording. *Met mij gaat alles goed* bestaat uit drie delen, achtendertig brieven, zes telegrammen, vijf faxen, vijf korte berichten, een verslag, een manifest en een overlijdensbericht. Samen vormen ze het verhaal van Jonas en zijn stiefbroer Michaël, zijn vader Pierre en zijn stiefmoeder Irina.

De literaire emancipatie van de adolescentenroman

De beschreven ontwikkelingen laten zien dat de hedendaagse adolescentenroman voor de jongeren ten opzichte van de jeugdliteraire adolescentenroman van vóór 1980 zowel voor wat de inhoud als de vorm betreft is veranderd. In tegenstelling tot vroeger liggen inhoud en vorm in adolescentenromans niet meer van tevoren vast. Wat beschreven wordt, is een zoektocht van personages naar hun eigen identiteit. Er worden geen pasklare antwoorden gegeven, maar mogelijkheden tot reflectie. Auteurs kiezen voor een vorm die daarbij past. Geen vastliggende structuur met een noodzakelijk happy end, maar romancomposities waarin net als in de volwassenenliteratuur sprake is van experimenten met perspectiefwisselingen en variatie in vormen. De ondertitel van *Je moet dansen op mijn graf* van Aidan Chambers (1985) is in dat opzicht veelzeggend:

Een leven en een dood
in vier delen,
honderdzeventien stukjes,
zes doorlopende verslagen,
en twee kranteknipsels,
met een paar grappen,
een stuk of drie puzzels,
wat voetnoten
en af en toe een ramp
om het verhaal te laten lopen.

De adolescentenroman in het literatuuronderwijs

Nu de jeugdliteraire adolescentenroman volwassen is geworden, is aandacht ervoor in het literatuuronderwijs gerechtvaardigd. En niet noodzakelijkerwijs in de onderbouw, maar ook in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs. Jeugdliteratuur is een vorm van literatuur, waarbinnen net als in de volwassenenliteratuur onderscheid gemaakt kan worden tussen literaire werken die wel en

literaire werken die niet of minder aan de literaire eisen van de tijd beantwoorden. En vanuit dat perspectief gezien wordt het tijd dat het voortgezet onderwijs daar zijn conclusies uit trekt voor de inrichting van het literatuuronderwijs en serieus werk maakt van een al jaren in de vakliteratuur gewenst longitudinaal literatuuronderwijs. Hoewel de randvoorwaarden voor een dergelijk literatuuronderwijs op dit moment niet optimaal zijn en in de toekomst verbeterd zouden moeten worden (in de zin van meer jeugdliteratuur in de lerarenopleidingen en meer lesmateriaal voor het werken met jeugdliteratuur in de bovenbouw), is het desalniettemin heel goed mogelijk een start te maken. Doelen die docenten zeggen na te streven (Janssen, 1992) kunnen ook en zelfs beter gerealiseerd worden door een literatuuronderwijs waarin jeugdliteratuur naast volwassenenliteratuur wordt aangeboden dan door literatuurlessen waarin uitsluitend kennis gemaakt wordt met volwassenenliteratuur. Jeugdliteratuur sluit over het algemeen beter aan bij de belevingswereld van jongeren dan de meeste volwassenenliteratuur, zodat doelen als leesplezier en individuele ontplooiing beter bereikt kunnen worden. Maar ook doelstellingen als culturele en literair-esthetische vorming hoeven niet in gevaar te komen. Ook jeugdliteratuur behoort immers tot ons culturele erfgoed en een geïntegreerd overzicht van ontwikkelingen in de jeugd- en volwassenenliteratuur maakt dat het zicht op onze cultuur wordt verbreed.

De literair-esthetische vorming wordt in het huidige literatuuronderwijs onder meer nagestreefd door het behandelen van literatuurtheorie in de klas. Werken uit de volwassenenliteratuur worden geanalyseerd en beoordeeld op de mate waarin en de wijze waarop de verschillende literaire criteria zijn uitgewerkt. Aangezien het in de volwassenenliteratuur vaak gaat om werken die door inhoud en/of stijl en structuur ver van de leerling afstaan, wordt het zoeken naar, het begrijpen en bespreken van literaire criteria bemoeilijkt. Jeugdliteraire werken als die van de genoemde auteurs uit de laatste twintig jaar laten zich op deze literaire wijze lezen als volwassenenliteratuur. Maar omdat leerlingen zich over het algemeen meer bij deze teksten betrokken voelen en ze beter doorzien, zal het inzicht in het literaire begrippenapparaat en de vaardigheid in het toepassen ervan, groter zijn dan wanneer uitsluitend met volwassenenliteratuur wordt gewerkt. Bovendien is de vergelijking van analyses van jeugdliteraire werken met lezingen van werken uit de volwassenenliteratuur een goed uitgangspunt voor discussies over kwesties als toekenning van kwaliteit, over de scheiding tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur en de rol van literaire instituties (met name de literaire kritiek) in deze.

Het opnemen van jeugdliteratuur in de literatuurlessen is niet gebonden aan een bepaalde benadering van literatuur en literatuuronderwijs. Jeugdliteratuur kan zowel vanuit literair-historisch, structuur-analytisch, literatuur-sociologisch als ook vanuit lezersgericht standpunt benaderd worden. Sleutelwoorden zijn vergelijking en confrontatie. Vertrekkend vanuit de leeservaringen van leerlingen kan door vergelijking en confrontatie van jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur met elkaar het 'nieuwe' doel van het literatuuronderwijs, zoals geformuleerd in de vakliteratuur, bereikt worden. Het gaat hier om literaire competentie. Dit begrip, zoals omschreven door Coenen en De Moor (1992), omvat zowel kennis van het literatuuraanbod, van de politieke en sociale context van literaire

teksten en kennis van literaire conventies en genres, als ook vaardigheid in het lezen, analyseren en interpreteren van literaire teksten. Daarnaast wordt van de literair competente lezer verwacht dat hij in staat is zijn eigen mening te verwoorden over literatuur en die te confronteren met oordelen van anderen. Adolescentenliteratuur kan in de realisering van deze doelstelling een sleutelpositie innemen.

Primaire literatuur

- Chambers, Aidan, *Verleden week*. Amsterdam, Querido, 19090. Derde geh. herz. dr. Eerder in 1979 verschenen onder de titel *Lang weekend op drie manieren*.
- Chambers, Aidan, *Je moet dansen op mijn graf*. Amsterdam, Querido, 1985.
- Cormier, Robert, *Chocolade oorlog*. Utrecht, Sjaloom, 1982.
- Dillen, Hilde, *Koordddansen*. Nijmegen, SUN, 1997.
- Dros, Imme, *De reizen van de slimme man*. Amsterdam, Van Goor, 1988.
- Dros, Imme, *Ongelukkig verliefd*. Amsterdam, Querido, 1993.
- Diekmann, Miep, *De dagen van Olim*. Den Haag, Leopold, 1971.
- Hazelhoff, Veronica, *Mooie dagen*. Amsterdam, Querido, 1990.
- Hazelhoff, Veronica, *Elmo*. Amsterdam, Querido, 1993.
- Lieshout, Ted van, *Gebr.* Amsterdam, Van Goor, 1996.
- Lieshout, Ted van, *Een zeer kleine liefde*. Amsterdam, Leopold, 1999.
- Pohl, Peter, *We noemen hem Anna*. Amsterdam, Querido, 1993.
- Provoost, Anne, *Vallen*. Antwerpen/Baarn, Houtekiet/Fontein, 1994.
- Simoen, Jan, *Met mij gaat alles goed*. Amsterdam, Querido, 1996.
- Sterck, Marita de, *Splinters*. Amsterdam, Querido, 1998.
- Sterck, Marita de, *Wild vlees*. Amsterdam, Querido, 2000.
- Vendel, Edward van de, *De dagen van de bluegrassliefde*. Amsterdam, Querido, 1999.

Secundaire literatuur

- Brüggmann, Margaret, 'Frankie is on the road. Over adolescentie in Carson McCullers' roman *De bruiloft*. In: Zande, Ineke, van der, *Het is meisjes menens. Inleiding meisjesstudies*. Amersfoort/Leuven, Acco, 1991, 46–53.
- Coenen, Lily & Wam de Moor, 'Het begrip "literaire competentie"'. In: Wam de Moor & Margitka van Woerkom (red.), *Neem en lees. Literaire competentie. Het doel van het literatuuronderwijs*. Den Haag, NBLC, 1992, 11–18.
- Dahrendorf, Malte, 'Liebe und Sexualität in der modernen Kinder- und Jugendliteratur'. In: *Informationen Jugendliteratur und Medien Jugendschriftenwarte*, 34, 1983, 2, 34–38.

- Holtrop, Aukje, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek'. In: Heimeriks, Nettie & Willem van Toorn (eindred.), *De hele Biblebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*. Amsterdam, Querido, 1989.
- Hoven, Peter van den, *Grensverkeer*. Den Haag, NBLC, 1994.
- Janssen, Tanja, *Het literatuuronderwijs Nederlands in de bovenbouw van het havo en vwo. Resultaten van een nationale enquête*. Amsterdam, ILO, 1992.
- Lindgren, Astrid, *Het land dat verdween*. Amsterdam, Ploegsma, 1978.