

'Wij zijn verhalen'

Afscheidscollege Rita Ghesquière

Parthenonzaal (MSI 3.18), 17 oktober 2009

Mijnheer de erector, geachte vicerectoren, mijnheer de decaan, geachte collega's en studenten, beste familie en vrienden,

Dat dit afscheidscollege plaatsvindt in de Parthenonzaal, voor de gebruikers gewoon 3.18 is een bewuste keuze. In deze zaal heb ik lessen gevolgd, examens afgelegd, als assistent toezicht gehouden en later zelf les gegeven en examens afgenomen. Ik ken de zaal door en door: de stoelen zijn ongemakkelijk en lawaaierig, het kan hier best warm worden, en de vloer leent zich gemakkelijk tot een vorm van protest. Ik zal dus niet langer spreken dan voorzien.

Dit is geen gewoon college maar eerder een ritueel. Mijn betoog is minder strak gestructureerd, vandaag ook geen PowerPoint. Laat ons het een reflectie noemen over wat mij al die jaren geboeid heeft en ter harte ging: literatuur en op de eerste plaats verhalen.

Bij de aanvang van de colleges jeugdliteratuur krijgen de studenten de opdracht om hun persoonlijke leesgeschiedenis te reconstrueren. Wie bracht hen in contact met boeken? Van welke boeken hielden ze als kind? Lazen ze veel of weinig?

Met deze reflectie wil ik vandaag zelf beginnen om dan dit persoonlijk verhaal te verbinden met de grote literatuur en met de jeugdliteratuur. Daarbij komen uiteraard aspecten aan bod die mij ter harte gaan en die beide onderzoeksdomeinen samenhouden zoals het belang van geletterdheid en de vraag waarom mensen lezen, blijven lezen in deze door andere media gedomineerde tijd. Zo hoop ik u een spiegel voor te houden om over uw eigen leesgeschiedenis en boeken te mediteren.

I began as a listener, then became a teller, then a reader and then a writer (M. Mahy)

Deze woorden van de Australische jeugdauter Margaret Mahy konden de mijne zijn. Ik ben geboren in een familie vol verhalen, in een huis vol boeken. Verhalen over de grote oorlog, toen mijn grootouders aan vaderszijde wegvluchtten uit West-Vlaanderen naar Gooik in Brabant en er gastvrij ontvangen werden. Toen ze terugkeerden was het hele dorp verwoest. Twee zussen en een broer van mijn oma stierven aan de ziekte (tyfus) nadat ze besmet werden toen ze hielpen in het lazaret. Mijn grootvader aan moederszijde bleef alleen achter met zijn zus op de boerderij; vier jaar zouden ze er samen overleven, afgesneden van de andere gezinsleden door de grillige frontlijn. Geen wonder dat mijn grootvader nergens bang voor was. Dit soort verhalen en vreemde woorden (lazaret) voedde mijn belangstelling voor het verleden en maakte ons kinderen bewust van de betekenis van 'familie'. Mensen horen bij elkaar en delen via verhalen hun verleden. Maar er waren natuurlijk ook andere verhalen. Elk jaar nadat de aflaten gebeden waren en de optocht van de oudstrijders voorbij was, beleefde onze buurvrouw Madeleine haar 'moment de gloire'. Zij had hem altijd als eerste gezien: Sinterklaas. Haar verhalen waren spannend, licht dramatisch. Ze speelden zich af aan de grens van het dorp bij "het Moorsels kalseitje". Nu eens was de sint of het paard in de gracht gesukkeld, dan weer had zijn knecht Piet een been gebroken of was er iets misgelopen met de brieven. Maar alles zou goed komen! De heilige man uit mijn kinderjaren zou me nooit echt loslaten. Om het in moderne termen uit te drukken we 'netwerken' nog steeds voor elkaar.

En na en naast de verhalen waren er natuurlijk boeken. Ik groeide op in een huis met veel boeken en het was vooral mijn vader die ons de liefde voor boeken bijbracht. Op het sinterklaasfeest, met kerstmis, bij het begin van de grote vakantie kregen we een boek en samen naar de stad gaan om een boek te kiezen was steeds een feestelijk moment. Mijn vader las in het preteleviesietijdperk zijn jonge echtgenote en een inwonend dienstmeisje 's avonds voor. Ik weet niet of hij alleen de stichtelijke Davidsfondsboeken voorlas of ook Walschap of *Dokter Vlimmen* (een controversieel boek uit 1936 van Anton Roothaert). In elk geval die boeken stonden open en bloot in de kast en als kind spelde ik de titels. Veellezers hebben natuurlijk nooit voldoende lectuur. Met mijn oudere broer en zus ging ik trouw naar de dorpsbibliotheek waar een strenge meester Pol toezicht hield. Hij controleerde zorgvuldig de kleine cijfertjes op de bruine kaften en was wat die leeftijdsaanduidingen betreft onverbiddelijk. Soms werd ik halfweg het jaar naar huis gestuurd met de boodschap dat ik volgend jaar terug mocht komen. Op dat moment boden de thuisboeken een zoete troost.

Hoewel mijn vader de belangrijkste bemiddelaar was en mij erg stimuleerde bij het lezen, toch betekent dit niet dat mijn moeder geen rol speelde. Zij had een heel precieze inbreng. Mijn moeder stond kritisch tegenover het lezen. Een van haar sterke uitspraken luidde: "Lezen is een vorm van luiheid". Aan de manier waarop ze zei "Leg dat boek maar weg" hoorden we meteen dat het tijd was voor een of andere taak: helpen in de keuken, boodschappen doen. Dankzij mijn moeder besefte ik – misschien onbewust – dat ik van lezen een professionele

bezigheid diende te maken om het ongestoord en onbepert te kunnen doen. Ook de nuchtere kijk van mijn moeder was niet zonder belang omdat bij empathische lezers toch steeds een vorm van bovaryisme om te hoek loert. Hevige emoties of traantjes wist mijn moeder zo te relativieren. Ik vermoed ten slotte dat zij ook verantwoordelijk was voor het feit dat er in ons huis zo goed als geen strips aanwezig waren. Een pedagogisch verantwoorde keuze! We hadden er vele jaren welgeteld vier: twee albums van Suske en Wiske *Het eiland Amoras* en *Het bevroren vuur* en twee van de Familie Snoeck. Toen ik volop met de studie van jeugdliteratuur bezig was, ontdekte ik dat bezorgde opvoeders in de jaren vijftig een heuse strijd tegen het medium voerden. De Amerikaan Wertham met *The Seduction of the Innocent* (1954) vormde hiervan het boegbeeld. Hij waarschuwde tegen het geweld en de seks in stripverhalen (niet meteen het heikele punt voor Sidonia en Lambik, de Snoecks waren iets vrijmoediger) maar toch. Andere pedagogen wezen er op dat strips kinderen leeslui maken en hen afhouden van echte boeken. Dat is dus niet gebeurd.

Mijn leesgedrag veranderde drastisch toen ik van de dorpschool verhuisde naar het Lyceum Onze Lieve Vrouw van Vlaanderen, en intern werd. Deze school met haar vele kwaliteiten, was voor de jongste leerlingen niet de meest boeiende leesomgeving. De schoolbibliotheek was uitsluitend voorbehouden voor de bibliothecaresse. De boeken werden via een traag en ingewikkeld systeem verdeeld. Eigen boeken meebrengen was ten strengste verboden. Dat verbod werd door de internen meer dan eens met voeten getreden. Verboden boeken werden verstopt onder de matras, in de kast tussen de handdoeken en 's avonds laat met de zaklamp gelezen. De topper uit dat clandestiene circuit was *Moordenaar in habijt* (Margareth Ann Hubbard 1950) een thriller die zich afspeelt op een kostschool. Het klinkt paradoxaal maar de grootste verdienste van 'Vlaanderen' was dat we vanaf het eerste jaar verhalen in het Frans moesten lezen. Het vertrouwde Zonneland werd ingeruild voor *Petits Belges*, later *Tremplin* (=springplank). Nonkel Fons heette nu Jean Pierre! Die tijdschriftjes mochten we lezen als we klaar waren met onze taken in de studie. Ook tijdens het weekend lasen we op zaterdag Franse boeken, op zondag Nederlandse. In de latere jaren van de humaniora werd de strenge controle opgeheven. In 1964 schreef Joke Forceville-Van Rossum *Kan mijn dochter dit boek lezen?*, waarin sterke bezorgdheid doorklinkt over de existentialistische romans die zomaar in handen van adolescenten gegeven worden. Van die terughoudendheid was op onze school dan weer weinig te merken. We werden aangemoedigd om romans te lezen van François Mauriac, Georges Bernanos, Henri de Montherlant. Ook voor de vakken Engels en Duits lasen we snel boeken in de nieuw verworven taal. Mijn maturiteitsexamen legde ik af voor het vak Duits over Kafka (De gedaanteverandering). Maar ik las op school ook enkele romans van Hedwig Courths-Mahler, een door de literatuursociologen verguisde schrijfster van triviale vrouwenliteratuur. Ook dat werd ons gegund, weliswaar in het Frans.

Toen ik in 1966 aan de eerste kandidatuur Germaanse filologie begon werden de boeken nog niet gewogen en de bladzijden nog niet geteld. Een generatie jonge professoren Prof. Janssens voor Nederlands, prof. Servotte (Engels), prof. Verbeeck (Duits) daagde ons uit. Bij alle literaire vakken hoorde een stevige portie literatuur en zelfs bij het vak Duitse spraakkunst kregen we verplichte lectuur *Sechzehn deutsche Hörspiele*. Een van de meest weerbarstige boeken uit die beginjaren was *Nooit meer slapen* van W.F. Hermans. Het spraakmakende boek was pas verschenen. Volgens de theoreticus Van Rees kan een boek niet tegelijkertijd in het journalistieke, het essayistische en het academische circuit functioneren. Eind van de jaren zestig had de KULeuven deze spelregel al doorbroken.

Professor Westerlinck liet ons kennis maken met de grote Europese auteurs: Dante, Erasmus, Shakespeare, Voltaire, Flaubert, Dostojewski. Hij was een bevlogen en enthousiaste lesgever met wie ik als doctoraatstudent en later als assistent mocht samenwerken. Hij las net zoals mijn vader met het potlood of erger met de balpen in de hand. De boeken die hij soms uitleende waren ontsierd door zijn gekriebel maar tegelijkertijd bood die cryptische commentaar een eerste houvast.

Tijdens de periode van mijn doctoraat over *Fenomenologie en Literatuurstudie* las ik veel over de grote klassieke auteurs maar de tijd om hun werken te lezen of te herlezen ontbrak. De fenomenologische verkenningen brachten mij op het spoor van de receptie-esthetica, een stroming in het literatuuronderzoek die vooral de lezer centraal plaatst. Zo ontdekte ik een groep in de samenleving die zich nog zeer duidelijk als lezer manifesteert: de kinderen. De jeugdliteratuur was in de jaren zeventig volop in beweging en ook de studenten literatuur waren vragende partij. In de Scandinavische landen, Duitsland en Engeland was er al een traditie van universitair onderzoek en onderwijs op het gebied van de jeugdliteratuur. Zo verwierf ik een eigen territorium.

De passie voor lezen is één ding, maar de inzichten die mijn docenten literatuur aanreikten tijdens de opleiding, en de taaie zelfstudie die naar een doctoraat leidt voegden daar iets aan toe: historisch inzicht in de samenhang van teksten, de competentie om verhalen te analyseren en motieven en symbolen te clusteren en te duiden. Het lezen was een 'kunde' geworden en de vraag of ik zelf een gids zou kunnen zijn voor de nieuwe generaties studenten werd concreter. Culturele geletterdheid was daarbij een sleutelwoord zowel voor de studie van de jeugdliteratuur als voor de inleiding in de Europese literatuur en cultuur.

Zonder twijfel behoort het tot de eindtermen van een Faculteit Letteren om 'geletterde' mensen te vormen. Maar wat is geletterdheid en waarom is geletterdheid belangrijk?

De Amerikaan E.D. Hirsch bracht in 1987 met *Cultural Literacy. What every American Needs to Know* het begrip volop onder de aandacht. Culturele geletterdheid veronderstelt volgens hem een vertrouwdheid met de eigen culturele traditie, met de historische ontwikkeling van die traditie, maar ook met de stereotypen en vooroordelen die ze herbergt. Vanuit die achtergrond groeit dan het inzicht in de gelijkenissen en verschillen tussen culturen.

Aandacht voor communicatievaardigheden en voor actualiteit heeft de laatste decennia aan de geletterdheid geknabbeld. Veel jonge mensen kunnen de informatie uit boeken, kranten en tijdschriften die de schrijvers van deze teksten als 'gekend' beschouwen, niet ontcijferen omdat ze de nodige achtergrondkennis missen. Hirsch benadrukt ook het belang van geletterdheid voor de democratie. Geletterdheid is een toegangsticket dat tegelijkertijd mensen inbedt in de samenleving en de mogelijkheid biedt om kritisch afstand te nemen van de actualiteit door zaken in een breder perspectief te plaatsen.

Geletterdheid speelt een cruciale rol in de studie van de jeugdliteratuur omdat de analyse van de jeugdboeken en van het leesgedrag het proces van cultuurverwerving bij jonge lezers en de functie van boeken daarin zichtbaar maakt. Uiteraard vormt technisch lezen bij de opbouw van geletterdheid een niet te verwaarlozen stap.

Onderzoek bij allochtone lezers toont aan dat juist de technische vaardigheid en het aspect taalverwerving voor deze groep belangrijke leesprikkels vormen. Boeken en verhalen verruimen echter die eerste functionele geletterdheid. Via verhalen en poëzie komen kinderen in contact met een brede waaier van woorden die de huistuin- en keukentaal ook van het doorsnee ANgezin overstijgt. Terwijl ze luisteren en lezen ontwikkelen kinderen een genuanceerde woordenschat en een gevarieerde zinsbouw die toelaten om eigen en andermans gedachten te begrijpen en weer te geven. Stapsgewijs eigenen kinderen zich ook verhaalpatronen toe zoals begin- en slotformules en typepersonages: de heks, de wolf, de vampier. Literaire geletterdheid betekent ook genres en subgenres herkennen en weten wat je kan verwachten van een sprookje, een detectiveverhaal, een griezelverhaal of een echt gebeurd verhaal. Verhalen vervullen ten slotte ook belangrijke psychologische en maatschappelijke functies. Ze bieden houvast, ontwikkelen emotionele en spirituele intelligentie en geven normen en waarden door.

Maar wat betekenden die inzichten dan concreet?

Toen mij twaalf jaar geleden de opdracht te beurt viel om de studenten van de Faculteit het basiscollege over Europese Literatuur en Cultuur te doceren voelde ik dit aan als een uitdaging. Het zou niet saai worden. Literatuurgeschiedenis beschouwde ik als een ontdekkingsstocht met de klassieken als belangrijke haltes.

Klassieken omschrijft de Italiaanse auteur Calvino als “ boeken die een bijzondere invloed uitoefenen, hetzij wanneer ze ons als onvergetelijke werken bijblijven, het zij wanneer ze zich in de plooiën van ons geheugen verschuilen onder het mom van het collectief of individueel onderbewustzijn.” (Calvino)

Natuurlijk is een literatuurgeschiedenis steeds een constructie, vandaar ook beperkt en subjectief. Bij de selectie van werken speelden twee basisbeginselen: (1) De aandacht moest op de eerste plaats gaan naar werken die de latere literatuur in hoge mate beïnvloed hebben en (2) werken die onze kijk op de mens en de samenleving mee bepaald hebben verdienen extra aandacht. Als aanzet koos ik de *Ilias* en de *Odyssee*. Vandaar uit probeerde ik een netwerk van literaire werken uit te tekenen dat zou aantonen hoe dezelfde basispatronen zich dynamisch ontvouwen in dialoog met de steeds wisselende culturele omgeving. In die veranderende samenleving spelen o.m. religie, filosofie en politiek een belangrijke rol.

De *Ilias* is het verhaal van de strijd om Troje; de *Odyssee* het verhaal van de terugtocht van een van de helden, Odysseus. Beide grondmotieven het conflict en de reis worden in de latere literatuur voortdurend herhaald en met elkaar verbonden. Beide verhalen werden en worden ook gelezen als een allegorie van het leven zelf: het leven als strijd en het leven als een tocht. Bovendien vertonen deze epische verhalen ook tal van kenmerken die blijvend een rol spelen in de literatuur. De *Odyssee* bijvoorbeeld is een gelaagde tekst, met een complexe structuur die de chronologie met voeten treedt. De aanwezigheid van verschillende vertellers, en de verschillende versies van de tocht roepen de vraag op of Odysseus wel een betrouwbare verteller is. Dit soort vragen is nog steeds aan de orde in de verhaalanalyse. Homerus tekent de personages en de objecten ook met veel oog voor het detail. Juist deze 'esthétique du détail' verklaart waarom vele commentatoren zijn stijl omschrijven als naïef, maar dan niet in de pejoratieve betekenis van het woord. Naïef staat eerder voor inpalmdend, meeslepend, betoverend. Homerus plaatst de personages in een web van relaties en diept de gevoelens uit. Twist, wrok en wraak drijven het verhaal van de strijd om Troje voort. Verhalen die strijd als grondpatroon kiezen kennen vaak een tragisch einde. De tragiek van een aantal hoofdrolspelers uit de *Ilias* wordt trouwens door de grote tragedieschrijvers verder uitgediept o.m. in de *Oresteia* (Aeschylus) en de *Trojaanse vrouwen* (Euripides). Latere auteurs (Racine) hebben die problematiek hernomen en hertaald naar hun eigen tijd.

In de *Odyssee* zien we nog scherper het web van personages dat de hoofdfiguur zijn complexiteit verleent. Odysseus is tegelijkertijd vader, zoon, echtgenoot, minnaar, reisgezel. Hij maakt keuzen, handelt soms overmoedig en verzinkt op andere momenten weg in lethargie. Meestal echter dient hij zich aan als de listige held die een afgelijnd doel voor ogen houdt. Daardoor wordt hij vaak gezien als het prototype van de westerse mens: de homo economicus die de techniek inzet om zijn doel te bereiken (het paard van Troje) en zichzelf onderwerpt aan strenge zelfcontrole zoals Adorno stelt. Levinas plaatst hem tegenover de Bijbelse Abraham. Terwijl Abraham door God geroepen wordt en de weg gaat van het onbekende, neemt Odysseus zijn lot in eigen hand en heeft hij een duidelijk einddoel 'de thuiskomst' (nostos). Het verhaal van de tocht leent zich beter tot een happy ending. 'In the end is the beginning'. De held slaagt erin de (bestaande, ideale) orde te herstellen. Het gelukkig einde beantwoordt aan een fundamenteel verlangen om terug te keren naar harmonie. Ik beschouw het als behorend tot de primaire kern van de verhaalcultuur; het tragische wordt dan gelezen als het (definitief) ontbreken van deze harmonie. In de latere literatuur krijgt het gelukkige einde vele vormen o.m. als 'das Märchenglück' vervat in de formule 'ze leefden nog lang en gelukkig'.

Klassieke kinderboeken zoals *Alleen op de wereld* (Malot) maar ook eigentijdse bijv. De Tillermanreeks (Voigt) maken gebruik van het gelukkig einde. In de studie van de jeugd- en kinderliteratuur is het een terugkerend aandachtspunt. Toch is de 'nostos' complexer en subtieler dan een naïef 'happy ending'. Bij de thuiskomst is de held ook veranderd. Odysseus is onherkenbaar geworden voor zijn nabestaanden en het Ithaca waar hij strandt is al even onherkenbaar. En vooraleer de orde definitief hersteld is, moet hij ook strijd leveren en zijn identiteit bewijzen.

Het verhaal van de strijd en het verhaal van de tocht trekken een spoor doorheen de westerse literatuur tot de deconstructie ze ontmantelt. Parzival en Lancelot zijn dolende ridders die telkens voor nieuwe uitdagingen worden geplaatst. Ook Dante, niet alleen auteur, maar ook hoofdfiguur van de Divina Commedia is een 'homo viator', een reiziger die tijdens zijn allegorische reis de lezer uitnodigt om een innerlijke bekering door te maken. De Tocht en de Strijd krijgen komische allures in de grote verhalen uit de Renaissance. Rabelais neemt op satirische wijze afstand van de middeleeuwse cultuur. Hij spot met de scholastieke opvoeding, met de zinloosheid van de oorlog en de verheerlijking van geweld. De reis van de reuzen verloopt langs de pas ontdekte Afrikaanse kustroute, Leermeester Epistemon daalt af in de onderwereld. De verschillende verhalen krijgen een gelukkig einde waarin telkens de vrijheid van het individu benadrukt wordt: '*Fay ce que voudras/Doe wat je wil*' sluit goed aan bij het antropocentrisme van de renaissance. Komische geluiden ook in Orlando Furioso waarin de titelheld Orlando (Roland) de strijd staakt nadat hij waanzinnig verliefd wordt en Angelica een ander huwt. Ook hier dolende ridders die hun aandacht moeten verdelen tussen de strijd tegen de moren en de liefde. Astolfo daalt af naar de hel en stijgt op naar de hemel maar vindt ten slotte het verstand van zijn vriend Orlando terug op de maan, tussen verloren roem, vergeten beloften, gebeden en on vervulde wensen..

De tocht en de strijd – vooral dan de strijd om te overleven vormen ook het basisstramien van de picareske roman en van de latere persiflages zoals *Jacques le fataliste*. Alleen zijn het nu niet langer ridders die de hoofdrol krijgen maar gewone stervelingen, die vaak als underdog leven aan de rand van de samenleving. Maar zelfs de bekende picares Moll Flanders, wordt voortgedreven door 'homing'.

Vanaf de 18de eeuw krijgt de Bildung (vorming/ontwikkeling) van de hoofdfiguur meer vorm. *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Goethe) en *Heinrich von Ofterdingen* (Novalis) illustreren hoe de jonge hoofdfiguur tijdens een tocht en door ontmoetingen en gesprekken met reisgenoten inzicht verwerft en vat krijgt op zijn toekomst. Minder idyllisch is 'la chasse au bonheur' van 19de eeuwse helden als Julien Sorel uit *Le Rouge et le Noir* (Stendhal), Frédéric Moreau uit *L'Éducation sentimentale* of David Copperfield een held van Dickens. Het contrast tussen het platteland en de (groot)stad, de tocht door het labyrint van sociale klassen en conventies verloopt ontvullend. Het verhaal van Julien eindigt met de dood; ook al kijken de andere helden tevreden terug de lezer kan niet anders dan de eindsituatie afwegen tegenover de 'verloren dromen'.

Het tweede selectie criterium houdt verband met wat Harold Bloom noemt: 'the invention of the human'. Hiermee bedoelt hij dat het westerse denken in hoge mate meebepaald werd door personages uit de literatuur. Vertrouwde begrippen uit de psychologie - het Oedipuscomplex, het Elektra complex – maken duidelijk dat deze discipline geput heeft uit het reservoir van grote verhalen om nieuwe inzichten te verduidelijken.

Bloom zelf wijst vooral naar de specifieke inbreng van Shakespeare. Personages als Hamlet, Iago, Lear en Macbeth beschouwt hij als prototypes die het denken over de mens uitgediept en verfijnd hebben; met andere woorden, deze personages hebben ons bewust gemaakt van de mogelijkheden van de mens. Hamlet is een geesteskind van Montaigne, een solipsist, een seculiere geest ook, een scepticus die verlamd door zijn eigen gedachten niet tot daden kan overgaan. Hamlet is tragisch omdat hij te veel nadenkt, en te diep graaft in zijn en andermans gevoelens. Dat verhoogd bewustzijn vormt de kern van zijn melancholie. Veel literaire personages hebben dus een betekenis verworven die het concrete literaire werk overstijgt. Faust wordt vaak verbonden met de mateloze dadendrang van de Westerse mens die bereid blijkt om zijn ziel te verkopen. Raskolnikow de hoofdfiguur uit *Misdaad en Straf* (Dostojewski) is een ander personage dat vaak wordt opgevoerd als referentiepunt, wanneer de samenleving geconfronteerd wordt met de ondoordringbaarheid van de misdaad. Dostojewski confronteert de lezer met de paradox van de student Raskolnikow, via zijn gedachten, zijn gevoelens, zijn verleden en zijn dromen. Een subtiel netwerk van dubbelgangers vervolledigt het beeld van de jonge moordenaar die misleid door een aantal theorieën meent dat hij door de moord de samenleving een dienst bewijst. Ik besluit dit onderdeel met het verhaal van een andere literaire moordenaar Le Cid, de jonge edelman die gedwongen door de codes van zijn tijd, zijn beledigde vader moest wreken en zo in een duel de vader van zijn geliefde Chimène doodde. Tijdens de woelige maanden dat Yves Leterme premier was schreef *Le Soir* "**Toute la Flandre lui regarde avec les yeux de Chimène**". Het vergt enige geletterdheid om deze subtiele uitspraak te duiden. De verwijzing maakt ook een culturele breuklijn zichtbaar. Franse auteurs als Corneille en Racine zijn zo goed als verdwenen uit de handboeken van onze middelbare scholen. Ze behoren niet langer tot de eerste canon. Dit geldt dan weer niet aan de andere kant van de taalgrens en ook dat kan voor communicatieproblemen zorgen.

En nu terug naar de jeugdliteratuur die mijn imago zowel binnen als buiten de KULeuven in hoge mate bepaald heeft. Gelden de grote beginselen die ik formuleerde ook voor de kinder- en jeugdliteratuur?

Vanuit mijn opleiding en mijn takenpakket binnen de subfaculteit Literatuurwetenschap heb ik jeugdboeken steeds als literatuur beschouwd, en geplaatst tegen de achtergrond van de grote traditie. Tegelijkertijd echter is het ook literatuur voor een specifieke doelgroep: kinderen en jongeren. Die twee aspecten recht doen is een moeilijke evenwichtsoefening. En dat brengt ons opnieuw bij geletterdheid. Kinderen bouwen net als volwassenen

een reservoir op van verhaalpatronen en personages via algemene typeaanduidingen maar ook via geïndividualiseerde karakters zoals Roodkapje en Sneeuwwitje, Babar, Pippi Langkous en Harry Potter. Personages uit de jeugdliteratuur fungeren op hun beurt als referentiepunt denk aan het Peter Pan syndroom. En kunnen we Jip en Janneke nu vijftigers en springlevend niet beschouwen als een icoon van de eeuwige jeugd?

Er zijn veel schitterende kinderboeken die een aparte lezing verdienen. De vergeten boeken die mijn jeugd verblijdden: Daantje, Puk en Muk, *Dik Trom*, *De waanzinnige kluisenaar* (Hans Happel), meisjesboeken van Maria de Lannoy, Leen van Marcke en To Hölscher (Hollands maar katholiek) met sprekende titels *Onschuldig verdacht* en *Toen moeder ziek was*. Ligt het niet voor de hand om het nu te hebben over de schitterende kinderboeken die ik tijdens mijn professionele loopbaan ontdekte *De gebroeders Leeuwenhart*, *de GVR*, *De laatste kinderen* of *Tobie Lollness* om slechts enkele van mijn lievelingsboeken te vermelden. Maar ook vandaag dienden er keuzen gemaakt. Daarom breng ik hier slechts twee punten onder uw aandacht: het grensverkeer en de reeksen.

Vertrekkend van de basispatronen van literaire verhalen en van grondmotieven uit de traditie is het zondermeer verrassend hoeveel grensverkeer er bestaat tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur. Mijn belangstelling voor de *Odysseia* werd gevoed door de schitterende vertaling van Imme Dros die tegelijkertijd ook een bewerking maakte voor jongeren en een jeugdboek schreef over het onderwerp. Vooral de literaire aspiraties van de huidige generatie jeugdauteurs die vaak een dubbel publiek bespelen is verantwoordelijk voor die uitdijende zone tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur. Maar ook los daarvan volgen beide literaturen op dit ogenblik een quasi parallel circuit. Of het nu gaat om traumaliteratuur, thrillers, chicklit of fantasy de aandachtspunten en aanpak van jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur zijn vaak verrassend gelijk. Aidan Chambers die u zopas kon beluisteren toont met zijn indrukwekkende *Dance Sequence* dat jeugdliteratuur tegelijkertijd een publiek van jongeren en volwassenen aanspreekt. De personages uit deze adolescentenromans zijn op zoek naar zichzelf in de moeilijke overgangsjaren tussen tiener en volwassen zijn. De romans zoomen in op vragen rond vriendschap (*Verleden week*), seksualiteit (*Je moet dansen op mijn graf*), de toekomst invullen (*De Tolbrug*), omgaan met het verleden (*Niets is wat het lijkt*), spiritualiteit en geloof (*Nu weet ik het*).

In *Dit is alles. Het hoofdkussenboek van Cordelia Kenn* dat de reeks afsluit, komen de verschillende thema's samen, alsof de hele cyclus nog eens hernomen wordt maar nu vooral vanuit het standpunt van een vrouwelijk personage: Cordelia. Via haar dagboek krijgt de lezer inzicht in het verleden dat Cordelia gekneet heeft tot wie ze nu is. De volwassenen sturen Cordelia signalen die ze interpreteert of negeert op zoek naar haar eigen unieke project. De belangrijkste ontwikkelingslijn blijft haar zoektocht naar een duurzame relatie met William Blacklin. Met hem deelt ze haar liefde voor de muziek; hij leert haar anders kijken naar de natuur, naar bomen bijvoorbeeld. De communicatie tussen twee sterke persoonlijkheden blijft een uitdaging. Cordelia en Will schrijven samen een eigenzinnig verhaal van verwondering, diepe vreugde, boosheid en verdriet, herkenning en vervreemding. Ze ontdekken elkaar en stellen later vast dat er geen andere weg is dan weer loslaten en alleen uitzoeken hoe het verder moet. Chambers speelt met de structuur en met de taal. Door het fragmentarische karakter en de wisselende stijl moet de lezer zelf uit de losse brokstukken het verhaal samenstellen. De auteur vertrouwt op de culturele bagage van zijn publiek. Intertekstuele verwijzingen naar Shakespeare, Emily Dickinson, de Bijbel, mystieke teksten of het dagboek van Anne Frank creëren echo-effecten, maar verhogen ook de moeilijkheidsgraad.

De lezer die een roman van Chambers begint heeft een lange weg voor de boeg maar wordt ook beloond met een uniek en complex literair portret van een adolescent op weg naar volwassenheid. *Dit is alles* is een boek dat heel lijfelijk en aards is terwijl het toch diepe spirituele lagen aanboort. Het verhaal van Cordelia confronteert de lezer, ook de volwassen lezer met zichzelf, want ten slotte is het proces van volwassen worden nooit af. Het houdt je een spiegel voor en dwingt tot nadenken over kiezen, over investeren in de ander en in jezelf, over vrijheid en de grenzen van die vrijheid, over leven en dood. Als we over het werk van Aidan Chambers spreken dan verliest de term jeugdliteratuur een deel van zijn betekenis en kunnen we het beter hebben over literatuur die zich bewust inschrijft in de traditie en die door jongeren gelezen wordt.

De waardering die Aidan Chambers terecht oogst, geldt niet voor controversiële reeksen als *Geronimo Stilton* en *Harry Potter*. Ook binnen het jeugdliteraire veld worden deze serieboeken vaak genegeerd of stelt men openlijk de vraag of er hier nog sprake is van literatuur?

De boeken van Geronimo Stilton, volwassen muis, auteur en uitgever van een krant leerde ik kennen via mijn oudste kleindochter Emma. Geronimo belandt keer op keer in een vreselijk avontuur, waaruit hij zich uiteraard steeds weet te redden. *Fantasia* werd in 2008 door de kinderen in Vlaanderen uitgeroepen tot het mooiste boek aller tijden. De reeks, bedoeld voor lezers tussen 7 en 10, is niet alleen een commercieel succes, Geronimo Stilton is op dit ogenblik de meest succesvolle leesbevorderaar. Hij zet kinderen aan het lezen en leert hen spelen met taal. In de kinderliteratuur maar niet alleen daar is de bekoring steeds groot om een succesverhaal te verzilveren. Ondanks de herhaling en een dosis stereotypie geef ik Geronimo Stilton krediet.

Terecht stelt Applebee: **'The formula is dull only when we know its formula, but when we do we move on to works that offer a new challenge'**

Via dergelijke serieboeken leren kinderen hoe een verhaal in elkaar steekt – story grammar heet dat. Series scheppen ook een emotioneel gevoel van veiligheid: de zekerheid dat de wereld zinvol is, dat volwassenen de wereld beheersen en dat je zelf aardig op weg bent om dat te doen. Stilton biedt ook een opstap naar culturele geletterdheid. *Fantasia* maakt de jonge lezers vertrouwd met een aantal begrippen en genres uit de literatuur. Dat Stilton bovendien op Muizeneiland *De metamorfose* van Frans Ratka en de verhalen van Marcel Proest uitgeeft, maakt hem nog sympathieker.

De Harry Potterreeks houdt het midden tussen literariteit en populariteit. De eerste boeken van deze progressieve reeks, zijn vrij eenvoudig en afgestemd op lezers van de lagere school; de complexiteit van de laatste boeken vraagt om een oudere lezersgroep. J.K. Rowling plaatst tovenaarsleerling in een fascinerende magische omgeving. Wie echter het betoverende decor doorprijkt, ontdekt de odyssee van een jongen die zijn plaats zoekt in de peergroep, en moeizaam zijn toekomst vorm geeft. Harry wordt geconfronteerd met het kwaad, verpersoonlijkt in Voldemort, de tovenaar die zijn ouders doodde. Hoe meer het verleden zijn geheimen prijsgeeft, hoe duidelijker het wordt dat de wereld niet zwart-wit is maar grijs. In de laatste delen moet Harry niet alleen zijn mening herzien over belangrijke figuren uit zijn omgeving, maar ook over zichzelf: het kwaad schuilt ook in hem. De hele reeks moet gelezen worden als één cyclus, een Bildungsroman over volwassen worden. De wereld waarin Harry en zijn vrienden zich bewegen is tegelijkertijd vreemd en herkenbaar. Diversiteit en racisme, politiek en economisch machtsmisbruik, de impact van de media, enz. het zijn maar enkele aspecten die Rowling in haar heksenwereld met verbeelding en zin voor detail vorm geeft. Via motieven als de zoektocht naar de verloren vader, de confrontatie met de overledenen, verantwoordelijkheid en de bekoring om weg te vluchten in een zalige maar bedrieglijke lethargie verbindt de auteur deze reeks ook ondubbelzinnig met de grote epische traditie. Uit de reacties van jonge lezers blijkt dat Harry een aantrekkelijke identificatiefiguur is. Zijn magische krachten maken hem tot een wensvervullend personage, maar omdat hij de grenzen van zijn omgeving niet overstijgt, blijft hij ook herkenbaar. Net als Odysseus is hij een held met een missie die uiteindelijk de orde herstelt.

Mijn besluit is kort. Ik beschouwde het als een bevoorrechte missie om studenten in te wijden in de literaire traditie, om hen bewust te maken van de rol en betekenis die verhalen vervullen als motor van de grote cultuur, maar ook in het leven van elk individu. Of we heel jong zijn of oud, we hebben taal en verhalen nodig om onszelf en de ander te begrijpen, om zin te geven aan de complexe wereld die ons omringt.

Aan het einde van deze lezing past een woord van dank voor al wie mijn leven en mijn loopbaan mee stuurden. Op de eerste plaats mijn ouders, broers en zussen niet alleen voor die schitterende leesomgeving maar vooral voor hun diepe genegenheid tot op de dag van vandaag. Dank ook aan mijn kinderen en kleinkinderen die een nieuwe warme kring vormen. Zij fungeren als het kompas dat feilloos aangeeft waar het echt op aan komt en houden mij met de voeten op de grond. Mijn leermeesters onderweg dank ik voor hun open blik en Rik Van Gorp in het bijzonder omdat hij de deur naar de kinderliteratuur op een kier zette. Ik dank ook graag de bestuurders om hun vertrouwen en de collega's die mij wakker hielden met hun projecten, hun positieve en hun kritische bedenkingen. De verschillende generaties studenten waren trouwe bondgenoten: de lezers van Terlouw en Beckman, de Top-lezers die dweepten met het debuut van Bart Moeyaert en Katrien Seynaeve, de fans van Toon Tellegen en Joke van Leeuwen, de Potter-en Pullmangeneratie enz. Of ze nu succes oogsten als auteur of vertaler, aan het werk zijn bij een uitgeverij of bij een andere institutie, als leraar of lerares jongeren enthousiast maken voor de toekomst of gewoon een blog schrijven over boeken, de toekomst van de jeugdliteratuur leg ik graag in hun handen. Anneleen, Dirk, Jan en Mia dank ik voor dit schitterende feest en voor de eeuwige jeugd die ze mij toedichten en toewensen maar ook voor de gewone burenvriendschap. Aidan omdat hij bereid was om dit evenement luister bij te zetten en u allen tussen 0 en 99 jaar dat u erbij was! Het laatste woord is voor Luk, al vele jaren mijn tochtgenoot. Samen zochten we naar een evenwicht tussen gezin en arbeid. Hij was er op de sombere momenten in mijn loopbaan en die zijn er ook geweest. De universiteit lijkt immers door de aard van de hoofdrolspelers en door het motief van de strijd, meer op een traditioneel jongensboek, dan op een klassiek meisjesboek. Luk was ook altijd oprecht blij als ik onderweg applaus oogstte. En ik eindig met het allerbelangrijkste: hij had en heeft het geduld om veel langer dan 1001 nachten te luisteren naar de eindeloze verhalen die ik voor hem opdis. Dank je wel!