

# Minoes, Minnie, Minu en andere katse streken

De internationale receptie van  
Annie M.G. Schmidts *Minoes*

bezorgd door

Jan Van Coillie & Irena Barbara Kalla

*Lage Landen Studies 8*



ACADEMIA  
PRESS

# Inhoud

Acht levens van Minoes . . . . .	3
<i>Inleiding</i>	
JAN VAN COILLIE	
Liever kat dan dame . . . . .	15
JOKE LINDERS	
De vele levens van een katse juffrouw . . . . .	29
<i>De receptie van Minoes in Nederland en Vlaanderen</i>	
JAN VAN COILLIE	
Over Annie M.G. Schmidts <i>Minoes</i> in het Frans . . . . .	59
<i>Of waarom katten niet altijd miauwden</i>	
MATTHIEU SERGIER & STÉPHANIE VANASTEN	
<i>Minoes</i> in Zweedse vertaling . . . . .	77
<i>En over hoe Annie M.G. Schmidt in Zweden geïntroduceerd werd</i>	
<i>door Astrid Lindgren</i>	
SARA VAN MEERBERGEN	
<i>Minoes</i> en meer . . . . .	95
<i>De kinderboeken van Annie M.G. Schmidt in het Afrikaans, met speciale</i>	
<i>aandacht voor Minoes</i>	
RENÉE MARAIS	
Hoeveel levens heeft een kat? . . . . .	123
<i>De Hongaarse adaptatie(s) van Annie M.G. Schmidts Minoes</i>	
JANINA VESZTERGOM	

## INHOUD

---

Ferdinands nichtje.....	151
<i>Minoes van Annie M.G. Schmidt in Polen</i>	
IRENA BARBARA KALLA & NATALIA BROŻYNA	
'De geschiedenis van een opmerkelijke metamorfose' .....	171
<i>Minoes als Russische femme fatale</i>	
PIETER BOULOGNE	
Illustratieverantwoording .....	195
Over de auteurs .....	197

# ACHT LEVENS VAN MINOES

## Inleiding

Jan Van Coillie

(KU Leuven)

‘Onder de meest vertaalde auteurs bevinden zich wereldwijd ook steeds meer kinder- en jeugdboekenschrijvers.’ Dit stellen Johan Heilbron en Nicky van Es in hun artikel ‘Nederlandse kunst in de wereld’ (2015). Even verder specificeren ze: ‘Van de veertig meest vertaalde Nederlandse en Vlaamse auteurs sinds 1960 bestaat volgens de bibliografie van de Koninklijke Bibliotheek ruim de helft uit kinder- en jeugdboeken.’ (Heilbron & Van Es, 2015, p. 39-40). Het is opmerkelijk hoe in de drie aan literatuur gewijde hoofdstukken in het boek nergens dieper wordt ingegaan op die vertaalde jeugdliteratuur. Dat illustreert de perifere positie die de jeugdliteratuur nog vaak inneemt binnen de literatuurwetenschap. Toch biedt jeugdliteratuur een boeiend onderzoeksdomein, zowel voor de comparatieve literatuurstudie als voor het receptieonderzoek en de vertaalwetenschap. Dat bewijzen de verschillende bijdragen in deze bundel. In dit nummer van *Lage Landen Studies* focussen we op één boek en zijn vertalingen: *Minoes* (1970) van Annie M.G. Schmidt, de ‘echte koningin van Nederland’ (De Vries, 2001, p. 11). Dit heeft als voordeel dat in detail bestudeerd kan worden hoe een tekst in verschillende talen vertaald en in verschillende culturen onthaald wordt. Het onderzoek sluit aan bij het ruimere project *Het is niet onopgemerkt gebleven*. *Circulation of Dutch Literature (CODL)*, waarin de internationale verspreiding van klassiekers uit de Nederlandse letterkunde wordt bestudeerd.

*Minoes* neemt in Schmidts werk een bijzondere plaats in omdat het haar meest vertaalde boek is. De database van het Nederlandse Letterenfonds bevat 34 vertalingen in 29 talen. Het is daarmee ook het meest vertaalde Nederlandse kinderboek. Toch is het in Nederland en Vlaanderen niet het populairste boek van Annie M.G. Schmidt, *Jip en Janneke* en *Pluk van de Petteflet* doen het daar veel beter. Dat roept de intrigerende vraag op waarom dan net *Minoes* zo vaak ver-

taald is. Deze vraag sluit aan bij de eerste onderzoeksvraag die als een rode draad door deze bundel loopt: hoe en waarom steekt *Minoes* de grenzen over? Hierbij sluit een tweede vraag aan: hoe wordt het boek in verschillende culturen ontvangen? De meeste aandacht gaat echter naar een derde vraag: welke nieuwe accenten werden gelegd dankzij een vertaling of bewerking die de ontmoeting tussen twee verschillende culturen mogelijk heeft gemaakt? Daarbij aansluitend wordt ook de vraag beantwoord hoe in die culturen *Minoes* in beeld wordt gebracht.

## Minoes een zwerfkat?

Hoe en waarom een boek de grenzen oversteekt is een belangrijke vraag in de comparatieve literatuurstudie, even goed bij literatuur voor kinderen als bij die voor volwassenen: 'Comparative children's literature like mainstream comparative literature, must consider those phenomena that cross the borders of a particular literature in order to see them in their respective linguistic, cultural, social and literary contexts.' (O'Sullivan, 2005, p. 11). Dit oversteken van de grenzen wordt vaak aangeduid met de term 'transfer', waarmee beklemtoond wordt dat het bij vertalingen altijd gaat om een overdracht van het ene culturele systeem naar het andere (Even-Zohar, 1990). Opdat een werk voor cultuuroverdracht in aanmerking zou komen, moet het ook inherente kenmerken bevatten die het cultureel en commercieel aantrekkelijk maken voor de nieuwe markt, zoals een bijzondere stijl, een actuele thematiek, kenmerken van een populair genre of de gerichtheid op een specifieke doelgroep waarvoor in de doelcultuur het eigen aanbod niet volstaat. Ook deze kenmerken krijgen in de studies uit deze bundel ruime aandacht. Om die te bestuderen biedt de polysysteemtheorie een interessant kader. Die wetenschap probeert immers de vraag te beantwoorden welke positie vertaalde werken of auteurs innemen of weten te veroveren in de doelcultuur, een meer centrale of een perifere. Daarbij kan een systeem zich meer open of meer gesloten opstellen, afhankelijk van het eigen aanbod en eventuele leemtes die het zelf niet weet op te vullen (Even-Zohar, 1990).

Omdat culturen van elkaar verschillen, is het niet vanzelfsprekend dat een literair werk in een andere cultuur geïntroduceerd wordt. Een cruciale rol hierbij spelen wat Petra Broomans (2012, p. 258) 'cultuurbemiddelaars' noemt: instanties als uitgevers, vertalers, boekhandelaars, redacteuren en literair agenten die een auteur en zijn of haar werk van de ene cultuur naar de andere brengen. Een markant voorbeeld van zo'n cultuurbemiddelaar voor Annie M.G. Schmidt is Astrid Lindgren, die niet alleen Schmidt introduceerde in Zweden, maar haar later ook de H.C. Andersenprijs overhandigde, die van groot belang is geweest voor de internationale verspreiding van haar werk.

# LIEVER KAT DAN DAME

Joke Linders

## RATHER CAT THAN LADY

In this article I compare the stories and anecdotes about cats as described by Annie Schmidt in her work for children with facts we know about her life. Facts as told or photographed by the author herself in interviews or by biographers and journalists. In many cases Schmidt declared that she loves cats better than human beings.



In maar liefst twee van de kinderromans van Annie M.G. Schmidt speelt een kat of poes de hoofdrol. En ook in haar gedichten komt deze ondoorgroendelijke geheimzinnige viervoeter opvallend vaak voor. Was zij zo'n liefhebber van katten of was zij vroeger een kat geweest?

Omdat de literatuurwetenschap de relatie werk – leven tegenwoordig uiterst serieus neemt\*, laat ik eerst een dame uit Bronk aan de Rijn aan het woord.

Er was eens een dame in Bronk aan de Rijn,  
die zei: Ik had liever een kat willen zijn.  
Ik hoef me gelukkig voor niemand te schamen,  
maar toch ben ik liever een kat dan een dame.

Waarna zij zich fluks naar de leeszaal repte  
en een toverboek leende met toverrecepten.  
Op bladzijde negentien stond, onder andere:  
Hoe gij uzelf in een kat kunt veranderen.

Dat was het recept en zij kon dus beginnen.  
Zij was al een eindje gevorderd in spinnen.

---

\* Zie de discussies onder meer in *Tijdschrift voor Biografie*.

Zij gaf al een kopje, maar toen, na twee weken,  
was de uitleentermijn van de leeszaal verstreken

en moest dus dat boek naar de leeszaal terug.  
Wel, dat was natuurlijk een beetje te vlug.  
Toen moest deze dame haar pogingen staken  
midden in het hoofdstukje Kroelen op daken.

Ze zei: Het is vervelend zo alles te zamen  
maar goed, als het zo staat, dan blijf ik maar dame.  
Nu zit zij dus weer in het daaglijks bestuur  
van de huisvrouwenbond, maar des nachts om één uur,  
dan gaat zij het vlierinkje op zonder bril  
en als zij een muis ziet, dan zit ze heel stil.

En laatst kwam ik eventjes daar op visite.  
Zij dronk juist haar schoteltje melk, in de suite.  
Toen dacht ik oei, oei en ik moest het beamen:  
zij is nog geen kat, maar toch ook niet meer dame.

(Schmidt, 1987, p. 178)

‘Liever kat dan dame’ komt oorspronkelijk uit *Ik ben lekker stout* (1955), de zesde door de Arbeiderspers gepubliceerde bundel kinderversjes van Annie M.G. Schmidt. Net als veel andere gedichten van haar hand bevat het zowel meesterlijke zinnen – ‘ze was al een eindje gevorderd in spinnen’ – als onnozele rijmelarijtes en stoplappen: ‘en moest dus dat boek naar de leeszaal terug./ Wel, dat was natuurlijk een beetje te vlug.’

Nog los van de even geestige als onwaarschijnlijke inhoud bevat het vers een aantal woorden die associaties oproepen of gelijkenis vertonen met het leven en de opvattingen van de auteur. Annie M.G. Schmidt was lange tijd werkzaam in een leeszaal en heeft daarover zowel in haar werk als in interviews bij herhaling haar beklag gedaan. Ook betoogde zij meer dan eens hoe vervelend en onnozel het huishouden in haar ogen was terwijl zij zich in die jaren vijftig redelijk frequent huiselijk – met schort voor, kokend, thee schenkend – liet portretteren en een dichtbundel voor volwassenen de titel *Huishoudpoëzie* (1957) gaf. Met name ‘Moeder dicht’ uit deze bundel is een prachtige persiflage op het leven van de kunstenaar die ook nog moeder en huisvrouw is:

Ga weg! Ga spelen met je transformator!  
Je ziet toch dat je moeder zit te dichten'  
ik wend en doof mijn vale lichten  
*ik heb tédum tédum tédum geweten*  
Dat vul ik later in. Na 't middageten.

(Schmidt, 1986, p. 339)

Voor wie Schmidt een beetje kent is zelfs de mededeling dat de dame uit Bronk aan de Rijn haar vlierinkje betreedt zonder bril niet zonder betekenis. Daarin vertoont ze enige gelijkenis met de auteur die zich bij officiële gelegenheden het liefst zonder bril liet portretteren. Zo geneerde zij zich voor de brillen die ze al vroeg nodig had. Ouder en wijzer geworden deed ze aan overcompensatie door die bril zo groot en opvallend mogelijk te maken. En daarmee is aan de hand van één vers voor kinderen al enigszins onderstreept wat Maarten Doorman eens in *De Gids* betoogde: '[...] alle kunst, of in elk geval autonome kunst, is op een bepaalde manier autobiografisch en geeft zo vorm aan elementen uit de persoonlijke levenssfeer van de kunstenaar' (Doorman, 2013, p. 7). Sindsdien hief de dundruk-uitgave van Van Oorschot, *Die van die van U* (2014), het dubieuze onderscheid tussen Schmidts kinder- en grotemensenverzen op. Beide soorten zijn speels, fantasierijk, scherp van toon en vormtechnisch vergelijkbaar, al zijn de grote-mensen-verzen vaak abstracter dan een kind kan begrijpen. Dat minimaliseren van de afstand tussen twee genres had al veel eerder moeten gebeuren natuurlijk en dus zijn we er uitgeverij Van Oorschot dankbaar voor. Annes eigen uitgever Querido vond dat commercieel een te gewaagde stap.

Maar terug naar het onderwerp van dit essay 'liever kat dan dame'. Wat probeerde Annie M.G. Schmidt ons met die liefdesverklaring duidelijk te maken? Dat ze een hekel had aan de mensheid? Voor zover ik weet staan poezen en katten steeds op gelijke voet. Katten zijn niet meer en ook niet minder dan poezen. In alle hoeken en gaten van haar werk tref je ze aan. In maar liefst 29 (8%) van de 347 kindergedichten kroelen, mauwen, sluipen en snuffelen katten rond. In twintig van die 29 vertonen ze een vorm van menselijk gedrag. Ze praten, denken en hebben herkenbare menselijke verlangens. Zoals de melancholieke poes uit Goes uit *De graaf van Weet-ik-veel* (1957) die haar zielenpijn aan de dokter voorlegt.

Uit veel plaatsen in haar werk spreekt hoeveel wijzer, hoger en vooral betrouwbaarder Schmidt de 'Felis domesticus' aanslaat. In een van de eerste liedjes uit *In Holland staat een huis*, de beroemde hoorspelserie over De familie Doorsnee, laat dochter Liesbeth daar geen twijfel over bestaan:



# DE VELE LEVENS VAN EEN KATSE JUFFROUW

## De receptie van *Minoes* in Nederland en Vlaanderen

Jan Van Coillie

(KU Leuven)

THE MANY LIVES OF A CATTISH LADY.

THE RECEPTION OF MINOES IN THE LOW COUNTRIES

*Minoes* by Annie M.G. Schmidt has been incorporated into the national and international canon of children's literature. But how did this happen? This study focuses on the reception of *Minoes* in the Netherlands and Flanders and more specifically on the interaction between reception and canonization. It examines the reception by literary tastemakers in various media, by mediators and by young readers. Special attention also goes to film and theater adaptations and their impact on the canonization. By investigating which classic features have been attributed to the book, the research combines a reader-oriented with a tekst-based approach.



Annie M.G. Schmidts kinderboek *Minoes* kan met recht een klassieker genoemd worden. Het boek is na meer dan veertig jaar nog steeds verkrijgbaar. Het werd tot nu toe 34 keer vertaald in 29 talen. Het is verfilmd, meermaals bewerkt voor theater en musical en weet jong en oud te boeien. Volgens Joke Linders wordt *Minoes* 'algemeen beschouwd als het meest geslaagde en zeker meest klassieke kinderboek van Schmidt' (Linders, 1999, p. 282). En in *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur* wordt aan *Minoes* de status van moderne klassieker toegeschreven als 'herausragendstes und rezeptionsgeschichtlich bedeutendstes Werk' (Kümmerling-Meibauer, 2004, p. 978). In deze bijdrage focus ik op die betekenisvolle receptiegeschiedenis, meer specifiek op de wisselwerking tussen receptie

en canonisering.<sup>1\*</sup> Ik heb het bewust over ‘wisselwerking’. Ongetwijfeld heeft de receptie door literaire smaakmakers een belangrijke impact op de canonisering, maar als een boek eenmaal tot de canon is doorgedrongen, beïnvloedt dit ook de manier waarop latere uitgaven gerecipieerd worden.

## Receptie en canonisering

Door de focus op de receptie sluit ik aan bij de lezergerichte benadering van canonisering, die stelt dat opname in de canon bepaald wordt door receptie en marktmechanismen, eerder dan door de inherente literaire kwaliteiten van een werk (Lexe, 2003, p. 192). Ook al ligt de focus op de receptie, toch spelen literaire criteria onmiskenbaar een rol bij de canonisering. Het proces van selectie en evaluatie door de literaire smaakmakers gebeurt immers op basis van literaire kwaliteiten. In mijn onderzoek van de receptie ga ik na welke literaire kwaliteiten in recensies, commentaren en andere uitingen van de receptie aan bod komen en hoe die bijdragen aan de canonisering.

Een definitie van de canon ontleen ik aan Bettina Kümmerling-Meibauer. Haar definitie sluit aan bij die van andere onderzoekers (Ghesquière, 2004, p. 21; Nikolajeva, 1996, p. 13; Brillenburg Wurth & Rigney, 2012, p. 68) en impliceert ook de dynamiek van de canon, die immers bepaald wordt door wat een gemeenschap waardevol vindt:

Als ‘Kanon’ bezeichnet man generell ein Korpus von Werken, das entweder in mündlicher Überlieferung oder in schriftlicher Form festgehalten wurde und von einer Gemeinschaft [...] als besonders wertvoll und deshalb als tradierend wert anerkannt wird. Der Kanon bietet eine Orientierung, indem er festschreibt, welche bedeutenden Werke man tatsächlich kennen muss bzw. lesen soll. (Kümmerling-Meibauer, 2003, p. 29)

Dit onderzoek is in eerste instantie receptie-historisch, gericht op ‘de werking van vroegere teksten op vroegere lezers en, daarmee correlerend, [...] de receptie door die lezers van toenmalige of oudere literatuur’. (Van Gorp, Segers & Ghesquière, 1982, p. 22). Daarnaast voerde ik een beperkt experimenteel of empirisch onderzoek uit om reacties van contemporaine lezers in kaart te brengen en te bestuderen in welke mate de oordelen van ‘gewone’ lezers verschillen van die van de literaire smaakmakers en bemiddelaars. Het accent ligt dus op de lezers, meer specifiek op ‘de reacties van lezers op (literaire) teksten’ (Brillenburg

---

\* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 53.

Wurth & Rigney, 2012, p. 202). De specificiteit van kinderliteratuur wordt voor een groot deel bepaald door deze lezer of zoals Peter Hunt stelt: 'Children's literature is defined by its audience in a way that other literatures tend not to be [...]' (Hunt, 1994, p. 8). Bij kinderliteratuur is het publiek complexer dan bij literatuur voor volwassenen, wat te maken heeft met het specifieke communicatiesysteem, dat gekenmerkt wordt door asymmetrie en ambivalentie.

Voor Emer O'Sullivan (2005, p. 12-13) is het vooral de asymmetrische communicatie die kinderliteratuur onderscheidt van literatuur voor volwassenen. Ook al zijn kinderboeken uiteindelijk bedoeld voor jonge lezers, het zijn volwassenen die ze schrijven, uitgeven, bespreken en verspreiden. Die volwassen auteurs, uitgevers, critici en verspreiders verschillen in leeftijd, ervaring en macht van het jeugdige publiek. Een gevolg van de asymmetrische communicatie is de belangrijke rol van de 'directe bemiddelaars'<sup>2</sup>, (groot)ouders of andere familieleden, leerkrachten en bibliothecarissen die de boeken kopen, voorlezen of aanbevelen. Zij fungeren als een tussenschakel tussen zender en jonge ontvanger en spelen zo een belangrijke rol bij de receptie. Op hun beurt worden zij beïnvloed door de critici die zich vaker tot hen richten dan tot de jonge lezers.

Door de belangrijke rol van de bemiddelaars heeft kinderliteratuur een ambivalente status (Shavit, 1980), die zorgt voor een gespleten verwachting ten opzichte van de auteur: 'The children's writer is perhaps the only one who is asked to address one particular audience and at the same time appeal to another' (Shavit, 1986, p. 17). Deze dubbele geadresseerdheid kan zowel tekstextern geïnterpreteerd worden (als een gerichtheid op jonge lezers en volwassen bemiddelaars en beoordelaars) als tekstintern (waarbij de impliciete lezer zowel kind als volwassene is, die de tekst elk op een manier kan lezen en appreciëren).

Het belangrijkste materiaal voor dit onderzoek bestaat uit schriftelijke reacties van professionele lezers, 'gewone' lezers en directe bemiddelaars. Daarnaast ga ik kort in op de 'maatschappelijke omarming', waarbij Minoes blijft voortleven in de namen van personen, straten enzovoort. Aparte aandacht besteed ik aan adaptaties, die als een bijzondere vorm van receptie beschouwd kunnen worden, waarbij de ontvanger de tekst omzet in een ander medium. Adaptaties van een boek als film, toneelstuk of musical zijn vaak een gevolg van de canonisering van een werk, maar kunnen die ook bevestigen of versterken. Daarbij kunnen ze een werk als het ware revitaliseren:

One of the traditionally recognized functions of adaptation and transposition, of course, has been to bring the classic texts to life for a new audience within a particular historical context. It could be argued that such adaptations keep the book in print and read by different generations and thereby

OVER ANNIE M.G. SCHMIDT'S *MINOES*  
IN HET FRANS

Of waarom katten niet altijd miauwden

Matthieu Sergier

(Université Saint-Louis – Bruxelles / Université catholique de Louvain)

&

Stéphanie Vanasten

(Université catholique de Louvain)

ABOUT ANNIE M.G. SCHMIDT'S *MINOES* (1970) IN FRENCH.  
OR WHY CATS DID NOT ALWAYS MEOW

*Minoes* is not only internationally, but also in the French-speaking world the most translated book of the famous Dutch (youth) writer Annie M.G. Schmidt (1911-1995). The first French translation of *Minoes* occasioned different editions and reprints (1982, 1989 and 1996) and led in 2002 to a second, revised translation for Canadian audience. Contrasting with the apparent difficult transferability of Schmidt's work to French, this article focuses on the factors and aspects that, in *Minoes*'s case, made Schmidt's breakthrough in the French-speaking world possible and ensured creative transposition. A genealogical overview of the French translations learns that beside the institutional position of the first translator Séchan, the key factors that initiated and maintained the translation process were not target-culture related and not so source language oriented, they were rather occasional, text-external and international. A comparative approach of the French translations and editions shows how Schmidt's playful, light-hearted and mocking language has been neutralized, 'entkonkretisiert' in favor of political correctness in the later Canadian translation. Séchan's translation is more daring and it adopts domestication and localization strategies that are closer to Schmidt's own translation and writing poetics. It is striking, however, that one of the central tropes of the novel, the dual cat-human identity and the like-minded cohabitation between man and animal, has been devaluated and disinvested in translation by Séchan.



In 1981, kort na het overlijden van haar echtgenoot, schrijft Annie M.G. Schmidt een brief aan twee vrienden waarin ze zichzelf portretteert als ‘een ouwe zwerfkat maar ook daarin zit nog leven’ (Van der Zijl, 2011, p. 347). De pittige beschrijving is niet enkel ad personam, maar gaat ook op voor het traject van Schmidts werk, zeker in relatie tot de buitenwereld. Het beeld van het langdurige zwerven typeert de tot in de jaren tachtig rondtrekkende bewegingen van Schmidts literatuur ‘voor zo’n kleine groep in zo’n klein landje’, zoals haar echtgenoot het Nederlandstalige publiek ooit kritisch omschreef (Van der Zijl, 2011, p. 328). Daarnaast kondigt het levendige karakter van de ‘ouwe zwerfkat’ het tweede leven aan dat Schmidt toen nog te wachten stond: de succesperiode als publieke figuur en geïnterviewde, en vooral, vanaf de jaren tachtig, de grote internationale doorbraak van haar werk, die haar levensgezel en zichzelf toen nog misten – ook in Frankrijk, waar de Nederlandse schrijfster tenslotte tien jaar van haar leven heeft doorgebracht. Van het werk van Annie M.G. Schmidt wordt in de kritiek soms gezegd dat het door en door Nederlands is en moeilijk vertaalbaar, zoniet onvertaalbaar (Van het Reve, 1991, p. 7). Zowel de speelse, anarchistische en humoristische teneur van haar teksten, als haar vindingrijk taalgebruik worden doorgaans door de vertalers als uitdaging aangehaald (vgl. ook Varga, 2017). ‘Het handhaven van ritme, klank en rijm, in combinatie met de correcte vertaling van begrippen. Dat was een heel gepuzzel.’, blikte de Franse vertaalster van *Het beertje Pippeloentje*, Anne-Marie de Both-Diez, terug op haar vertaling uit 1997 (Van den Blink, 1997). En er is hier nog geen sprake van de tekst-beeld-verhouding en de manier waarop Schmidt soms schreef (of vertaalde) in functie van de tekening, laat staan van bepaalde gelegenhedenopdrachten, sowieso cultuurgebonden. Herbergen Schmidts taal, verbeeldingskracht en universum, meer dan bij een vertaling doorgaans gebruikelijk is, dan een grotere portie onvertaalbaarheid? ‘Echt hoog is de stapel [vertaalde boeken van Schmidt] niet, in verhouding tot het belang dat wij als Nederlanders aan het werk van Schmidt hechtten.’, tekent Bregje Boonstra in 1991 op (p. 60). Een boek als *Minoes*, Schmidts meest vertaalde jeugdroman (Linders, 1999, p. 282), behoort in elk geval tot de weinige titels van de schrijfster die in het Frans zijn vertaald, en zelfs hertaald. Het aantal kritische beschouwingen hierover is opvallend schaars. In deze bijdrage willen we bekijken welke mogelijke onvertaalbaarheid of factoren de doorbraak van Annie M.G. Schmidt in het Frans hebben vertraagd c.q. belemmerd en ons vooral afvragen wat in het geval van *Minoes* toch voor creatieve transpositie heeft gezorgd en met welke uitkomst. We werpen daarbij een terloopse blik op de rol van de verfilming bij de overdracht van het boek, laat staan bij het ver- of hertalen van de verschillende versies ervan naar het Frans.

## Annie M.G. Schmidt in het Frans en de bijzondere plaats van *Minoes*

Ondanks de populariteit van Annie M.G. Schmidt in eigen land en haar grote productiviteit werden er tot dusver slechts vijf titels van haar naar het Frans vertaald: *L'ascenseur volant* (1964, vert. van *Abeltje*, 1953), *Monsieur Ouïlala* (1968, vert. van *Wiplala*, 1957), *Cette mystérieuse Minouche* (1982, vert. van *Minoes*, 1970), later herdoopt tot *Miaou!* (2002), *La drôle de Mademoiselle Bok* (1994, vert. van *Vreemde juffrouw Bok*, 1964) en *Les Comptines de Robinson* (1997, vert. van *Het beertje Pippeloentje*, 1958). Chronologisch bekeken is *Minoes* dus het derde boek van Schmidt dat naar het Frans werd vertaald, maar zelfs bij de vijfde en laatste verschenen titel in het Frans merkt een recensente nog op dat 'de naam Annie M.G. Schmidt [...] Franse ouders niets [zegt]' (Van den Blink, 1997).



Fig. 1. Kaften van de Parijse Hachette-edities.

Opvallend is dat de eerste vertaling van *Minoes* in het Frans (1982) niet alleen meerdere drukken haalde (drie om precies te zijn, naast 1982 ook 1989 en 1996), maar ook tot een tweede, herziene vertaling aanleiding gaf in Canada (2002). *Cette mystérieuse Minouche* luidt de titel van de eerste Franse vertaling die

## *MINOES* IN ZWEEDSE VERTALING

### En over hoe Annie M.G. Schmidt in Zweden geïntroduceerd werd door Astrid Lindgren

Sara Van Meerbergen  
(Stockholm University)

*MINOES* IN SWEDISH TRANSLATION  
AND ABOUT HOW ANNIE M.G. SCHMIDT WAS INTRODUCED IN SWEDEN  
BY ASTRID LINDGREN

This article deals with the Swedish translation of Annie M.G. Schmidt's novel *Minoes* (1970). In order to position Schmidt within the literary field of the target culture, initially similarities between Schmidt and Swedish postwar children's literature authors such as Lennart Hellsing and Astrid Lindgren are explored. Within earlier research Schmidt is often called 'the Dutch Astrid Lindgren' and indeed many resemblances between the works of both authors can be noticed, e.g. with regards to child images and literary style and expression. Furthermore Lindgren, for many years working as an editor for children's literature at Rabén & Sjögren, functioned as a cultural transmitter or 'gatekeeper' and played a direct role in the early introduction of Schmidt in Sweden in the 1950s. In spite of this *Minoes* was first translated in 1989, one year after Schmidt got rewarded the prestigious H.C. Andersen price.

The translation analysis in this article focusses mainly on the Swedish translation of proper names and place names, both in the book and in the film version. In the book these are mainly translated with target culture-oriented strategies providing dynamic equivalent counterparts for the names adhering to meanings and connotations expressed in the source text but also functional within the target culture. The film version was introduced in Sweden in 2003 but here no references are made to the book. Names remain more unchanged in the dubbed Swedish version which at the same time coheres with the Swedish subtitling also used for the Dutch spoken version of the film. Only small adaptations, mainly for purposes of pronunciation are made.

Although the book got good reviews Schmidt never really obtained a central or stable position in the Swedish literary system. This is further confirmed by the fact

that the film version in Sweden in no way is connected to the book which was not republished in connection to the film.

■ ■ ■

## Annie en Astrid: lekker stout!

Annie M.G. Schmidt staat bekend als een van de grote naoorlogse vernieuwers van de Nederlandstalige kinder- en jeugdliteratuur (cf. Bekkering, Holtrop & Fens, 1989; Linders, 1999; Ghesquière, Joosen & van Lierop-Debrauwer, 2015). Haar kinderpoëzie wordt geprezen omwille van de speelsheid waarmee ze traditionele vormkenmerken zoals rijm, herhalingen en alliteraties combineert met een absurd humoristische, verrassende en vaak ook tijdrelevante inhoud. Gelijkaardige kenmerken zijn te vinden in de gedichten van Han G. Hoekstra, die samen met Schmidt deel uitmaakte van de zogenaamde *Paroolgeneratie*, een groep van taalprogressieve journalisten en andere scribenten die actief waren bij de krant *Het Parool* tijdens de jaren 1940 en 1950 (Bekkering, Holtrop & Fens, 1989, p. 359). Hoekstra en Schmidt kunnen dan ook beschouwd worden als de ‘Vijftigers’ van de kinderpoëzie, een benaming die Schmidt overigens kreeg van Kees Fens in het juryrapport toen zij de Constantijn Huygensprijs toegekend kreeg in 1987 (Linders, 1999, p. 183; zie ook Bekkering, Holtrop & Fens, 1989, p. 364).

Niet alleen door haar speelse omgang met de taal was Schmidt vernieuwend, maar ook doordat ze consequent de vrijheid en de fantasiewereld van het kind centraal plaatste vanuit een volgehouden kindperspectief (cf. Van Coillie, 2015, p. 227). Deze benadering stond in schril contrast tot de vroegere (vooorlogse) jeugdliteratuur waar moraal voorop geplaatst werd en waar het kind vanuit een volwassen perspectief beschreven werd (Bekkering, Holtrop & Fens, 1989, p. 405).

Zoals Linders (1999) meerdere keren opmerkt, dient de vernieuwende kracht van Schmidt echter in een bredere, literaire en sociale context geplaatst te worden. Ook in andere Westerse landen en taalgebieden is dit vernieuwende kindbeeld immers terug te vinden in de kinder- en jeugdliteratuur van de naoorlogse periode (cf. Ghesquière, Joosen & Van Lierop-Debrauwer, 2015). In een Zweedse context heeft Westin (1998) het in dit verband over de drie zogenaamde naoorlogse ‘giganten’: Astrid Lindgren, Lennart Hellsing en Tove Jansson (zie ook Kåreland, 2001, pp. 35-36). Net zoals bij Schmidt primeert het fantastische en het naïeve (kind)perspectief bij deze Zweedse giganten. Daarnaast vinden we andere kenmerken terug zoals de antiautoritaire houding tegenover volwassenen, het in vraag stellen van volwassenheid als norm en de speelse combinatie van inhoud en vorm. Zo zijn er opvallende parallellen tussen Schmidts



## *MINOES* EN MEER

# De kinderboeken van Annie M.G. Schmidt in het Afrikaans, met speciale aandacht voor *Minoes*

Renée Marais

(Universiteit van Pretoria, Zuid-Afrika)

### *MINOES* AND OTHERS

AFRIKAANS TRANSLATIONS OF CHILDREN'S BOOKS BY ANNIE M.G. SCHMIDT,  
WITH PARTICULAR REFERENCE TO *MINOES*

Annie M.G. Schmidt (1911-1995) is arguably the most successful and revered Dutch writer of children's literature. This article briefly compares her position within the polysystem of South African literature with her acclaim in the Dutch-speaking countries and as an international author-in-translation. It subsequently investigates the Afrikaans translation of *Minoes* in relation to the Dutch source text, its 2014 English translation, and elements of Afrikaans translations of other children's stories by Schmidt. Being of such high standard, Schmidt's work offers ample learning opportunities to students of translation. Having built an entire semester module at the University of Pretoria around Afrikaans and English translations of some of her work, the article presents some of the findings of the lectures and concomitant research, which included participation in the project 'An international network studying the circulation of Dutch literature' (CODL). Being closely related languages in certain respects, one often encounters the perception that translating from Dutch into Afrikaans is superfluous and, when undertaken, quite easy. Through a comparative analysis of the above-mentioned texts, the accuracy of this perception was investigated. Translational approaches and translation strategies were studied alongside the issues that came to the fore as being problematic when translating into Afrikaans. By also studying the most recent (2014) English translation of *Minoes*, it was possible to discern between universal and local translational issues.



## 1. Achtergrond, doelstelling en onderzoeksvragen

In het keuzeonderdeel ‘literair vertalen’ aan de Universiteit van Pretoria, waar studenten vanaf hun vierde studiejaar een opleiding vertalen en tolken kunnen volgen,<sup>1\*</sup> komen vertalingen van zowel verhalen voor volwassen lezers als voor kinderen en jongeren aan bod. De teksten moeten klassiekers zijn, en de geselecteerde jeugdboeken prettig en boeiend en tegelijk uitdagend om te vertalen doordat de teksten bijvoorbeeld verzen, woordspelingen, realia of meerdere registers bevatten.

In 2014 stond een selectie van kinderboeken door Annie M.G. Schmidt centraal in deze module. Sötemann (1991, p. 17) wijst erop dat Schmidts vakmanschap bij het schrijven van ‘kinderversjes’ gelijkwaardig en grotendeels zelfs gelijksoortig is aan dat bij het schrijven van ‘volwassenpoëzie’. Schmidt vindt ‘dat hele onderscheid tussen literatuur en kinderliteratuur geforceerd’ en voelt zich meer een ‘vakvrouw’ dan een kunstenaar (Schmidt in Sötemann, 1991, p. 18). Dat maakt haar als auteur meteen verwant met de vertaler.

Het talenpaar van de studenten literair vertalen bestond in 2014 uit Engels en Afrikaans.<sup>2</sup> *Minoes* (1970/2011a) werd als voornaamste casus bestudeerd aan de hand van zowel de Nederlandse brontekst als de Afrikaanse en de Engelse doelteksten, waarbij comparatief gewerkt werd en de veel voorkomende praktijk van ‘relay translation’ gehanteerd mocht worden.<sup>3</sup> De studenten werden in het kader van het CODL-project uitgenodigd tot receptieonderzoek, vergelijkend onderzoek, en/of het indienen van een eigen, geannoteerde vertaling.

Deze bijdrage wil eerst, aan de hand van drie onderzoeksvragen, de positie van Annie M.G. Schmidts oeuvre binnen het Zuid-Afrikaanse literaire polysysteem cursorisch aankaarten in relatie tot haar positie in de Nederlanden en als vertaald auteur in internationaal verband. Daarna wordt gefocust op Schmidts Afrikaanse vertalers en uitgevers en op Hugo’s Afrikaanse vertaling van *Minoes*. Is het vertalen van Nederlandse teksten in het Afrikaans een fluitje van een cent? Voor welke problemen werd de Afrikaanse vertaler gesteld? Deden deze problemen zich ook voor in de Engelse vertaling van Colmer (*The cat who came in off the roof*, 1970/2014)? Hebben de vertalers dezelfde vertaalstrategie gevolgd? De vragen zullen worden beantwoord op grond van eigen onderzoek, aangevuld met onderzoeksresultaten en inzichten van de studenten uit 2014. De drie onderzoeksvragen luiden als volgt: 1. Hoe prominent is het werk van Annie M.G. Schmidt binnen het Nederlandstalige literair systeem, in internationaal verband en binnen het Zuid-Afrikaanse literaire polysysteem? 2. Welke van Schmidts

\* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 116.

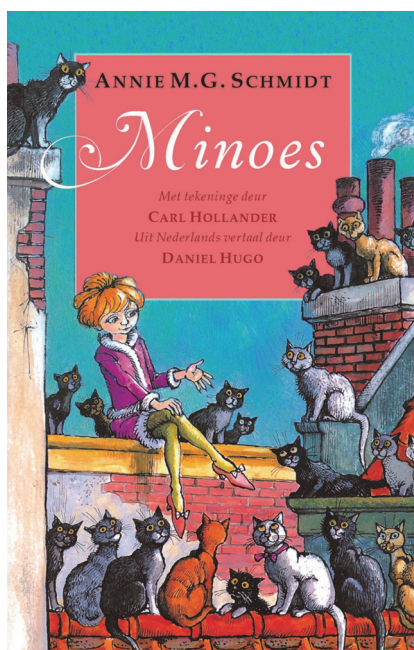


Fig. 1. Afrikaanse kaft van *Minoes*.

kinderboeken werden voor een Zuid-Afrikaans publiek vertaald, in welke talen, en wie zijn de vertalers en de uitgevers? 3. Hoe ziet de Afrikaanse vertaling van *Minoes* eruit? Welke kwesties vormden een bijzondere uitdaging? In hoeverre volgden verschillende vertalers van *Minoes* (Hugo en Colmer) een soortgelijke benadering bij het vertalen van deze tekst naar respectievelijk het Afrikaans en het Engels?

## 2. De positie van Annie M.G. Schmidt binnen verschillende literaire systemen

In het Nederlandse taalgebied heeft Annie M.G. Schmidt (1911-1995) geen introductie. Ze bekleedt een dominante positie in het Nederlandstalige literaire systeem. Afdoend bewijs is dat de 45ste van de vijftig vensters op de canon van Nederland gewijd is aan deze auteur, 'tegendraads in een burgerlijk land' (Canon van Nederland, n.d.). Dat Fiep Westendorps omslagillustratie van *Pluk* achter het stuur van zijn kraanwagentje als doorklik-icoontje tot dit venster dient, toont het belang van Schmidts kinderverhalen in de Nederlandse cultuur. Schmidts uitgever noemde haar vaak 'de echte koningin van Nederland' (Canon van Nederland, n.d.), een eretitel die met enige variatie dikwijls opduikt (cf.

# HOEEVEL LEVENS HEEFT EEN KAT?

## De Hongaarse adaptatie(s) van Annie M.G. Schmidts *Minoes*

Janina Vesztergom

(Eötvös Loránd Universiteit, Boedapest)

HOW MANY LIVES DOES A CAT HAVE?

THE HUNGARIAN ADAPTATION(S) OF ANNIE M.G. SCHMIDT'S *MINOES*

The first and foremost aim of this paper is to shed light on the various textual factors that may have led to the popularity of the Dutch writer Annie M.G. Schmidt's children's book *Minoes* (1970) in Hungary. The present analysis is qualitative by nature: it focuses on two Hungarian cultural products, both of which can be considered as illustrative examples of 'productive reception.' The two products are the Hungarian translation of Schmidt's book, which was made by Kata Damokos in 2001, and the Hungarian stage adaptation for children made by János Novák that was first put on the stage of Kolibri Children and Youth Theatre in Budapest in 2006. After a short introduction to the reception of the book in Hungary, the paper provides a comparative analysis of the Dutch source text and the Hungarian translation based on the theory concerning the translation of children's literature. The analysis focuses on the elements that can be found on the micro level of the translation; for example, character names and realia. After the comparative analysis of the two texts, the paper provides an analysis of the stage adaptation of Schmidt's book by relying on the theory of adaptation as defined by Linda Hutcheon. The analysis of the adaptation focuses on the verbal, musical and visual modes of representation that are fundamentally important in the semantics of the theatre.

■ ■ ■

### 1. Inleiding: productieve receptie

'Adaptations are so much a part of Western culture that they appear to affirm Walter Benjamin's insight that "storytelling is always the art of repeating stories,"' schrijft de Canadese literatuurwetenschapper Linda Hutcheon aan het begin van *A*

*Theory of Adaptation* (2006, p. 2). Het sterk intertekstuele karakter van adaptaties is volgens Hutcheon een van de redenen waarom ze ‘in our postmodern age of cultural recycling’ (ibidem, p. 3) zoveel populariteit genieten. Deze expliciete vorm van intertekstualiteit, waardoor ‘een individuele tekst in verband met andere teksten staat en zijn betekenis aan deze relatie ontleent’ (Brillenburg Wurth & Rigney, 2006, p. 100), is niet alleen een centraal kenmerk van adaptaties maar ook van vertalingen. Volgens Octavio Paz zijn alle teksten ‘translations of translations of translations’ (geciteerd in González-Cascallana, 2006, p. 99).

Voorliggend onderzoek heeft betrekking op de direct aan de tekst gerelateerde factoren die de populariteit van Annie M.G. Schmidts (1911-1995) jeugdboek *Minoes* (1970) in Hongarije kunnen verklaren. Het is vooral kwalitatief: het richt zich op de analyse van twee culturele producten die als voorbeelden beschouwd kunnen worden van wat Elke Brems en Sara Ramos Pinto bestempen als ‘productive reception’ (Brems & Pinto, 2013, p. 144). Het gaat concreet om de Hongaarse vertaling van Schmidts boek, die in 2001 door Kata Damokos werd gemaakt, en de Hongaarse toneeladaptatie voor kinderen, die onder regie van János Novák in 2006 voor het podium van Kolibri Kinder- en Jeugdtheater in Boedapest werd bewerkt.

In het eerste deel van mijn onderzoek vergelijk ik *Minoes* met zijn Hongaarse vertaling. De benadering die ik in de vergelijkende analyse van de Nederlandstalige brontekst en de Hongaarstalige doeltekst hanteer, is gebaseerd op de vertaaltheorie zoals die wordt toegepast op kinderboeken. Mijn onderzoek richt zich op de analyse van elementen op het microniveau van de vertaling, bijvoorbeeld persoons- en kattennamen en culturele verwijzingen.

Na de vergelijkende analyse van het Nederlandstalige jeugdboek en zijn Hongaarse vertaling zal ik de toneeladaptatie van Annie M.G. Schmidts *Minoes* analyseren. Deze analyse is gebaseerd op de adaptatietheorie van Hutcheon. Hierbij worden zowel de verbale als de muzikale en visuele representatie geanalyseerd, die in de betekenisvorming van de toneelbewerking een fundamentele rol spelen.

## 2. *Minoes* in het gezelschap van katten: de vertaling

De Hongaarse vertaling van *Minoes* verscheen voor het eerst in 2001 in de reeks Andersen-prijswinnaars met de titel *Macskák társasága* [Het gezelschap van katten] bij Uitgeverij Animus. Het boek werd in totaal drie keer gepubliceerd en twee keer herdrukt (Kukucska, Zs., persoonlijke communicatie, 15 januari 2015). De vertaling was van de hand van Kata Damokos, die in de jaren tachtig en negentig onder andere kinder- en jeugdboeken van de Nederlandse schrijfster Thea Beckman had vertaald.