



Hoe kinderboeken Reynaert jong houden

FRAUKE PAUWELS

De vos is springlevend. Niet alleen op het platteland en in de steden, waar hij geregeld verwenst wordt om zijn opdringerige aanwezigheid, maar ook in de kindercultuur springt de vos her en der tevoorschijn, meestal sluw, vaak ook dartel en speels. De rebelse Robin Hood wordt in Disney's animatiefilm als vos verbeeld; in *Zootropolis* (2016), ook een animatiefilm van Disney, schudt een schalkse vos zijn slechte imago van zich af; Het Geluidshuis gaf de 'magische vos van het bos' een centrale helpersrol in *De gouden vogel* (2013), naar het sprookje van de gebroeders Grimm, nog voor het in 2018 het hoorspel *Reinaert de vos* uitbracht; in het prentenboek *Vos is een boef* uit 2019 zet Daan Remmerts de Vries de reputatie van de vos op zijn kop; Sylvia Vanden Heede en Thé Tjong-Khing creëerden prentenboeken en eerstelezersboeken rond *Vos en Haas*; in 2018 verscheen het tedere *Vosje* van Edward van de Vendel en illustrator Marije Tolman — en ga zo maar door. Kinderen van een jaar of twaalf reiken zulke voorbeelden vlot aan, blijkt uit de ervaringen van Joke Brassier, die een lessenreeks opzette rond vossenverhalen en Reynaert in het bijzonder.

Vanuit de brede kinder- en jeugdcultuur is de stap naar het klassieke middeleeuwse verhaal snel gezet. Bewerkingen voor de jeugd spelen dan ook een belangrijke rol in het versterken en in stand houden van de canon (Geerts & Vanden Bossche 2011), waar *Van den vos Reynaerde* een vaste plek lijkt te hebben veroverd. Bij de recentste canonenquête, afgenomen van mei tot juli 2022, behield die een tweede plaats op de lijst, terwijl andere historische werken daalden (Van Deinsen e.a. 2022).

Dat het vossenpersonage op zo vele plaatsen en in zo vele gedaanten opduikt in de jeugdcultuur, biedt niet alleen een handig opstapje naar de historische tekst, maar breekt de vaak als elitair beschouwde canon ook open. Het tekort aan inclusie en de beperkingen van een vaste lijst die door sommige respondenten werden aangegeven, kunnen via de vele bewerkingen en verwijzingen in de jeugdcultuur zo misschien wel worden aangepakt. Of de manier waarop jeugdliteratuur functioneert Reynaert ook echt toelaat zo gastvrij te zijn, of de bewerkingen van het klassieke verhaal slechts een dekmantel zijn voor andere bedoelingen, onderzoek ik in dit stuk. Daartoe ga ik kort in op bewerkingen in de jeugdliteratuur en op de functies ervan.

Van Reynaert tot vossenbroertje: bewerkingen voor de jeugd

Nadat 'Willem die Madocke maecte' rond 1260 *Van den vos Reynaerde* op schrift stelde en een tweede schrijver de populariteit consolideerde met *Reynaerts historie*, bleef het verhaal in tal van vormen circuleren. Het vossenpersonage zwierf uiteraard al rond voor Willem aan de slagging met het verhaal uit de *Roman de Renart*: al sinds de zesde eeuw voor Christus, en wellicht nog langer, circuleren verhalen die de vos neerzetten als een sluw en te argwanen dier. Toch ligt een verklaring voor de populariteit van het Reynaertverhaal in de jeugdliteratuur niet louter bij die lange voorgeschiedenis.

Als canoniek werk, dierenverhaal én schelmenroman appelleert het aan diverse functies van de jeugdliteratuur. Net als literatuur voor volwassenen wil die lezers vermaken en esthetisch plezier verschaffen. Daarbovenop vullen kinder- en jeugdboeken een didactische behoefte in: volwassenen voelen, meer dan in de literatuur voor hun leeftijdsgenoten, de nood om waarden en normen en meteen ook een stukje cultuurgeschiedenis door te geven. Verhalen worden zo een investering in de toekomst: wat kinderen er precies mee zullen doen, hebben volwassenen niet in de hand, maar door kennis selectief te delen,

hebben ze tenminste wat in de melk te brokken (Beauvais 2014). Die bijzondere verhouding tussen makers, bemiddelaars en lezers typeert de jeugdliteratuur; volwassenen schrijven en illustreren boeken en zetten ze in de markt, terwijl ze (doorgaans) in de eerste plaats voor kinderen zijn bedoeld en (voornamelijk) door hen worden gelezen. De belangstelling van kinderboekenschrijvers en illustratoren voor *Van den vos*

Reynaerde illustreert dus niet alleen wat zij van het werk of van de vos als personage vinden, maar ook hoe zij over kinderen denken.

Verhalen worden zo een investering in de toekomst

Bewerkingen bewegen altijd tussen ‘transmissie’ en ‘uitdaging’: uit de omgang met de verhaalstof spreekt de wens met motieven en verhaalpatronen aan de slag te gaan en betekenissen uit de bron over te dragen, maar niet zonder die te herschikken en aan te passen aan een verander(en)de context (Geerts en Van den Bossche 2011). Canonieke werken uit de volwassenenliteratuur worden voor bewerking voor de jeugd geselecteerd om hun status, en vervolgens draagt de jeugdliteratuur via die bewerkingen bij tot het in stand houden van die canon. Zoals Hutcheon (2013) het stelt: ‘Stories do get retold in different ways in new material and cultural environments; like genes, they adapt to those new environments *by virtue of mutation* – in their “offspring” or their adaptations. And the fittest do more than survive, they flourish’ (p. 32). In wat volgt, schets ik hoe *Van den vos Reynaerde* en de bewerkingen voor kinderen aansluiten bij de diverse functies van jeugdliteratuur, met name de didactische, ontspannende en esthetische. Die verdeling is uiteraard artificieel: geslaagde jeugdliteratuur combineert ze allemaal, weliswaar in wisselende dosering naargelang het tijdvak waarin zij verscheen én wordt beoordeeld. Zoals zal blijken, slaagt het Reynaertverhaal er telkens weer in zich aan te passen aan een veranderende omgeving – een schelm waardig.

Net(jes) naast de norm?

Het is op zijn minst opmerkelijk te noemen dat een verhaal rond een hoofdpersonage dat liegt en bedriegt zo gretig werd hernomen en bewerkt in de jeugdliteratuur. De vraag of Reynaert schelm of schurk is, loopt als een rode draad door de beschouwingen van literatuuronderzoekers en historici. Gold hij, ‘de felle met de rosse baard’, in de middeleeuwen wellicht als onversneden schurk, iemand voor wie luisteraars moesten worden gewaarschuwd, dan werd hij in de eeuwen nadien geregeld als schelm of ambigue antiheld beschouwd (Van Tourhout 2019). Dat hij in de jeugdliteratuur voornamelijk als schelm wordt geportretteerd, komt op het conto van de bewerkers en de toegevoegde parateksten. Niet alleen qua karaktervorming strekte hij (met de nodige context en nuance) tot voorbeeld, ook als toonbeeld van nationale waarden werd hij door Nederlanders én Vlamingen in de armen gesloten.

Negentiende-eeuwse pedagogen zoals Otto Barendsen en Jan Ligthart bogen Reynaerts rebelse en soms ronduit verfoeilijke gedrag handig om, illustreert Sanne Parlevliet (2022) aan de hand van passages uit hun werk. Zowel Reynaerts karaktervorming als zijn vaderschap zouden hem tot een voorbeeld hebben gemaakt: zorgzaam binnenshuis, daarbuiten een geslepen mensenkenner die niet is overgeleverd aan zijn driften. Toch lieten de negentiende-eeuwse bezorgers de vos niet zonder meer los op een publiek van kinderen. Voor- en nawoorden overtuigden de volwassen bemiddelaars ervan dat deze lectuur zou bijdragen aan de opvoeding van de jonge lezers – net als Reynaert Bruun lokte met honing, paaiden de bewerkers de volwassen tussenpersonen met de morele lessen, maatschappelijke vorming of vaderlandsliefde waartoe het lezen zou leiden (Parlevliet 2009). Veel bewerkers aan het einde van de negentiende eeuw omzeilden bovendien handig de (in pedagogisch opzicht) aanstootgevende passages: Reynaert werd doorgaans minder wreed en een stuk wijzer.

Die zedelijke aanpassingen gingen nog voort tot in de jaren 1960, pas vanaf de jaren 1970 ijverden werkgroepen en opvoeders voor

jeugdboeken die taboes niet uit de weg gingen en sijpelden die nieuwe denkebeelden ook door in de Reynaertbewerkingen. Rond diezelfde tijd werden ook de illustraties in de bewerkingen explicieter – hoe die door de tijd evolueren in Nederlandse en Vlaamse jeugdbewerkingen onderzocht Annette Knol (2021, in Parlevliet 2022). In de recentste bewerkingen schuwen schrijvers, vertellers en illustratoren de gruwel en het scabreuze niet. Zo wijst Parlevliet (2022) op de illustratie van Alice Hoogstad bij de tekstueel voorzichtig uitgedrukte aanklacht van de wolf dat zijn vrouw ‘onfris is bepoteld’ en stelt ze dat Reinaert op die prent ‘de wolvin [...] overduidelijk van achteren’ neemt. Dat die interpretatie ‘overduidelijk’ is, is wellicht waar voor heel wat kijkers, maar tekst en prent zullen voor evenveel jonge kijkers de vage invulling van een onduidelijke stoeipartij behouden. Kortom, veranderende opvattingen over kinderen en opvoeding zijn af te lezen aan de vele, elkaar snel opvolgende bewerkingen (Parlevliet vond alleen al tussen 1850 en 1950 49 Nederlandse bewerkingen voor kinderen, 2009), maar hoe graag volwassen bewerkers en bemiddelaars de touwtjes ook in handen houden, betekenis krijgt het verhaal pas echt in de hoofden van kinderen en andere lezers, luisteraars en kijkers.

Kinderlijk kattenkwaad of sluwe vossenstreken?

Ik schreef al dat het beeld dat volwassenen van kinderen hebben, bepaalt welke verhalen zij doorgeven en hoe ze die al dan niet aanpassen aan hun lezerspubliek. Niet alleen de normen en waarden waarmee volwassenen kinderen willen grootbrengen, kleuren de verhalen, ook opvattingen over hun ontwikkeling en positie in de maatschappij doen dat. Historisch, individueel en sociaal bepaalde beelden van kinderen schipperen tussen ‘being’ en ‘becoming’: kinderen als mens tussen de mensen, met eigen, maar evenwaardige vaardigheden en kenmerken (het ‘kinship model’), of kinderen als mens in wording, altijd een stap achter op de ‘voltooide’ volwassen (het ‘deficiency model’) (Gubar 2013).

Die laatste visie werd zelfs een tijdlang zo ingevuld dat de evolutie die kinderen doormaken als een projectie van de historische evolutie werd gezien: het stadium waarin kinderen zich bevinden zou vanuit dat oogpunt overeenstemmen met het vermeende, minder ontwikkelde stadium waarin mensen uit de middeleeuwen zich bevonden. Kortom: middeleeuwse verhalen waren precies geschikt voor kinderen en jongeren (Parlevliet 2009). Hoewel dat soort denken inmiddels als achterhaald wordt beschouwd, blijven kinderen ook vandaag aan machtsstructuren en hiërarchisch denken onderworpen. Niet iedereen is immers overtuigd dat hun stem evenzeer moet worden gehoord – denk aan de beslissingen en debatten tijdens de coronapandemie en in het kader van de klimaatverandering die vaak over de hoofden van kinderen heen worden genomen en geen rekening houden met hun noden en behoeften.

Die ondergeschikte positie van kinderen als sociale groep maakt dat het schelmenverhaal hen op het lijf geschreven lijkt. Was de schelmenroman of picareske roman aanvankelijk een genre voor volwassenen, dan zien we hoe die gaandeweg zijn weg vond naar de jeugdliteratuur en er bijvoorbeeld de ontwikkeling van de adolescentenroman beïnvloedde (Van Lierop-Debrauwer 2010). Tussen de karakterisering van de schelm of trickster en die van kinderen lopen enkele parallellen: ze bewegen zich veeleer in de marge van de samenleving, ze hebben eigenschappen die hen toelaten de draak te steken met de machthebbers, maar ze worden ook zelf geregeld te kijk gezet. Hoewel de opvoeding vandaag eerder democratisch dan autoritair wordt ingevuld, blijft de ondergeschikte positie waarin kinderen zich bevinden ‘een vruchtbare voedingsbodemp [...] voor subversieve dierenverhalen’ (Vloeberghs 2008, p. 86).

De omkering van machtsposities die het schelmenverhaal kenmerkt, past ook in het carnivaleske, de tijdelijke omkering of zelfs opheffing van regels en normen die in jeugdliteratuur een erg gangbare verhaalstructuur is (Nikolajeva 2000). Die structuur laat niet alleen toe om een positie in te nemen die normaal buiten iemands bereik ligt, zij maakt het ook mogelijk met hogergeplaatsten te lachen. De gruwelijke en

scabreuze scènes in het Reynaertverhaal sluiten aan bij dergelijke humor. Sommige scènes, zoals die waarbij Bruun met zijn snuit in een boom komt vast te zitten, verschillen in niets van slapstick, die ook in andere media voor kinderen geregeld wordt ingezet. Geen wonder dus, dat die graag wordt geïllustreerd, zoals door Ingrid en Dieter Schubert in *De schelmenstreken van Reinaert de Vos*, de bewerking van Koos Meinderts uit 2018. Bloeddorstiger nog is Sylvia Weve wanneer zij in datzelfde boek verbeeldt hoe Reinaert '[a]ls een voorbeeldige vader Cuwaert aan stukken [sneet]'. De vaak cartooneske of soms veeleer lieflijke stijl maakt echter dat geen van deze prenten als echt bedreigend zal worden ervaren. Ondanks zijn daden blijft Reynaert hier bovenal een schelm met wie kinderen de zin voor het subversieve kunnen delen. Meinderts' waarschuwing aan het begin – 'Het lezen van de schelmenstreken van Reinaert de vos kan ernstige schade toebrengen aan de tere kinderziel' – is duidelijk ironisch te interpreteren; ontspanning en (ook esthetisch) vermaak halen de bovenhand op de zedenlessen.

Steeds meer streken: de gelaagdheid van bewerkingen

Elementen die er bij eerdere bewerkingen zijn ingeslopen, blijven vaak aan het verhaal kleven. Zo zindert Ligtharts typering van Reynaert als goede huisvader door in *Verhalen voor de vossenbroertjes* van Lida Dijkstra en Thé Tjong-Khing uit 2011. De passage uit *Van den vos Reynaerde* waarin Reynaert de liefde voor zijn kinderen bezingt (r. 1410-1417) vormt het motto voor het boek, waarin verhalen over de kwajongensstreken van de 'vossenbroertjes' worden afgewisseld met de verhalen over hun vader, verteld door Bruun en verbeeld in een wagenspel op de kermis. Bruun stuurt de versie van de broers bij, die duidelijk een rooskleuriger beeld hebben van hun schalkse vader – dat goed vaderschap hier metonymisch wordt voorgesteld via het avondlijke verteluurkje is geen toeval, veel jeugdboeken dragen de boodschap uit dat lezen en verhalen belangrijk zijn.

De beer kwam binnen,
 ging zitten op de linnenkist,
 die volledig onder hem verdween
 en zei: ‘Tijd voor de waarheid!
 U stopt die kinderhoofden
 vol met valse heldenverhalen
 en kwaakspraak over hun vader.
 In werkelijkheid was hij een
 plaagziek en hardvochtig dier.’
 Hij keek de vosjes streng aan.
 ‘Dit is wat er echt gebeurde. (p. 89)

Dat is niet helemaal naar de zin van hun moeder Hermeline, die hen eraan herinnert dat ‘een verhaal/ geen waarheid is. Iedere verteller/ maakt zijn eigen verhaal./ Iedere luisteraar hoort wat hij wil horen.’ (p. 96)

De manier waarop Lida Dijkstra het verhaal openvouwt en weer dichtklapt, voegt een metafictionele laag toe aan de hervertelling en herintroduceert via een vertrouwd gegeven, namelijk avondlijke voorleesmomenten, de retorische manipulatie die in veel oudere Reynaertbewerkingen was verdwenen (Parlevliet 2009). Met het acrostichon net voor de slotregels van de tekst plaatst ze zichzelf trots in de traditie van middeleeuwse vertellers. Iets té trots, misschien: Paul Wackers (2014) stipte eerder al aan dat jeugdauteurs het in hun situering van de bewerking en de brontekst(en) niet altijd even nauw nemen met de historische context en maakt – terecht – gewag van ‘historische onrechtvaardigheid’, waarbij niet alle Reynaertverhalen worden erkend voor hun aandeel in de verspreiding van vossenverhalen. Het is inderdaad opmerkelijk dat Dijkstra ervoor kiest om zich als auteur van ‘Het lang verwachte vervolg op Van den vos Reynaerde’, zoals de ondertitel luidt, precies zo kenbaar te maken als de auteur van *Reynaerts historie* dat deed, terwijl ze die niet vermeldt. Dat aan zulke omissies over het algemeen niet zo erg zwaar wordt getild, ligt wellicht niet alleen aan het idee dat de achtergrond anders te complex zou worden voor jonge lezers

of de vreugde dat het verhaal tenminste wel in stand wordt gehouden, maar helaas ook aan de status van jeugdliteratuur. Al te vaak leeft het idee dat de lat er wat lager mag.

Toch tonen de vele bewerkingen dat die lagere lat misschien wel geldt voor de bronvermelding, contextualisering en historisering, maar in geen geval voor de creativiteit en artistieke vrijheid. De vrijere omgang met de verhaalstof, aanvankelijk ingefluisterd door pedagogische bekommernissen, leidde ook tot een artistieke vrijgeleide. In de creatieve omgang met de brontekst (of juist, *teksten*, bewerkers bouwen immers al dan niet bewust voort op de bewerkingen die hen zijn voorgegaan) schuilt vaak ook het plezier voor de volwassen lezer. Terwijl de bewerking voor kinderen of minder ervaren lezers meestal een eerste kennismaking is met het verhaal in kwestie, zijn ervaren lezers zich bewust van de omringende traditie. Die dubbele geadresseerdheid, zoals de oriëntatie naar beide doelgroepen wordt genoemd, wordt in woord en in beeld uitgewerkt. Zo spelen de makers bijvoorbeeld een metafictioneel spel, zoals geschetst aan de hand van *Verhalen voor de vossenbroertjes*, of verwijzen de makers naar de actualiteit om de maatschappelijke satire opnieuw aan te wakkeren.

Ook de beelden zijn vaak gelaagd. Meer dan in volwassenenliteratuur wordt in literatuur voor kinderen ruimte gemaakt voor illustraties. Vlaamse en Nederlandse illustratoren staan internationaal in hoog aanzien: hun prenten maken komaf met het kinderlijke en sluiten aan bij de artistieke tradities. Zo creëerde Klaas Verplancke in 2006 voor de heruitgave van Henri Van Daeles bewerking *Reinaert de vos, de felle met de rode baard* uitdagende, gelaagde beelden 'waarin alle elementen uit de vertelling ingenieus op elkaar betrokken worden. De lezer wordt gedwongen om stil te staan bij de prenten, de beelden te decoderen en mee te nemen in wat volgt'. Telkens weer kan die zich 'verbazen over de brutaliteit waarmee humor en gruwel, net als in het vertelde, in elkaar overlopen' (Vermeulen 2010, p. 76). Voor Koos Meinderts' bewerking *De schelmenstreken van Reinaert de Vos* in 2018 werd per

hoofdstuk een andere illustrator gevraagd; het boek herbergt een keur aan vooraanstaande illustratoren die elk een deel inluiden met een paginagrote prent en een miniatuur rond de beginletter – ik noemde al de bijdrage van Ingrid en Dieter Schubert en van Sylvia Weve.

Het is duidelijk dat de Reynaertbewerkingen die vandaag verschijnen het idee waarmaken dat een bewerking ‘a creative act of appropriation/ salvaging’ is (Hutcheon 2013, p. 8). Lang stonden bewerkingen in de schaduw van hun bron, vandaag worden zij geregeld bekroond als origineel literair werk: van de Reynaertbewerkingen werd *Reinaart de vos, de felle met de rode baard* bekroond met de Plantin-Moretusprijs voor het mooiste kinderboek, *Verhalen voor de vossenbroertjes* kreeg in 2012 weliswaar niet de Woutertje Pieterse Prijs, maar wel een eervolle vermelding tijdens de uitreiking, en *De schelmenstreken van Reinaart de Vos* schopte het tot ‘Boek van de maand’ in *De wereld draait door*. Die blijken van waardering illustreren overtuigend dat bewerkingen voor kinderen niet opgesloten zitten in het domein van de kindercultuur, maar grenzen en hiërarchieën met voeten treden. Kinderen en volwassenen, ervaren en minder ervaren lezers kunnen er esthetisch plezier aan beleven.

Iedereen welkom op de hofdag? Bewerkingen voor kinderen als stapsteen naar inclusie

Reynaert en, bij uitbreiding, ‘de vos’ kregen door de jaren via talloze verhalen en bewerkingen in diverse media een plek in het collectieve geheugen. Daar vertoeven ook andere schelmen. Is dat voor oudere Nederlandstalige lezers bijvoorbeeld Tijl Uilenspiegel, dan zijn vele kinderen en volwassenen beter vertrouwd met de schelmenverhalen uit andere culturen, zoals de Anansi-, Hodja- en Djinn-verhalen uit Afrikaanse, Surinaamse, Marokkaanse en Turkse gemeenschappen. Het zou dan ook een verarming zijn die brede traditie niet te betrekken bij de bespreking van het Reynaertverhaal. Reynaert past immers niet

alleen in de canon van de lage landen, maar ook in een transnationaal en intercultureel netwerk rond de archetypische schelm (zoals werd uitgewerkt in het educatieve pakket *Tricky Reynaert & co*).

Zoals ik aan het begin van dit stuk al aangaf, is de vos als wisselend positief sluw en berekend gemeen ook vandaag in heel wat verhalen en bewerkingen aanwezig. Op de cover van *Boven in een groene linde zat een moddervette haan*, met fabels op rijm gezet door Maria van Donkelaar en Martine van Rooijen, en prenten van Sieb Posthuma, staat hij parmantig afgebeeld als heer met rokjas en wandelstok – een klederdracht die opvallende gelijkenissen toont met de manier waarop Walter Crane de wolf verbeeldt in zijn illustraties bij de Engelse uitgaven van Perraults sprookjes. Wie vertrouwd is met de schalkse vos herkent die vast ook in de jakhals uit de Afrikaanse verhalen van Beverly Naidoo en Piet Grobler (vertaald door Koos Meinderts, en uitgegeven bij Lemniscaat in 2011) – een overeenkomst die verzamelaar en verteller Naidoo zelf trof, blijkt uit haar voorwoord. Naargelang hun achtergrond, lees- en kijkervaringen kunnen (ook jonge) lezers en kijkers daar tal van schelmachtige figuren aan toevoegen.

Brassers verslag over haar eigen ervaringen met de lessenreeks rond vossenverhalen illustreert treffend hoe verschillende vormen van kennis en verschillende culturele contexten elkaar kunnen verrijken en uitdagen. Meer dan ooit is het als leerkracht of onderzoeker nagenoeg onmogelijk geworden het overzicht te houden over alles wat wordt gepubliceerd, bekeken, beluisterd, waardoor goed literatuuronderwijs op zoek moet naar ‘de contactzone’. Door ‘verschillende contexten – de culturele kennis die leerlingen hebben, de context van de tekst die je bespreekt en jouw eigen kennis – met elkaar in gesprek te brengen’ kom je pas tot echte dialoog (Brasser 2021 *Dit is wat er gebeurt*). In haar empirische onderzoek naar de inzet van volksverhalen uit verschillende culturen op scholen met diverse klasgroepen pleit ook Annette de Bruijn (2019) ervoor om kinderen actief te betrekken bij de betekenisgeving in het leesproces en hen zo toe te laten ‘to experience a sense of ownership of

“cultural capital””. Daartoe moeten we, als onderzoekers, leerkrachten of andere cultuurbevorderaars, ook zelf bereid zijn om het idee achter ons te laten dat die verhalen een vaste betekenis herbergen.

Dat verhalen met een lange geschiedenis in de canon, de volkscultuur en de kindercultuur allerhande vormen aannemen en niet vast te pinnen zijn op één aspect, mag uit de voorgaande bespreking van Reynaertbewerkingen voor de jeugd zijn gebleken. Bewerkingen nodigen het publiek uit om heen en terug te gaan tussen de verschillende interteksten waarmee ze zijn vertrouwd (Hutcheon 2013). Ook de schelm zelf haalt het idee van een vaste, onveranderlijke kern onderuit: ‘If anything, tricksters embody the situated complexities of “identity” and show how one individual can be many different things depending on the given situation’ (de Bruijn 2019). Dat zijn belangrijke lessen in een maatschappij waarin polarisering toeneemt en identiteitspolitiek geregeld tot rigide denken leidt. Voorlopig is het wachten op een auteur die deze vraagstukken in een Reynaertbewerking expliciet exploreert, maar de jonge lezers zijn er alvast klaar voor.

BIBLIOGRAFIE

- C. Beauvais, *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2015.
- J. Brasser, ‘Vossenjacht: De Reinaert voor jonge lezers’, in: *Klassiekers in de klas*, 13 september 2021, geraadpleegd op 12 december 2022 via <https://klassiekersindeklas.nl/literatuur-in-de-onderbouw/vossenjacht-de-reinaert-voor-jonge-lezers/>.
- J. Brasser, ‘Dit is wat er gebeurt als je de Reinaert behandelt in de brugklas’, in: *Klassiekers in de klas* 21 december 2021, geraadpleegd op 12 december 2022 via <https://klassiekersindeklas.nl/reinaert/dit-is-wat-er-gebeurt-als-je-de-reinaert-behandelt-in-de-brugklas/>.
- A. de Bruijn, ‘From Representation to Participation: Rethinking the Intercultural Educational Approach to Folktales’, in: *Children's Literature in Education*, 50 (2019), p. 315-332. <https://doi.org/10.1007/s10583-017-9330-x>.
- L. Dijkstra en Thé Tjong-Khing, *Verhalen voor de vossenbroertjes*, Amsterdam, Pimento, 2011.

S. Geerts en S. Van den Bossche. 'Oneindige verhalen. Hoe canonwerken voortleven in de jeugdliteratuur', in: S. Geerts en S. Van den Bossche (red.), *Oneindige verhalen – Hoe canonwerken voortleven in de jeugditeratuur*, Gent, Academia Press, 2011, p. 3-18.

M. Gubar, 'Risky Business: Talking about Children in Children's Literature Criticism', in: *Children's Literature Association Quarterly*, 38.4 (2013), p. 450-457.

L. Hutcheon, with S. O'Flynn, *A Theory of Adaptation*, 2de editie, Londen/New York, Routledge, 2013 [2006].

K. Meinders, *De schelmenstreken van Reynaert de Vos*, Hoogland & Van Klaveren, 2018.

M. Nikolajeva, *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*, Lanham, Scarecrow Press, 2000.

S. Parlevliet, 'Reynaert op het randje. Over de kinderboekbewerkingen', in: L. De Potter, M.C. de Bailly en S. Van Impe (red.), *Gefascineerd door Vos*, Artha, 2022, p. 154-165.

S. Parlevliet, 'Hunting Reynard: How *Reynard the Fox* Tricked his Way into English and Dutch Children's Literature', in: *Children's Literature in Education*, 39 (2008), p. 107-120. <https://doi.org/10.1007/s10583-008-9062-z>.

S. Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*, Hilversum, Verloren, 2009.

L. van Deinsen, A. Sevenants en F. Van de Velde, *De Nederlandstalige literaire canon(s) anno 2022. Een enquête naar de literaire klassieken: rapportage (voorpublicatie)*, Gent, KANTL, 2022, geraadpleegd op 18 december 2022 via <https://ctb.kantl.be/projecten/wetenschappelijke-ondersteuning-literaire-canon-en-canonfestival>.

H. van Lierop-Debrauwer, 'De wortels van de hedendaagse Young Adult-novel. Een geschiedenis in hoofdlijnen', in: *Literatuur zonder leeftijd*, 83 (2010), p. 18-29.

B. Van Tourhout, 'Reynaert de vos, een monsterlijke held of een engelachtige schurk?', in: *Tiecelijn 32. Jaarboek 12 van het Reynaertgenootschap*, (2019), p. 9-39.

M. Vermeulen, 'Jeugdliteratuur in beweging. Henri van Daele laat illustratoren hun verhaal vertellen', in: *Literatuur zonder leeftijd* 82 (2010), p. 72-79.

K. Vloeberghs, 'Dierenverhalen. Een ontmoeting tussen mens en natuur', in: V. Joosen en K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur. Een ontmoeting tussen traditie en vernieuwing*, Leuven/Leidschendam, LannooCampus/Biblion, 2008, p. 83-103.

P. Wackers, 'Kinderboeken en *Reynaerts historie* in de eenentwintigste eeuw: een ongemakkelijke relatie', in: *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, (2014), p. 230-237.