
De verschillende doelgroepen van Simone van der Vlugt: inhoudelijk of framing?

Een casusstudie van *De guillotine* (1999), *Schijndood* (2001) en *Jacoba, dochter van Holland* (2009)

Loes van Kreij, s1025347

Begeleider: dr. J.J.M. Dera

Tweede lezer: prof. dr. J.H.T. Joosten

11 juni 2021

Bachelorwerkstuk Nederlandse Taal en Cultuur
Radboud Universiteit Nijmegen

Inhoudsopgave

1. Inleiding	2
2. Theoretisch kader	4
2.1 YOUNG ADULT LITERATUUR: TERMINOLOGIE	4
2.2 OVER SIMONE VAN DER VLUGT	5
2.2.1 biografie en bibliografie	5
2.2.2 literaire positie	6
2.3 WAT IS EEN HISTORISCHE ROMAN?	7
2.4 JACOBA, DOCHTER VAN HOLLAND (2009) ALS JEUGDBOEK	8
3. Onderdelen analyse	9
3.1 VERSCHILLEN JEUGD-, YOUNG ADULT EN VOLWASSENENLITERATUUR	9
3.2 MARKTWERKING EN FRAMING	11
3.3 KEUZES VOOR DE ROMANS	11
3.4 SAMENVATTING VAN DE ROMANS	12
3.4.1 <i>de guillotine</i> (1999)	12
3.4.2 <i>schijndood</i> (2001)	12
3.4.3 <i>jacoba, dochter van holland</i> (2009)	12
4. Analyse	13
4.1 <i>DE GUILLOTINE</i> (1999)	13
4.1.1 inhoudelijk	13
4.1.2 marktwerking en framing	15
4.2 <i>SCHIJNDOOD</i> (2001)	15
4.2.1 inhoudelijk	15
4.2.2 marktwerking en framing	17
4.3 <i>JACOBA, DOCHTER VAN HOLLAND</i> (2009)	17
4.3.1 inhoudelijk	17
4.3.2 marktwerking en framing	19
5. Resultaten	20
6. Conclusie	21
7. Discussie	22
8. Literatuur	22

1. Inleiding

Simone van der Vlugt stelt de grenzen tussen jeugd- en volwassenenliteratuur graag op de proef. Kijk bijvoorbeeld naar haar publiek: aanvankelijk schreef ze jeugdboeken, maar vanaf 2004 is ze romans voor volwassenen gaan schrijven.¹ Dit maakt haar een grensganger in het literaire veld: ze hangt tussen kinderboeken en volwassenenboeken in. Niet alleen schrijft ze boeken voor kinderen, jongeren en volwassenen, haar boeken worden door mensen van alle leeftijden gelezen. Zo worden haar jeugdboeken

¹ Haar eerste volwassenenroman was de literaire thriller *De reünie* (2004).

door volwassenen gelezen,² maar haar boeken die op de markt zijn gezet als volwassenenboeken, worden ook door leerlingen in het voortgezet onderwijs gelezen (Dera, 2019).

Over de grenzen tussen jeugd- en volwassenenliteratuur bestaat veel discussie. Wanneer is er sprake van een jeugdboek? Is dat wanneer het door kinderen is geschreven? Voor kinderen? Of wanneer kinderen het lezen? Volgens Ghesquière (2009) is het geen gemakkelijke taak om een definitie te geven. De definitie ‘literatuur geschreven door jongeren’ kan volgens haar vanwege het geringe aantal jeugdige auteurs buiten beschouwing gelaten worden. Maar de vraag of jeugdliteratuur literatuur voor of over jongeren is, is geen gemakkelijke om te beantwoorden. Zo worden sommige boeken die niet per se voor kinderen geschreven zijn, later alsnog bestempeld als jeugdliteratuur (Ghesquière, 2009). Er is dus geen duidelijke definitie van wat jeugdliteratuur is en er zijn geen objectieve kenmerken die bepalen dat iets een jeugdboek is. Er zijn critici die het standpunt innemen dat jeugdliteratuur überhaupt niet bestaat. Er zijn volgens hen geen boeken voor kinderen en voor volwassenen, er zijn alleen goede en slechte boeken (Ghesquière, 2009). Volgens Peter van den Hoven beweegt jeugdliteratuur zich steeds dichterbij naar volwassenenliteratuur, naar een zogenaamd literair centrum (Van den Hoven, 2011). In dit bachelorwerkstuk, waarin deze grenzen een prominente rol spelen, zal ook worden aangehouden dat er geen duidelijke grens is. Desondanks zal er alsnog van enigszins afzonderlijke categorieën uitgegaan worden, doordat Simone van der Vlugt haar boeken wel met een doelgroep in gedachten uit heeft gebracht, zoals bleek uit een interview met het *NRC Handelsblad*, waarin ze aangaf zich beperkt te voelen door de regels die voor jeugdboeken gelden (De Veen, 2012).

Een fenomeen dat de grenzen tussen jeugd- en volwassenenliteratuur nog meer op de proef stelt, is het relatief nieuwe verschijnsel *young adult* literatuur (YAL). YAL werd in 2009 door uitgeverij Lemniscaat vanuit de Verenigde Staten naar Nederland gebracht (Ackermans, 2021). Hoewel geen van de boeken van Simone van der Vlugt in eerste instantie als *young adult* roman op de markt is gezet (alle jeugdboeken van Simone van der Vlugt zijn gepubliceerd voor 2009), zou ze nu enkele van haar boeken wel als *young adult* omschrijven. Dit zijn de boeken *Schijndood* (2001), *De bastaard van Brussel* (2005) en *De rode wolf* (2009).³ Het eerste boek, *Schijndood*, is in 2010 als *young adult* roman uitgegeven. Dit boek is een van de romans die centraal staat in dit onderzoek.

De boeken van Simone van der Vlugt zijn dus met een doelgroep in gedachten uitgegeven, wat ook te zien is aan de NUR-codes van het boek, waar verder op in wordt gegaan in onder andere paragraaf 2.2.2 en 3.2. Dit leidt tot de vraag of er inhoudelijk ook redenen aan te wijzen zijn om voor haar boeken een bepaalde doelgroep te bepalen. De vraag die in dit onderzoek behandeld zal worden, is:

‘In hoeverre is er een inhoudelijke basis om een doelgroep aan te wijzen voor de boeken van Simone van der Vlugt?’

² Zo zijn er bijvoorbeeld reviews van volwassenen die de jeugdboeken van Van der Vlugt lezen op *Goodreads*, een website om recensies achter te laten en vrienden op de hoogte te houden van de boeken die je leest.

³ Dit heeft Simone van der Vlugt mij laten weten tijdens mailcontact.

Bij deze vraag zal het lastig, wellicht onmogelijk, zijn om generalisatie te voorkomen. Er zullen in dit onderzoek drie boeken van Van der Vlugt geanalyseerd worden en niet het gehele oeuvre, waardoor er natuurlijk altijd sprake kan zijn van toevallige bevindingen, die niet per se voor al haar boeken zullen gelden. Hier zal in de discussie rekening mee gehouden worden en op gereflecteerd worden.

Om deze vraag te kunnen beantwoorden, zullen er zoals hiervoor gezegd drie boeken van Simone van der Vlugt geanalyseerd worden. Dit zijn *De guillotine* (1999), *Schijndood* (2001) en *Jacoba, dochter van Holland* (2009), drie historische romans. Waarom de keuze juist op deze boeken is gevallen, wordt uitgelegd in paragraaf 3.3. De drie boeken zullen met elkaar vergeleken worden qua inhoud, maar ook wat betreft marktwerking en framing. Mijn hypothese is namelijk dat de doelgroepen van de boeken van Simone van der Vlugt voornamelijk bepaald zijn door framing vanuit de auteur en uitgeverijen, niet zozeer door inhoudelijke karakteristieken.

De boeken zullen vergeleken worden op verschillende punten. Zoals hiervoor gezegd, is de grens tussen jeugd- en volwassenenliteratuur niet heel scherp. Daarbij moet er rekening gehouden worden met het relatief nieuwe begrip *young adult* literatuur. Desondanks zal er in paragraaf 3.1 getracht worden de verschillen tussen jeugd-, *young adult* en volwassenenliteratuur in kaart te brengen en een overzicht gegeven worden met alle onderdelen waarop de boeken geanalyseerd gaan worden. In paragraaf 3.2 worden marktwerking en framing besproken, begrippen die ook een aandeel hebben in de analyse.

In hoofdstuk 2 zal ik echter eerst een theoretisch kader schetsen, waarin ten eerste besproken wordt welke termen er aangehouden zullen worden wat betreft adolescentenliteratuur/*young adult* literatuur (paragraaf 2.1). Hier is namelijk erg veel discussie over. Hierna volgt in paragraaf 2.2 meer informatie over Simone van der Vlugt: een korte biografie, haar oeuvre en positie in het literaire veld en in het onderwijs. Vervolgens zal in paragraaf 2.3 toegelicht worden wat een historische roman is, aangezien de drie boeken die geanalyseerd gaan worden drie historische romans zijn. Tot slot zal in het theoretisch kader ook een artikel besproken worden waarin Van Lierop-Debrauwer *Jacoba, dochter van Holland* als een jeugdroman geanalyseerd heeft (paragraaf 2.4). Hierna volgt in hoofdstuk 3 een lijst en toelichting van alle onderdelen die bij de analyse aan bod zullen komen, waarvan ik al enkele zaken kort heb aangestipt. In hoofdstuk 4 volgt dan de werkelijke analyse, zowel inhoudelijk als qua marktwerking. In hoofdstuk 5 zullen de bevindingen besproken worden, gevolgd door een conclusie (hoofdstuk 6) en tot slot een discussie (hoofdstuk 7).

2. Theoretisch kader

2.1 *Young adult* literatuur: terminologie

Er is behoorlijk wat discussie over de term waarmee *young adult* literatuur (YAL) omschreven moet worden. Enkele keren worden de termen YAL en adolescentenliteratuur door elkaar gebruikt, bijvoorbeeld door Van den Hoven en Van Lierop-Debrauwer (2014). Ook Bea Ros (2010) noemt YAL en adolescentenromans synoniemen. Ackermans (2021) is het hier niet mee eens: zij beschouwt YAL als meer dan alleen een nieuwe benaming voor adolescentenliteratuur. Deze laatste term is volgens haar een genre dat een ontwikkeling van een personage naar volwassenheid behelst. Ook jeugdboeken en volwassenenboeken kunnen dit genre hebben. YAL heeft een eigen plaats veroverd: het begrip is niet beperkt tot jeugdboeken of volwassenenboeken. YAL is een eigen marktsegment. De definitie van YAL volgens Ackermans is dan ook:

‘YAL is gericht op of gemarket voor een publiek van jongeren vanaf grofweg vijftien jaar. YAL vormt een separaat literair marktsegment, naast jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen. Binnen dit segment zijn diverse genres vertegenwoordigd, waarin inhoudelijke en formele conventies te herkennen zijn die overeenkomen met het genre adolescentenliteratuur. De hoofdpersoon in een *young adult* boek is bijvoorbeeld veelal een adolescent die een ontwikkeling doormaakt. Thema’s die van belang zijn voor adolescenten, zoals relatievorming, conflict en de zoektocht naar zingeving, (seksuele) identiteit en een eigen plek in de wereld, spelen een rol. Het perspectief ligt veelal bij de adolescente hoofdpersoon, wiens taalgebruik past bij zijn/haar leeftijd en leefomstandigheden.’ (Ackermans, 2021, p. 4).

Young adult boeken kunnen dus wel het genre adolescentenroman hebben, maar het begrip is breder dan dat. In dit onderzoek zal de definitie van Ackermans aangehouden worden en zal de term *young adult* literatuur of YAL gehanteerd worden wanneer het over het marktsegment gaat en adolescentenliteratuur wanneer het over het genre gaat.

2.2 Over Simone van der Vlugt

2.2.1 Biografie en bibliografie

Simone van der Vlugt, geboren in 1966, is een Nederlandse schrijfster. Ze is haar schrijverscarrière als jeugdboekenauteur begonnen bij uitgeverij Lemniscaat. Hier heeft ze voornamelijk historische jeugdboeken geschreven, maar ze heeft ook twee psychologische jeugdromans uitgebracht, namelijk *Schuld* (2007) en *Vlinders* (2008). Vanaf 2004 heeft ze bij uitgeverij Ambo|Anthos volwassenenboeken uitgebracht. Aanvankelijk thrillers, maar later ook historische romans. Tussen het schrijven van jeugdboeken en volwassenenboeken zat overlap; Van der Vlugt heeft in 2009 haar (vooralsnog) laatste jeugdboek uitgebracht, terwijl ze in 2004 haar eerste literaire thriller *De reünie* op de markt bracht. Tussen de historische romans voor kinderen en voor volwassenen zat wel een duidelijke overgang: in 2009 bracht ze haar laatste historische jeugdroman uit en later datzelfde jaar kwam *Jacoba, dochter van*

Holland, haar eerste historische roman voor volwassenen. Van der Vlugt is een productieve schrijfster: sinds haar eerste roman in 1995 heeft ze 45 boeken uitgebracht.⁴

2.2.2 Literaire positie

Simone van der Vlugt bekleedt een interessante positie in het literaire veld. Volgens Pierre Bourdieu (1993) staan economisch en symbolisch kapitaal recht tegenover elkaar: hoe meer economisch kapitaal, hoe minder symbolisch kapitaal. Deze klassieke uitleg staat in de 21^{ste}-eeuwse context echter onder druk. Uitgevers proberen een symbolische status te verwerven, maar zijn alsnog afhankelijk van economisch kapitaal; ze zullen geld moeten verdienen om te blijven bestaan (Van den Braber et al., 2021). Deze spanning zie je goed terug bij de benaming ‘literaire thriller’, die zo besproken zal worden. Van der Vlugt heeft meer economisch dan symbolisch kapitaal; 21 van haar 45 boeken hebben in De Bestseller 60 gestaan,⁵ maar haar boeken zijn nog niet vaak gerecenseerd door een literair criticus. Zo is haar boek *Jacoba, dochter van Holland* (2009) gerecenseerd door *Margriet*, *Metro*, *Libelle* en *Flair*, die in tegenstelling tot bijvoorbeeld *Trouw*, *Volkscrant* of *Groene Amsterdammer* weinig literaire prestige hebben. Sommige van haar romans kunnen in het voortgezet onderwijs gelezen worden voor de lijst en in een onderzoek over de leeslijst worden vele titels van Simone der Vlugt genoemd (Dera, 2019). Dit zijn echter alleen haar volwassenenromans; geen van haar jeugd- of *young adult* romans wordt als geschikt gezien voor de lijst. De boeken die wel geschikt zijn, komen niet hoger dan niveau 2.⁶ Dit geeft aan dat haar boeken niet als hoogwaardige literatuur of onderdeel van de literaire canon worden gezien door bijvoorbeeld docenten.

Simone van der Vlugt doorbreekt niet alleen grenzen wanneer het op doelgroepen aankomt. Bij haar volwassenenromans worden ook de grenzen tussen literatuur en lectuur op de proef gesteld. Haar volwassenenromans worden uitgegeven bij uitgeverij Ambo|Anthos. Deze uitgeverij is begonnen met het toevoegen van het bijvoeglijke naamwoord ‘literair’ bij thrillers. Zo ook bij Simone van der Vlugt: al haar thrillers zijn gepubliceerd als ‘literaire thrillers’, met bijbehorende NUR-code 305. Mourits (2021) merkt op dat het woord ‘literatuur’ hiermee een marketingstrategie is geworden. Hij stelt ook dat de term ‘literatuur’ hier wordt gebruikt om een genre te verkopen dat inherent niet literair is. Volgens Mourits biedt de toevoeging van ‘literair’ aan een thriller ook geen vernieuwing; de meeste thrillers passen in categorieën die al langer bestaan, zoals de psychologische of politieke thriller. In een artikel van Mourits in het *NRC Handelsblad*, geeft hij aan dat bij ‘echte’ literatuur niet aangegeven hoeft te worden dat ze literair is: ‘De enige boeken die met het etiket ‘literair’ in de winkel liggen, zijn boeken die het niet zijn.’ (Mourits, 2007). Zelf geeft Simone van der Vlugt aan dat haar thrillers wel literaire

⁴ Zie voor een overzicht van haar boeken de website van Simone van der Vlugt:

<http://www.simonevandervlugt.nl/>

⁵ De Bestseller 60 is een initiatief van het CPNB. Zie de website <https://www.debestseller60.nl/>

⁶ Zie de website <https://www.lezenvoordelijst.nl/>

aspecten bevatten. In een interview met het *NRC Handelsblad* zegt ze: ‘Je moet dat literair zien als bijvoeglijk naamwoord bij thriller. Zo’n boek heeft kenmerken van literatuur, bijvoorbeeld goed uitgewerkte personages, maar het blijft binnen het thrillergenre. Het moet spannend zijn.’ (De Veen, 2012). Volgens haar is een ‘literaire thriller’ dus geen marketingstrategie, maar een apart genre.

Niet alle boeken van Van der Vlugt zijn als literair werk uitgegeven. Haar historische romans voor volwassenen zijn uitgegeven met NUR-code 342, ‘historische roman (populair)’. Deze NUR-code staat onder de categorie ‘populaire fictie algemeen’. Er is geen NUR-code voor ‘historische roman’, zonder het populaire aspect, maar literaire historische romans worden gepubliceerd met NUR-code 301, ‘literaire roman, novelle’ onder de categorie ‘literaire fictie algemeen’.⁷ In tegenstelling tot haar ‘literaire’ thrillers, zijn de historische romans van Simone van der Vlugt dus bij voorbaat al niet als literair op de markt gebracht.

2.3 Wat is een historische roman?

Hoewel dit vanzelfsprekend lijkt, zal er kort ingegaan worden op wat een historische roman is. De drie boeken die geanalyseerd gaan worden, zijn historische romans. Het is daarom van belang om een duidelijk afgebakende definitie vast te leggen. ‘Een roman die zich in het verleden afspeelt’ biedt niet voldoende afbakening. Met die definitie zal elke roman uiteindelijk een historische roman worden en kunnen werken als *Max Havelaar* historische romans genoemd worden. Voor de betekenis van de historische roman wordt de definitie van het *Algemeen letterkundig lexicon* (2012) aangehouden: ‘Subgenre van de roman, waarvan het hoofdbestanddeel van de stof ontleend is aan een periode die voor de auteur ervan tot het verleden behoort’. Deze betekenis is herleid van de definitie van Willem Drop: ‘Het is de roman, door Scott ontwikkeld, die een beeld poogt op te roepen van een exact gesitueerd verleden, duidelijk onderscheiden van de eigen tijd.’ (Drop, 1972, p. 8). Het is dus zowel noodzakelijk dat de roman zich in een duidelijk genoemde tijd afspeelt en dat deze genoemde tijd zich eerder afspeelt dan de tijd waarin hij geschreven is. Bij de drie historische romans die in dit onderzoek besproken worden, is dit het geval: *De guillotine* (1999) speelt zich af tussen 1789 en 1793, ten tijde van de Franse Revolutie, *Schijndood* (2001) speelt zich (in de momenten die zich in het verleden afspelen) af in 1655 en *Jacoba, dochter van Holland* (2009) speelt zich af tussen 1417 en 1425, tijdens een groot deel van het leven van Jacoba van Beieren.

Joosen en Vloerberghs bespreken in hun boek *Uitgelezen jeugdliteratuur* (2008) enkele kenmerken van historische jeugdromans. Op basis van deze kenmerken onderscheidt Van Lierop-Debrauwer drie verschillende spanningsvelden: vreemdheid versus vertrouwdheid, feit versus fictie en historische versus eigen normen en waarden (Van Lierop-Debrauwer, 2012). Bij vreemdheid versus vertrouwdheid

⁷ Enkele (willekeurige) voorbeelden van historische romans met NUR-code 301 zijn *Heren van de thee* (1992), *Een schitterend gebrek* (2003) en *Mrs. Degas* (2020).

gaat het over de spanning tussen herkenning – en daardoor (meer) interesse – en de leerzaamheid, door het in aanraking komen met onbekende gebeurtenissen en werelden. Bij feit versus fictie gaat het over het belang van historische accuraatheid versus het verlangen naar een spannend verhaal. Bij historische versus eigen normen en waarden gaat het over het in stand houden van de historische overtuigingen en het meenemen van de eigentijdse overtuigingen in het verhaal. Hier moet een goede balans in gevonden worden, zodat er zowel sprake is van een historisch kloppend als een pakkend verhaal. Er zit verschil in hoe auteurs van jeugdromans en hoe auteurs van volwassenenromans dit doen, wat besproken zal worden in paragraaf 3.1.

2.4 *Jacoba, dochter van Holland* (2009) als jeugdboek

In een artikel voor *Literatuur zonder leeftijd* behandelt Van Lierop-Debrauwer twee historische boeken over Jacoba van Beieren, *Paniek op het slagveld* (2008) en *Jacoba, dochter van Holland* (2009). De titel van dit stuk luidt ‘Strijdvaardig en eigenzinnig. Jacoba van Beieren in de Nederlandse jeugdliteratuur’ (Van Lierop-Debrauwer, 2012). Het is interessant dat ze *Jacoba, dochter van Holland* als jeugdboek behandelt, aangezien het werk uitgegeven is als volwassenenboek. Van Lierop-Debrauwer beaamt dat de roman gepubliceerd werd voor volwassenen, dat de uitgever van het werk alleen volwassenenboeken uit heeft gebracht en dat Simone van de Vlucht het boek op haar website categoriseert als volwassenenroman.⁸ Zij brengt hier echter tegenin dat Simone van der Vlucht vooral bekend is om haar historische jeugdboeken. Daarbij biedt ze enkele inhoudelijke redenen om het boek als jeugdroman te behandelen. Voor deze inhoudelijke aanknopingspunten, haalt Van Lierop-Debrauwer de spanningsvelden van Joosen en Vloerberghs (2008) aan, die kort zijn besproken in paragraaf 2.3. Ze concludeert het volgende:

‘De twee boeken over Jacoba van Beieren die ik wil bespreken, zijn representatief voor het genre van de historische jeugdroman, omdat ze een voorbeeld zijn van het voordurend [*sic*] balanceren tussen voorrang geven aan historische betrouwbaarheid, het bieden van een onderhoudende vertelling en het willen doorgeven van de eigen visie van de auteur.’ (Van Lierop-Debrauwer, 2012, p. 107).

Zij stelt dus dat het zoeken naar de balans binnen de spanningsvelden alleen van belang is binnen de jeugdliteratuur. Is dit echter het geval? Joosen en Vloerberghs hebben het inderdaad over de historische jeugdroman, maar in de historische volwassenenroman is het ook van belang om niet alleen feit, maar ook fictie te hebben. Om een verhaal te creëren. Ook in volwassenenromans nemen auteurs het heden mee: wanneer je twee boeken leest die over dezelfde gebeurtenis gaan, maar in verschillende periodes geschreven zijn, zien ze er anders uit. Dit komt doordat het heden en waar we op het moment belang aan hechten, een rol speelt bij het schrijven van een roman.

⁸ Zie <http://www.simonevandervlucht.nl/>

In dit onderzoek wordt ervan uitgegaan dat deze spanningsvelden zich op een continuüm bevinden. Neem bijvoorbeeld het spanningsveld feit versus fictie. Aan het ene uiterste van het continuüm bevindt zich feit, aan het andere uiterste fictie. In een roman zit nooit alleen feit of alleen fictie, ze spelen altijd beide een rol. Er zit wel verschil in welke prioriteiten de auteurs van historische jeugd- en volwassenenboeken stellen. Een auteur van historische jeugdboeken zal meer waarde hechten aan fictie, zodat het verhaal spannend en interessant genoeg blijft voor een jonge lezer, terwijl auteurs van historische volwassenenromans het (naar mijn verwachting) belangrijker vinden om een historisch accuraat beeld weer te geven.⁹ Op deze continua en de spanningsvelden zal verder ingegaan worden in paragraaf 3.1.

Jacoba, dochter van Holland (2009) is volgens Van Lierop-Debrauwer dus qua marktwerking een volwassenenroman, het werk is ten slotte als volwassenenroman uitgegeven, maar qua inhoud een jeugdroman. Van Lierop-Debrauwer heeft het werk uiteindelijk behandeld als jeugdboek, doordat het hier volgens haar inhoudelijk aan voldeed. Hierbij komt de vraag kijken: wat weegt zwaarder? De inhoud of de framing van een boek? *Jacoba, dochter van Holland* zal geanalyseerd worden in paragraaf 4.1.3 (inhoudelijk) en 4.2.3 (marktwerking en framing).

3. Onderdelen analyse

3.1 Verschillen jeugd-, *young adult* en volwassenenliteratuur

Het is niet gemakkelijk om een overzichtelijke lijst samen te stellen met daarin duidelijk de verschillen tussen jeugd-, *young adult* - en volwassenenliteratuur opgesomd. Zoals in de introductie is behandeld, is de grens tussen de doelgroepen kinderen, jongeren en volwassenen lastig te bepalen. Er is geen eenduidig antwoord op de vraag wat precies de verschillen zijn tussen de drie segmenten. Desondanks zal er in deze paragraaf een poging gedaan worden om een beeld te schetsen van verschillen die in de praktijk te zien zijn. Vaak wordt er toch van tevoren een doelgroep in gedachten genomen, waarmee al dan niet bewust rekening gehouden wordt. De verschillen die in deze paragraaf genoemd worden, vormen dus geen harde scheiding, maar eerder een handleiding om boeken toch enigszins qua doelgroep van elkaar te kunnen onderscheiden.

In paragraaf 2.3 en 2.4 werden de spanningsvelden waar schrijvers van historische romans mee te maken krijgen besproken. Voor verschillende doelgroepen moeten verschillende prioriteiten worden bepaald. Jongeren lezen graag verhalen die spannend zijn en waarin ze zichzelf kunnen herkennen. Hier

⁹ Vermeld moet worden dat dit het geval is bij klassieke historische romans. In nieuwere genres als de postmoderne historische roman speelt historische accuraatheid een kleine(re) rol en wordt er vaak met de feiten gespeeld. De historische volwassenenroman die in dit onderzoek geanalyseerd zal worden, *Jacoba, dochter van Holland*, is een klassieke historische roman.

wordt in historische jeugdromans onder andere rekening mee gehouden door de taal aan te passen naar modern Nederlands en herkenbare personages in te zetten met normen en waarden die de kinderen van nu zullen herkennen, zoals moderne genderrollen. Het verhaal wordt in chronologische volgorde verteld en wordt verteld door één personage, zodat het verhaal goed te volgen is voor de jonge lezer. Daarbij zullen auteurs van historische jeugdboeken sneller gebruikmaken van hulpmiddelen als kaarten, tijdlijnen en verklarende woordenlijsten (Joosen & Vloerberghs, 2008). Bij de historische volwassenenroman kan de lezer meer uitgedaagd worden, met taal die beter bij de behandelde tijd past, complexere chronologie en waarden die niet meer bij onze huidige (westerse) maatschappij passen. Hier komen we terug op het idee van het continuüm dat in paragraaf 2.4 is geïntroduceerd. De drie spanningsvelden, vreemdheid versus vertrouwdheid, feit versus fictie en historische versus eigen normen en waarden, bevinden zich op een continuüm, met respectievelijk vreemdheid, feit en historische normen en waarden aan het uiterste aan de linkerkant en vertrouwdheid, fictie en eigen normen en waarden aan het uiterste aan de rechterkant. Historische romans voor volwassenen bevinden zich meer aan de linkerkant van de continua, terwijl historische jeugdromans zich meer aan de rechterkant bevinden. De drie romans zullen op deze drie spanningsvelden geanalyseerd worden en het idee van het continuüm zal gebruikt worden om de boeken te classificeren.

Young adult literatuur wordt overgangsliteratuur genoemd (Joosen & Vloerberghs, 2008). Het segment zit tussen jeugd- en volwassenenliteratuur in. Zou dit ook in deze spanningsvelden het geval kunnen zijn? De mogelijkheid tot identificatie speelt een grote rol in YAL. De jongvolwassen lezers moeten zich kunnen identificeren met de (adolescente) hoofdpersoon. Dit houdt onder andere in dat de roman toegankelijke taal moet bevatten. Deze kenmerken bevinden zich meer aan de ‘jeugdkant’ van het continuüm. Binnen het spanningsveld feit versus fictie kan de adolescente lezer meer uitgedaagd worden. YAL is, zoals eerder gezegd, een overgangsvorm van literatuur. De literariteit en complexiteit van de roman kan daarom toenemen ten opzichte van jeugdliteratuur.

In YAL spelen tot slot de volgende inhoudelijke kenmerken vaak een rol: de protagonist is een adolescent, die een bepaalde ontwikkeling doormaakt. Ook kan de adolescente hoofdpersoon niet over zijn eigen leeftijd heen kijken, wat ook inhoudt dat de taal zich aanpast (Ackermans, 2021). Deze kenmerken komen overeen met de adolescentenroman, al is een extra kenmerk van YAL dat de doelgroep altijd de jongvolwassene is. De hoofdpersonages zullen in de drie boeken geanalyseerd worden op kenmerken als leeftijd en ontwikkeling. Ook zal gekeken worden of de sociale positie van het personage herkenbaar is voor de lezer.

Concreet zijn de onderdelen van de inhoudelijke analyse als volgt:

- De drie spanningsvelden: vreemdheid versus vertrouwdheid, feit versus fictie en historische versus eigen normen en waarden;
- Kenmerken van het hoofdpersoon: herkenbaarheid (zoals leeftijd, omgeving en sociale positie) en ontwikkeling.

Aangezien *De guillotine* een jeugdroman, *Schijndood* een *young adult* roman en *Jacoba, dochter van Holland* een volwassenenroman is, zouden deze boeken op deze kenmerken van elkaar kunnen verschillen.

3.2 Marktwerving en framing

Naast een inhoudelijke analyse zal er ook gekeken worden naar wat er om de boeken heen speelt: de NUR-codes, de uitgeverijen en de recensies. Boeken worden met een bepaald idee uitgegeven. Het moet voor lezers duidelijk zijn of het boek iets voor hen is.

Ten eerste de NUR-codes. Deze geven niet alleen de doelgroep aan, maar ook het genre. Er is geen aparte NUR-code voor historische jeugdboeken, zowel *De guillotine* (1999) als *Schijndood* (2001) hebben de NUR-code 284, 'fictie 13-15 jaar'. Voor (niet-literaire) historische volwassenenromans is wel een aparte NUR-code, namelijk 342, 'historische roman (populair)'. In de analyse zal er op de NUR-codes per boek ingegaan worden en wat ze inhouden voor de romans.

Hierna zal er gekeken worden naar de uitgeverijen. In paragraaf 2.2.2 is hier al kort op ingegaan, maar de uitgeverijen Lemniscaat en Ambo|Anthos zullen nog kort aan bod komen.

Tot slot de recensies. Er zal gekeken worden welke instanties de boeken hebben gerecenseerd en voor welke prijzen ze eventueel zijn genomineerd. Er is in Nederland namelijk vooralsnog een duidelijke scheiding tussen jeugd- en volwassenenliteratuur op het gebied van recensies en prijzen.

3.3 Keuzes voor de romans

In dit onderzoek worden de boeken *De guillotine* (1999), *Schijndood* (2001) en *Jacoba, dochter van Holland* (2009) geanalyseerd. Dit zijn respectievelijk een historische jeugdroman, historische *young adult* roman en een historische volwassenenroman. Er is gekozen voor drie historische romans, omdat dit genre het grootste gedeelte van Van der Vlugts oeuvre beslaat. Daarbij is ze haar carrière als schrijfster begonnen met het schrijven van historische romans en ze brengt deze nu nog steeds uit. Ze heeft historische romans voor alle leeftijden (jeugd, jongvolwassenen en volwassenen) geschreven. *Schijndood* zal geanalyseerd worden, omdat het een van de weinige boeken van Simone van der Vlugt is die als *young adult* boek is omschreven. Daarbij is er van dit boek een extra editie voor (jong)volwassenen uitgebracht. Deze nieuwe uitgave heeft onder andere een nieuwe omslag gekregen, maar aan het verhaal is niets veranderd. Hier zal verder op ingegaan worden in de analyse van dit boek. Er is gekozen voor *De guillotine*, omdat dit boek dezelfde NUR-code heeft als *Schijndood* (284: fictie 13-15 jaar). Dit boek wordt echter niet gezien als *young adult* roman, wat de vraag oproept waarom dit voor *Schijndood* wel het geval is. Daarbij liggen deze twee boeken wat betreft publicatiejaartal relatief dicht bij elkaar. Er is voor *Jacoba, dochter van Holland* gekozen, omdat dit de eerste historische

volwassenenroman is die Simone van der Vlugt heeft uitgebracht. Dit was bij een andere uitgeverij dan haar jeugdromans, namelijk bij Ambo|Anthos. Haar jeugdromans zijn gepubliceerd bij Lemniscaat.

3.4 Samenvatting van de romans

3.4.1 *De guillotine* (1999)

Het verhaal van *De guillotine* speelt zich af tijdens de Franse Revolutie in Parijs. We volgen Sandrine de Billancourt, een meisje van adellijke afkomst, van het begin van de Revolutie in 1789 tot 1793. Haar ouders worden in 1792 vermoord door opstandelingen uit de Bourgeoisie en vanaf dat moment moet Sandrine onderduiken bij een schoenmakersfamilie. Ze moet zich aanpassen aan haar nieuwe leven, hoe moeilijk dit ook voor haar is. Dan komt ze Nicholas tegen, de zoon van een boer uit Poissy, hun landgoed in het zuiden van Frankrijk. Ze trekken steeds meer samen op en groeien dichter naar elkaar toe. Maar het constante gevaar voor haar leven blijft een dreiging. Wanneer Sandrine en Nicholas Parijs uit proberen te vluchten, worden ze gevangengenomen. Onderweg naar de guillotine worden ze echter bevrijd door Philippe, een zoon van de schoenmakerfamilie waar Sandrine ondergedoken zat. Samen met Nicholas ontvlucht ze alsnog Parijs, het punt waar het verhaal eindigt.

3.4.2 *Schijndood* (2001)

In *Schijndood* volgen we Kris Blanken, een jongen die economie studeert in Amsterdam. Al jaren heeft hij dezelfde nachtmerrie, waarin hij zijn eigen dood beleeft. Zijn huisgenote Dominique raadt hem aan om haar tante, een reïncarnatietherapeute, te bezoeken. Tijdens de sessies bij deze therapeute volgen we Kris naar 1655, naar een vorig leven van Kris. Hier is hij Olivier Moeriaans, een jonge schilder uit Alkmaar. Bij Olivier wordt melaatsheid vastgesteld, waarna hij wordt verbannen naar een leprozerie. Hier loopt hij echter weg, omdat hij ervan overtuigd is dat hij een verkeerde diagnose heeft gekregen. Hij reist mee met een discutabele dokter, die door het hele land trekt om zijn zelfgebrouwen medicijnen te verkopen. Deze dokter, Jeroom, zegt dat Olivier een onschuldige huidaandoening heeft. Ondertussen breekt overal in het land de pest uit, ook in Alkmaar. Olivier komt erachter dat hij toch melaats is en neemt afscheid van Jeroom. Hij gaat terug naar Alkmaar om zijn ouders nog eenmaal te zien. Op zijn vader na, is zijn hele familie echter al bezweken aan de pest. Olivier zorgt voor zijn vader tot hij sterft en sterft hierna zelf ook. Kris, die zich dit hele verhaal na enkele sessies kan herinneren, ziet dit verhaal als een teken om te stoppen met zijn studie en vol voor zijn passie voor schilderen te gaan.

3.4.3 *Jacoba, dochter van Holland* (2009)

Jacoba, dochter van Holland is gebaseerd op een persoon die werkelijk bestaan heeft: Jacoba van Beieren, die leefde van 1401 tot 1436. Ze was gravin van Holland, Zeeland en Hennegouwen. De roman

volgt enkele jaren van haar leven, van het moment dat haar man en vader sterven in 1417 tot haar ontsnapping aan de gevangenneming door haar neef Filips van Bourgondië in 1425. In deze tijd leert ze hoe ze een leider moet zijn en weigert ze deze taak af te geven: het is haar geboorterecht en het feit dat ze een vrouw is, mag haar niet tegenhouden. Ze wordt constant tegengewerkt en er wordt geprobeerd haar te ondermijnen, maar door haar koppige aard blijft Jacoba om de macht strijden. We volgen haar in drie verschillende huwelijken en zien hoe ze uiteindelijk alles kwijtraakt. Het is een feministische roman over een vrouw die een ontwikkeling doormaakt van onzeker meisje naar een zelfverzekerde vrouw.

4. Analyse

4.1 *De Guillotine* (1999)

4.1.1 Inhoudelijk

Ten eerste het spanningsveld vreemdheid versus vertrouwdheid. *De guillotine* speelt zich af tijdens de Franse Revolutie in Parijs, van 1789 tot 1793. Deze wereld zal voor vele kinderen van dertien tot vijftien jaar redelijk onbekend terrein zijn: hij staat ver van het leven van de lezer af. Om de vreemdheid van de locatie af te laten nemen, geeft Van der Vlugt aan het begin van de roman een kaart van Parijs in die tijd. Op deze kaart staan alle bestemmingen die een rol spelen in het verhaal. Naast de kaart van Parijs staat een kleinere landkaart, die niet alleen Parijs, maar ook Poissy toont, een locatie die naast Parijs een grote rol speelt. De Franse Revolutie is waarschijnlijk wel enigszins bekend bij de lezer. Het kiezen van deze welbekende strijd is ook een manier om de vreemdheid weg te nemen. De taal is grotendeels aangepast aan de jonge lezer: er wordt Nederlands gesproken door de personages. Namen van personages, straat- en plaatsnamen staan wel in het Frans en voor enkele woorden worden consequent de Franse vertalingen gebruikt, zoals *mademoiselle* en *monsieur*. Een enkele keer wordt er een Frans lied gezongen:

‘*ça ira, ça ira*
les aristocrats
on les pendra
à la lanterne!’ (p. 62)¹⁰

Bij dit lied wordt geen vertaling gegeven, maar er wordt hierna wel enige context gegeven: de ik-verteller, Sandrine, kijkt vol angst naar de lantaarnpalen. Er worden in het verhaal een paar woorden gebruikt, die jonge lezers wellicht niet snappen. Deze woorden zijn aan het eind van het woord in een

¹⁰ Dit was het onofficiële strijdlid van de revolutionairen ten tijde van de Franse Revolutie. Er staat een fout in de versie van Simone van der Vlugt; ‘aristocrats’ moet ‘aristocrates’ zijn.

verklarende woordenlijst gezet, zodat ze in het verhaal gebruikt kunnen worden, zonder dat er een definitie bij moet die het verhaal onderbreekt.¹¹

Hier komt het ook spanningsveld tussen feit en fictie goed naar voren: er moeten woorden gebruikt worden die corresponderen met de tijd en locatie van het verhaal. Dit taalgebruik gaat de leerzaamheid (en vreemdheid) ten goede. Aan het eind van het boek staat nog een nawoord, met feiten en het verdere verloop van de Revolutie. Dit stuk is volledig op feit gefocust: het verhaal van de roman speelt geen rol meer. Van der Vlugt wil dus niet alleen maar een spannend verhaal schrijven, ze schrijft een roman waar de lezer ook iets van leert.

Dan het laatste spanningsveld, historische versus eigen normen en waarden. Het hoofdpersoon, Sandrine de Billancourt, heeft andere normen en waarden dan de rest van haar familie en adel in het algemeen. Hoewel ze duidelijk gewend is aan haar luxe leven, heeft ze medelijden met de armoede van de bourgeoisie. Dit wordt bijvoorbeeld duidelijk in de volgende passage, waarin Sandrine een gesprek voert met haar zus Michelle:

‘Vind jij dat dan niet verkeerd?’ wil Sandrine weten. ‘Papa is de landheer! Hij heeft verantwoordelijkheden hier. Niet in Parijs. De pachters zijn afhankelijk van hem. En de afgelopen winter zijn er heel veel gestorven.’

‘Wat kan papa er nou aan doen dat het zo’n strenge winter is geweest,’ zegt Michelle.

‘Dat bedoel ik niet. Als hij hier gebleven was, had hij toestemming kunnen geven om hout te kappen en te gaan jagen. Ik begrijp trouwens toch al niet waarom dat verboden is.’

‘Kom nou! Stel je voor dat het hele dorp zomaar kon nemen wat het wilde! Ze zouden het hele bos leeghalen!’ zegt Michelle.

‘Niet als je ze wijst waar ze mogen jagen en hout kappen, zodat ze de winter kunnen doorkomen. In plaats daarvan stelt papa een paar opzichters aan die iedereen die het verbod overtreedt mogen neerschieten.’

‘O Sandrine...’ zegt Michelle met een zucht.’ (Van der Vlugt, 1999, p. 42)

Sandrine heeft modernere overtuigingen dan Michelle, ondanks dat de zusjes dezelfde opvoeding hebben gehad. In hoofdstuk zes uit Sandrine dat ze in de Revolutie gelooft en dat het goed is dat er iets verandert (Van der Vlugt, p. 71). Ze is het er niet mee eens dat adellijke mensen terechtgesteld worden, maar snapt wel waar burgers van de bourgeoisie vandaan komen en gunt ze betere omstandigheden. Hier zien we de moderne visie terug die vaak in jeugdboeken te zien is (Joosen & Vloerberghs, 2008), die past binnen het spanningsveld vreemdheid versus vertrouwdheid en historische versus eigen normen en waarden. Het verhaal wordt modern en dicht bij de lezer geplaatst en wordt daardoor ook vertrouwd. Dit zorgt ook voor de ‘flinke dosis politieke correctheid’ die we vaak terugzien in historische jeugdboeken, zoals Peter van den Hoven (2011) noemt.

Sandrine de Billancourt is een meisje van adel. Hier kan de lezer zich niet per se mee associëren, maar het personage ligt dicht bij de lezer dan aanvankelijk verwacht kan worden. Wat centraal staat in de roman, is dat Sandrine nooit honger heeft geleden, in tegenstelling tot de meerderheid van Parijs. Ze is een meisje dat het altijd goed heeft gehad, tot ze plotseling in een compleet andere situatie terecht

¹¹ De vier woorden in deze lijst zijn *Sans-culotten*, *Jacobijnen*, *Girondijnen* en *Aristo* (p. 216).

komt. Dit kan beter voorgesteld worden door de lezer. In een economisch sterk land als Nederland is het gemakkelijk om te denken: ik heb het nu goed, maar wat als dat niet meer is? Het is eenvoudiger voor te stellen dat je iets vreselijks overkomt, dan dat je zelf tot iets vreselijks in staat bent. Hierdoor zou de lezer zich toch redelijk goed kunnen identificeren met de ik-verteller. Wellicht gemakkelijker dan met de andere personages van het verhaal.

Tot slot de ontwikkeling van de ik-verteller. Sandrine maakt een duidelijke ontwikkeling door, van een afhankelijk, verwend jong meisje (haar precieze leeftijd is niet bekend) dat zichzelf niet eens aankleedt, tot een jonge vrouw die hard werkt en moet vechten om te overleven. Ze wordt door alles wat ze meemaakt geforceerd om volwassen te worden. Deze volwassenwording komt vaak voor in *young adult* romans en adolescentenromans, waardoor het boek wellicht in (een van) die categorieën zou kunnen vallen. De leeftijd van Sandrine is onbekend, maar zou overeen kunnen komen met zowel de doelgroep van jeugdboeken als YAL.

4.1.2 Marktwerking en framing

Lemniscaat brengt voornamelijk jeugdboeken uit. In het binnenwerk van *De guillotine* staan de historische jeugdboeken die Van der Vlugt eerder bij Lemniscaat heeft uitgebracht. Daarbij staan achter deze titels de prijzen waar de werken voor genomineerd zijn. De prijzen die genoemd staan, zijn uitsluitend kinderprijzen.¹² Het boek staat op de website van Simone van der Vlugt en Lemniscaat onder de categorie ‘jeugdboeken’. De NUR-code is 284, fictie van 13-15 jaar. Het boek is niet gerecenseerd door erkende recensenten. Het boek is dus duidelijk neergezet als jeugdboek.

4.2 *Schijndood* (2001)

4.2.1 Inhoudelijk

Ten eerste het spanningsveld vreemdheid versus vertrouwdheid. Van *Schijndood* is naast de originele uitgave in 2001 in 2010 een uitgave voor (jong)volwassenen verschenen.¹³ Inhoudelijk zijn deze grotendeels hetzelfde. Het enige inhoudelijke verschil is het ontbreken van een kaart van Alkmaar in de latere versie. Bij deze versie is er dus een hulpmiddel minder, wat overeenkomt met de oudere doelgroep van deze uitgave. *Schijndood* speelt zich aanvankelijk af in de eenentwintigste eeuw, in de eigen en bekende tijd van de lezer. De taal is grotendeels aangepast aan de lezer. Het verhaal is aangepast naar

¹² Het gaat hier om een Eervolle Vermelding van de Nederlandse Kinderjury, een Eervolle Vermelding van de Jonge Jury, een Eervolle Vermelding van de zoenjury en een selectie voor de longlist van de Gouden Uil 2001. Deze laatste prijs, die tegenwoordig de Fintro Literatuurprijs heet, bestond uit zowel een prijs voor literatuur als een prijs voor kinder- en jeugdboeken. *Zwarte sneeuw* (2000) van Van der Vlugt is genomineerd voor de kinder- en jeugdboekenprijs.

¹³ Deze herziende versie is de vijfde druk van het boek.

het modern Nederlands en de enkele woorden die voor de lezer vreemd kunnen zijn, zijn uitgelegd in een verklarende woordenlijst. Dit helpt de vreemdheid van het verhaal te verminderen en de vertrouwdheid toe te laten nemen.

Het spanningsveld tussen feit en fictie komt hierin ook naar voren: het is voor het verhaal belangrijk om de woorden te snappen, maar het komt de fictie ten goede om deze definities niet het verhaal te laten onderbreken. Er is een enkele zin in Vroegnieuwlands: “... *zo zal men den pacient doen zijnghe ende eist dat hij heesch of roustich zijngth, het es een teekin, al of hij uut nuesse zonghe, het es een teekin ende quaet voor hem.*” (Van der Vlucht, p. 60). Deze zin wordt niet vertaald, wat absoluut lastig kan zijn voor lezers, in het bijzonder jonge lezers.

Tot slot de historische versus eigen normen en waarden. Olivier is, in tegenstelling tot zijn omgeving, vrij onverschillig ten opzichte van het geloof. Zie bijvoorbeeld de volgende passage, wanneer hij in de leprozerie woont:

‘Hij laat schildersdoeken bezorgen en trekt zich steeds meer terug op zijn kamer. Daar brengt hij het grootste gedeelte van de dag door. Het is dat hij naar beneden moet voor het eten en dat het bijwonen van de dienst verplicht is, anders was hij helemaal niet meer uit zijn kamer gekomen.’ (Van der Vlucht, p. 62).

Hij wil niet naar de dienst, maar zou veel liever schilderen. Dit is een norm uit een land waarin godsdienst een steeds kleinere rol gaat spelen. Kinderen en (jong)volwassenen van vandaag hechten ook steeds minder waarde aan godsdienst (Bernts & Berghuijs, 2016). Verder zitten er weinig duidelijk aanwijsbare hedendaagse normen en waarden in het verhaal. Een duidelijke historische norm is de situatie met de leprozerie. Het is normaal in die tijd om uit een stad verbannen te worden, wanneer je een besmettelijke ziekte hebt. Dit is voor lezers nu lastig voor te stellen. De moderne tendens om over ‘gewone burgers’ te schrijven, in tegenstelling tot nationale helden of anderzijds welbekende mensen, is wel aanwezig in dit verhaal. Olivier mag dan de centrale figuur in het verhaal zijn, het is nog steeds een fictief en onbekend personage.

De hoofdpersoon is een herkenbaar personage voor de jongvolwassen lezer: hij is een achttienjarige student aan een universiteit. Voor jongere lezers is hij misschien wat minder herkenbaar; de verteller woont in een studentenhuis en noemt meerdere termen die een jongere lezer niet dagelijks hoort, zoals ‘college’ en ‘tentamen’. Naast Kris Blanken is er nog een, maar tegelijkertijd hetzelfde hoofdpersoon: Olivier Moeriaans, een achttienjarige jongen die in 1655 leeft. Dit ligt een stuk verder van de lezer af, maar door het toevoegen van de hedendaagse ‘versie’ van dit personage, zijn het verhaal en personage toch enigszins herkenbaar. Het historische karakter zelf is niet van adel, of een vergelijkbare status, maar een ‘gewone burger’. Desondanks is het geen onmiddellijk herkenbaar personage. Hij is geen bijstander in een belangrijke historische gebeurtenis, wat een veelvoorkomende tendens is in jeugdliteratuur (Dasberg, 1981). In tegendeel, hij staat middenin de gebeurtenissen en speelt de centrale rol.

Kris maakt een ontwikkeling mee in het verhaal. Hij verandert van een student die een studie doet die hij eigenlijk niet wil en geplaagd wordt door nachtmerries, in een jongen die zijn dromen najaagt. Hij is minder bang dan aan het begin van het verhaal. Het gaat hier vooral om een ontwikkeling in manier van denken: hij kiest voor wat hij echt wil doen en niet voor wat hij denkt dat van hem verwacht wordt.

4.2.2 Marktwerving en framing

Schijndood heeft twee edities: de originele jeugdroman en een later uitgebrachte uitgave voor (jong)volwassenen. De NUR-code van *Schijndood* zou nu in principe niet meer kloppen: de code 284 staat voor fictie voor dertien tot vijftien jaar, maar over het algemeen wordt YAL gezien voor kinderen vanaf vijftien jaar (Ackermans, 2021). Tussen de twee uitgaven zitten interessante verschillen die met marktwerving te maken hebben. Zo is *Schijndood* genomineerd voor de prijs van de Nederlandse Kinderjury in 2003. De genomineerde boeken van deze prijs zijn te herkennen aan het logo van de stichting. De jeugduitgave heeft dit logo wel in het binnenwerk staan, maar de uitgave van 2010 niet. Ook staan in de uitgave uit 2001 eerder gepubliceerde historische jeugdboeken van Van der Vlugt vermeld, inclusief prijzen waar ze voor genomineerd zijn. Deze zijn echter weggelaten in de nieuwe uitvoering. Het is opvallend dat zodra een boek niet (meer) als jeugdboek getypeerd wordt, de vorige jeugdboeken van Van der Vlugt ook niet benoemd worden. Bij de nieuwe versie van *Schijndood* moest de uitgever kiezen tussen het prijzen van de kwaliteit van de boeken, door middel van nominaties van vorige boeken, en het werk *framen* als een boek voor (jong)volwassenen, waarbij het benoemen van eerdere boeken van Van der Vlugt deze status ondermijnde. De uitgever heeft ervoor gekozen om eerdere boeken niet te vermelden, ten koste van het benoemen van eerdere nominaties.

Tot slot is de uitgave uit 2010 voorzien van een recensie, van *Trouw*. Deze recensie is geschreven in 2002 en omschrijft Simone van der Vlugt als schrijfster van historische jeugdromans (Jansen, 2002), waarmee het boek ook als jeugdboek wordt neergezet. Dat gedeelte is echter niet opgenomen in de verkorte recensie op de omslag.¹⁴ Het boek staat onder de categorie ‘jeugd’ op de website van Van der Vlugt, doordat daar alleen volwassenen- en jeugdboeken onderscheiden worden. Ondanks dat Lemniscaat het boek als hernieuwde versie heeft uitgebracht en de uitgeverij een pagina voor YAL op de website heeft, is het boek alsnog gecategoriseerd onder ‘jeugd’.

4.3 *Jacoba, dochter van Holland* (2009)

4.3.1 Inhoudelijk

¹⁴ De recensie op de omslag is: “De fascinerende historische informatie wordt soepel verwerkt in Oliviers lijdensgeschiedenis. Van der Vlugt toont zich in vele passages een echte romanière.” (Jansen, 2002).

Eerst vreemdheid versus vertrouwdheid. *Jacoba, dochter van Holland* speelt zich af tijdens enkele jaren van het leven van Jacoba van Beieren. De tijd waarin zij leefde, kan voor veel lezers onbekend zijn. Van der Vlugt helpt hiermee, door de roman te beginnen met een historische context. Dit hoofdstuk is erg op feiten gericht, waardoor het verhaal waarheidsgetrouw in de geschiedenis geplaatst wordt. Dit hoofdstuk, 'Nederland in de vijftiende eeuw', geeft inzicht over de grenzen en het bestuur van die periode. Van der Vlugt geeft kaarten van relevante plaatsen in het verhaal, zoals Bourgondië en Henegouwen. Daarbij levert ze de stambomen aan van beide kanten van de familie van Jacoba, Valois (Bourgondië) en Wittelsbach (Beieren). Hiermee wordt de waarheidsgetrouwheid van het verhaal benadrukt, maar het helpt de lezer ook om de vele namen in het verhaal te plaatsen. Hulpmiddelen als deze zijn een kenmerk van jeugdliteratuur (Joosen & Vloerberghs, 2008) en het is interessant dat dit boek meerdere hulpmiddelen bevat. Het helpt om de vertrouwdheid toe te laten nemen, net als bij de andere behandelende werken in dit onderzoek. De vreemdheid wordt aanzienlijk verminderd, door de taal volledig aan te passen aan de hedendaagse lezer: alles is geschreven in modern Nederlands. Er is geen verklarende woordenlijst toegevoegd, doordat er veel context wordt gegeven aan begrippen in de lopende tekst. Een voorbeeld hiervan is de volgende passage, waarin een relatief onbekend woord wordt gebruikt: 'Een vorstin toont nooit haar emoties in het openbaar. *Cacheren*, het verbergen van je gevoelens, is me van jongs af aan zo stevig ingeprent dat ik geen traan meer kan produceren, zelfs al zou ik het willen.' (Van der Vlugt, 2009, p. 29). Hierdoor neemt de vreemdheid af.

Vervolgens het spanningsveld feit versus fictie. Met dit boek vertelt Van der Vlugt een (over het algemeen) waargebeurd verhaal. Er worden veel details over het leven van Jacoba van Beieren verteld en op sommige punten lijkt het meer om een biografie te gaan dan om een fictieve roman. De op feiten gebaseerde historische context aan het begin van de roman geeft de lezer een idee over ons land in de tijd waarin het verhaal zich afspeelt. In de epiloog geeft Van der Vlugt in een kort hoofdstuk het verloop van de rest van het leven van Jacoba. Op het continuüm van feit en fictie bevindt de roman zich dus meer richting feit.

Dan het spanningsveld historische versus eigen normen en waarden. Jacoba van Beieren heeft vrij moderne overtuigingen: vanaf het begin van haar benoeming tot gravin, vecht Jacoba voor haar recht om te regeren, ook al krijgt ze soms tegenwerking van haar omgeving:

'Jacqueline, ik stel voor dat jij je concentreert op je aanstaande huwelijk en dat je het bestuur van je landen aan mij overlaat,' zegt mijn moeder als we na de plechtigheid teruglopen naar onze privévertrekken.

Abrupt blijf ik staan. 'Waarom? Ik denk dat ik heel goed in staat ben om zelf te regeren.' (Van der Vlugt, 2009, p. 54).

Opvallend is dat Jacoba vaker tegengewerkt wordt om te regeren vanwege haar ervaring of leeftijd, dan vanwege haar sekse.¹⁵ Ook besluit de moeder van Jacoba in bovenstaande passage dat zij beter kan

¹⁵ Ze moet natuurlijk wel trouwen voordat ze mag regeren, wat met haar sekse te maken heeft.

regeren, niet een man. Het boek is dus over het algemeen vrij vrouwvriendelijk, wellicht vrouwvriendelijker dan verwacht kan worden van die tijd. Je ziet hierdoor duidelijk het hedendaagse perspectief van Van der Vlugt. Deze overheersing van moderne normen en waarden is een typisch kenmerk van jeugdliteratuur (Joosen & Vloerberghs, 2008). Ook Peter van den Hoven beaamt dit: ‘Anders gezegd: Thea Beckman, Jan Terlouw en Simone van der Vlugt bepalen nog altijd het gezicht van het historisch jeugdboek, niet zelden voorzien van anachronismen en een flinke dosis politieke correctheid. Deze teksten zadelen de historische werkelijkheid op met bijvoorbeeld feminisme *avant la lettre* of andere levensinzichten uit onze moderne tijd.’ (Van den Hoven, 2011).

Jacoba van Beieren is geen personage waar de lezer zich meteen goed mee kan identificeren. Het is een vrouw van adel en niet de ‘gewone burger’ waar vaak voor wordt gekozen in jeugdliteratuur. Dat niet alleen, ze is een nationale heldin die echt bestaan heeft en daarbij is ze het middelpunt van de gebeurtenissen van het verhaal.

Wat Jacoba wel enigszins herkenbaar maakt voor jongvolwassen lezers, is de ontwikkeling die ze doormaakt in het boek. Jacoba begint als een jong, onzeker meisje met een ingewikkelde relatie met haar moeder en eindigt als een sterke, onafhankelijke vrouw die haar eigen keuzes maakt. Deze volwassenwording is een erg belangrijk onderdeel van *young adult* literatuur en adolescentenromans. De leeftijd van het hoofdpersoon in het boek, komt wel overeen met de doelgroep van YAL: het boek vangt aan wanneer Jacoba vijftien is en eindigt als ze vierentwintig is.

4.3.2 Marktwerving en framing

Doordat deze roman Van der Vlugts eerste historische volwassenenroman is, was het nodig dat er bij de publicatie duidelijk werd gemaakt dat dit werk geen jeugdroman is. Dat is in het boek zelf gedaan door op de achterkant een stuk toe te voegen waarin expliciet wordt vermeld dat dit een nieuw genre voor Van der Vlugt is:

‘Simone van der Vlugt schreef eerder literaire thrillers voor volwassenen en historische jeugdboeken. Haar liefde voor het vertellen van een verhaal in combinatie met haar passie voor geschiedenis, maken dat zij ook in het genre van de historische roman weer ten volle weet te overtuigen.’ (Ambo|Anthos, 2009).

Daarbij staat op de voorkant van de omslag het genre ‘historische roman’ genoemd. In het binnenwerk staan alleen volwassenenboeken en geen jeugdboeken van Van der Vlugt vermeld, maar dit heeft er waarschijnlijk mee te maken dat Van der Vlugt alleen volwassenenboeken bij Ambo|Anthos heeft uitgebracht. Ambo|Anthos brengt alleen volwassenenboeken uit en zet auteurs neer als schrijvers van romans voor volwassenen.

De NUR-code van het boek is 342, wat ‘historische roman (populair)’ inhoudt. Zoals besproken in paragraaf 2.2.2, houdt dit in dat het boek niet als literair op de markt is gezet. Het is wel duidelijk als volwassenenroman op de markt gezet.

5. Resultaten

In alle drie de romans lijkt Van der Vlugt rekening te houden met de lezer. Ze zorgt voor historische context en past de taal aan naar modern Nederlands. *Jacoba, dochter van Holland* (2009) lijkt de meeste historische context te bevatten. Doordat er veel feiten worden gegeven en doordat de hoofdpersoon werkelijk bestaan heeft, is het een historisch accuraat boek. Bij dit boek ligt de focus dan ook veel meer op feit dan fictie, waarvan eerder beargumenteerd werd dat dit past bij volwassenenromans. *De guillotine* (1999) speelt zich af tijdens een specifieke historische gebeurtenis met een fictief personage in die gebeurtenis. Dit zorgt voor een goede balans tussen feit en fictie. *Schijndood* (2001) speelt zich af in een specifieke historische tijd, maar niet een onmiddellijk herkenbare gebeurtenis. Mede hierdoor ligt de nadruk meer op fictie bij dit boek. Door middel van hulpmiddelen in alle boeken, neemt de vertrouwdheid toe. Hulpmiddelen voor de lezer worden vooral geassocieerd met jeugdboeken, wat het interessant maakt dat ze ook voorkomen in *Jacoba, dochter van Holland*.

Simone van der Vlugt heeft in alle drie de boeken haar eigen hedendaagse overtuigingen meegenomen. Sandrine in *De guillotine* heeft modernere meningen dan haar familieleden en is haar tijd ver vooruit. Jacoba in *Jacoba, dochter van Holland* is een feministisch icoon dat niets in de weg laat staan tussen haar en haar recht om te regeren. In *Schijndood* speelt godsdienst een minimale rol voor de zeventiende-eeuwse Olivier. Door het toepassen van deze overtuigingen, zorgt Van der Vlugt ervoor dat de lezer zich beter in de hoofdpersonages kan vinden en zich er meer mee kan identificeren. Dit is een belangrijk kenmerk van jeugdromans, maar ook van *young adult* literatuur en adolescentenliteratuur.

De ontwikkeling die de hoofdpersonages van alle drie de romans doormaken, is een typisch kenmerk van de adolescentenroman. Zowel Sandrine als Jacoba maken een ontwikkeling van meisje naar vrouw door, waarbij volwassenwording een prominente rol speelt, en Kris maakt een belangrijke ontwikkeling in zijn persoonlijkheid door. Er valt dan ook voor alle drie de romans te zeggen dat ze een adolescentenroman zijn. Naderhand de term *young adult* roman koppelen aan een roman is lastig, aangezien een kenmerk is dat een werk geschreven is voor een bepaalde doelgroep. Desondanks is dat wat er met *Schijndood* gebeurd is, waardoor men zich kan afvragen of dit met *De guillotine* en *Jacoba, dochter van Holland* ook zou kunnen gebeuren. Net als in adolescentenromans, staat in YAL een ontwikkeling vaak centraal. Vooral in *De guillotine* en *Jacoba, dochter van Holland* is dat het geval.

Bij de drie romans is getracht het personage herkenbaar te maken. In *De guillotine* en *Schijndood* is dit gedaan door geen nationale helden te behandelen, maar burgers. Sandrine in *De guillotine* is wel van adel, maar dit ligt in de context van het boek juist wat dichterbij de lezer. Het is gemakkelijker voor lezers om zich voor te stellen wat ze zou kunnen overkomen, dan waar ze tot in staat zouden kunnen zijn. *Jacoba, dochter van Holland* gaat wel over een nationale held. Hierdoor is het minder gemakkelijk voor lezers om zich hiermee te identificeren, wat overeenkomt met de doelgroep waar het boek voor

geschreven is. Het is, zoals eerder vermeld, namelijk gebruikelijker om in jeugdliteratuur te schrijven over ‘gewone mensen’.

6. Conclusie

De onderzoeksvraag van dit bachelorwerkstuk luidt: ‘*In hoeverre is er een inhoudelijke basis om een doelgroep aan te wijzen voor de boeken van Simone van der Vlugt?*’. De hypothese bij deze vraag was dat de doelgroepen van de boeken van Simone van der Vlugt voornamelijk bepaald zijn door framing vanuit de auteur en uitgeverijen, niet zozeer door inhoudelijke karakteristieken. De resultaten van de uitgevoerde analyse suggereren dat deze hypothese correct is. Ondanks de verschillende doelgroepen blijft de schrijfstijl van Simone van der Vlugt redelijk constant. Er vindt in alle drie de romans een ontwikkeling bij het hoofdpersonage plaats en Van der Vlugt heeft in alle drie de boeken moderne normen en waarden meegenomen. *Jacoba, dochter van Holland* (2009) verschilt op twee punten aanzienlijk van de andere twee romans. Ten eerste is het hoofdpersonage van deze roman een gravin, in tegenstelling tot een ‘gewone burger’. In *De guillotine* (1999) is de hoofdpersoon ook geen ‘gewone burger’, maar wel iemand waar de lezer zich misschien juist wel meer mee kan identificeren dan met de andere personages in het boek. Het tweede punt waarop *Jacoba, dochter van Holland* zich onderscheidt, is de grotere hoeveelheid feiten en historische context. Er moet echter rekening gehouden worden met het feit dat deze roman gebaseerd is op een waargebeurd verhaal en zich centreert rond een karakter dat werkelijk bestaan heeft. Dit kan zeker invloed hebben op de inhoud en kan meespelen in de gevonden verschillen.

Qua marktwerking en framing staan de boeken wel los van elkaar, in het bijzonder *Jacoba, dochter van Holland* vergeleken met *De guillotine* en *Schijndood*. Omdat dit Van der Vlugts eerste historische volwassenenroman was, moest dit duidelijk te zien zijn voor de lezer. Op de flaptekst is de nieuwe doelgroep in combinatie met het genre historische roman expliciet vermeld en er zijn geen jeugdboeken van Van der Vlugt vermeld in het binnenwerk van het boek. Ook de NUR-code verschilt van de andere twee boeken. Bij *Schijndood* is er bij de nieuwe uitgave niets aan de inhoud veranderd, terwijl de framing op sommige punten is veranderd. De nieuwe uitgave is niet aan bod gekomen in de media, het boek heeft geen nieuwe NUR-code en het boek staat nog steeds onder jeugdboeken op de website van Lemniscaat, maar er is een recensie toegevoegd en de jeugdboeken van Van der Vlugt zijn weggelaten op de uitgave. *De guillotine* is op alle punten neergezet als jeugdboek: de NUR-code, de vermeldingen van eerder gepubliceerde jeugdboeken en nominaties voor jeugdprijzen en het feit dat Lemniscaat het boek onder jeugdboeken heeft gecategoriseerd op hun website.

De drie romans zouden elk getypeerd kunnen worden als *young adult* roman. De ontwikkeling en leeftijden van de hoofdpersonages komen overeen met kenmerken die vaak met YAL geassocieerd worden. Dat de romans elk in een ander marktsegment geplaatst hadden kunnen worden – *De guillotine*

en *Jacoba, dochter van Holland* als YAL en *Schijndood* als zowel jeugdboek als YAL – geeft aan dat de doelgroep dus minder bepaald is door inhoud en meer door marktwerking en framing.

7. Discussie

In deze discussie wil ik een aantal beperkingen aan dit onderzoek benoemen en bespreken en enkele ideeën voor vervolgonderzoek voorstellen.

Net als veel andere letterkundige onderzoeken, is dit bachelorwerkstuk erg afhankelijk van interpretatie. Alle drie de boeken kunnen op verschillende manieren bekeken en gecategoriseerd worden en men kan zich afvragen in hoeverre de gevonden resultaten en getrokken conclusies het gevolg zijn van mijn eigen kijk, NUR-codes en analyseonderdelen. Wanneer de punten waarop boeken geanalyseerd worden te algemeen zijn, kunnen er altijd meerdere conclusies getrokken worden. Er kan wellicht beargumenteerd worden dat dit voor dit onderzoek het geval is.

Daarnaast blijft het natuurlijk een feit dat het denkbeeld van het continuüm mijn eigen theorie is. Het zou interessant zijn om hier in vervolgonderzoek verder op in te gaan en te onderzoeken of het bij andere genres, schrijvers en boeken ook stand houdt.

De drie boeken die in dit onderzoek geanalyseerd en vergeleken werden, zijn zorgvuldig gekozen, zodat de boeken op de doelgroep na zoveel mogelijk overeen kwamen. Er is echter een belangrijk verschil tussen de boeken: *Jacoba, dochter van Holland* (2009) is het enige boek waarvan het hoofdpersonage echt bestaan heeft. Dit boek leek de meeste historische context (en feiten) te bevatten, maar dat *Jacoba van Beieren* een personage uit de Nederlandse geschiedenis is, zou hier een rol in kunnen spelen.

In vervolgonderzoek zou het interessant kunnen zijn om de analyseonderdelen te specificeren en dezelfde boeken nogmaals te analyseren. Tegelijkertijd zou het ook juist belangwekkend kunnen zijn om dezelfde analyseonderdelen nog eens te hanteren, maar andere of nog meer boeken van Simone van der Vlugt te analyseren. Tot slot zou het goed zijn om hetzelfde theoretische model van het continuüm nogmaals toe te passen en mogelijk aan te passen.

8. Literatuur

Primaire literatuur

Vlugt, S. van der (1999). *De guillotine*. Rotterdam: Lemniscaat.

Vlugt, S. van der (2001). *Schijndood*. Rotterdam: Lemniscaat.

Vlugt, S. van der (2009). *Jacoba, Dochter van Holland*. Amsterdam: Ambo|Anthos.

Vlugt, S. van der (2010). *Schijndood* (5^{de} druk). Rotterdam: Lemniscaat.

Secundaire literatuur

- Ackermans, L. (2021). Een decennium young adult literatuur in Nederland (2009-2019). *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 137(1), p. 45-72.
- Berg, W. van den & Couttenier, P. (2009). *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam, Bert Bakker.
- Bernts, T. & Berghuijs, J. (2016). *God in Nederland*. Utrecht: Ten Have.
- Bork, G. van, Delabastita, D., Gorp, H. van, Verkruijsse, P., & Vis, G. (2012). *Algemeen letterkundig lexicon*.
- Bourdieu, P. (1993). 'The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed'. In Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, pp. 29-73. Cambridge: Polity Press.
- Braber, H. van den, Dera, J., Joosten, J., & Steenmeijer, M. (2021). *Branding Books Across the Ages: Strategies and Key Concepts in Literary Branding*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Dera, J. (2019). *De praktijk van de leeslijst. Een onderzoek naar de inhoud en waardering van literatuurlijsten voor het schoolvak Nederlands op havo en vwo*. Amsterdam: Stichting Lezen.
- Drop, W. (1972). *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*. Utrecht: Hes Publishers.
- Ghesquière, R. (2009). *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven, België: Acco.
- Hoven, P. van den (2011). *Jeugdliteratuur bestaat niet*. Tiel, België: Lannoo.
- Jansen, O. (2002, 10 augustus). 'Als leproze mag hij de stad niet in'. *Trouw*. Geraadpleegd op 20 mei 2021 via <https://www.trouw.nl/nieuws/als-leproze-mag-hij-de-stad-niet-in~b7b6c70a/>
- Joosen, V., & Vloeberghs, K. (2008). *Uitgelezen jeugdliteratuur*. Tiel, België: Lannoo.
- Lierop-Debrauwer, H. van & Bastiaansen-Harks, N. (2005). *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Amsterdam: Stichting Lezen.
- Lierop-Debrauwer, H. van (2012). Strijdvaardig en eigenzinnig. Jacoba van Beieren in de Nederlandse jeugdliteratuur. In *Literatuur zonder leeftijd*, 26, p. 102-118.
- Mourits, B. (2007, 31 augustus). 'Het einde van de literatuur'. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd op 6 mei 2021 via <https://www.nrc.nl/nieuws/2007/08/31/het-einde-van-de-literatuur-11384460-a1302568>
- Ros, B. (2014). Het verleden als vehikel voor het heden. Historische jeugdboeken. In Ghesquière, R., Joosen, V. & Van Lierop-Debrauwer, H. (Eds.), *Een land van waan en wijs. Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur* (pp. 280-310). Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact.
- Veen, T. de (2012, 15 augustus). 'Simone van der Vlugt: 'Thrillers moeten leuk blijven''. *NRC handelsblad*. Geraadpleegd op 5 maart 2021 via <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/08/15/simone-van-der-vlugt-thrillers-moeten-leuk-blijven-a1468725>