

Van Alice tot Zwarte Piet. Klassiekers in de jeugdliteratuur hertekend

Vanessa Joosen, Universiteit Antwerpen

Samenvatting

Hoewel sommige jeugdboeken, zoals *Alice in Wonderland* en *Jip en Janneke*, onlosmakelijk met hun illustraties verbonden lijken, komt het vervangen en hertekenen van prenten in de jeugdliteratuur regelmatig voor. Deze praktijk draagt bij tot het relevant houden van klassieke kinderboeken, net als en vaak samen met aanpassingen aan de tekst. Daarbij gaan nostalgie en een wens om te moderniseren paradoxaal genoeg vaak hand in hand. De motivatie om te hertekenen verschilt van die om te hertalen: niet zozeer de verstaanbaarheid van het boek staat centraal, wel de aantrekkelijkheid voor een modern publiek. Hertekende illustraties kunnen ontstaan vanuit verschillende motieven en tendensen: de ontwikkeling van nieuwe technieken, het aansluiten bij gangbare stijlen, de artistieke evolutie van een illustrator of een nood aan narratieve verschuivingen en ideologische aanpassingen. Dat laatste komt vooral op sinds de tweede helft van de twintigste eeuw en is in het Nederlandse taalgebied het meest zichtbaar in heruitgaven van prentenboeken rond Sinterklaas. Terwijl illustratoren als Thaïs Vervoort en Charlotte Dematons met aangepaste prenten tegemoet willen komen aan de kritiek op racistische stereotypering, blijft het moeilijk om dat probleem enkel met hertekening ten gronde aan te pakken. Ideologie zit immers vaak op meerdere vlakken verweven in verhalen en tradities. Toch zijn deze hertekeningen vaak voldoende voor een breed publiek om de boeken opnieuw te omarmen.

Abstract

Although some children's books, such as *Alice's Adventures in Wonderland* and *Jip and Janneke*, appear inseparable from their illustrations, the redrawing and replacement of images is a recurring phenomenon in children's literature. Like textual revision, this practice contributes to keeping canonical works relevant for new generations of readers. Paradoxically, nostalgia and a desire for modernization often go hand in hand in such adaptations. New or revised illustrations may result from a variety of factors, including technological developments, changing aesthetic conventions, the artistic evolution of illustrators, and the need for narrative or ideological adjustments. The latter motive has become particularly prominent since the second half of the twentieth century. In the Dutch-speaking world, this trend

is especially evident in revised editions of Sinterklaas picture books. This article argues that, while illustrators such as Charlotte Dematons have sought to respond to criticism of racist stereotyping, redrawn illustrations alone cannot fully address such concerns. Ideological assumptions are often embedded not only in visual representations, but also in the narratives and cultural traditions from which they emerge.

INLEIDING

In de canon van de jeugdliteratuur spelen niet alleen teksten maar ook illustraties een belangrijke rol. Het succes van *Alice in Wonderland* (Carroll, 1865) is mede te danken aan de prenten van John Tenniel, Winnie de Poeh en zijn dierenvrienden spraken tot de verbeelding dankzij het werk van E.H. Shepard (Milne, 1926), en dichters bij huis hebben de illustraties van Fiep Westendorp in grote mate bijgedragen aan het succes van klassiekers als *Jip en Janneke* (1953) en *Pluk van de Petteflet* (1971) van Annie M.G. Schmidt. Volgens Saskia De Bodt blijven sommige kinderboeken ‘springlevend’ doordat hun illustraties zo’n sterke indruk maken:

Sommige klassiekers, zoals *Alice in Wonderland*, hebben – als boek – overigens heel strak hun oorspronkelijke gedaante behouden. De tekst van het oerboek is blijkbaar zó ijersterk dat hij niet kapot kan en datzelfde geldt voor de iconische beelden van John Tenniel, die nog steeds in druk zijn. (De Bodt, 2023, p. 11)

Desondanks zijn illustraties in klassieke kinderboeken regelmatig onderhevig aan verandering.¹ Welke beelden ziet een lezer voor zich wanneer die terugdenkt aan ‘Sneeuwwitje’? De illustraties in art nouveau-stijl van Rie Cramer, die aan het begin van de twintigste eeuw zo populair waren in het Nederlandse taalgebied? De fijne pentekeningen van Anton Pieck, die de volledige uitgave van *Sprookjes van Grimm* vanaf de jaren veertig decennialang decoreerden en als inspiratie golden voor het sprookjesbos in de Efteling? Of zien lezers Sneeuwwitje vooral in een geel kleedje met pofmouwen, zoals ze door

¹ Ook de tekst van klassiekers voor de jeugd wordt soms aangepast. Modernisering van het taalgebruik komt occasioneel voor in heruitgaven in de oorspronkelijke taal, zoals recent in de jeugdboeken van Roald Dahl, en eerder in nieuwe edities van populaire reeksen als *De Olijke Tweeling* (Peeters, 1958) en *The Famous Five* (1943-1962, De Vijf) van Enid Blyton. Ideologische aanpassen roepen in een enkel geval weerstand en publieke verontwaardiging op, zoals bij Dahl (Associated Press, 2023), maar vaker gaan ze onopgemerkt voorbij.

Disney getekend werd en sindsdien in veel geïllustreerde boeken verder leeft? Onder meer doordat illustratoren meegingen met hun tijd, verscheen ‘Sneeuwwitje’ telkens in een andere stijl, maar bleef het sprookje wel een ruim publiek aanspreken. Hoewel sommige teksten en hun prenten onlosmakelijk verbonden lijken is hertekenen een gangbare praktijk in de jeugdliteratuur die bijdraagt aan de lange levensduur van sommige verhalen.²

In dit artikel ga ik na hoe het vervangen en hertekenen van illustraties al dan niet vergelijkbaar is met het hertalen van teksten. Daarbij is de vraag waarom er hertekend wordt cruciaal. Eerst schets ik de bredere context van deze praktijk, met bijzondere aandacht voor de paradoxale samenhang van nostalgie en de nood aan vernieuwing die met het vervangen of hertekenen van illustraties gepaard gaat. Vervolgens ga ik dieper in op illustratoren die hun eigen werk hertekenen. Daarbij belicht ik vier aspecten: illustratietechniek, stijl, narratieve aanpassingen en ideologie. In sommige titels komen die verschillende aspecten ook samen. De meeste casussen die ik in het tweede deel aanhaal komen uit de Nederlandse jeugdliteratuur, met af en toe ook een buitenlands voorbeeld dat ook in ons taalgebied breed bekend is. Mijn aanpak daarbij is vooral descriptief, waarbij ik meer inzicht zal trachten te geven in de beweegredenen om prenten te ‘hertalen’ en de veranderingen zal contextualiseren. Het laatste deel van dit artikel is meer interpretatief, waarbij ik een vergelijkende analyse maak van één casus: de hertekening van *Sinterklaas* door Charlotte Dematons. Ik gebruik hier de term ‘hertekenen’ in brede zin en als synoniem voor ‘herillustreren’: het gaat niet alleen om tekeningen met pen of potlood, maar ook om prenten die opnieuw geschilderd, geëts of digitaal gegenereerd of bewerkt worden. Ik zet het begrip ‘hertekenen’ daarbij ook metaforisch in: men zal immers ook nieuwe betekenis geven aan beelden door ze (lichtjes) te herzien.

² In vertalingen is het schering en inslag dat de stijl, inhoud en ideologie van een jeugdboek aangepast worden om de toegankelijkheid en aantrekkelijkheid voor een jong publiek te vergroten (O’Sullivan, 2005). Daarbij worden de illustraties regelmatig vervangen en soms gemanipuleerd. Een logische ingreep is dat de tekst in de illustraties mee vertaald wordt, maar er zijn voorbeelden waar de aanpassingen verder gaan dan wat nodig is voor het begrip van de lezer. Zo werden de beelden van *Klein wit visje* van Guido van Genechten anders ingekleurd om de herkenbaarheid en schattigheid van het visje te vergroten, ook al ging daarmee de pointe van het verhaal verloren (Joosen, 2008).

VERTROUWD EN VERNIEUWD

In ‘Nieuwe illustraties, een nieuwe vertaling’ pleiten Maureen Hosay en ik ervoor om nieuwe prenten te zien als een vorm van hertaling: ‘ze vormen immers een nieuwe interpretatie van tekstuele informatie in een visuele taal’ (Hosay en Joosen, 2022, 56). In de canon van de jeugdliteratuur is dat een cruciale dynamiek, waarbij de prenten telkens nieuwe generaties van lezers aanspreken, binnen de veranderende beeldcultuur en ideologisch gekleurde normen en waarden waarin zij opgroeien. Bij het hertalen van de teksten van klassiekers zoals *Reynaert de Vos* of Multatuli’s *Max Havelaar* is het doel vaak het beter begrijpelijk maken van de tekst. In het *Algemeen letterkundig lexicon* wordt hertalen als volgt getypeerd:

In de letterkunde slaat de term vooral op het ‘vertalen’ van oude teksten in een hedendaagse en dus meer begrijpelijke taal. Het moderniseren van de taal betreft niet alleen de spelling (dit gebeurt vaak stilzwijgend bij gewone edities van oudere werken), maar ook woordkeuze en grammatica. Dit gaat soms gepaard met het schrappen van zinnen of hele passages die elementen bevatten die men onoverzetbaar of niet langer betekenisvol acht. (2012, z.p.)

In tegenstelling tot de eerstgenoemde motivatie om te hertalen gaat het bij het hertekenen meestal niet om het beter begrijpelijk maken van de verhalen: de beeldtaal van oudere kinderboeken is op zich nog wel verstaanbaar, zeker als de tekst voldoende toegankelijk gemaakt of gebleven is. Eerder is het bij nieuwe illustraties de bedoeling om het boek moderner en aantrekkelijker te maken. Dat overlapt met de idee dat hertalingen stukken schrappen of aanpassen ‘die men onoverzetbaar of niet langer betekenisvol acht’. De veranderingen in de illustraties kunnen stilistisch van aard zijn, maar vaak gaat het ook om ingrepen die het verhaal inhoudelijk of ideologisch bijsturen. Niet voor niets luidt de ondertitel van Saskia De Bodts boek *Springlevend: Hoe klassieke boeken van betekenis veranderen* (2023): sommige aanpassingen, zowel in de tekst als in de prenten, leiden tot veranderingen in de betekenis van een werk. Ook in *Never-ending Stories: Adaptation, canonisation and ideology in children’s literature* (2014) vertrekken Sylvie Geerts en Sara Van den Bosche vanuit de centrale gedachte dat aanpassingen en bewerkingen ervoor zorgen dat jeugdboeken langer relevant blijven.

In multimodale boeken, waarbij zowel tekst als beeld opgenomen zijn, kunnen beide het voorwerp zijn van hertaling of hertekening. Bij prentenboeken zijn aanpassingen aan de illustraties relatief zeldzaam: dit zijn boeken waarbij

de prenten het verhaal in belangrijke mate mee dragen en waarbij de tekst eerder beperkt is (Kümmeling-Meibauer, 2018, p. 3). Bij nieuwe edities en vertalingen van prentenboeken worden de illustraties meestal overgenomen, al zullen we later in dit artikel zien dat ook de beelden in prentenboeken ‘hertaald’ kunnen worden. In geïllustreerde boeken, daarentegen, is de tekst uitgebreider en draagt die het verhaal. Daarbij is het vervangen of hertekenen van illustraties in vertalingen en nieuwe edities wel een courante praktijk. *Alice in Wonderland* is een goed voorbeeld: diverse illustratoren van over de hele wereld hebben Alice al opnieuw verbeeld, zoals Lisbeth Zwerger, Anthony Browne en, dichterbij huis, Linde Faas en Floor Rieder. In die illustratiegeschiedenis zie je een dynamiek ontstaan die parallellen vertoont met het hertalen van klassieke teksten. Zo tekent Helen Oxenbury Alice als een jonger kind dan Tenniel, en draagt zij op deze prenten eigentijdse kleren: een minijurkje en sneakers. Op die manier kan het boek een jonger lezerspubliek aanspreken, iets wat in het Nederlands nog versterkt wordt door de vertaling van Sofia Engelsman (Carroll, 1999), die ook op een jonger publiek gericht is dan andere vertalingen van *Alice in Wonderland* (Van Beek, 2018). De vertaalde tekst en hertekende illustraties werken zo samen om Alice talig en stilistisch toegankelijk en aantrekkelijk te maken voor jonge Nederlandstalige kinderen.

Zelden gaat het bij nieuwe of hertekende illustraties echter om een radicale breuk met de originele of meest bekende prenten. Zo heeft Alice op de prenten van Helen Oxenbury nog steeds lange blonde haren en een blauw kleedje, twee relictten van de manier waarop Tenniel en de Walt Disney studio haar gestalte gaven. De update zit hem vooral in het weglaten van haar witte schortje, de sneakers in plaats van de geklede schoentjes, en de lossere haartooi. Die combinatie van vertrouwde en vernieuwende elementen typeert het hertekenen wel vaker. Een belangrijk element om die dynamiek te begrijpen is de rol die nostalgie speelt in de jeugdliteratuur. Kinderen zijn immers niet de enige doelgroep deze boeken: ze mikken ook op volwassenen, die de macht en het geld hebben om jeugdboeken aan te kopen. Bovendien wordt jeugdliteratuur ook in grote mate geproduceerd, gepubliceerd en verdeeld door volwassenen. Nostalgie speelt een belangrijke rol bij de keuze van boeken die van generatie op generatie doorgegeven worden en bij de selectie van ‘klassieke jeugdboeken’. Zoals Harry Bekkering betoogt, is dat gevoel een belangrijk element in de waardering van jeugdliteratuur: ‘de vaak sterk emotioneel gekleurde herinnering aan vroegere (als kind dus, of als voorlezende vader of moeder wellicht) lezingen’ beïnvloeden volgens Bekkering de evaluatie van kinderboeken door volwassenen en de inschatting van wat als klassieker geldt. Illustraties dragen bij aan dat gevoel van nostalgie: wanneer

mensen terugdenken aan de favoriete boeken uit hun jeugd zijn de prenten vaak het eerste wat ze terug oproepen (Waller, 2019, 46).

Waarom worden jeugdboeken dan toch opnieuw geïllustreerd? Dat komt doordat nostalgie en de behoefte aan actualisering in de productie en consumptie van cultuurproducten voor de jeugd paradoxaal genoeg vaak samengaan: ze bieden een combinatie van herkenning (voor de nostalgische volwassene) en vernieuwing, waardoor ze beter passen in het huidige aanbod dan de oude vorm, die mogelijk gedateerd overkomt. Hertekende en hertaalde kinderboeken laten volwassenen toe om iets met hun kinderen te delen waar ze zelf als kind van genoten hebben, zonder dat het boek meteen als ‘oubollig’ gepercipieerd wordt. Die herkenning helpt ouders en grootouders om een selectie te maken in het brede aanbod van jeugdboeken (maar ook films, televisie, speelgoed voor kinderen), waar ze zelf soms moeilijk hun weg in vinden. Elisabeth Wesseling schrijft dat het voor de jaren zestig evident was dat volwassenen vertrouwd waren met het speelgoed en de boeken van hun kinderen: ‘For a long time, wealthy adults could enjoy a vicarious indulgence in the wonders of childhood by giving the toys, games, and media that they once had or wanted to have to children, thus reliving their former pleasure by watching their children play or playing along with them. Gifts used to promote cross-generational bonding’ (Wesseling, 2018, p. 8). Dat gevoel van continuïteit in de cultuur voor kinderen over generaties heen veranderde in de jaren zestig, toen een consumptiecultuur opkwam die het aanbod voor kinderen en jongeren gevoelig uitbreidde. Doordat kinderen en jongeren steeds meer speelgoed, muziek en televisieprogramma’s begonnen te consumeren die hun ouders nooit gekend hadden, groeide er een ‘consumer generation gap’ (Wesseling, 2018, p. 8). Bewerkingen van oudere producten kunnen helpen om die generatiekloof te overbruggen: ze bieden tegelijk het oude en vertrouwde, maar dan in een nieuw jasje. Dat zie je niet alleen in de jeugdliteratuur, met bijvoorbeeld de hertekende versies van Jip en Janneke, maar misschien nog duidelijker in andere vormen van kindercultuur, zoals films waarin de tekenstijl of het verhaal een update krijgt. Enkele voorbeelden zijn de recente verfilmingen van *The Teenage Mutant Ninja Turtles*, en de nieuwe, live-action Disney sprookjesfilms. Sommige van die herwerkte producten, zoals de *Lego Movie* (Geraghty, 2018) of de *Barbie* film thematiseren de spanning tussen de nostalgie van volwassenen en de nood aan modernisering om aan te sluiten bij de normen, stijlen en de leefwereld van kinderen van vandaag.

HERTEKENEN VOOR DOE-HET-ZELVERS

In de voorbeelden die tot nu toe aan bod kwamen, werden de nieuwe illustraties niet voorzien door de makers van de oorspronkelijke beelden. In de rest van dit artikel ga ik dieper in op illustratoren die hun eigen werk herzien in heruitgaves. Ik ga daarbij dieper in op de soorten veranderingen in herillustraties en op mogelijke redenen hiervoor, telkens met enkele voorbeelden en korte analyses. Achtereenvolgens belicht ik daarbij verschuivingen in techniek, stijl, narratief en ideologie, met een uitgebreidere analyse van *Sinterklaas* van Charlotte Dematons.

Techniek en stijl hangen nauw samen bij illustraties. Techniek verwijst naar de middelen die ingezet worden om het beeld te produceren – van potloden en waterverf tot bepaalde druktechnieken (zoals lithografie, zeefdruk) en manieren om prenten samen te stellen of in te kleuren (bijvoorbeeld handmatig of met de computer). Stijl verwijst naar de vormelijke kenmerken van het beeld die wijzen op een artistieke visie. Daaronder vallen verschillende elementen, zoals de compositie, de lijnvoering, het kleurgebruik, de graad van realisme, abstractie, karikatuur, enzovoort. Stijl en techniek hangen samen: zo kan je met potlood of Chinese inkt veel fijnere lijnen creëren dan met houtsneden of etsen, en vroege computerillustraties hadden een heel ander kleurenpalet dan prenten gemaakt met waterverf of acrylverf. Net als in de kunstgeschiedenis wordt ook de ontwikkeling van illustraties bepaald door evoluties in techniek en stijlen (Steinhauser, 2020, 366-367). Soms speelt die evolutie zich af binnen het oeuvre van één illustrator, en kan dat aanleiding geven om oudere prenten te hertekenen.

Een bekend voorbeeld van herillustratie door de inzet van andere technieken in de internationale canon van de jeugdliteratuur is *Struwwelpeter* van Heinrich Hoffmann (1845), in het Nederlandse taalgebied bekend als *Piet de Smeerpets*. De oorspronkelijke prenten van Hoffmann kregen een make-over die mogelijk bijdroeg tot het langdurige succes:

In 1858 heeft Hoffmann, in 1851 benoemd tot arts aan het krankzinnigeninstituut te Frankfurt, zijn hele *Struwwelpeter*boek opnieuw getekend, waarbij de enigszins karikaturale figuren een realistischer karakter kregen. Aanleiding tot deze omwerking was de overstap van lithografie naar houtsnede. Het inkleuren gebeurde als voorheen met behulp van sjablonen in kleurateliers. (Buijnsters & Buijnsters-Smets, 2001, p. 209)

Ook recenter en in het Nederlands taalgebied worden boeken soms opnieuw geïllustreerd omdat de stijl van de tekenaar of de tendensen in de beeldkunst geëvolueerd zijn. De figuren blijven dan herkenbaar, maar worden wat opgefrist. Dat is bijvoorbeeld het geval voor Nijntje van Dick Bruna en Jip en Janneke van Fiep Westendorp. Nadat *Nijntje* voor het eerst uitkwam in 1955, beschrijft Annemieke Rens de nieuwe tekenstijl als volgt:

‘Nijntje’ nummer twee, degene die wij nu nog kennen, stamt uit de jaren zestig. Het verschil tussen de eerste versie en de tweede is de nog strakkere vertaling naar een ‘icoon’. Zat bij de eerste Nijntje de dynamiek nog in de details, vanaf de tweede wordt die dynamiek meer en meer gesuggereerd, zonder dat het statisch wordt: door middel van simpele vormgeving en kleur (blauw wijkt, rood komt naar voren). (Rens, 2015, p. 245)

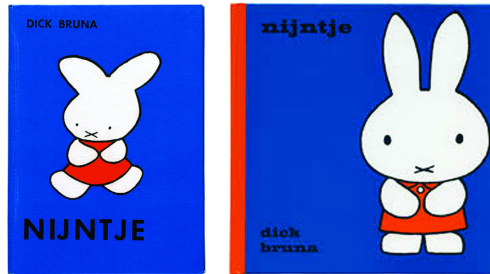
Jip en Janneke kregen zelfs twee keer een make-over, waarbij Westendorp haar figuren vanaf de jaren zeventig meer ging ‘stroomlijnen’ en meer kleur ging gebruiken (De Bodt, 2023, 223). Ook bij stripfiguren die lang meegaan, zoals *Suske en Wiske* van Willy Vandersteen, zien we dat ze bij heruitgaven soms hertekend worden. Zo bestaat het album *De zwarte madam* in een oudere en een moderne uitgave, respectievelijk uit 1949 en 1973. Ook hier zien we dat Suske en Wiske egalere gezichten krijgen en dat hun kledij licht gemoderniseerd wordt: zo draagt Wiske in de nieuwe uitgave een wit jurkje zonder deftig kraagje en heeft Suske voortaan een lange, strakke in plaats van een korte broek aan.

Bij al deze voorbeelden uit de twintigste eeuw zie je aanpassingen aan de tekenstijl waardoor de figuren ronder worden. In het geval van Nijntje en Jip en Janneke zijn de hertekende versies ook schattiger. Door de veranderende lichaamsproporties verschijnen Jip en Janneke ook als jongere kinderen. Zoals Saskia De Bodt beargumenteert droegen deze aanpassingen bij aan de langdurige populariteit van de twee buurkinderen uit de verhalen van Schmidt:

Op verzoek van het kindertijdschrift *Bobo* maakte Westendorp daarnaast 250 kleurenillustraties bij Jip en Janneke. De zwart-wittekeningen ervan moderniseerde ze tussen 1977 en 1984. Had ze dit niet gedaan en ook de vormen niet strakker gemaakt, dan zouden Jip en Janneke nooit de iconische kracht hebben gekregen die ze nog altijd actueel maakt. (De Bodt, 2015a, p. 223)

De uitgepuurde vormen maakten de figuurtjes bovendien makkelijker bruikbaar voor ander commercieel gebruik, bijvoorbeeld in de productielijn rond

Jip en Janneke van de Nederlandse winkelketen Hema. Ook dit soort adaptaties dragen bij aan het succes van de boeken van Schmidt, die door diezelfde keten verkocht worden. De rondere vormen van Nijntje worden bovendien nog verder doorgetrokken in de animatiereeks die op dit konijn gebaseerd is, en waar opnieuw weer kinderboeken van afgeleid zijn.



De allereerste cover van *Nijntje* (links) en de latere, iconische variant.

NARRATIEVE VERSCHUIVINGEN IN PRENTENBOEKEN EN GEÏLLUSTREERDE BOEKEN

Veranderingen van stijl en techniek kunnen ook leiden tot narratieve verschuivingen. Dat is zeker het geval in prentenboeken, waar de prenten het verhaal in belangrijke mate mee dragen. *Heksenfee* van Brigitte Minne (1999) is een van de eerste boeken die Carll Cneut illustreerde.³ Het prentenboek vertelt het verhaal van Rozemarijn, een fee die liever een heks wil zijn. Dat leidt tot spanningen met haar moeder, maar uiteindelijk aanvaardt die haar dochter zoals ze is. *Heksenfee* zorgde mee voor de doorbraak van Carll Cneut

³ Ook in geïllustreerde boeken kunnen nieuwe prenten tot verschuivingen in het verhaal leiden, zoals Hosay en Joosen laten zien in 'Nieuwe illustraties, een nieuwe vertaling' (2022). De casus van *Grandma Gertie's Haunted Handbag* van Malorie Blackman is hiervan een goed voorbeeld. Het boekje voor beginnende lezers werd bij de eerste uitgave in 1996 rijkelijk geïllustreerd door David Price. In 2018 verscheen het opnieuw onder de titel *Grandpa Bert and the Ghost Snatchers*, dit keer met prenten van Melanie Demmer. In dit boek krijgen twee kinderen uit Londen bezoek van hun oma uit Barbados. Zij blijkt de geest van hun opa meegebracht te hebben in haar handtas. Twee boeven, die geesten verzamelen, proberen de opa te stelen, maar daar kunnen de kinderen een stokje voor steken. Terwijl de oorspronkelijke editie in een hyperrealistische stijl getekend was, lijken de nieuwe prenten met hun afgeronde vormen en vlakke kleuren digitaal gemaakt. Dat zorgt voor minder uitgesproken leeftijdsverschillen tussen de personages. Door aanpassingen aan de kleur van de boeven uit het verhaal verschuift de tegenstelling van oud en jong naar een tegenstelling tussen zwarte en witte personages. Samen met de licht aangepaste tekst vertelt de hertekende versie van *Grandma Gertie's Haunted Handbag* dus een nieuw verhaal.

als vernieuwend illustrator. Hij vond het zelf nodig om dat prentenboek van nieuwe prenten te voorzien in de heruitgave van 2016. Enerzijds voelde hij zich nog steeds sterk verwant met het prentenboek, anderzijds zag hij ook zijn beperkingen als beginnend illustrator: ‘Ik was toen geen geoefend illustrator. Compositie moest vaak mijn onkunde verbergen. Strakke lijnen verborgen mijn onwennigheid met de verf. De houdingen moesten mijn onzekerheid over de figuren verbergen’ (Cneut geciteerd in Joosen, 2017, z.p.). De verandering in stijl valt meteen op als je de covers van de twee uitgaven naast elkaar legt: de oude kافت is sober en beeldt de twee hoofdpersonages, Rozemarijn en haar moeder, af tegen een lichtblauwe achtergrond. De nieuwe cover is veel uitbundiger. Hier zien we Rozemarijn in een overdaad van felgekleurde bloemen, terwijl ze nieuwsgierig naar een bes kijkt. Zo duidt de cover meteen al op een verandering in het narratief: het centrale conflict tussen moeder en dochter wordt minder expliciet uitgebeeld; de nadruk ligt op de nieuwsgierigheid van Rozemarijn. Zaten Rozemarijn en haar moeder eerst nog rug en aan rug te pruilen, dan kun je nu de spanning uit de felle kleurcontrasten afleiden, waarbij het oudroze van de kleine fee vloekt met het fuchsia, oranje en rood van de bloemenzee.

Bovendien neemt de verhalende kracht van de prenten toe doordat de tekst op cruciale plaatsen in kleinere passages is opgedeeld. Er zijn dus meer illustraties en ze hebben een grotere expressieve kracht. Opvallend is dat Rozemarijn daarbij als een genuanceerder personage uit de verf komt. Zie je haar in de oude *Heksenfee* vooral op haar nukkigst, dan krijg je in de nieuwe versie een kind te zien dat ook verlangt, nadenkt, zoekt – een kind bij wie verveling, voldoening en vreugde op het gezicht te lezen staan. Dat past bij de evolutie van de illustrator, die een breder repertoire aan poses en gelaatsuitdrukkingen ontwikkeld had. Voor Carll Cneut is het artistieke zoekproces nooit voltooid: ‘Ik probeer het beste te maken dat ik op dit moment kan. Nog steeds met beperkingen die me dwingen om verder te ploeteren’ (Cneut geciteerd in Joosen, 2017, z.p.). Mogelijk liggen er dus meer nieuwe uitgaven van *Heksenfee* in het verschiet.

IDEOLOGIE HERTEKEND

Verschuivingen in de ideologische lading van een verhaal door hertekende prenten zien we vooral in de tweede helft van de twintigste eeuw en ze passen in een bredere tendens. Sylvie Geerts en Sara Van den Bossche zien socio-politieke motieven als de drijvende kracht achter vele adaptaties in de jeugdlite-

ratuur, naast socio-culturele en transmediale aspecten (2014, pp. 5-7).⁴ In de laatste decennia is er in het veld en de studie van de jeugdliteratuur een groeiend bewustzijn rond raciale en etnische stereotypering in kinderboeken. In *Was the Cat in the Hat Black? The Hidden Racism of Children's Literature and the Need for Diverse Books* (2017) gaat Philip Nel dieper in op enkele casussen uit de Engelstalige jeugdliteratuur, waarbij hij de spanning tussen nostalgie voor kinderboeken en de kritiek op racistische stereotypering belicht. Het bekendste voorbeeld is *Charlie and the Chocolate Factory* van Roald Dahl. Het boek verscheen voor het eerst in 1964 met illustraties van Joseph Schindelman. Hij tekende de zogenaamde 'Oompa-Loompas', de werkers uit de chocoladefabriek, als zwarte pygmeeën met koloniale trekken. In de heruitgave van 1973 hertekende Schindelman hen als witte figuurtjes (Nel, 2017, pp. 69-70). Op die manier reageerden de makers van het boek op de klachten over racisme. Nel wijst er echter op dat dit soort witwassen van racistische karikaturen een vorm van 're-encoding racism' is (p. 85). Zo verwijst de herziene uitgave van *Charlie and the Chocolate Factory* nog steeds naar de jungle en naar stammen om de Oompa-Loompa's te situeren en werken ze nog altijd als vrolijke tot slaaf gemaakten in de fabriek van Willy Wonka (87). Bovendien komt het niet in Willy Wonka op om zijn fabriek over te dragen aan een van de arbeiders die haar jarenlang draaiende hebben gehouden. Liever verdeelt hij Gouden Wikkels, die toegang geven tot een competitie met de fabriek als hoofdprijs, waardoor uiteindelijk het witte jongetje Charlie de gelukkige erfgenaam wordt. Dit is 'the hidden racism' waar Nel in de ondertitel van zijn boek naar verwijst. De koloniale dimensies van *Charlie and the Chocolate Factory* zijn minder opzichtig aanwezig in het boek van Dahl doordat de illustraties vervangen zijn, maar ze zijn er nog steeds en bepalen mee het verloop van het verhaal. Om dezelfde reden leest Nel de kat met de hoed uit de Amerikaanse klassieker *The Cat in the Hat* (1957) van Dr. Seuss als een raciaal stereotiepe figuur: de kat heeft dan wel geen huidskleur, maar voor lezers die goed geïnformeerd zijn verwijzen zijn witte handschoenen, paraplu, hoge hoed en clowneske gedrag naar de Amerikaanse *minstrel* traditie (p. 32). Dit is een vorm van theater waarbij witte mannen hun gezicht zwart maakten ('blackface') voor een karikaturale opvoering van zwarte personages. Die traditie heeft ook weerklank gehad in de

⁴ Daarbij vatten ze adaptatie op als een proces 'in which both the contents and the form of existing stories are adjusted to the assumed needs of a new audience and changed social and cultural conventions' (p. 5) – een categorie waarbinnen ook nieuwe illustraties bij een bestaand verhaal kunnen vallen.

figuur die in het Nederlandse taalgebied vaak hertekend is de laatste jaren: het gecontesteerde personage van Zwarte Piet (Debeuckelaere, 2018, p. 195).

ZWARTE PIET HERTEKEND

Sinds de negentiende eeuw vinden we in de Nederlandstalige jeugdliteratuur een ruim gamma aan Sinterklaasboeken. Het trefwoord ‘Sinterklaas’ levert in het Centraal Bestand Kinderboeken een duizendtal titels op (inclusief heruitgaven). Sommige ervan zijn echte bestellers. Zo verscheen in 2012 bij Clavis het prentenboek *De Spiekpietjes: Een nieuwe Sinterklaastraditie* van de Vlaamse Thaïs Vanderheyden, dat vijf jaar later al een zevende druk kende en waarrond al snel een hele reeks ontstond. Een nog groter succes was *Sinterklaas* (2007) van de Nederlandse Charlotte Dematons, dat voor het eerst in 2007 uitkwam bij Lemniscaat en eveneens meerdere keren werd herdrukt kende op korte tijd. Ze bereikte daarmee ‘een enorm publiek’ (De Bodt, 2015b, p. 278). Volgens uitgeverij Lemniscaat werden er bijna 200.000 exemplaren van verkocht (ANP/Het Parool, 2017, z.p.). Het boek werd bovendien bekroond met een Gouden Penseel, de tegenhanger van de Gouden Griffel voor illustraties.



Sinterklaas (2007) van Charlotte Dematons.

De figuur van Zwarte Piet krijgt al decennialang kritiek als karikatuur van zwarte mensen en als een modern voorbeeld van de verguisde *blackface* traditie. Die kritiek werd breder gedragen in de jaren negentig en opnieuw in de jaren 2010. In 2014 klonken slogans als ‘Zwarte Piet is racisme’ en ‘Kick Out

Zwarte Piet' steeds luider in Nederland en kort daarop flakkerde het debat ook in Vlaanderen op, met voortrekkers als Wouter Van Bellingen, Rachida Lamrabet, Bambi Ceuppens, deBuren en het Minderhedenforum. Daarbij kwamen de Sinterklaasboeken van Vanderheyden en Dematons in het vizier.

Bambi Ceuppens geeft helder weer waarom het *Sinterklaas*-boek van Charlotte Dematons een problematische koloniale ideologie overdraagt:

[Sinterklaas] bewoont een groot landgoed in Spanje in een groot huis, omringd door kleine hofjes [...]. Sinterklaas heeft een hele verdieping voor zich alleen, met een schitterende slaapkamer, badkamer, en een ontvangstkamer met veel boeken en chique meubelen. Behalve de hoofdpiet, die een eigen kamer heeft, mét foto van een witte pin-up, slapen de andere veertig Pieten allemaal samen op de zolder in stapelbedden [...]. Wie enigszins vertrouwd is met de literatuur, kan niet anders dan het landgoed zien als een plantage waar een witte man in weelde leeft, omringd door tot slaaf gemaakte zwarte mensen die zich voor hem uitsloven en in veel minder comfortabele omstandigheden wonen. Op dezelfde manier roept een tekening die een doorsnede toont van het ruim van het stoomschip waarin de Pieten hard aan het werk zijn, onvermijdelijk herinneringen op aan een slavenschip. (Ceuppens, 2018, pp 38-39, zie ook Ceuppens, 2019, p. 13)

Ceuppens legt daarbij elementen bloot die niet alleen centraal staan in het boek van Dematons, maar in de hele Sinterklaastraditie in bredere zin: de hiërarchische relatie tussen een witte man en een groep zwarte knechten, de haciënda en het (slaven)schip verbinden het verhaal met de geschiedenis van de slavernij in Amerika en de Caraïben (Ceuppens, 2019, p. 14). Ze haalt bovendien de negatieve effecten op kinderen aan en verwijst naar een studie van Mireille-Tsheusi Robert: zwarte kinderen tussen 3 en 11 jaar bleken zich het meest met Zwarte Piet te identificeren, ook al werd hij als een domme en ondergeschikte figuur gepercipieerd (Ceuppens, 2018, pp. 40-42). Robert stelde vast dat tieners van Afrikaanse afkomst zich wel verzetten tegen de traditie: 'Ze getuigen dat ze hebben geleden of nog steeds lijden onder hun blootstelling aan Zwarte Piet' (Robert, 2018, p. 166).

De kritiek bereikte ook Charlotte Dematons zelf via reacties van lezers en de vraag van de Nederlandse Kinderombudsman om het personage te veranderen (*ANP/Het Parool*, 2017). In 2017 besloten Dematons en uitgeverij Lemniscaat om het boek niet meer te herdrukken. In Vlaanderen, in 2000, vernietigde uitgeverij Clavis 7000 exemplaren van boeken waarin de 'traditionele Zwarte Piet' opdook (Vanden Bosch, 2000, z.p.). Niet iedereen was gelukkig met

deze acties, en verschillende berichten in de pers maakten melding van een stormloop op de oude edities en van kritiek op zowel de illustratoren als de uitgeverijen die de publicatie van de racistische kinderboeken hadden stopgezet.

Volgens *De Morgen* was Dematons de ‘opmerkingen over Zwarte Piet zat’: ‘Tijdens bezoeken aan basisscholen wordt ze door tegenstanders van Zwarte Piet uitgescholden en beticht van discriminatie en racisme vanwege de inhoud van haar bekende prentenboek’ (Genovesi, 2017, z.p.). Uit latere reacties blijkt echter dat Dematons de kritiek wel degelijk ter harte nam. In 2023 lichtte ze haar beslissing toe om nieuwe herdrukken van het boek in 2017 tegen te houden. Daarbij belichtte ze vooral haar empathie met kinderen van kleur: ‘Ik dacht: Sinterklaas is een feest voor alle kinderen en als er kinderen zijn die er verdriet van ondervinden, dan hebben wij volwassenen het niet goed gedaan. Dus weg ermee, dat was de gedachte’ (Dematons geciteerd in De Veen, 2023, p. 2).

Ook Vlaamse illustratoren als Ina Hallemans en Thaïs Vanderheyden voelden zich niet meer goed bij deze figuur. De illustratrice van de *Spiekpietjes* getuigde over het proces waarbij ze haar mening herzag:

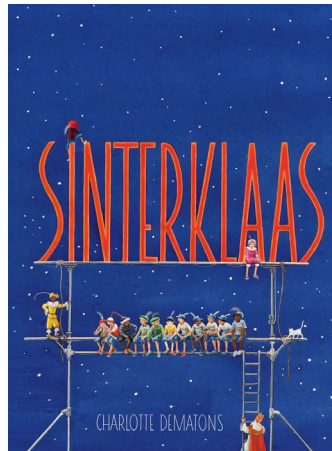
Ik ben opgegroeid in een klassiek Vlaams gezin en heb nooit iets kwaads gezien in Zwarte Piet. Toen de discussie op gang kwam, vooral in Nederland, had ik het gevoel dat de discussie over racisme werd geënt op een kinderfeest. Dat voelde onjuist. Maar een gesprek tussen mijn echtgenoot en een vriend opende me de ogen. Die vriend heeft Afrikaanse roots, maar is in België geboren. Het gaat niet om de kleur, zei ze, maar om de positie: een domme zwarte naast een wijze blanke geestelijke, dat is een heel koloniaal beeld. Ik wilde dat niet in stand houden en herwerkte al mijn boeken. (Vanderheyden geciteerd in Vanden Bosch 2000, z.p.).

De oude edities van de *Spiekpietjes*-reeks verdwenen uit de handel en in plaats daarvan bracht de uitgeverij nieuwe, hertekende versies met voorname-lijk witte kinderen in de rol van spiekpietjes, naast enkele spiekpietjes van kleur.

In 2023 bracht ook Charlotte Dematons een nieuwe uitgave van *Sinterklaas* in de handel. Net als Vanderheyden opteerde ze daarbij niet voor de roetpieten die het laatste decennium vaak opdoken bij Sinterklaasvieringen, maar voor een diverse groep pieten van verschillende huidskleur. Omdat haar boek de pieten ook in Spanje afbeeldt, zou het niet logisch zijn geweest om ze daar

ook met roetvegen te laten rondlopen, zo redeneerde ze (De Veen 2023, p. 10). De veranderingen gaan echter nog verder. Dematons legde haar werkwijze als volgt uit:

‘Maak toch een nieuw prentenboek!’ zeiden de meeste mensen. Dat wilde ik niet. Aanpassingen maken in de oude platen, leek mij het beste. In het begin was het doodeng. Maar al snel werd het leuk om verf over een oud beeld te smeren waar dat nodig was. Ook maakte ik een nieuw omslag, nieuwe schutbladen en een nieuwe terugvaart. Er ontstonden tientallen nieuwe verhaallijntjes, ik gaf het landgoed een update en schilderde nieuwe platen: ‘De trainingsdag voor Hulppieten’ en ‘De Pietenflat’. Sinterklaas en de Pieten vormen tegenwoordig immers een horizontaal bedrijf. (Dematons geciteerd in Peppelenbos 2023, z.p.)



De in 2023 aangepaste cover van de nieuwe uitgave van *Sinterklaas*.

Dematons probeerde dus niet alleen de racistische dimensies weg te werken door de huidskleur van de pieten te variëren, maar ook door de hiërarchie tussen Sinterklaas en de pieten te doorbreken. Dat uit zich in allerlei kleine details. In de oorspronkelijke editie was de muur rond het huis van Sinterklaas en de pieten bijvoorbeeld versierd met mijters. In de herwerkte illustratie wisselen de mijter van de Sint en de baret van de pieten elkaar in de muurdecoratie af. De grootste verschuiving in de setting zie je in de indeling van het huis, een aspect dat ook Bambi Ceuppens kritisch onder de loep genomen had. Sliepen de zwarte pieten in de eerste uitgave nog in slaapzalen met stapelbedden op zolder en werkten ze in de kelderkeuken, dan kreeg het huis een hele *make-over*. De pieten hebben nu hun eigen ‘Pietenflat’. Elke piet heeft daarin

een eigen kamertje en daarmee ook een eigen identiteit. Sommige kamers zijn strak en zakelijk ingericht, anderen laten persoonlijke hobby's en interesses zien, zoals beren, verkeersborden, dropsnoep, ezels of voetbal. Een vertrek doet sterk denken aan *Vincent's slaapkamer in Arles* van Vincent Gogh – mogelijk behoort die toe aan de kleine, zwarte schilderpiet, die in de tuin zijn versie van *Caf  terras bij nacht* op doek zet. Met het beeld van de Pietenflat zet Dematons in de verf dat de pieten meer zijn dan werkers: ze leiden ook een leven naast het werk. Hoewel Sinterklaas nog steeds de meeste ruimte toebedeeld krijgt, zijn ook in zijn huis de verhoudingen gewijzigd: de vroegere zolder van de pieten is vervangen door een ruime bibliotheek en een computerkamer. Bovendien steekt de Sint zelf mee de handen uit de mouwen: hij is toegevoegd aan de prent die de speelgoedfabriek afbeeldt. In de eerste editie van *Sinterklaas* waren alleen de zwarte pieten bezig met het inpakken van de cadeautjes en keek de oude man mee over de schouder van een zwarte piet die op de computer aan het werk was. In de hertekende versie staat Sint aan de inpaktafel tussen de pieten mee te werken. Zijn mijter is er vervangen door een rode pet met een geel kruis. Op die manier wordt de traditionele, koloniale hi  rarchie tussen meester en knecht hier en daar doorbroken.

Uit de hernieuwde *Sinterklaas* (Dematons 2023) spreekt bovendien een bewustzijn rond de representatie van zwarte mensen in media voor kinderen en het belang van positieve rolmodellen. Niet toevallig heeft een piet een poster van een zwarte meermin op zijn kamer. Dat is een verwijzing naar de Disney-langspeelfilm van *The Little Mermaid* (2023), waarin de Afro-Amerikaanse actrice Halle Bailey voor de rol van Ari  l gecast werd. Die casting lokte controverse en een resem aan racistische commentaren uit, maar Dematons schaart zich met de poster aan de kant van de verdedigers van inclusiviteit en diversiteit in media. Met een zwarte jazzpianist in het huis van Sinterklaas brengt Dematons ook een eerbetoon aan de Afro-Amerikaanse cultuur in haar boek. Bovendien toont ze de pieten van kleur in tal van rollen – schilder, sporter, lezer, student, kok, enzovoort – en steevast in interactie met de witte pieten. Ook in het straatbeeld bij de aankomst van Sinterklaas zijn er meer personages van kleur te zien. Dat zie je bijvoorbeeld aan de fanfare. Bestond die in de eerste editie nog uit witte muzikanten en zwarte pieten, dan zijn er in de hertekende editie ook muzikanten van kleur. Overigens valt de inspanning om inclusiever te zijn ook op andere vlakken op: in de klimzaal voor de pieten is er ook plaats voor oudere mensen en de Sint beseft in de herziene editie dat er ook Vlaamse kinderen op zijn komst zitten te wachten. Eerder stonden er alleen Nederlandse bestemmingen op de pijlen die in de richting van de cadeautjes wezen.

Houden we de kritiek van Philip Nel op *The Cat in the Hat* op ‘re-encoded racism’ in gedachten, dan blijft het belangrijk om kritisch te kijken naar hertekeningen van ideologisch problematische verhalen. Nel drukt zijn scepsis uit over verhalen waarbij enkel de meest opvallende koloniale aspecten aangepast worden – denk hiervoor aan het eerdergenoemde voorbeeld van Roald Dahls *Charlie and the Chocolate Factory*, dat nog steeds als een koloniaal verhaal werkt, ook al zijn de Oompa-Loompa’s niet langer zwarte personages. Nel leest het boek als een tekst waarin het racisme nog wel aanwezig is, maar meer verborgen is en daardoor ook moeilijker identificeerbaar wordt. Bambi Ceuppens is alvast kritisch voor de manier waarop een ander boek tot stand kwam na de maatschappijbrede discussie rond Zwarte Piet in Nederland en Vlaanderen:

In 2018, the well-known and popular Flemish illustrator Gerda Den-dooven published a book *Piet en Sint en het slimme kind* (Pete and the Saint and the Smart Child), which introduces Roetpiet. The author consulted the Minderhedenforum, the Flemish organization that represents associations of “ethnic minorities”, but ignored them when they opposed the stereotypical representation of a black girl on the cover. This can stand as a symbol for the way in which the public debate is conducted in Flanders: by white adults, without any real consideration for their black co-citizens and their children. (Ceuppens 2019, 14)

Ceuppens gaf de lezing waaruit dit citaat komt vooraleer de herziene editie van Dematons’ *Sinterklaas* verscheen, en heeft zich – voor zover ik kon terugvinden – nog niet over de wijzigingen uitgesproken. Wel vinden we in de hertekende *Sinterklaas* (2023) nog elementen terug die ze eerder aanstipte als restanten van een koloniaal perspectief: het pagepakje van de pieten, de grotere vertrekken voor Sinterklaas met alle tekenen van zijn status en rijkdom, de beeldvorming van de stoomboot die aan een slavenschip doet denken. Bovendien is het vreemd dat alleen de pieten in het boek geen neus hebben. In *NRC* lichtte Dematons die beslissing toe: ‘Die neuzen ontbraken altijd al, om duidelijk te maken dat Pieten geen mensen zijn, maar personages. Ga maar na: op het moment dat je die pet met die veer op je hoofd zet, ben je Piet. Kinderen aanvaarden dat meteen. En Piet is geen hij of zij, maar onzijdig. Daarom heb ik ook die nieuwe tekening toegevoegd, van de training voor hulppieten. Daar kan iedereen Piet worden’ (Dematons geciteerd in De Veen, 2023, p. 10). In deze redenering zit een vreemde logica, want als mensen de training voor hulppiet voltooid hebben, verliezen ze dan hun neus? Bovendien heeft Sinterklaas wel een duidelijke neus, terwijl hij met zijn hoge leeftijd ook

nog nauwelijks menselijk te noemen valt. Kortom, ondanks de poging om de koloniaal gekleurde hiërarchie tussen Sinterklaas en de pieten te doorbreken, blijft het verschil in stand en menselijkheid gedeeltelijk behouden en kleeft er zo nog steeds een hardnekkig residu aan de hertekende versie van *Sinterklaas* (2023). Ceuppens ziet meer heil in het radicaler hervormen van de Sinterklaastraditie met daarin een centrale rol voor makers van kleur, zoals de zwarte Nederlandse acteur Patrick Mathurin, die zich als Sinterklaas verkleedt en zonder helpers optreedt, of de Vlaamse Laura Nsengiyumva, die sinds 2017 als Queen Nikkolah zowel normen rond ras als gender doorbreekt (p. 15). Zetten we dit perspectief naast de hertekende beelden van Dematons, dan zien we dat het bredere publiek wel genoeg heeft genomen met de aanpassingen die ze heeft doorgevoerd in de heruitgave van *Sinterklaas*. De eerste 50.000 exemplaren, die ze publiceerde in eigen beheer, werden gretig afgenomen en het boek werd online voor hoge prijzen verkocht.

CONCLUSIE

Zowel in de geschiedenis van de jeugdliteratuur als in de hedendaagse productie vind je een ruim aantal hertekende boeken. We zien daarbij gelijkenissen, maar ook een paar verschillen met het hertalen van teksten. Het hertekenen van kinderboeken gebeurt soms, maar niet uitsluitend bij oudere titels (zoals sprookjes). Het doel van de hertekeningen dient niet in de eerste plaats de verstaanbaarheid, maar wel de aantrekkelijkheid van het boek. Aantrekkelijk kan hier zowel vormelijk als inhoudelijk opgevat worden, en soms hangen die twee niveaus ook samen. De afstand in de tijd tussen illustreren en hertekenen is vaak kleiner dan bij het hertalen van teksten: vaak gaan er maar enkele decennia of een paar jaren over. In tegenstelling tot bij hertalingen, waar de oorspronkelijke auteur en de hertaler doorgaans verschillende personen zijn, zijn het bij die snellere vervanging van prenten in de jeugdliteratuur vaak de oorspronkelijke makers zelf die het initiatief nemen voor het hertekenen: de illustratoren willen zo aansluiten bij hun eigen geëvolueerde artistieke praktijken, bij stilistische evoluties in het bredere veld, en de normen en waarden van soms snel veranderende tijden. Wanneer het gaat om ideologische verschuivingen, dan blijkt het niet zo makkelijk om de oude ideologische associaties af te schudden. Ideologie is vaak zo met een verhaal verweven dat kleine aanpassingen aan de beelden wel kunnen zorgen voor lichte betekenisverschuivingen, maar niet leiden tot een radicaal nieuw verhaal. Voor een breed publiek zijn zulke wijzigingen wel voldoende om een boek opnieuw te

omarmen, zoals we zagen bij *Charlie and the Chocolate Factory* of bij *Sinterklaas* van Charlotte Dematons: nostalgie blijft daarbij een sterk gevoel, dat ook door hertekende kinderboeken gevoed kan worden.

Bibliografie

- Algemeen letterkundig lexicon*. (2012-). DBNL. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_05588.php
- ANP / Het Parool. (2017). 'Bekroond prentenboek niet herdrukt vanwege Zwarte Piet', *Het Parool* (4 december). <https://www.parool.nl/kunst-media/bekroond-prentenboek-niet-herdrukt-vanwege-zwarte-piet~b983235e/>
- Associated Press. (2023). 'Roald Dahl rewrites: Edited language in books criticised as "absurd censorship."' *The Guardian* (20 februari). <https://www.theguardian.com/books/2023/feb/20/roald-dahl-books-rewrites-criticism-language-altered>.
- Bekkering, H. (2003). 'Herinnering als canoniek argument. Leve De AFC-ers!' *Literatuur zonder leeftijd*, 17: 118-124. https://www.dbnl.org/tekst/_lit004200301_01/_lit004200301_01_0044.php.
- Blackman, M. (1996). *Grandma Gertie's Haunted Handbag*. Met illustraties van David Price. London: Heinemann.
- Blackman, M. (2018). *Grandpa Bert and the Ghost Snatchers*. Met illustraties van Melanie Demmer. Edinburgh: Barrington Stoke.
- Buijnsters, P.J. & Buijnsters-Smets, L. (2001). *Lust en Leering: Geschiedenis van het Nederlandse kinderboek in de negentiende eeuw*. Zwolle: Waanders.
- Carroll, L. (1865). *Alice in Wonderland*. Ill. J. Tenniel. London: Macmillan.
- Carroll, L. (1999). *De avonturen van Alice in Wonderland*. Ill. H. Oxenbury. Vert. S. Engelsman. Haarlem: Gottmer.
- Ceuppens, B. (2018). 'Inleiding. Pietpraat, prietpraat?' In Ceuppens, B. (red.). *Pietpraat*. Antwerpen: Houtekiet, pp. 7-65.
- Ceuppens, B. (2019). 'Character Zwarte Piet History,' *Conférence Exit Zwarte Piet*. Bozar, 18 november. https://belgik-mojaik.be/media/dlm_uploads/Belgi%CC%88k-MoJai%CC%88k-Actes-de-la-confe%CC%81rence-Exit-Zwarte-Piet-18_11_2019-Vs1.pdf.
- Debeuckelaere, H. (2018). "'Omdat het leuk is'". In Ceuppens, B. (red.). *Pietpraat*. Antwerpen: Houtekiet, pp. 193-200.
- De Bodt, S. (2015a). 'Fiep Westendorp [1916-2004]: Karaktertjes'. In De Bodt, S. (red.). *De verbeelders: Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*. 2^{de} druk. Nijmegen: Vantilt, pp. 222-225.
- De Bodt, S. (2015b). 'Jaren negentig tot 2014: Van illustrator tot beeldmaker. In De Bodt, S. (red.). *De verbeelders: Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*. 2^{de} druk. Nijmegen: Vantilt, pp. 273-287.

- De Bodt, S.** (2023). *Springlevend: Hoe klassieke boeken van betekenis veranderen*. Hoorn: Hoogland & Van Klaveren.
- Dematons, C.** (2007). *Sinterklaas*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Dematons, C.** (2023). *Sinterklaas*. S.l.: Dematons.
- De Veen, T.** (2023). 'Dematons schilderde de Pieten uit haar Sinterklaasboek over.' *NRC, Cultuur* (16 oktober), p. 10.
- Geerts, S. & Van den Bossche, S.** (2014). 'Never-ending Stories: How Canonical Works Live on in Children's Literature.' In: *Never-ending Stories: Adaptation, canonisation and ideology in children's literature*. Eds. Geerts, S. en S. Van den Bossche. Gent: Academia Press, pp. 5-19.
- Genovesi, I.O.** (2017). 'Illustrator is opmerkingen over Zwarte Piet zat: populair Sinterklaasboek verdwijnt uit de handel'. *De Morgen* (4 december). <https://www.demorgen.be/nieuws/illustrator-is-opmerkingen-over-zwarte-piet-zat-populair-sinterklaasboek-verdwijnt-uit-de-handel~b9d101b1>.
- Geraghty, L.** '(Re-)constructing childhood memories: Nostalgia, creativity, and the expanded world of the Lego fan community'. In Wesseling, E. (red.), *Reinventing Childhood Nostalgia: Books, Toys, and Contemporary Media Culture*. London: Routledge, 2018, pp. 66-83.
- Grimm, J. en W.** (1942). *De sprookjes van Grimm*. Ill. A. Pieck. Vert. M.M. de Vries-Vogel. Utrecht: De Haan.
- Hoffmann, H.** (1845). *De Struwwelpeter*. Berlin: Rütten & Loening.
- Hosay, M. & Joosen, V.** (2022). 'Nieuwe illustraties, een nieuwe vertaling', *Filter*, 29/3: 55-68.
- Joosen, V.** (2017). 'Boeken die nooit af zijn', *De Standaard* (3 februari). <https://www.standaard.be/nieuws/boeken-die-nooit-af-zijn/48212183.html>.
- Joosen, V.** (2008). 'Over kleurige witte visjes en het geslacht van een kangoeroe: Prentenboeken in vertaling', *De Leeswelp*. <https://mappalibri.be>.
- Kümmerling-Meibauer, B.** (2018). 'Introduction: Picturebook research as an international and interdisciplinary field'. In Kümmerling-Meibauer, B. (red.). *The Routledge Companion to Picturebooks*. Londen: Routledge, pp. 1-8.
- Minne, B.** (1999). *Heksenfee*. Ill. C. Cneut. Wielsbeke: De Eenhoorn.
- Minne, B.** (2016). *Heksenfee*. Ill. C. Cneut. Herwerkte uitgave. Wielsbeke: De Eenhoorn.
- Nel, P.** (2017). *Was the Cat in the Hat Black? The Hidden Racism of Children's Literature and the Need for Diverse Books*. Oxford: Oxford University Press.
- O'Sullivan, E.** (2005). *Comparative Children's Literature*. London: Routledge.
- Peeters, A.** (1958). *De olijke tweeling*. Apeldoorn: De Eekhoorn.
- Peppelenbos, C.** 'Hernieuwde Sinterklaas van Charlotte Dematons maar nu zonder Zwarte Piet', *Tzum* (30 juni). <https://www.tzum.info/2023/06/nieuws-hernieuwde-sinterklaas-van-charlotte-dematons-maar-nu-zonder-zwarte-piet/>

- Rens, A.** (2015). 'Dick Bruna [1927]'. In De Bodt, S. (red.). *De verbeelders: Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*. 2^{de} druk. Nijmegen: Vantilt, pp. 244-245.
- Robert, M.-T.** (2018). 'Zwarte Piet – Nègre Piet'. In Ceuppens, B. (red.). *Pietpraat*. Antwerpen: Houtekiet, pp. 145-178.
- Seuss, Dr.** (1957). *The Cat in the Hat*. New York: Random House.
- Schmidt, A.** (1953). *Jip en Janneke*. Ill. F. Westendorp. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Schmidt, A.** (1971). *Pluk van de Petteflet*. Ill. F. Westendorp. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Steinhauser, M.** (2020). 'Illustration Studies'. In Kurwinkel, T. en P. Schmerheim (reds). *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Berlijn: J.B. Metzler, pp. 362-372.
- Van Beek, J.** (2018). 'Engelsmans Alice'. *Filter*. <https://www.tijdschrift-filter.nl/web-filter/vrijdag-vertaaldag/2018/week-40-janne-van-beek/>
- Vanden Bosch, V.** (2020). "'Als je zegt dat je achter Zwarte Piet staat, ben je meteen een racist'", *De Standaard* (28 oktober). <https://www.standaard.be/nieuws/als-je-zegt-dat-je-achter-zwarte-piet-staat-ben-je-meteen-een-racist/47748611.html>.
- Vandersteen, W.** (1949/1973). *De zwarte madam*. Antwerpen: Standaard.
- Wesseling, E.** (2018). 'Introduction'. In Wesseling, E. (red.), *Reinventing Childhood Nostalgia: Books, Toys, and Contemporary Media Culture*. London: Routledge, 2018, pp. 1-16.