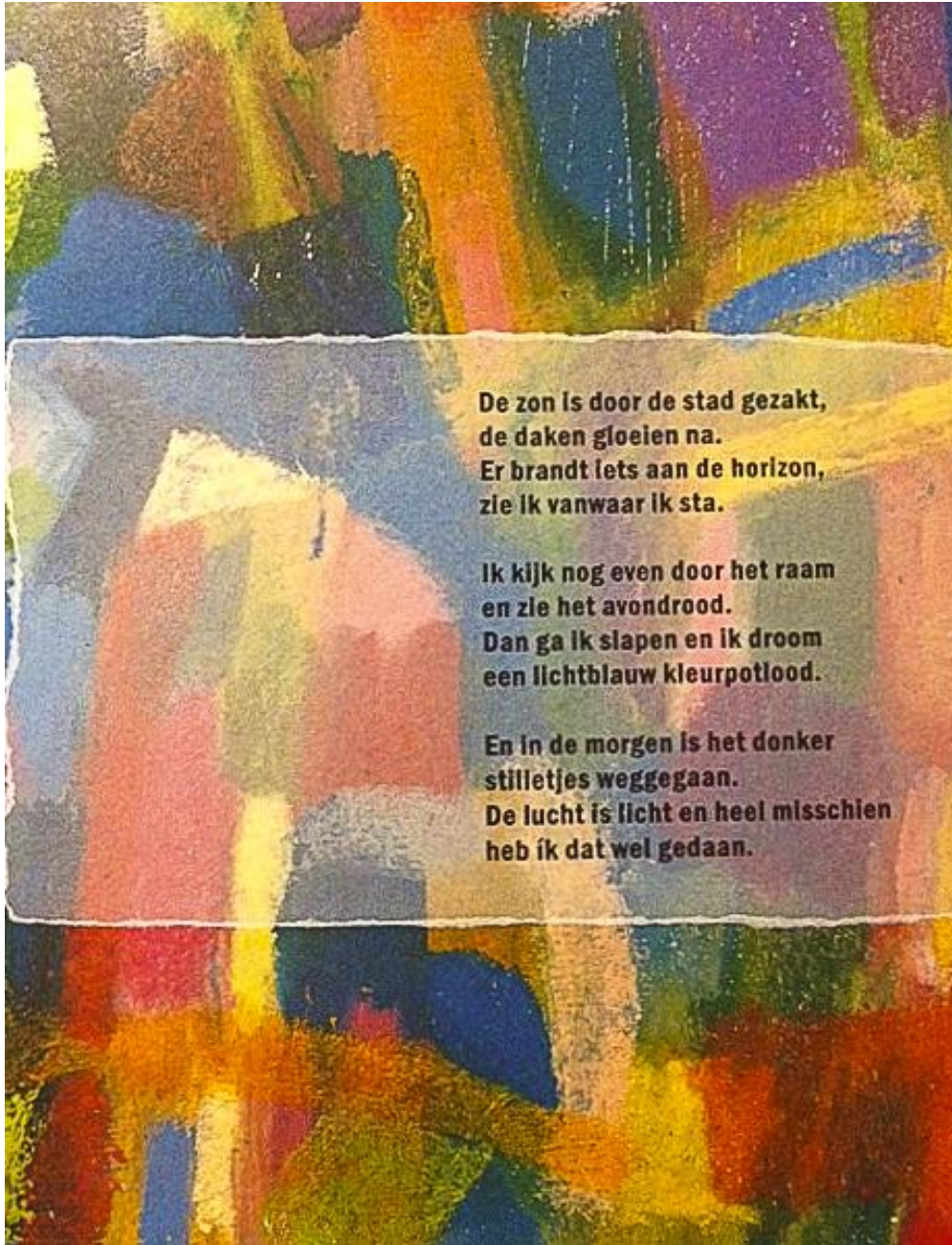


Een papieren museum

Het appèl van de ikonotext in *Een lichtblauw kleurpotlood*



Sanne Linders

S4203224

Bachelorwerkstuk

Radboud Universiteit Nijmegen

Algemene Cultuurwetenschappen

Begeleiders: Dr. Sanders, Dr. Kersten

14-04-2016

Bacheloropleiding Algemene Cultuurwetenschappen

Docent voor wie dit document is bestemd:

.....

Cursusnaam:

.....

Titel van het document:

.....

Datum van indiening:

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:

.....

Naam student:

.....

Studentnummer:

.....

Abstract

Het esthetisch prentenboek lijkt de laatste decennia aan terrein te winnen. In een esthetisch prentenboek worden literaire teksten gecombineerd met artistieke illustraties en een grafisch doordachte vormgeving. Een dergelijk prentenboek heeft positieve connotaties die het modale prentenboek niet heeft. De tweetaligheid (wanneer tekst en beeld beiden een ander verhaal vertellen) in esthetische prentenboeken is volgens critici informatief verrijkend, daagt de lezer uit en draagt bij aan een veelzijdige vorming en ontwikkeling. In mijn bachelorwerkstuk laat ik zien dat dit te maken heeft met het appèl op de lezer. Ik vat dit begrip op zoals Wolfgang Iser dat doet in *Die Appellstruktur der Texte* uit 1970, waarin hij onderzoek voorstelt naar de wijze waarop teksten de lezers in hun betekenistoekenning sturen en naar de effecten die teksten kunnen hebben op lezers. Iser beschrijft enkel het appèl van een tekst, maar in mijn onderzoek betrek ik beeld hierbij en kijk ik naar de eigenlijke tekst in een prentenboek; de samenwerking tussen tekst en beeld, die door jeugdliteratuuronderzoekster Kristin Hallberg *ikonotext* genoemd wordt. In mijn onderzoek analyseer ik eerst de tekst-beeldrelaties in *Een lichtblauw kleurpotlood* (2009) van schrijver en illustrator Ted van Lieshout. Op grond daarvan geef ik antwoord op mijn onderzoeksvraag: ‘op welke manieren doet de ikonotext in *Een lichtblauw kleurpotlood* een appèl op de lezer?’ De tekst-beeldrelaties in *Een lichtblauw kleurpotlood* zijn tweetalig en Van Lieshout maakt gebruik van visueel narratieve procédés als metonymie en intertekstuele verwijzingen. De ikonotext doet zo een beroep op de fantasie en veronderstelde visuele bagage van de lezer.

Inhoudsopgave

<u>Inleiding</u>	<u>5</u>
1. <u>Totaalkunstenaar Ted van Lieshout</u>	<u>8</u>
1.1 <u>Ted van Lieshout</u>	<u>8</u>
1.2 <u>Esthetische prentenboeken van Ted van Lieshout</u>	<u>9</u>
2. <u>Tekst-beeldrelaties in esthetische prentenboeken</u>	<u>11</u>
2.1 <u>Tekst-beeldrelaties</u>	<u>11</u>
2.2 <u>Tekst-beeldrelaties in prentenboeken</u>	<u>13</u>
2.3 <u>Esthetische prentenboeken</u>	<u>15</u>
2.4 <u>Tekst-beeldrelaties in esthetische prentenboeken</u>	<u>16</u>
3. <u>Appèl op de lezer</u>	<u>18</u>
4. <u>Analyse tekst-beeldrelaties in <i>Een lichtblauw kleurpotlood</i></u>	<u>19</u>
4.1 <u>analyse afzonderlijke gedichten</u>	<u>19</u>
4.2 <u>analyse bundel als geheel</u>	<u>29</u>
<u>Conclusie</u>	<u>30</u>
<u>Bibliografie</u>	<u>33</u>
<u>Bijlagen</u>	<u>37</u>

Inleiding

‘De weg naar het Stedelijk Museum begint bij het prentenboek’, zei Annie M.G. Schmidt ooit.¹ De strekking van deze uitspraak lijkt een uitgangspunt te zijn voor jeugdliteratuuronderzoekers die zich bezighouden met prentenboeken. De uitspraak betreft zowel de educatieve als de artistieke waarde van zulke boeken. Prentenboeken kunnen ervoor zorgen dat kinderen geïnteresseerd raken in kunst, maar het zijn ook kunstwerken op zichzelf. Schrijver en illustrator Ted van Lieshout zinspeelt hier op met de term ‘papier museum’, die hij gebruikt als titel voor zijn verzamelbundel van (on)bekende kunstwerken, stukjes tekst en gedichten. In *Papieren Museum* (2002)² mijmert hij in verhalen en gedichten over kunstwerken en kunst in het algemeen. Hij noemt dit boek een museum van papier, met een omslag als deur en de bladzijden als muren om kunst en gedichten aan op te hangen. *Papieren Museum* kan bestempeld worden als een esthetisch prentenboek. Volgens literatuurwetenschapper Katrien Vloeberghs zorgt zo’n boek niet alleen voor een fijne esthetische ervaring, maar kan het ook een positieve bijdrage leveren aan de ontwikkeling van kinderen én volwassenen.³ Wat deze positieve bijdrage is, zal later in deze scriptie worden toegelicht.

Het esthetische prentenboek lijkt de laatste decennia aan terrein te winnen. Kris Nauwelaerts deed onderzoek naar de fascinatie voor het esthetisch prentenboek en definieert het als een werk waarin literaire teksten, artistieke illustraties en een grafisch doordachte vormgeving samenkomen.⁴ Saskia de Bodt beschrijft, met behulp van Bregje Hofstede, de ontwikkeling in de boekillustratie van de jaren negentig tot 2014 in het boek *De Verbeelders* en zij verklaart dat de illustrator een ‘beeldmaker’ is geworden.⁵ De verhouding tussen tekst en beeld is de laatste twintig jaar veranderd. Het beeld speelt een steeds grotere rol en is niet meer ondergeschikt aan de tekst. Steeds meer gaan prentenboekillustratoren hun eigen tekst maken en sommige worden volgens Hofstede dan ook ‘totaalkunstenaars’ genoemd.⁶ Van Lieshout is zo’n totaalkunstenaar, hij illustreert de meerderheid van zijn prentenboeken zelf. De relatie tussen woord en beeld in zijn geïllustreerde dichtbundels is opvallend. De illustraties rijmen niet zomaar met de tekst, maar gaan er vaak ook tegenin of lopen langs de teksten heen. In een verhaal is een conflict noodzakelijk. In de Leonardolezing *Kunst voor*

¹ Vrooland-Löb (1988): 178-187.

² Van Lieshout (2002)

³ Vloeberghs (2000): 5-16.

⁴ Nauwelaerts (2008): 63-74.

⁵ Hofstede (2014): 289.

⁶ Hofstede (2014): 289.

alle Leeftijden van 2005 haalt Van Lieshout aan dat in tekst-beeldrelaties het conflict, ‘in de vorm van disharmonie en incoherentie’, juist absoluut niet op prijs wordt gesteld.⁷ Hij verzet zich tegen dit idee. Volgens hem hoeft je niet per se plaatjes bij praatjes te maken, maar kunnen er ook twee hoofdrollen in één boek zijn.⁸ Hiermee lijkt hij te bedoelen dat woord en beeld relatief onafhankelijk van elkaar zijn. Bij deze ‘tweetaligheid’ vertellen de tekeningen een ander verhaal dan de tekst.⁹ Dit geeft een meerwaarde aan het werk, want het verhoogt enerzijds het esthetisch genot en anderzijds zorgt het voor humoristische verrassingseffecten, schrijft Vloeberghs in haar artikel ‘Rebellie zonder een woord. Over de ondermijnende kracht van illustraties in prentenboeken’.¹⁰

In *Het prentenboek als springplank, cultuurspreiding en leesbevordering door prentenboeken*¹¹ laat Piet Mooren, universitair docent aan de Faculteit der Letteren van de Universiteit van Tilburg, zien dat kinderen die meer prentenboeken lezen hoger scoren op intelligentietoetsen en dat de culturele kennis van deze kinderen toeneemt. Maar wat nou als de prentenboeken ook nog eens esthetisch plezierig en uitdagend zijn en de fantasie en kritische blik van kinderen stimuleren? Ik zou graag onderzoek willen doen naar de beoogde effecten van esthetische prentenboeken. Ik richt me hierbij op de relatie en wisselwerking tussen tekst en beeld. Dit is natuurlijk veel te breed en daarom concentreer ik me op de geïllustreerde dichtbundels van Ted van Lieshout. Om dit nog preciezer af te bakenen zal ik één bundel kiezen en deze analyseren. *Een lichtblauw kleurpotlood*¹² is naar mijn idee een exemplarisch voorbeeld voor Van Lieshouts oeuvre. De bundel is oorspronkelijk onderdeel van *Een lichtblauw kleurpotlood en een hollend huis* uit 1997¹³, maar is in de verzamelbundel *Hou van mij*¹⁴ apart opgenomen. Het boek is door hemzelf geïllustreerd en het is, net als veel van zijn andere esthetische prentenboeken, een complexe, maar samenhangende bundel waarin verschillende stijlen en technieken samenkomen. Het is een plakboek van een tienjarig jongetje dat zijn jubileum viert. De bundel bevat tevens een onderliggende thematiek die wordt uitgewerkt; het jongetje is ziek en stervende. Dit lees je tussen de regels door en zie je als je alle gedichten en afbeeldingen met elkaar in verband brengt.

Mijn hoofdvraag luidt: Op welke manieren doet de ikonotext (samenwerking tussen

⁷ Van Lieshout (2005)

⁸ Hofstede (2014): 299.

⁹ Vloeberghs (2000): 5-16

¹⁰ Vloeberghs (2000): 5-16.

¹¹ Mooren (2000)

¹² Van Lieshout (2009): 91-119.

¹³ Van Lieshout (1997)

¹⁴ Van Lieshout (2009)

tekst en beeld) in *Een lichtblauw kleurpotlood* een appèl op de lezer? Met appèl bedoel ik het beroep dat op de lezer wordt gedaan. Ik vat het begrip op zoals Wolfgang Iser dat doet in *Die Appellstruktur der Texte*¹⁵ uit 1970, waarin hij onderzoek voorstelt naar de wijze waarop teksten de lezers in hun betekenistoekenning sturen en naar de effecten die teksten kunnen hebben op lezers. Volgens Iser doen teksten expliciet of impliciet een appèl op de lezer en van dit appèl zijn in de tekst sporen te vinden.¹⁶ In alle teksten is er sprake van een impliciete lezer. De eigenschappen van de impliciete lezer kun je uit de teksten afleiden.¹⁷ Iser beschrijft enkel het appèl van een tekst, maar ik wil het beeld hierbij betrekken en kijken naar de eigenlijke tekst in een prentenboek; de samenwerking tussen tekst en beeld, die door jeugdliteratuuronderzoekster Kristin Hallberg *ikonotext* genoemd wordt.¹⁸ In mijn onderzoek ga ik op zoek naar de sporen van het appèl in de ikonotext. Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden zal ik eerst kort Van Lieshouts werk inleiden en uitleggen waarom zijn boeken, en specifiek *Een lichtblauw kleurpotlood*, behoren tot de esthetische prentenboeken. Vervolgens zal ik in hoofdstuk 2 uitleggen welk onderscheid er wordt gemaakt in tekst-beeldrelaties om daarna te onderzoeken hoe deze zich verhouden tot het esthetisch prentenboek. In hoofdstuk 3 leg ik uit hoe de ikonotext van een esthetisch prentenboek een appèl kan doen op de lezer. In hoofdstuk 4 onderzoek ik door middel van een objectanalyse wat de relatie tussen tekst en beeld is in *Een lichtblauw kleurpotlood*. Tot slot wordt in de conclusie duidelijk hoe de ikonotext in *Een lichtblauw kleurpotlood* de lezers stuurt in hun betekenistoekenning en welke beoogde effecten de ikonotext op de lezer heeft.

Bij het beschrijven en duiden van de tekst-beeldrelaties zal ik gebruik maken van een analysemodel dat werd ontwikkeld door Maria Nikolajeva en Carole Scott.¹⁹ Het begrippenapparaat van Nikolajeva en Scott is door zowel Kris Nauwelaerts als Katrien Vloeberghs gebruikt, gespecificeerd en aangepast in hun onderzoeken naar jeugdliteratuur. Ze plaatsen beiden een aantal belangrijke kanttekeningen bij de terminologie, die deze inzichtelijker en beter toepasbaar maken.²⁰ Ik zal hun inzichten gebruiken als methode voor mijn objectanalyse. Waar het analysemodel van Nikolajeva en Scott ingaat op de functie van illustraties ten opzichte van de tekst, beschrijft A. Kibédi Varga in ‘Criteria for describing Word-and-Image Relations’ een classificatie die gaat over de positionering van tekst en beeld

¹⁵ Wolfgang (1970)

¹⁶ Brillenburg Wurth & Rigney (2009): 206.

¹⁷ Brillenburg Wurth & Rigney (2009): 212.

¹⁸ Van der Klei (2008)

¹⁹ Nikolajeva & Scott (2001)

²⁰ Nikolajeva & Scott (2001)

ten opzichte van elkaar.²¹ Deze classificatie zal ik, naast het model van Nikolajeva en Scott, in mijn objectanalyse operationaliseren.

1. Totaalkunstenaar Ted van Lieshout

1.1. Ted van Lieshout

Ted van Lieshout wordt in 1955 geboren in Eindhoven. Op zijn negentiende gaat Van Lieshout studeren aan de Rietveldacademie in Amsterdam. Na zijn studie gaat hij in eerste instantie aan de slag als illustrator en vormgever. Hij ontwerpt omslagen voor boeken en hij maakt tekeningen voor tijdschriften en kranten. In 1984 worden zijn eerste gedichten en verhalen in *De blauw Geruite Kiel*, de kinderkrant van *Vrij Nederland*, gepubliceerd. Twee jaar later verschijnen zijn jeugdroman *Raafs Reizend Theater*²² en de dichtbundel *Van verdriet kun je grappige hoedjes vouwen*²³. Sinds dat jaar schrijft hij ook scènes en liedjes voor verschillende televisieprogramma's zoals *Sesamstraat* en (van 1988 tot 2008) *Het Klokhuis*. Tevens is hij tot medio 1990 docent tekenen en illustreren aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag.²⁴ Voor zijn werk ontvangt Van Lieshout vele belangrijke prijzen, waaronder de Gouden Griffel voor *Begin een torentje van niks*²⁵, verschillende Zilveren Griffels, de prestigieuze Deutscher Jugendliteraturpreis voor *Gebr.*²⁶, de Europese Prijs voor Jeugdpoëzie voor *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel*²⁷ en het Charlotte Köhler Stipendium voor zijn hele werk. In 2009 ontvangt hij de Theo Thijssen-prijs. In het juryrapport staat dat Van Lieshout bekroond wordt omdat hij niet alleen schrijver en dichter is, 'maar ook als illustrator, boekenmaker én activist vanaf 1986 een veelzijdig en kwalitatief hoogstaand oeuvre heeft opgebouwd.' In zijn poëzie 'krijgen eenvoudige woorden een heel speciale betekenis. (...) Alledaagse dingen worden vaak op originele wijze verwoord. Van Lieshout speelt met woorden, weegt ze af, laat overbodige taal weg, biedt hoop en roept

²¹ Varga (1989): 31-53.

²² Van Lieshout (1986)

²³ Van Lieshout (1986)

²⁴ Hofstede (2014) 298-301.

²⁵ Van Lieshout (1994)

²⁶ Van Lieshout 1996)

²⁷ Van Lieshout 1990)

indringende beelden op.’²⁸

Bijna alle hoofdpersonen in zijn werk zijn op zoek naar liefde, vriendschap en een eigen plaats in de wereld. ‘Het gevoel dat je in een kant-en-klare wereld komt en jij er maar moet inpassen, terwijl dat lang niet altijd even soepeltjes gaat: daar gaan al mijn boeken over’, zegt Van Lieshout.²⁹ Zijn gedichten gaan vaak over topperige kinderen die hardop nadenken over zichzelf en hun verhouding met anderen. Ze verlangen naar erkenning en willen graag opgemerkt worden en bijzonder zijn. Tegelijkertijd willen ze erbij horen. Hoewel zijn gedichten vaak over aangrijpende en persoonlijke ervaringen gaan, is zijn poëzie niet zwaar of sentimenteel doordat hij zonder poespas schrijft. Zijn zinnen lijken veel op spreektaal en hebben altijd een natuurlijk ritme.³⁰ Van Lieshout vindt dat zijn gedichten goed genoeg moeten zijn voor kinderen én volwassenen. Je moet dan ook soms moeite doen om ze te begrijpen, ‘maar daarvoor word je beloond met spannende gedachten en humoristische vondsten’.³¹

1.2 Esthetische prentenboeken van Ted van Lieshout

Ted van Lieshout illustreert zijn dichtbundels zelf en wordt daarom een totaalkunstenaar genoemd.³² Zijn schrijf- en tekenstijl is continu in ontwikkeling. Hij is steeds op zoek naar nieuwe vormen en manieren om een verhaal te vertellen. Bregje Hofstede schreef een hoofdstuk over Van Lieshout in *De Verbeelders*.³³ Ze noemt hem een anti-illustrator, omdat hij geen illustrator is die een serie tekeningen maakt van hetzelfde poppetje in dezelfde stijl. ‘Hij gebruikt wisselende technieken, van collage en computer tot de zelfbedachte ‘namaak-ets’ en werkt nu eens naturalistisch, dan weer schetsmatig of abstract.’³⁴ Elk boek is voor hem een nieuw experiment, en de verbindende factor in zijn werk is hij zelf. Hoewel hij opgeleid is als beeldend kunstenaar wordt hij veelvuldig bekroond als schrijver. Veel van zijn kinderboeken worden geïllustreerd door anderen, zijn gedichten illustreert hij zelf, in ‘poëzieprentenboeken’. Opvallend in deze geïllustreerde dichtbundels is de relatie tussen woord en beeld. De illustraties corresponderen niet zomaar met de tekst, maar lopen langs de tekst heen of gaan er zelfs tegenin. Hofstede noemt het conflict dan ook een kwaliteit van de

²⁸ Schrijver onbekend. (21-04-2009) ‘Theo Thijssen- prijs voor Van Lieshout’ in *Volkskrant*.
<http://www.volkskrant.nl/recensies/theo-thijssen-prijs-voor-van-lieshout~a328889/> (23-01-2016)

²⁹ De Sterck (1999): 203.

³⁰ De Sterck (1999): 203.

³¹ De Sterck (1999): 204.

³² Hofstede (2014) 299.

³³ Hofstede (2014) 299.

³⁴ Hofstede (2014) 299.

beeldtaal in het werk van Van Lieshout.³⁵

Van Lieshout verzette zich tegen het heersende idee dat vooral de ondersteunende functie van illustraties belangrijk is. Tijdens het maken van zijn vijfde poëziebundel *Multiple Noise* (1992) vroeg hij zich af waarom hij toch altijd plaatjes bij praatjes moet maken. ‘Waarom kunnen er geen twee hoofdrollen in één boek?’³⁶ Daarbij komt dat Van Lieshout ook de lay-out en vormgeving van iedere bundel zelf verzorgt. Het gaat dan ook niet meer alleen om een geïllustreerde tekst. Hij maakt een complex geheel waarin tekst en beeld een gesprek aangaan, en waarin het boek niet alleen een drager is, maar een eigen samenhang, sequentie en ontwikkeling heeft. Al in 1995 gaf Van Lieshout aan hier heel bewust mee bezig te zijn. ‘In m’n eerste drie bundels maakte ik steeds een ‘plaatje bij een versje’. Nu integreer ik tekst en beeld meer tot een totaalproject, en dat zal ik steeds meer gaan doen. Je zult ook wel moeten in de toekomst, want met internet, cd-i en cd-rom zul je andere keuzes moeten maken met boeken: er kunstwerkjes op zich van maken,’ aldus van Lieshout in een interview met *Trouw* in 1995.³⁷

Ter ere van Van Lieshouts zestigste verjaardag eind 2015 werd het 98^e nummer van *Literatuur Zonder Leeftijd* volledig aan hem gewijd. Kris Nauwelaerts droeg bij aan het nummer door een artikel te schrijven over Van Lieshouts eigenzinnige liefde voor het beeld (in zijn eigen werk).³⁸ ‘Als schrijver-illustrator begint hij op een vrijmoedige manier de grenzen van het taal en beeldspel in zijn werk af te tasten en weigert hij zich in een specifiek stijlhoekje te laten duwen’, aldus Nauwelaerts.³⁹ Ook geeft ze aan dat Van Lieshout met *Multiple Noise* (1992)⁴⁰ de visuele stijleenheid doorbreekt die in zijn vorige bundels nog aanwezig is. Hij gebruikt diverse stijlen en technieken en de tekst-beeldinteractie is gelaagd en divers omdat de lezer vanuit de tekst nauwelijks aanwijzingen krijgt om het beeld te interpreteren en omgekeerd.⁴¹ Met *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel* (1990)⁴² was hij hier ook al druk mee bezig. Hierover schrijft hij:

³⁵ Hofstede (2014) 299.

³⁶ Van Lieshout (2009): 257.

³⁷ Van Duin L. (05-10-1995) ‘Ted van Lieshout bouwt huizen van taal’ in: *Trouw*.
<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/2739352/1995/10/05/Ted-van-Lieshout-bouwt-huizen-van-taal.dhtml> (01-11-2015)

³⁸ Nauwelaerts. (2015): 197-214.

³⁹ Nauwelaerts (2015): 197.

⁴⁰ Van Lieshout. (1992)

⁴¹ Nauwelaerts (2015): 207.

⁴² Van Lieshout (1990)

‘Bij de drie eerste bundels was het boek de drager van de gedichten en de tekeningen, zoals de meeste boeken een manier zijn om iets inhoudelijks verveelvoudigd te verspreiden; het gaat bij een verhaal om het verhaál en niet om het boek met letters. Ik wilde dat anders. Omdat ik, op het drukken na, inmiddels vrijwel alles zelf deed rondom het maken van het boek (tekst, beeld, vormgeving), kon ik het aanpassen aan mijn wensen en ideeën. Ik wilde de volledige controle hebben over het uiteindelijke ‘object’ dat een boek in essentie is; het moest een kunstobject worden, dat zo persoonlijk is, dat het door niemand anders gemaakt kon zijn dan door mij. Niet door harmonie en eenheid te bewerkstelligen, waardoor het boek eruitziet als een geheel, maar door zélf de lijm te zijn in een boek dat zonder mij als het ware uit elkaar zou spatten door chaos en disharmonie.’⁴³

Dit is ook het geval bij *Een lichtblauw kleurpotlood*, dat verschijnt in 1997. Na *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel* en *Multiple Noise* schrijft Van Lieshout een aantal jeugdromans en *Begin een torentje van niks* (1994), een wat soberder poëzieprentenboek. Deze klassieke bundel heeft één vormgeving, één hoofdthema en is netjes en ordelijk, zo betoogt van Lieshout zelf.⁴⁴ Met het idee voor *Een lichtblauw kleurpotlood* liep hij al een lange tijd rond. Hij wilde graag een poëzieprentenboek maken dat oogt als een boek van de hand van verschillende makers, terwijl het tegelijkertijd ‘onmiskkenbaar herkenbaar’ is als een boek van hem alleen.⁴⁵ Het is zogenaamd gemaakt door een tienjarig jongetje dat zijn jubileum viert door een plakboek te maken. Het staat vol gedichten, dialogen, korte stukjes tekst, tekeningen, knipsels en collages. In hoofdstuk 4 onderwerp ik *Een lichtblauw kleurpotlood* aan een grondige analyse waarin ik de tekst-beeldrelaties van verschillende pagina’s beschrijf. Ook zal ik de bundel als geheel beschrijven door in te gaan op de ikonotext en ontwikkeling van het hele poëzieprentenboek. Voordat ik dat doe beschrijf ik eerst de mogelijke tekst-beeldrelaties in esthetische prentenboeken en het appèl op de lezer in zulke boeken.

2. Tekst-beeldrelaties in esthetische prentenboeken

2.1 Tekst-beeldrelaties

Jens Schröter onderscheidt vier vormen van intermedialiteit waar het tekst-beeldrelaties betreft. In het artikel ‘Discourses and Models of intermediality’ beschrijft hij synthetische,

⁴³ Van Lieshout (2009): 257.

⁴⁴ Van Lieshout (2009): 259.

⁴⁵ Van Lieshout (2009): 260.

formele (of transmediale), transformationele en ontologische intermedialiteit.⁴⁶ Een mogelijke vijfde modus is de virtuele intermedialiteit, maar deze vorm licht hij niet duidelijk toe.

Wanneer verschillende media fuseren tot een 'supermedium', ofwel een 'intermedium' ('that supposedly is more than the sum of its parts'), is er sprake van synthetische intermedialiteit.⁴⁷

Deze vorm is ontstaan uit Richard Wagners 19^e-eeuwse idee van het 'Gesamtkunstwerk'.⁴⁸

Omdat dit het geval is bij tekst-beeldrelaties in prentenboeken (een samenkomst van tekst en beeld) zal ik deze vorm van intermedialiteit kort toelichten. In het artikel 'Criteria for describing Word-and-Image Relations' introduceert A. Kibédi Varga een begrippenapparaat om synthetische intermedia te beschrijven.⁴⁹ Hij maakt bij zijn classificatie een fundamentele indeling in 'object-level relations' en 'meta-relations' (zie bijlage 1). 'Object-level relations' zijn mogelijke relaties en gelijkenissen tussen objecten en 'meta-relations' zijn de mogelijke relaties en gelijkenissen tussen beoordelingen van die objecten. Met 'objecten' bedoelt Varga visuele en verbale (kunst)werken. Bij de 'beoordelingen' in de meta-relaties gaat het om de kritische teksten die worden geschreven over de objecten.⁵⁰ In mijn analyse zal ik enkel ingaan op de object-level relations.

Op het niveau van de object-relaties stelt Varga vragen als 'worden tekst en beeld tegelijkertijd of na elkaar waargenomen? Is eerst het beeld of eerst de tekst tot stand gekomen? Hoeveel momenten van het narratief zijn in de afbeeldingen te zien?' En 'vallen woord en beeld samen of zijn ze van elkaar gescheiden?'⁵¹ Als ze van elkaar gescheiden zijn, zijn er drie mogelijkheden. Wanneer woorden in de afbeeldingen zijn opgenomen is er sprake van 'coexistence'. Als woord en beeld van elkaar gescheiden zijn, maar wel in elkaars buurt staan is er sprake van 'interference'. De derde mogelijkheid is die van de 'coreference', waarbij tekst en beeld niet in elkaars buurt staan, maar wel verwijzen naar hetzelfde gegeven in de werkelijkheid.⁵² Naast de terminologie van Nikolajeva en Scott zal ik Varga's classificatie gebruiken bij de analyse van *Een lichtblauw kleurpotlood*. Zo beschrijf ik niet alleen de functie van de afbeeldingen ten opzichte van de tekst, maar kan ik ook iets zeggen over hoe tekst en beeld zich op de pagina's tot elkaar verhouden. Op die manier kan ik inzicht geven in de betekenis en werking van de tekst-beeldrelaties in het boek.

⁴⁶ Schröter, J. (2011) 'Discourses and Models of Intermediality' in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.3 <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3/> (01-12-2015)

⁴⁷ Schröter, J. (2011) 'Discourses and Models of Intermediality' in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.3 <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3/> (01-12-2015)

⁴⁸ Ripple (2015): 13.

⁴⁹ Varga (1989): 31-53.

⁵⁰ Varga (1989): 31-53.

⁵¹ Varga (1989): 31-53.

⁵² Varga (1989): 31-53.

2.2 Tekst-beeldrelaties in prentenboeken

‘‘Unique combinations of literature and visual art.’ Precies dat samengaan van woorden en beelden is wat veel onderzoekers intrigeert in het prentenboek,’’ schrijft Helma van Lierop-Debrauwer in het voorwoord van een nummer van *Literatuur zonder leeftijd* dat volledig gewijd is aan tekst en beeld in de jeugdliteratuur.⁵³ De samenkomst en wisselwerking van woorden en beelden bepalen de educatieve en artistieke waarde van het prentenboek.⁵⁴ De grens tussen een geïllustreerd boek en een prentenboek is niet heel duidelijk, maar meestal wordt er vanuit gegaan dat in een prentenboek de illustraties een groter aandeel hebben dan in een geïllustreerd boek. De beelden dragen het verhaal dan voor een groter deel.⁵⁵ Perry Nodelman, een Canadese professor in de jeugdliteratuur, heeft onderzoek gedaan naar prentenboeken en wijst in meerdere publicaties op het belang van de tekst-beeld relatie: ‘Words can make pictures into rich narrative resources – but only because they communicate so differently from pictures that they change the meaning of the picture. For the same reason, also, pictures can change the narrative trust of words (...) so that good picture books as a whole are a richer experience than just the simple sum of their parts.’⁵⁶

Tekst en beeld zijn twee verschillende tekensystemen die in een prentenboek invloed op elkaar uitoefenen. Ze interpreteren elkaar en gaan met elkaar in dialoog.⁵⁷ ‘De ontmoeting tussen de tekensystemen geeft het prentenboek en het geïllustreerde kinderboek een extra dimensie die bepalend is voor de beleving van het verhaal door de lezer,’ aldus Hilke van der Klei in het eerdergenoemde nummer van *Literatuur zonder leeftijd*. In haar artikel ‘Plaatjes vertellen een verhaal’ beschrijft ze hoe de uiteindelijke tekst van een prentenboek de interactie is tussen haar twee tekensystemen. Deze eigenlijke tekst wordt pas in de lezerssituatie realiteit en wordt door jeugdliteratuuronderzoekster Kristin Hallberg *ikonotext* genoemd.⁵⁸ Er zijn verschillende relaties mogelijk tussen tekst en beeld. Ze kunnen volledig op elkaar inspelen of juist radicaal van elkaar verschillen. Dit heeft gevolgen voor wat er van de lezer wordt verwacht. Hij kan een identificerende houding aannemen, die elke vorm van reflectie uit de weg gaat, of hij moet juist een alerte, kritische houding aannemen.⁵⁹ Zowel Katrien Vloeberghs als Kris Nauwelaerts baseren zich bij het beschrijven van tekst-beeldrelaties op de

⁵³ Van Lierop – Debrauwer (2008): 6-9.

⁵⁴ Nodelman (1988)

⁵⁵ Vloeberghs (2008): 202.

⁵⁶ Nodelman (1988):195.

⁵⁷ Van der Klei (2008): 55.

⁵⁸ Van der Klei (2008)

⁵⁹ Vloeberghs (2008)

terminologie van Maria Nikolajeva en Carole Scott die zij hanteren in *How Picturebooks Work*.⁶⁰ In een hoofdstuk van het boek *Uitgelezen jeugdliteratuur* verkent Vloeberghs de ontmoeting tussen woord en beeld in geïllustreerde kinderboeken en prentenboeken aan de hand van dit model.⁶¹ Kris Nauwelaerts gebruikt de terminologie voor haar onderzoek naar de betekenis van het esthetisch prentenboek voor kinderen.⁶² Nikolajeva en Scott maken een onderverdeling in de categorieën ‘symmetrisch’, ‘ondersteunend’, ‘contrapuntisch’ en ‘contradictoir’. Als er een symmetrische relatie bestaat tussen woord en beeld wil dat zeggen dat ze hetzelfde uitdrukken. Ze geven dezelfde informatie en maken elkaar dus redundant.⁶³ Vloeberghs en Nauwelaerts plaatsen hier beiden een kanttekening bij. Vloeberghs vraagt zich af in hoeverre een symmetrische relatie tussen de twee tekensystemen mogelijk is. ‘Zelfs in het eenvoudigste geval, wanneer een woord onder een beeld staat en beide naar eenzelfde object verwijzen, dan nog kun je de relatie als uitbreidend beschouwen. Een prent bij het woord ‘auto’ kan bijvoorbeeld toevoegen dat het om een rode auto gaat, waarvan het stuur rechts staat. De afbeelding maakt de betekenis van het woord dus specifieker.’⁶⁴ Nauwelaerts vindt ‘symmetrie’ een problematische term, omdat het in de beeldende kunst een totaal andere betekenis heeft. Ze vervangt het daarom door het woord ‘begeleidend’, waarmee ze bedoelt dat beeld en tekst elk in hun eigen medium hetzelfde verhaal vertellen.⁶⁵ In mijn analyse zal ik ook het begrip begeleidend gebruiken.

Met ondersteunend wordt bedoeld dat de beelden de tekst aanvullen met visuele elementen die de tekst uitbreiden in betekenis of omgekeerd. Een relatie is contrapuntisch als tekst en beelden elk hun eigen narratieve lijn volgen en de interpretatie van beide een meerwaarde oplevert.⁶⁶ Door de alternatieve informatie die door beide wordt aangereikt, is er inspanning nodig om een verband te leggen. Woord en beeld werken tegelijkertijd samen om een betekenis uit te drukken die ze elk afzonderlijk niet kunnen overbrengen.⁶⁷ Op die manier krijgt de ikonotext meer betekenis dan wanneer ze dezelfde narratieve lijn zouden volgen. Er is echter kritiek op dit begrip uit de classificatie van Nikolajeva en Scott. David Lewis betoogt dat een contrapuntische relatie het resultaat is van interpretatie en niet van het tegelijk

⁶⁰ Nikolajeva & Scott (2001)

⁶¹ Vloeberghs (2008)

⁶² Nauwelaerts (2008): 63-74.

⁶³ Vloeberghs (2008): 203.

⁶⁴ Vloeberghs (2008)

⁶⁵ Nauwelaerts (2008): 63-74.

⁶⁶ Nauwelaerts (2008): 63-74.

⁶⁷ Vloeberghs (2008): 203.

aanwezig zijn van tekst en illustratie.⁶⁸ Op deze ambiguïteit van de individuele betekenistoekenning kom ik terug in de paragraaf ‘tekst-beeldrelaties in esthetische prentenboeken’.

Als beelden en teksten in een (schijnbare) tegenspraak staan, is de relatie hiertussen contradictoir.⁶⁹ Lezers zullen in de praktijk echter meestal proberen om ook aan tegenstellingen tussen woord en beeld betekenis toe te kennen die het geheel dekt.⁷⁰ Tot slot is het van belang om te benadrukken dat tekst-beeldrelaties in een boek niet per se binnen een bepaalde categorie hoeven vallen. Er bestaan vaak meerdere relaties binnen eenzelfde boek en zelfs binnen de verschillende elementen in de tekst en afbeelding op één bladzijde.⁷¹

2.3 Esthetische prentenboeken

In het boek *Buiten de lijntjes gekleurd*⁷² geeft Marita Vermeulen een definitie van het esthetisch prentenboek. Volgens haar is dit een symbiose van literaire teksten, artistieke illustraties en een grafisch doordachte vormgeving.⁷³ Kris Nauwelaerts noemt een tekst literair wanneer het een plot, karakter en setting op niet-traditionele wijze bevat. Ook ongebruikelijke vertelstandpunten, meerduidigheid, intertekstualiteit en verschillende mogelijke lezingen door lezers(groepen) kunnen een tekst literair maken. Illustraties zijn volgens haar artistiek wanneer onder andere figuratie, stilering, expressie, setting, perspectief, compositie of techniek op een niet-clichématige wijze (‘wanneer men tracht vastgeroeste representaties te ontwrichten’) worden gebruikt.⁷⁴ De gelaagde teksten en beelden komen samen in een vormgeving die niet traditioneel is, die een vernieuwende lay-out heeft en waarin verschillende druktechnieken of materialen worden gebruikt.⁷⁵

Katrien Vloeberghs stelt in *Uitgelezen jeugdliteratuur* dat voor een illustrator geldt dat zijn werk meer kans heeft om gepubliceerd, verkocht, gelezen en bekroond te worden, als het ook volwassenen interesseert. Daarom moeten de teksten en prenten in kinderboeken ‘een dubbele geadresseerdheid hebben’. ‘Het duidelijkst blijkt dat uit de zogenoemde intervisuele verwijzingen, allusies op bekende schilderijen, afbeeldingen of andere illustraties. Dat soort prentenboeken krijgen een extra betekenislaag wanneer de lezer met de nodige culturele

⁶⁸ Van Coillie (2008): 13.

⁶⁹ Nauwelaerts (2008): 63-74.

⁷⁰ Vloeberghs (2008): 204.

⁷¹ Vloeberghs (2008): 204.

⁷² Vermeulen (2006)

⁷³ Vermeulen (2006): 22.

⁷⁴ Nauwelaerts (2008) 72.

⁷⁵ Nauwelaerts (2008): 72.

achtergrond die verwijzing kan plaatsen.⁷⁶ Wellicht is dit ook een reden voor veel illustratoren om ‘esthetischer’ te werk te gaan. Bovendien hanteren uitgevers uit commerciële overwegingen vaak een soort esthetisch kader waarbinnen de illustrator moet werken.⁷⁷

2.4 Tekst-beeldrelaties in esthetische prentenboeken

‘Als de educatieve en artistieke waarde van illustraties ter sprake komt, gebeurt dat meestal in relatie tot de functie van illustraties’, aldus hoogleraar jeugdliteratuur Helma van Lierop-Debrauwer.⁷⁸ Over die functies bestaan verschillende meningen. Velen hechten, volgens Van Lierop-Debrauwer, waarde aan de ondersteunende functie. Illustraties moeten open plekken in teksten opvullen en moeilijke stukken tekst voor de jonge lezers verduidelijken.⁷⁹ Onder andere schrijfster Joke van Leeuwen benadrukt deze functie en zegt dat tekeningen een ‘poortje moeten vormen naar de woorden’.⁸⁰ Toch wijzen onderzoekers in meer recente publicaties ook op de esthetische functie van illustraties.⁸¹ Zo zien illustratiedeskundige Truusje Vrooland-Löb en eerdergenoemde jeugdliteratuurwetenschapper Vloeberghs het belang van het esthetisch genot dat illustraties kunnen veroorzaken. Vrooland-Löb schrijft in haar artikel ‘Beelden & Woorden: alleen of met elkaar?’ dat illustraties ook een emotionele en esthetische waarde kunnen hebben. ‘Eigenlijk is diens *hoofdfunctie* het toevoegen van een nieuwe dimensie aan de tekst van de auteur en daardoor het kind volop laten genieten van kleur en vorm, kortom het beeld’.⁸²

Tekst en beeld hoeven hierbij niet per se met elkaar te corresponderen, maar kunnen ook totaal verschillend zijn. In veel hedendaagse, esthetische prentenboeken is er dan ook sprake van een ‘tweetaligheid’, waarbij de tekeningen een ander verhaal vertellen dan de tekst. Dit geeft een meerwaarde aan het werk, want het verhoogt enerzijds het esthetisch genot en anderzijds zorgt het voor humoristische verrassingseffecten, zo betoogt Vloeberghs in haar artikel ‘Rebellie zonder een woord’.⁸³ Ook heeft het kind meer aan een boek met deze tweetaligheid. Critici benadrukken dat de tweetaligheid informatief verrijkend is. Als tekst en illustratie autonoom naast elkaar bestaan, draagt dat bij aan een veelzijdige vorming en ontwikkeling.⁸⁴ Jos de Mul beweert dat een esthetisch prentenboek bijdraagt aan de

⁷⁶ Vloeberghs (2008): 199.

⁷⁷ Nauwelaerts (2008): 67.

⁷⁸ Van Lierop – Debrauwer (2008): 8.

⁷⁹ Van Lierop – Debrauwer (2008):8.

⁸⁰ Van Leeuwen (1981): 114-120.

⁸¹ Van Lierop – Debrauwer (2008):8.

⁸² Vrooland-Löb (1996): 277-278.

⁸³ Vloeberghs (2000): 5-16.

⁸⁴ Vloeberghs (2000): 5-16.

esthetische ontwikkeling. Hij verklaart dat een kind de vier stadia van esthetische ontwikkeling (de mimetische, expressieve, formalistische en interpretatieve) makkelijker doorloopt wanneer het meer visuele kennis vergaart.⁸⁵

Vloeberghs noemt een relatie tussen woord en beeld die ‘minder vreedzaam, minder gewillig en minder sturend’ is meerduidig. Meerduidigheid in jeugdliteratuur kan volgens haar ingezet worden om vastgeroeste autoriteitsconcepten te ontwrichten. ‘De tweetaligheid in geïllustreerde kinderliteratuur zorgt voor het ontstaan van breuklijnen die zo’n ambiguïteit doen ontstaan. De tweetaligheid van een literaire tekst laat niet toe dat er een illusie van harmonie ontstaat tussen woord en beeld. In de confrontatie met een tegenstrijdige weergave van een gebeurtenis wordt de lezer tot een kritische houding ten aanzien van *elke* representatie uitgenodigd.’⁸⁶ De lezer zal zich ervan bewust worden dat elke representatie onderhevig is aan een bepaald perspectief. Hierbij wordt een kritische en mogelijk creatieve leeservaring in werking gezet. Het doel van het lezen is niet langer ‘om tot een geldige interpretatie te komen die alle puzzelstukken tot een volmaakt geheel samenbrengt’, aldus Vloeberghs.⁸⁷ De betekenissen die worden toegekend zijn individueel.

Uit het voorgaande kan worden geconcludeerd dat lezers op een individuele manier betekenis toekennen aan meerduidige prentenboeken. Nauwelaerts benadrukt dat illustraties in een esthetisch prentenboek betekenissen kunnen krijgen die duidelijk worden door het lezen/bekijken van het boek of door een beroep te doen op de veronderstelde visuele bagage van de lezer. ‘De betekenissen kunnen enkel visueel gerealiseerd worden, ze vertellen hun verhaal in een visuele taal,’ aldus Nauwelaerts.⁸⁸ Ze duidt dit proces aan met de term *visueel narratieve procédés*. Deze procédés maken beelden rijker en laten meer interpretatie toe. Zo ontstaan er *gelaagde beelden*. Nauwelaerts noemt onder andere metonymie een visueel narratief procédé. Dit is het geval als de lezer een visueel gegeven zelf verder moet aanvullen. Ook het gebruik van tekstvreemde elementen (wanneer er iets in een afbeelding te zien is dat helemaal niet wordt benoemd of beschreven in de tekst) en intertekstualiteit (onder meer door te verwijzen naar andere beelden zoals schilderijen of grafische werken) noemt zij visueel narratieve procédés die gelaagde beelden mogelijk maken.⁸⁹

De combinatie van gelaagde teksten en beelden ‘maken dat een esthetisch prentenboek zijn mogelijke betekenissen niet onmiddellijk prijs geeft,’ aldus Nauwelaerts. Ook zij haalt de

⁸⁵ De Mul (1999) 47-55.

⁸⁶ Vloeberghs (2000): 7.

⁸⁷ Vloeberghs (2000): 8.

⁸⁸ Nauwelaerts (2008): 69.

⁸⁹ Nauwelaerts (2008): 70.

conflictueuze (contrapuntische of contradictorische) verhouding tussen tekst en beeld aan, die door Vloeberghs ‘tweetaligheid’ genoemd wordt. De teksten en beelden laten afzonderlijk en samen verschillende interpretaties toe, zodat de lezer zich anders moet opstellen. Dit is volgens Nauwelaerts een groot verschil met ‘het modale prentenboek’ waarin weinig of geen beroep gedaan wordt op de literaire of visuele strategieën, omdat deze boeken meestal bevestigen wat verwacht wordt. De betekenis van zo’n boek is snel gevormd en zal voor veel verschillende lezers grotendeels hetzelfde zijn.⁹⁰

Er lijkt dus een tegenstelling te bestaan tussen enerzijds modale prentenboeken met een eenduidige ikonotext en anderzijds esthetische prentenboeken die meerduidig zijn. Prentenboeken waarin de afbeeldingen niet enkel een ondersteunende functie hebben, lijken automatisch meer artistieke en educatieve waarde te hebben. Het esthetisch prentenboek heeft positieve connotaties, die het modale prentenboek niet heeft. De tweetaligheid van het esthetisch prentenboek is informatief verrijkend, daagt de lezer uit en draagt bij aan een veelzijdige vorming en ontwikkeling. Dit heeft alles te maken met het appèl op de lezer en zal in het volgende hoofdstuk worden toegelicht.

3. Appèl op de lezer

Volgens Iser doen teksten expliciet of impliciet een appèl op de lezer en van dit appèl zijn in de tekst sporen te vinden. Een tekst hoeft zich niet rechtstreeks tot de lezer te wenden om een appèl op hem te doen. Elke tekst verschaft instructies die de lezer activeert en Iser noemt dit ‘de impliciete lezer’.⁹¹ Soms wordt de lezer in de gelegenheid gesteld om de eigen fantasie te gebruiken en onuitgewerkte passages aan te vullen. Ook wanneer een tekst een beroep doet op de kennis van de lezer is dat een spoor van een appèl. In Isers denken is vooral het begrip ‘onbepaaldheid’ van belang. Onbepaaldheid dwingt de lezer tot het maken van betekenis. Lezers moeten telkens weer een consistent beeld construeren, ondanks de afwijkingen en tegenstrijdigheden die het lezen van de tekst met zich meebrengt. Dit is precies wat er ook gebeurt bij het lezen en bekijken van een esthetisch prentenboek. De visueel narratieve procédés die Nauwelaerts beschrijft als kenmerken van esthetische prentenboeken zorgen ervoor dat de afbeeldingen en daarmee de ikonotexten betekenis krijgen door een beroep te doen op de veronderstelde visuele bagage van de lezer. Door metonymie, tekstvreemde

⁹⁰ Nauwelaerts (2008): 73.

⁹¹ Iser (1972)

elementen en intertekstuele verwijzingen bevatten de ikonotexten een zekere onbepaaldheid en laten ruimte open voor eigen invulling. De tweetaligheid in esthetische prentenboeken zorgt ervoor dat de lezer moeite moet doen om te zoeken naar het verband tussen woord en beeld in een contrapuntische relatie en naar de betekenis die ze samen uitdrukken. De tekst-beeld relatie is gelaagd omdat de lezer vanuit de tekst nauwelijks aanwijzingen krijgt om het beeld te interpreteren en omgekeerd. Wanneer een tekst ruimte openlaat voor invulling en sterk sturende mechanismen heeft, is er sprake van het concept *open plek*. Deze term van Iser is afkomstig uit de receptie-esthetica en doelt op het effect in een tekst, dat bepaalde voor de structuur van het verhaal relevante informatie niet of nauwelijks wordt meegedeeld. Het is aan de lezer om die informatie zelf in te vullen, waarmee de lezer dan zijn esthetische respons geeft waarvoor de onbepaaldheid, voortkomend uit de open plek, de fundamentele voorwaarde is. De verbeelding van de lezer wordt zo geactiveerd.⁹² In het volgende hoofdstuk zal ik *Een lichtblauw kleurpotlood* aan een analyse onderwerpen en bekijken of de tekst-beeldrelaties, net als bij veel andere esthetische prentenboeken meerduidig zijn en in hoeverre er gebruik wordt gemaakt van visueel narratieve procédés.

4. Analyse tekst-beeldrelaties in *Een lichtblauw kleurpotlood*

4.1 Analyse afzonderlijke gedichten

Een lichtblauw kleurpotlood bestaat uit 28 pagina's met ongeveer 24 gedichten en een aantal losse stukjes tekst, die afwisselend wel en niet bij één van de gedichten horen. Het is soms lastig te bepalen of iets een gedicht, een dialoog of een kort verhaaltje is. Een enkele keer zijn een beeld en een (of meerdere) gedicht(en) gecombineerd op één pagina, maar in de meeste gevallen zijn ze verspreid over een dubbele pagina. De bundel is namelijk opgebouwd als het plakboek van een jongetje dat zijn tiende verjaardag viert. Het is een 'jubileumboek' waarin hij 'etaleert wat hij tijdens zijn leven in de wereld heeft aangetroffen', aldus Van Lieshout in een tekst die uitleg geeft over de totstandkoming van het boek.⁹³ De bundel is zeer divers en bestaat uit verschillende soorten gedichten. Sommige rijmen niet en lijken eerder op kleine verhaaltjes of dialogen, waar andere juist consequent volrijmen volgens een a-a-b-b, a-b-a-b of a-b-b-a rijmschema en/of ritmisch en/of metrisch zijn. In deze analyse zal vooral de inhoud

⁹²Link, H. *Rezeptionsforschung* (1976); Segers, R. *Het lezen van literatuur* (1980); Andringa, E. 'Open plekken', in: W. van Peer en K. Dijkstra (red.). *Sleutelwoorden* (1991), P. 120-126.

⁹³Van Lieshout (2009): 260.

van de gedichten (de onderwerpen en gevoelens die eruit spreken) aan bod komen, omdat deze van belang is voor de analyse van de tekst-beeldrelaties. Wat betreft de beelden worden er allerlei stijlen en technieken gebruikt. Zo maakt Van Lieshout abstracte schilderijen en figuratieve illustraties, maar gebruikt hij ook knipsels van bestaande kunst(werken) om collages te maken of neemt hij foto's van bestaande materialen en objecten op in zijn beelden. De gehele bundel is opgenomen in de bijlagen.

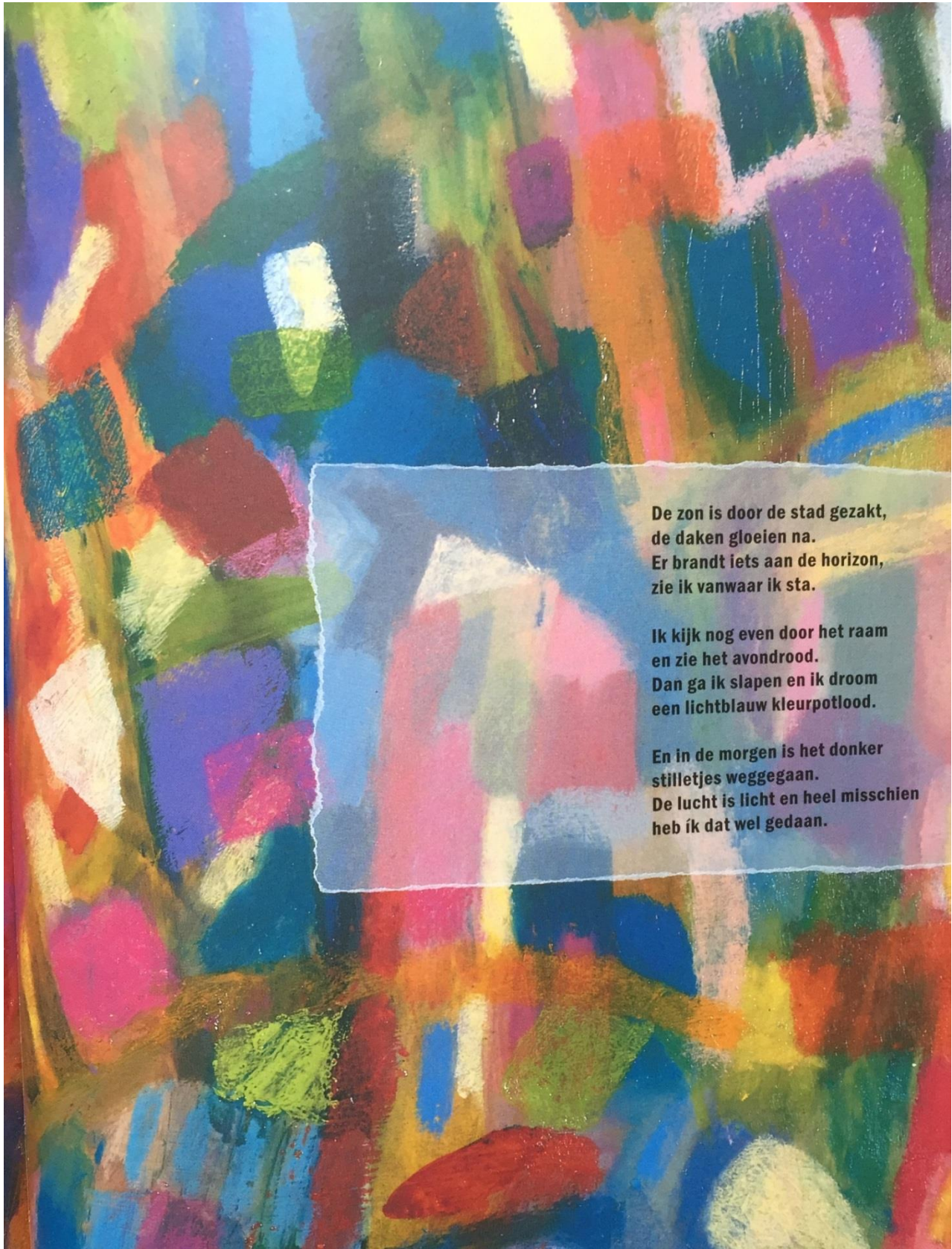
Omdat de bundel zo divers is, zijn vrijwel alle vormen van Varga's classificatie te vinden. Op de meeste pagina's worden tekst en beeld tegelijkertijd waargenomen, omdat de woorden over een kunstwerk heen zijn gedrukt (coexistence). Op vier pagina's staat er een illustratie naast, onder of boven een gedicht (interreference) en ook zijn er teksten en beelden die niet in elkaars buurt staan (maar op andere pagina's in de bundel) maar wel naar hetzelfde gegeven in de werkelijkheid verwijzen (coreference). Spreken over bepaalde momenten uit het narratief die in de afbeelding te zien zijn, zoals Varga in zijn artikel, is lastiger bij de analyse van een poëzieprentenboek als *Een lichtblauw kleurpotlood* dan bij modale prentenboeken. Dit komt wellicht doordat de gedichten vaak gaan over gevoelens en minder concreet een bepaald verhaal vertellen. Tevens vormen de gedichten en teksten afzonderlijk een (al dan niet abstract) verhaal op de pagina, maar ook samen vormen alle gedichten en afbeeldingen een verhaal. In de volgende alinea's zal ik een aantal belangrijke ikonotexten (gedichten/teksten mét afbeelding en hun interactie) bespreken. In de volgende paragraaf zal ik vervolgens analyseren hoe deze verband met elkaar houden en zorgen voor een ontwikkeling in de bundel als geheel.

Op pagina 3 en 4 van de bundel is een groot, abstract kleurenpalet van oliepastelkrijt te zien, waarover op de vierde pagina een gedicht is gedrukt. Het kunstwerk lijkt geïnspireerd op schilderijen van Wassily Kandinsky en de latere werken van Paul Klee en bevat hiermee intertekstuele verwijzingen.⁹⁴ Intertekstualiteit is de complexe wijze waarop een tekst in verband staat met andere teksten en zijn betekenis aan deze relatie ontleent.⁹⁵ In dit geval bestaat de intertekstuele relatie uit verwijzingen naar de abstractie, het kleurgebruik en de techniek van Kandinsky en Klee. Het gedicht dat in het kunstwerk is opgenomen gaat over de kleuren van de lucht. Een 'ik' (ik ga er in mijn analyse vanaf nu vanuit dat dit het tienjarige jongetje is) kijkt uit het raam naar de lucht, voordat hij gaat slapen. De lucht verandert van avondrood in het donker en in de ochtend is de lucht weer licht. Het jongetje denkt dat hij daar misschien wel voor heeft gezorgd met zijn lichtblauwe kleurpotlood. Het gedicht zou

⁹⁴ Zie kunstwerken in de bijlage

⁹⁵ Brillenburg Wurth & Rigney (2009): 407

hiermee zelfs letterlijk kunnen verwijzen naar Paul Klee's *Burg und Sonne* (1928) (zie bijlage 18), dat de grenzen tussen figuratie en abstractie lijkt te verkennen. In dit werk is een kasteel te zien dat door de avondzon wordt beschenen. De lucht is hierbij donkerrood.



Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 4

Tekst en beeld worden op deze pagina tegelijk waargenomen. Er is geen bepaald moment in het narratief dat wordt weergegeven in de afbeelding. Het kunstwerk is dan ook niet figuratief maar abstract. De relatie tussen het kunstwerk en het gedicht is contrapuntisch. Ze volgen beide een eigen narratieve lijn en de interpretatie van beide levert een meerwaarde op. De verschillende narratieve lijnen en hun interpretaties dragen bij aan de vertelling en thematiek van de gehele bundel. Het kleurenpalet kan weliswaar geen duidelijk verhaal vertellen, maar lijkt toch verband te houden met eerdere teksten en gedichten op pagina 1 en 2 (zie bijlage). Daarin krijgt het jongetje namelijk een doos met vijftig kleurpotloden voor zijn verjaardag. Wanneer de lezer de bladzijde omslaat en het kleurenpalet op de volgende pagina's ziet, zou hij al snel kunnen denken aan de vorige pagina's waarin hij de informatie over de doos kleurpotloden kreeg. Zou het jongetje dit kunstwerk gemaakt hebben met zijn nieuwe kleurpotloden? Zo kan het kunstwerk geïnterpreteerd worden zonder het gedicht dat eroverheen is gedrukt.

In het gedicht droomt de jongen over een lichtblauw kleurpotlood. Een lezer kan hierbij al snel verbanden leggen met de doos kleurpotloden van de eerdere pagina's. Op deze manier hebben zowel het abstracte kunstwerk als het gedicht afzonderlijk van elkaar een relatie met de eerdere pagina's, maar staan hierdoor ook met elkaar in verband. De jongen krijgt een doos kleurpotloden voor zijn verjaardag, maakt hier een kunstwerk mee (afbeelding) en droomt zelfs over wat hij kan doen met zijn potloden (gedicht). Als we de gedichten en kunstwerken van de eerste vier pagina's analyseren aan de hand van Varga's classificatiemodel, kun je stellen dat er zowel sprake is van coexistence als coreference. Op pagina 1 en 2 zijn de teksten over de afbeelding heen gedrukt en zijn de woorden dus in de afbeelding opgenomen (coexistence). Dit is ook het geval op pagina 3 en 4, zoals ik eerder al aangaf. Omdat zowel de afbeelding, het gedicht en de ikonotext van pagina 3 en 4 verwijzen naar de eerdere teksten op pagina 1 en 2 is er ook sprake van coreference. Tekst (van pagina 1 en 2) en beeld (van pagina 3 en 4) staan niet in elkaars buurt, maar verwijzen naar hetzelfde gegeven in de werkelijkheid, namelijk de doos kleurpotloden.

Op pagina 5 en 6 zijn verschillende combinaties van tekst en beeld te zien en is er geen sprake van een dubbele pagina. Pagina 5 heeft een donkerblauwe achtergrond, met in kleine zwarte letters allerlei groeten, beterschaps- en verjaardagswensen. Daaroverheen staat een gedicht gedrukt:

Iemand stuurde mij de groeten. Ik weet niet wie
want ik liet de post per ongeluk vallen en de kaart

zeilde in een scheur tussen muur en trap.

Ineens zag ik in het schijnsel van mijn zaklamp
dat in de kier een dode muis allang lag te wachten.
Die kreeg de post. Wat heeft hij nog aan groeten?

Ik heb de groeten nodig. Wie stuurde ze aan mij?
Kan die iemand nieuwe groeten sturen, want ik
mis ze en de oude zijn bezorgd om een muizenlijk.



Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 5 en 6

Boven het gedicht is nog een andere afbeelding te zien. Het is een foto van een doorzichtige envelop waarin verschillende dingen zitten: briefjes, een foto/kaart en een blaadje met allerlei kleuren. Ook over de afbeelding van deze envelop is een tekstje gedrukt: 'Geheimen die ik heb gevonden en die geheim moeten blijven en daarom in een envelop zitten die verzegeld is met echte lak.' Deze pagina zit vol verschillende tekst-beeldrelaties. Tekst en beeld worden tegelijk waargenomen omdat de teksten over de afbeeldingen zijn gedrukt. De ikonotext op

deze pagina bestaat in de vorm van coexistence, want de teksten zijn in de afbeeldingen opgenomen. Wederom is er geen sprake van een bepaald moment uit het narratief dat in de afbeeldingen te zien is. Het gedicht over een kaart met groeten beschrijft een ongelukje waarbij een postkaartje in een kier valt. De blauwe afbeelding met groeten, beterschap- en verjaardagswensen lijkt hier, ondanks dat het ook over groeten gaat, helemaal los van te staan. De relatie tussen tekst en beeld is dan ook contrapuntisch, want ze vertellen beide een ander verhaal. De korte tekst en de afbeelding van de doorzichtige envelop hebben juist wel heel direct met elkaar te maken. De tekst is een concrete beschrijving van wat er in de envelop zit: ‘Geheimen die ik heb gevonden en die geheim moeten blijven en daarom in een envelop zitten die verzegeld is met echte lak.’ Als de envelop niet doorzichtig zou zijn, zou je bijna kunnen stellen dat de relatie hierbij begeleidend is. De afbeelding zou dan precies laten zien wat er in de tekst staat: een envelop verzegeld met echte lak, waarin geheimen zitten die geheim moeten blijven. De inhoud van de envelop is de lezer in dat geval onbekend, omdat deze uiteraard ‘geheim’ is, zoals in de tekst ook staat te lezen. De envelop is echter doorzichtig en hierdoor krijgt de lezer meer informatie over de inhoud van de envelop. Hij ziet dat er onder andere een briefje met tekst en een blaadje met kleurtjes inzitten. De relatie tussen tekst en afbeelding is dan ook ondersteunend.

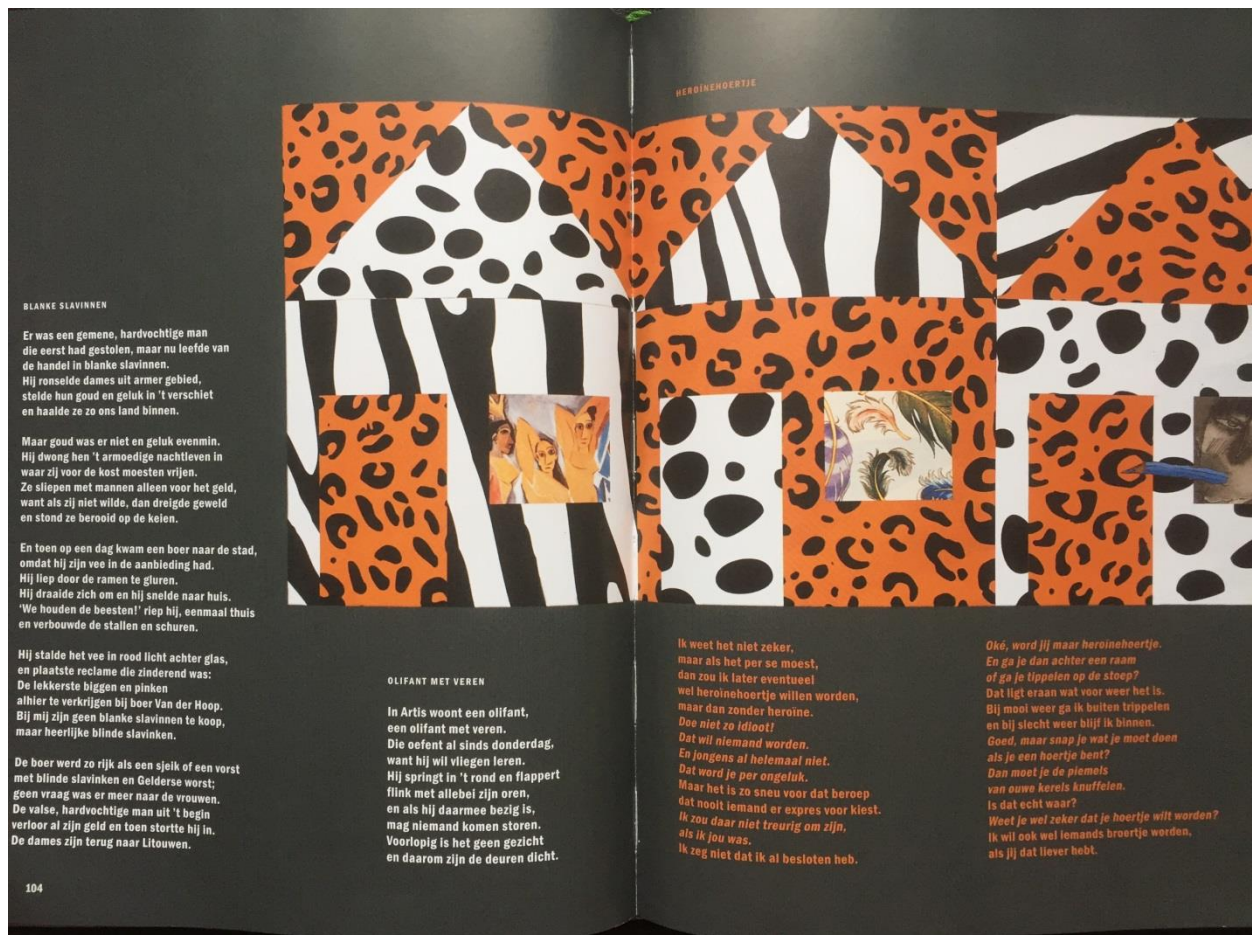
Op pagina 6 is de verhouding tussen tekst en beeld eenvoudiger. Er staat één gedicht op een witte achtergrond, met daarboven een kleurrijke afbeelding van twee hondjes. In het gedicht staat dat het jongetje allerlei kaarten kreeg toen hij ziek was. ‘(...) En toen ben ik ze gaan sparen. Ik heb er al een stuk of tien. Deze is de allermooiste, met die hondjes, moet je zien’. De afbeelding is het kaartje dat hij kreeg. Het beeld wordt als eerste waargenomen en het lijkt alsof dit ook als eerste tot stand is gekomen. (Uitgaande van het idee dat de bundel een plakboek is, gemaakt door het tienjarige jongetje.) Het gedicht gaat immers over het kaartje dat hij ooit heeft gekregen en in zijn boek heeft geplakt. Woord en beeld zijn op deze pagina van elkaar gescheiden, maar staan wel in elkaars buurt, dus er is sprake van interreference. Het kaartje met de hondjes is precies hetzelfde kaartje als in het gedicht benoemd wordt, de jongen verwijst er zelfs direct naar door te zeggen: ‘moet je zien’. Toch is de relatie tussen tekst en beeld niet begeleidend te noemen, omdat de afbeelding de tekst aanvult. Het laat zien hoe het kaartje er precies uit ziet. In het gedicht staat niet welke kleuren het kaartje heeft, of de hondjes getekend, geschilderd of gefotografeerd zijn, maar dit kan de lezer nu wel zien in de afbeelding.



Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 9 en 10

Een paar pagina's later wordt het kaartje met de hondjes weer aangehaald. Op bladzijde 9 staat een dialoog tussen het jongetje en zijn moeder waarin duidelijk wordt dat het gekregen kaartje van opa een verzinsel was. 'Jij hebt maar één kaart van hem gehad en jij hebt hem nooit iets teruggestuurd. Dus dat van die hondjes klopt óók niet,' zegt moeder. Opvallend is dat de dialoog over een afbeelding gedrukt is (coexistence), die helemaal niets met de tekst te maken heeft. Een rode, driehoek op een geel vierkant vormt een huis op de rug van een blauwe slak. De interactie tussen tekst en beeld komt het meest in de buurt van een contrapuntische relatie, want zowel tekst als beeld volgen een andere narratieve lijn. Bij een contrapuntische relatie werken woord en beeld tegelijkertijd samen om een betekenis uit te drukken die ze elk afzonderlijk niet kunnen overbrengen, echter lijkt van een dergelijke samenwerking hier geen sprake. De relatie is ook niet contradictoir, want tekst en beeld spreken elkaar niet tegen.

Op pagina 10 staat een gedicht dat praktisch naast de afbeelding van de slak te zien is. Dit gedicht gaat wél over de slak. ‘Is een slak een slome slijmerd of een huis op hol?’ is de eerste regel. Een paar regels later staat dat de ‘ik’ in het gedicht houdt van ‘trage huizen’. Dit gedicht is niet in de afbeelding opgenomen zoals de dialoog, maar staat wel in de buurt en de relationele vorm is die van interreference. De functie van de afbeelding bij het gedicht is hier ondersteunend. In feite is de afbeelding een interpretatie en tevens een antwoord op het gedicht. Zo is hier wederom sprake van een dubbele pagina waarin allerlei verschillende relaties van tekst en beeld te zien zijn. Ikonotexten bestaan in de vormen van coexistence en interreference en de afbeelding van de slak heeft zowel een contrapuntische als een ondersteunende functie.



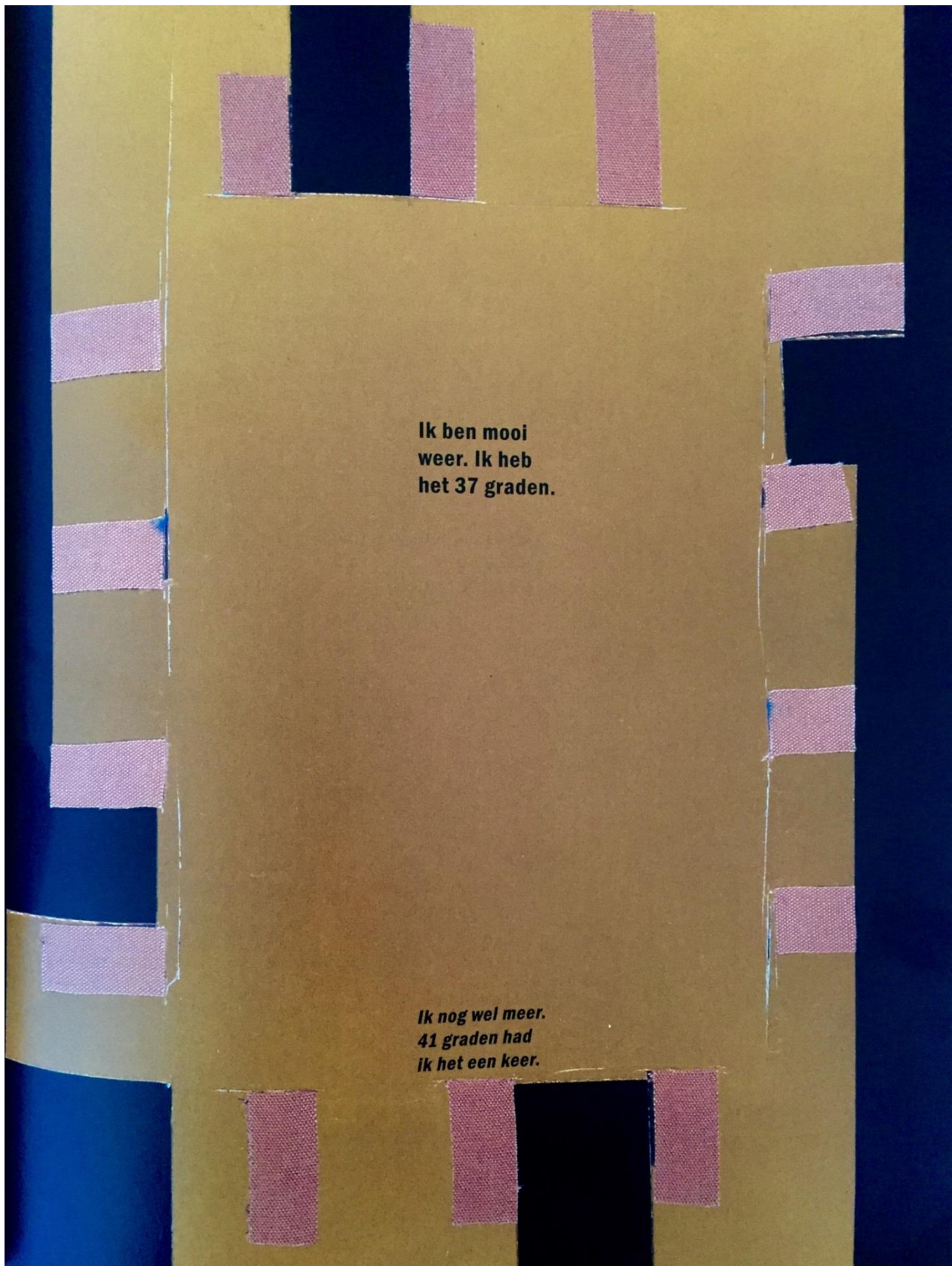
Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 13 en 14

Op pagina 13 en 14, die samen een dubbele pagina vormen, zijn twee gedichten en een dialoog op een grijze achtergrond te zien. Een grote afbeelding, een collage/plakwerk van verschillende printjes en illustraties/schilderingen is verspreid over de dubbele pagina (zie

bijlage). Printen van dierenvachten vormen samen drie huizen waarbij drie raampjes fragmentjes uit schilderijen en illustraties laten zien. De teksten en de collage staan allemaal in elkaars buurt en volgens Varga's classificatie is er dan ook sprake van interreference. De collage houdt verband met alle drie de teksten. Het eerste gedicht, met de titel 'Blanke slavinnen', gaat over een gemene man die handelt in prostituees. Hij krijgt concurrentie van een boer die zijn vee in rood licht achter glas zet. De boer die niet handelt in blanke slavinnen, maar in 'blinde slavinnen' wordt rijk en de gemene man die handelt in prostituees verliest al zijn geld. In het beeld wordt dit onderwerp aangehaald door een stukje van Pablo Picasso's *Les Femmes d'Alger* uit 1907 (zie bijlage) als raampje in de collage op te nemen. Dit is een expliciete intertekstuele verwijzing. Op dit bekende schilderij van Picasso zijn vijf blanke prostituees te zien. Het lijkt erop dat dit stukje uit de collage een ondersteunende functie heeft voor het gedicht 'Blanke slavinnen'.

Het tweede gedicht, 'Olifant met veren', gaat over een olifant die in Artis woont. Hij heeft veren en oefent met vliegen. In de collage is geen spoor van een olifant te vinden. Wel zou je de dierenvachten kunnen zien als een verwijzing naar de dieren in Artis. De tekst-beeldrelatie kun je in dat geval beschouwen als ondersteunend, want de collage laat indirect zien welke dieren en nog meer in Artis wonen. Toch zou je bij een ondersteunende functie eerder denken aan een afbeelding waarin je een dierentuin met op z'n minst één olifant ziet. De functie van de afbeelding in de relatie zou je tevens kunnen bestempelen als contrapuntisch, omdat de collage in feite ook een eigen narratieve lijn volgt. Je ziet huizen gemaakt van dierenvachten, waarin achter de raampjes prostituees, veren en een jongetje met een lichtblauw kleurpotlood in zijn mond te zien zijn. De afbeelding vertelt zonder tekst een totaal ander verhaal. Dit verhaal wordt weliswaar bedacht door de lezers op basis van een interpretatie, maar je zou als lezer waarschijnlijk nooit een verhaal kunnen bedenken dat in de buurt komt van een olifant die wil leren vliegen. Toch werkt het gedicht over de olifant samen met de collage en krijgt de ikonotext een betekenis die de collage en tekst afzonderlijk niet zouden kunnen hebben. Een olifant die in Artis woont, samen met onder andere een poema en een zebra, wil leren vliegen maar dit lukt niet. De veren vliegen in het rond. Dat zien we in het tweede raampje, waar wat veertjes afgebeeld zijn. 'Het is voorlopig geen gezicht en daarom zijn de deuren dicht', zo staat er in het gedicht. De dichte deuren zijn ook in de collage te zien. Een mogelijke interpretatie is dat de olifant zich schaamt tegenover de andere dieren en daarom liever niet gezien wil worden tijdens het oefenen. Tot een dergelijke interpretatie zou je nooit kunnen komen enkel op basis van het gedicht of als je alleen de collage zou bekijken.

Op een van de laatste pagina's (pagina 26, zie bijlage) is een okergeel hoekig knipsel te zien, met aan de zijkant stukjes pleister geplakt. Op het eerste gezicht zie je als lezer niet



Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 26

wat dit voor moet stellen. Over de afbeelding staan twee korte tekstjes gedrukt (coexistence). Het is een dialoog tussen het jongetje en zijn moeder en gaat over hun lichaamstemperatuur. ‘Ik ben mooi weer. Ik heb het 37 graden.’ en ‘Ik nog wel meer. 41 graden had ik het een keer’. Al snel zou je als lezer kunnen begrijpen wat het abstracte knipsel uitbeeldt: een zon. De vorm lijkt ontstaan uit de associatie met de warmte van de lichaamstemperatuur uit het gedicht. De pleisters staan symbool voor pijn en/of ziekte en verwijzen zo naar de 41 graden koorts. Wederom is het lastig om precies de tekst-beeld relatie te definiëren. De stukjes tekst vertellen niet echt een verhaal en de afbeelding geeft geen moment uit het narratief weer, maar speelt in op het feit dat 41 graden twee dingen kan betekenen: het is heet zomers weer of er is iemand ziek en diegene heeft hoge koorts.

4.2 Analyse bundel als geheel

Een lichtblauw kleurpotlood is meer dan een plakboek van een tienjarige jongen dat zijn jubileum viert. Het boek als geheel bevat een onderliggend verhalend element. ‘De jongen denkt in het eerste gedicht na over zijn geboorte, in het laatste gedicht zijn z’n ogen ‘bijna dicht’; tussen de verzamelde ‘Groeten’ zijn opvallend veel beterschapswensen en sommige illustraties zijn gemaakt met verbandgaas, pleisters of Leukoplast. Het gaat om de som, niet alleen om de delen – het staat er niet, maar de jongen is ziek of stervende.’ ‘Dit concept werd over het algemeen niet opgepikt, althans niet door volwassenen’, schrijft Van Lieshout.⁹⁶

Het idee van de dichtbundel als een plakboek van een tienjarig jongetje is niet zichtbaar wanneer je door de bundel bladert. Als je de gedichten en teksten zorgvuldig leest en in verband brengt met de beelden, zou je het er als lezer echter al snel uit kunnen halen. Opvallend is dat de beelden allemaal op een heel abstracte, indirecte manier een eigen verhaal vertellen (contrapuntisch), maar tegelijkertijd de teksten ondersteunen. Waar in veel prentenboeken vaak ondersteuning is door middel van een illustratie die de tekst uitbreidt, maar waarin veelal wel een deel van de tekst te herkennen is, maakt Van Lieshout eigenzinnige afbeeldingen die eerder een associatie bij de tekst verbeelden. Zoals blijkt uit de analyse is het dan ook niet makkelijk om de tekst-beeldrelaties duidelijk te beschrijven. Ze zijn veelzijdig en niet in een hokje te plaatsen. Een willekeurige afbeelding in *Een lichtblauw kleurpotlood* kan bestaan op basis van coexistence, omdat er een toepasselijke tekst overheen is gedrukt, maar kan zich tegelijkertijd tot andere teksten en beelden in het boek verhouden op basis van interreference en coreference. Een afbeelding als die van de doorzichtige envelop

⁹⁶ Van Lieshout (2009): 260.

heeft een ondersteunende functie voor de tekst die eroverheen is gedrukt, maar heeft ook een contrapuntische relatie met veel andere gedichten in de bundel. Hoewel sommige teksten en afbeeldingen op zichzelf staan en niet veel te maken hebben met de onderliggende thema's ziekte en dood, horen ze allemaal bij het plakboek van het jongetje.

Conclusie

In de voorgaande hoofdstukken is uiteengezet welk onderscheid er wordt gemaakt in tekst-beeldrelaties en hoe deze zich verhouden tot modale en esthetische prentenboeken. Tekst en beeld kunnen samenvallen en tegelijk worden waargenomen, maar kunnen ook van elkaar gescheiden zijn. In dit laatste geval kan er sprake zijn van coexistence, interreference en/of coreference. Daarnaast kunnen tekst en beeld zich op verschillende manieren tot elkaar verhouden. De afbeelding kan begeleidend, ondersteunend, contrapuntisch en contradictoir ten opzichte van de tekst zijn. Waar in modale prentenboeken vaak sprake is van de ondersteunende functie, is de relatie in esthetische prentenboeken veelal ook contrapuntisch en daardoor is de ikonotext tweetalig, ofwel meerduidig. Ook heb ik uiteengezet hoe esthetische prentenboeken een appèl kunnen doen op de lezer. Onbepaaldheid dwingt de lezer tot het maken van betekenis. De tweetaligheid in esthetische prentenboeken zorgt ervoor dat de lezer moeite moet doen om te zoeken naar het verband tussen woord en beeld in een contrapuntische relatie en naar de betekenis die ze samen uitdrukken. In de objectanalyse heb ik laten zien wat de tekst-beeldrelaties zijn in *Een lichtblauw kleurpotlood*. Op grond daarvan kan ik mijn onderzoeksvraag beantwoorden. Op welke manieren doet de ikonotext in *Een lichtblauw kleurpotlood* een appèl op de lezer?

De tekst-beeldrelaties in *Een lichtblauw kleurpotlood* zijn meerduidig en er wordt gebruik gemaakt van visueel narratieve procédés. De ikonotext doet een appèl op de lezer door hem ruimte te bieden voor zijn eigen fantasieën en interpretaties en door de nodige voorkennis te veronderstellen. Dit wordt door Iser het concept van de *open plek* genoemd. De afbeeldingen bestaan veelal op basis van associaties en om ze goed te kunnen begrijpen en in verband te brengen met de teksten en de bundel als geheel moet je enigszins oplettend zijn en fantasie hebben. De ikonotexten hebben de vormen van coexistence, interreference, coreference en teksten en afbeeldingen verwijzen naar elkaar op één en dezelfde pagina, maar ook naar teksten en afbeeldingen op andere pagina's in de bundel. De relaties zijn zowel ondersteunend als contrapuntisch en veelal heeft een tekst of afbeelding meerdere verhoudingen, functies en narratieve lijnen. De tweetaligheid zorgt ervoor dat de lezer moeite moet doen om te zoeken naar het verband tussen woord en beeld in een contrapuntische

relatie en naar de betekenis die ze samen uitdrukken. De afbeeldingen, teksten en hun interactie in *Een lichtblauw kleurpotlood* krijgen betekenissen die duidelijk worden in de lezerssituatie en die tevens een beroep doen op de veronderstelde visuele bagage van de lezer. Dit proces, volgens Nauwelaerts de visueel narratieve procédés, zorgt voor gelaagde beelden. Doordat beelden in de bundel veelal verwijzen naar eerdere gedichten of andersom, moet de lezer zelf een visueel of talig gegeven aanvullen en is er sprake van metonymie. Ook wordt er een beroep gedaan op de voorkennis van de lezers, door intertekstuele verwijzingen naar onder andere Kandinsky, Klee en Picasso. Er worden vaker beelden gebruikt, die op het eerste gezicht niets met de tekst te maken hebben, maar wanneer je het gedicht nauwkeurig leest, is er altijd wel een woord dat je direct of indirect kunt relateren aan de afbeelding. Van Lieshout lijkt dan ook eerder te werken op basis van gevoelens, sfeer en associaties bij een tekst, dan dat hij een duidelijke afbeelding maakt die bij de tekst hoort.

Een kenmerk van synthetische intermedialiteit is dat de grenzen tussen publiek en kunstenaar kunnen vervagen.⁹⁷ Dit is ook het geval bij *Een lichtblauw kleurpotlood*, omdat de open plekken, associatieve afbeeldingen en abstracte relaties je als het ware dwingen om het kunstwerk zelf af te maken. Als lezer word je mede kunstenaar van de bundel. Ted van Lieshout wil kinderen hiermee een volwaardig aandeel geven in de wereld van literatuur en kunst. ‘Ik vind het zelf als volwassene en als maker gewoon belangrijk om verdieping aan te brengen in mijn werk. Los daarvan meen ik dat kinderen gelaagdheid heel goed aankunnen, op intuïtief niveau of als je (al dan niet op een filosofische manier) met ze praat.’⁹⁸ Met *Een lichtblauw kleurpotlood* maakt hij wederom een ‘papier museum’. De bundel prikkelt de lezer en daagt deze uit om zijn fantasie te gebruiken en een beroep te doen op zijn visuele voorkennis bij de betekenistoekenning. Als lezer loop je als medekunstenaar als het ware door het papier museum om het kunstwerk af te maken. In eerste instantie met open mond, gefascineerd door een diversiteit aan kleuren, vormen en gedichten, maar al snel ook met een onderzoekende blik. Wat heeft dit allemaal met elkaar te maken, en wat is het verhaal hierachter? De poëzieprentenboeken van Van Lieshout hebben esthetische waarde en doen tegelijkertijd een beroep op je kritische blik. ‘Ted has developed the poetry-picture-book into an art form’, schrijft Aidan Chambers in het Juryrapport van de Theo Thijssen prijs.⁹⁹

⁹⁷ Hoorcollege. ‘Tekstcultuur: Synthetische intermedialiteit’. T. Sintobin & N. Veldhorst (20-02-2014).

Nijmegen: Opleiding Algemene Cultuurwetenschappen.

⁹⁸ Van Lieshout (2009): 260.

⁹⁹ Chambers (2009): 8.

Het analysemodel van Nikolajeva en Scott, de inzichten van Nauwelaerts en Vloeberghs en het classificatiemodel van Varga hebben mij in staat gesteld om de tekst-beeldrelaties in *Een lichtblauw kleurpotlood* te beschrijven. De uitkomst van de analyse heb ik kunnen toetsen aan Isers idee over sporen van een appèl en hiermee heb ik laten zien hoe de ikonotext de lezer middels tweetaligheid, meerduidigheid en visueel narratieve procédés stuurt in de betekenistoekenning. Isers onderzoek houdt zich enkel bezig met de lezer ‘in de tekst’ en niet met empirisch lezersonderzoek. Ik heb dan ook enkel het *beoogde* effect van Van Lieshouts esthetische prentenboek onderzocht, door te kijken naar het appèl van de ikonotext. Verder onderzoek zou zich kunnen richten op de ervaringen van reële lezers van esthetische prentenboeken.

Bibliografie

Tijdschriften en artikelen:

Chambers, A. 'The incomparable Ted van Lieshout' in: *Juryrapport Theo Thijssen-prijs 2009 voor Ted van Lieshout*, Stichting P.C. Hooftprijs voor Letterkunde, 2009.

De Mul, J. 'Waarom esthetische opvoeding waarom literatuuronderwijs? Stadia van esthetische ontwikkeling volgens Parsons'. In: *Stiefkind en Bottleneck, de toetsing in het literatuuronderwijs. Vakgroep Algemene Kunstwetenschappen K.U. Nijmegen*, 1990. P. 47-55.

Nauwelaerts, K. 'De fascinatie voor het esthetisch prentenboek' In: *Literatuur zonder leeftijd*. 75. (2008) P. 63-74

Nauwelaerts, K. 'Zie mij graag' in: *Literatuur zonder leeftijd* 98. (2015) P. 197-214.

R.L. Sipe, 'Picture Books as Aesthetic Objects'. In: *Literacy Teaching and Learning*, vol. 6, 2001, P. 23-42.

Van Coillie, J. 'Van Blauwbaard tot Roodlapje' in *Literatuur zonder Leeftijd* . 75. (2008) P. 10- 28.

Van der Klei, H. 'Plaatjes vertellen een verhaal'. In: *Literatuur zonder leeftijd*, 75. (2008) P. 55-62.

Van Leeuwen, J. 'Plaatjes lezen, woorden kijken. Persoonlijke notities over tekeningen in de kinderboeken van Joke van Leeuwen.'. In *Zozo 5. Kritische informatie over jeugdliteratuur*. Leuven, Infodok, 1981. P. 114-120.

Van Lierop – Debrauwer, H. 'Unieke combinaties' In: *Literatuur zonder leeftijd*, 75. (2008) P. 6-9.

Varga, A. K. (1989) 'Criteria for describing words- and- image relations', in *Poetics Today* 10. (1): 31-53.

Vloeberghs, K. 'Rebellie zonder een woord. Over de ondermijnende kracht van illustraties in prentenboeken'. In: *Literatuur zonder leeftijd*, 14 (2000), nr. 51, P. 5-16.

Vrooland-Löb, T. 'Beelden & woorden, alleen of met elkaar?' In *Literatuur zonder leeftijd*, 10. (1996), nr. 39. P. 277-278.

Literatuur:

Brillenburger Wurth, K. Rigney, A. (2009) *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press.

De Bodt, S. Van Kapelle, J. (samenstellers). (2003) *Prentenboeken. Ideologie en illustratie, 1890-1950*. Amsterdam, Ludion.

De Bodt, S. (2014) *De Verbeelders*. Uitgeverij Vantilt. Nijmegen.

Hofstede, B. 'Ted van Lieshout. Twee hoofdrollen in één boek.' In: *De Verbeelders*. De Bodt, S. (2014) Nijmegen: Uitgeverij Vantilt. P. 298-301.

Iser, W. (1970) *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz.

Iser, W. (1972) 'Het leesproces. Een fenomenologische invalshoek' in. *Tekstboek literaire cultuur*. Red: Van Heusden, B. Steffelaar, W. Zeeman, P. 2001. Nijmegen: SUN.

Link, H. *Rezeptionsforschung* (1976); Segers, R. *Het lezen van literatuur* (1980); Andringa, E. 'Open plekken', in: W. van Peer en K. Dijkstra (red.). *Sleutelwoorden* (1991), P. 120-126.

Mooren, P. (2000) *Het Prentenboek Als Springplank. Cultuurspreiding en leesbevordering door prentenboeken*. Sun.

Nikolajeva, M. Scott, C. (2001) *How Picturebooks Work*. Psychology Press.

Nodelman, P. (1988) *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens & London, University of Georgia Press.

Ripple, G. (2015) 'Introduction' in *Handbook of intermediality: literature – image – sound – music*. Ripple, G. (ed) De Gruyter Mouton. P. 13.

Staal, J. De Sterck, M. (1999) *Schrijver gevonden, encyclopedie van de jeugdliteratuur*. Tiel/Den Haag: Lannoo/Biblion.

Van Lieshout, T. (1986) *Raafs reizend theater*. Van Goor.

Van Lieshout, T. (1986) *Van verdriet kun je grappige hoedjes vouwen*. Leopold.

Van Lieshout, T. (1990) *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel*. Leopold.

Van Lieshout, T. (1992) *Multiple Noise*. Leopold.

Van Lieshout, T. (1994) *Begin een torentje van niks*. Leopold.

Van Lieshout, T. (1996) *Gebr. Van Goor*.

Van Lieshout, T. (1997) *Een lichtblauw kleurpotlood en een hollend huis*. Leopold.

Van Lieshout, T. (2002) *Papieren Museum*. Amsterdam: Leopold.

Van Lieshout, T. (2009) *Hou van Mij*. Leopold.

Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold.

Van Lieshout, T. 'Kan best, kijk maar' in: *Hou van mij*. (2009) Leopold.

Vermeulen, M. (2006) *Buiten de lijntjes gekleurd*. Tielt: Lannoo.

Vloeberghs, K. 'Geïllustreerde kinderboeken en prentenboeken'. In: *Uitgelezen jeugdliteratuur*. Joosen, V. Vloeberghs, K. (2008) Leidschendam, Leuven: LannooCampus en Biblion.

Vrooland-Löb, T. 'De weg naar het Stedelijk Museum begint bij de prentenboeken'. In: P. Mooren, & H. Verdaasdonk (red.), *Kinderen en non-fictie*. Tilburg. Zwijssen, 1988, P. 178-187.

Digitale bronnen:

Van Duin L. (05-10-1995) 'Ted van Lieshout bouwt huizen van taal' in *Trouw*.
<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/2739352/1995/10/05/Ted-van-Lieshout-bouwt-huizen-van-taal.dhtml> (01-11-2015)

Schrijver onbekend. (21-04-2009) 'Theo Thijssen- prijs voor Van Lieshout' in *Volkskrant*.
<http://www.volkskrant.nl/recensies/theo-thijssen-prijs-voor-van-lieshout~a328889/> (23-01-2016)

Schröter, J. (2011) 'Discourses and Models of Intermediality' in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.3 <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3/> (01-12-2015)

Mondelinge bronnen:

Hoorcollege. 'Tekstcultuur: Synthetische intermedialiteit'. T. Sintobin & N. Veldhorst (20-02-2014). Nijmegen: Opleiding Algemene Cultuurwetenschappen.

Van Lieshout, T. *Kunst voor alle leeftijden*. Leonardolezing 2005, Universiteit van Tilburg.

Schilderij:

Picasso, Pablo. *Les Femmes d'Alger (O. J. 'O' Version 'O')*. 1907. Olieverf op doek. 243,9 × 233,7 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Bijlagen

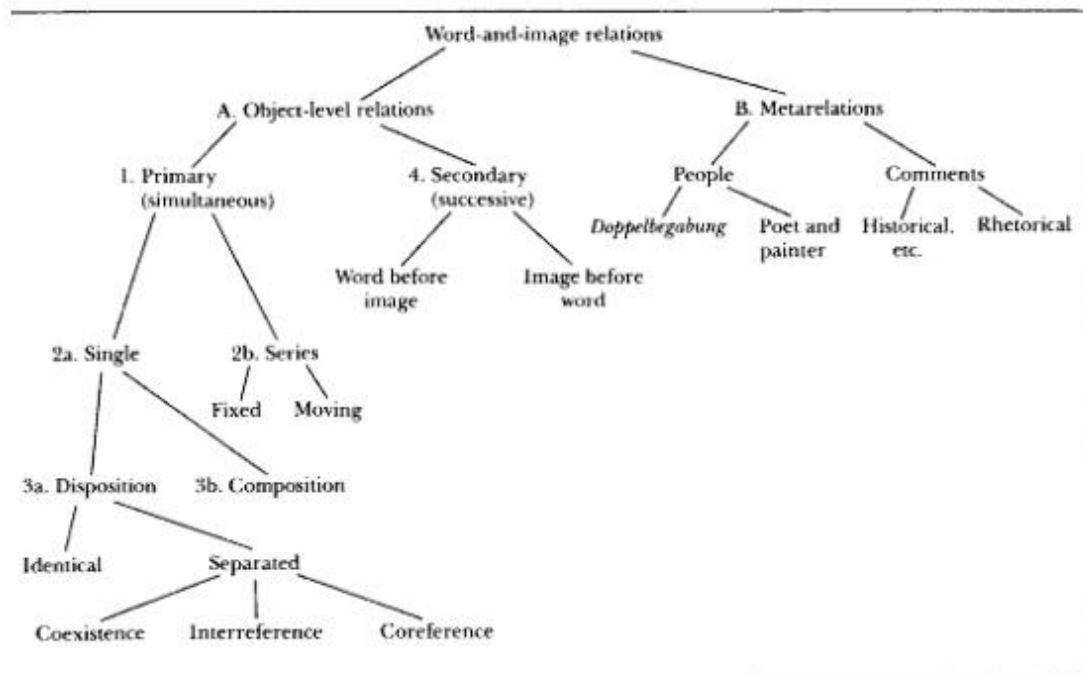
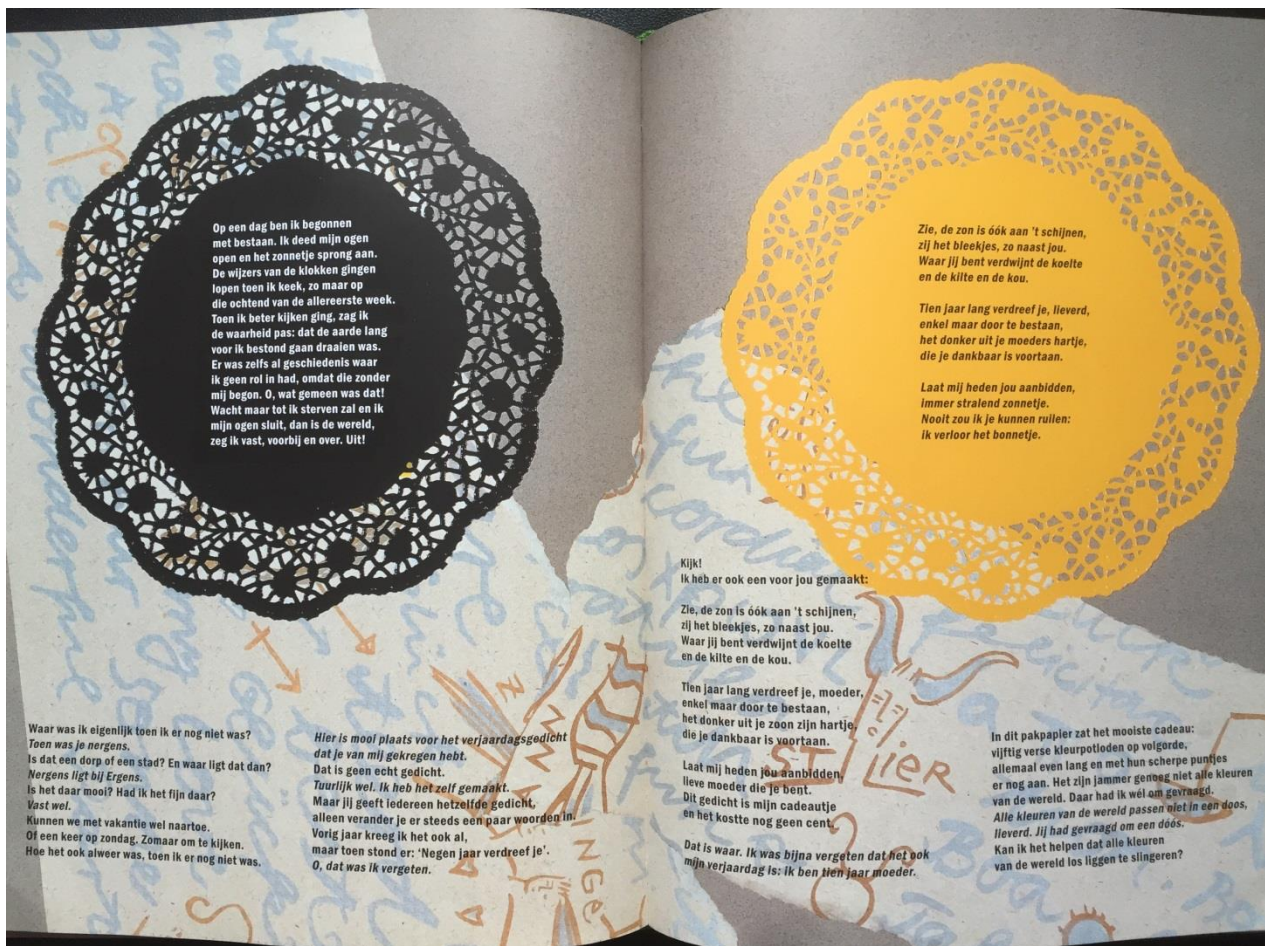


Figure 1. Taxonomy of word-and-image relations.

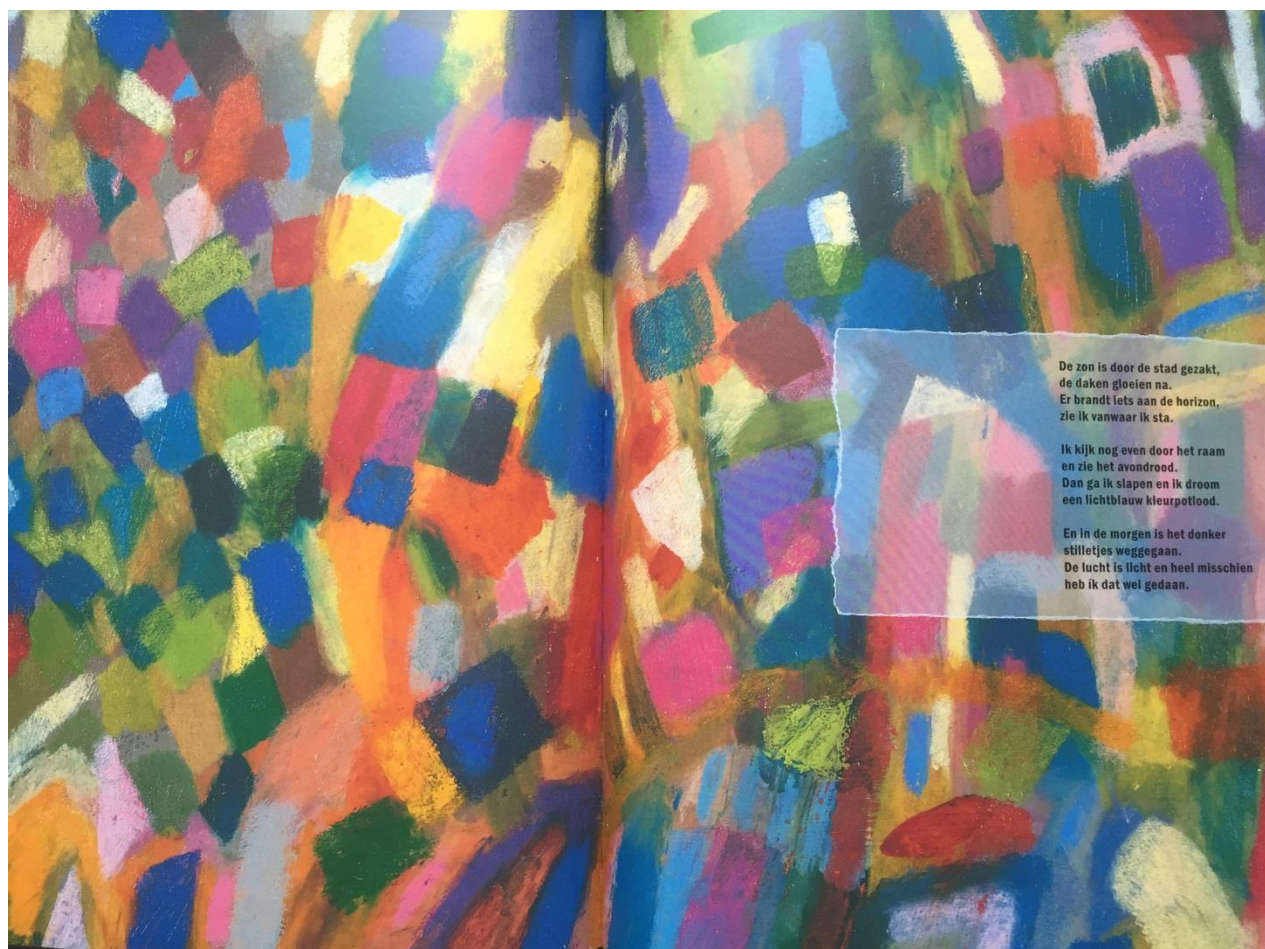
Bijlage 1. Varga, K. *Criteria for Describing Word-and-Image Relations*. 1989.



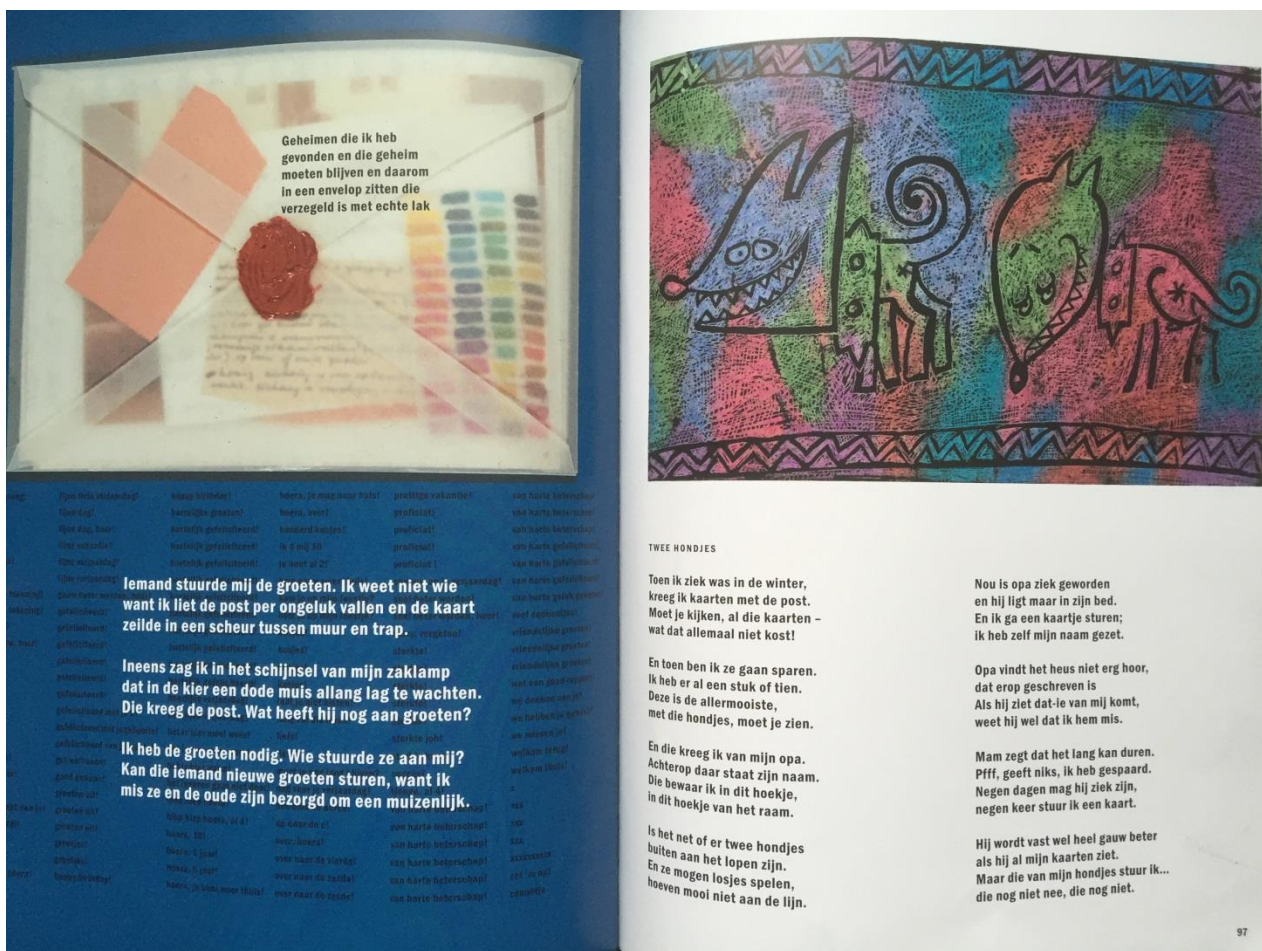
Bijlage 2. Picasso, Pablo. *Les Femmes d'Alger (O Version O)*. 1911-1912. Oil on canvas. 243,9 × 233,7 cm. The Museum of Modern Art, New York



Bijlage 3. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 1 en 2



Bijlage 4. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 3 en 4



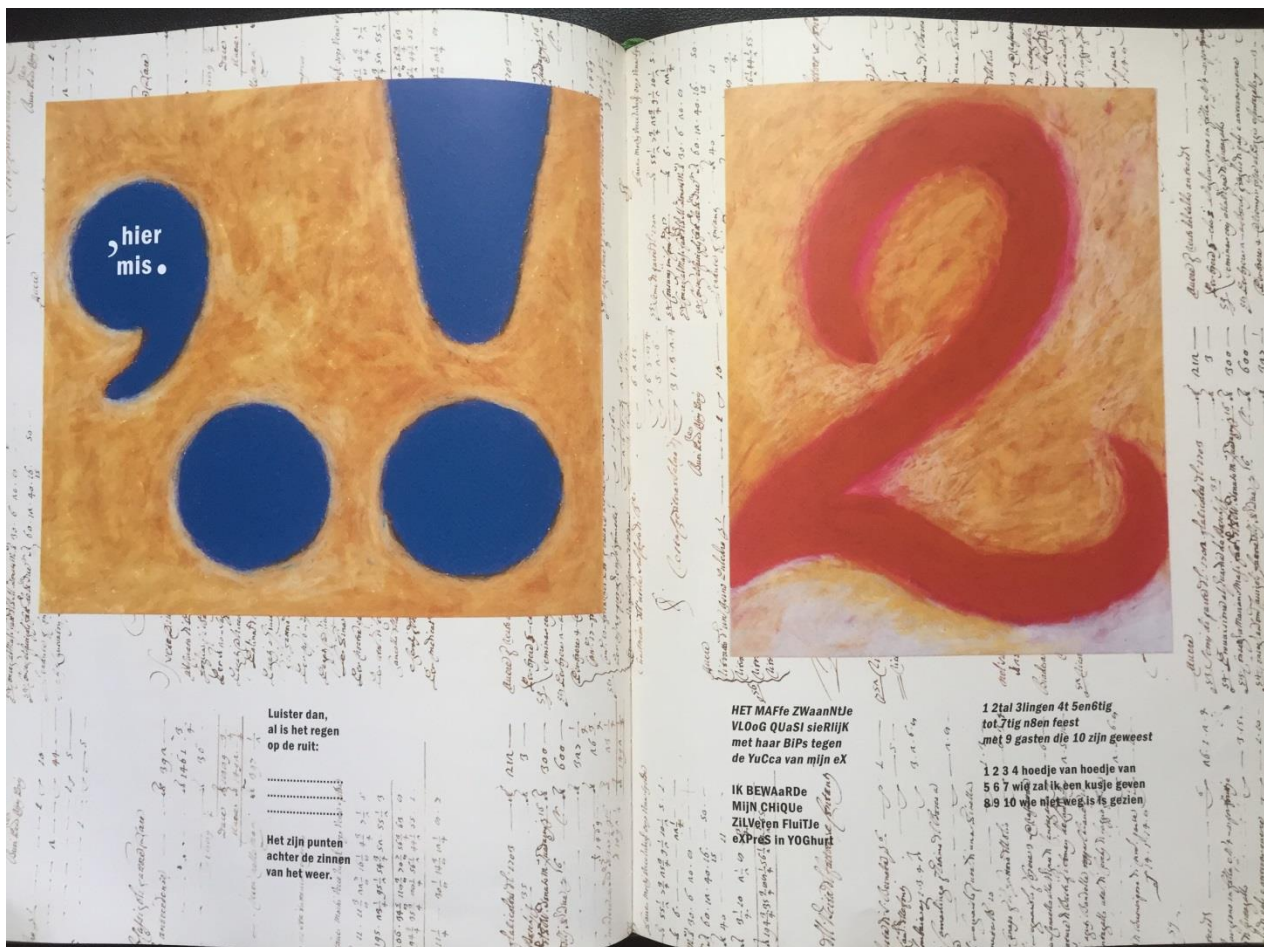
Bijlage 5. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 5 en 6



Bijlage 6. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 7 en 8



Bijlage 7. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 9 en 10



Bijlage 8. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 11 en 12



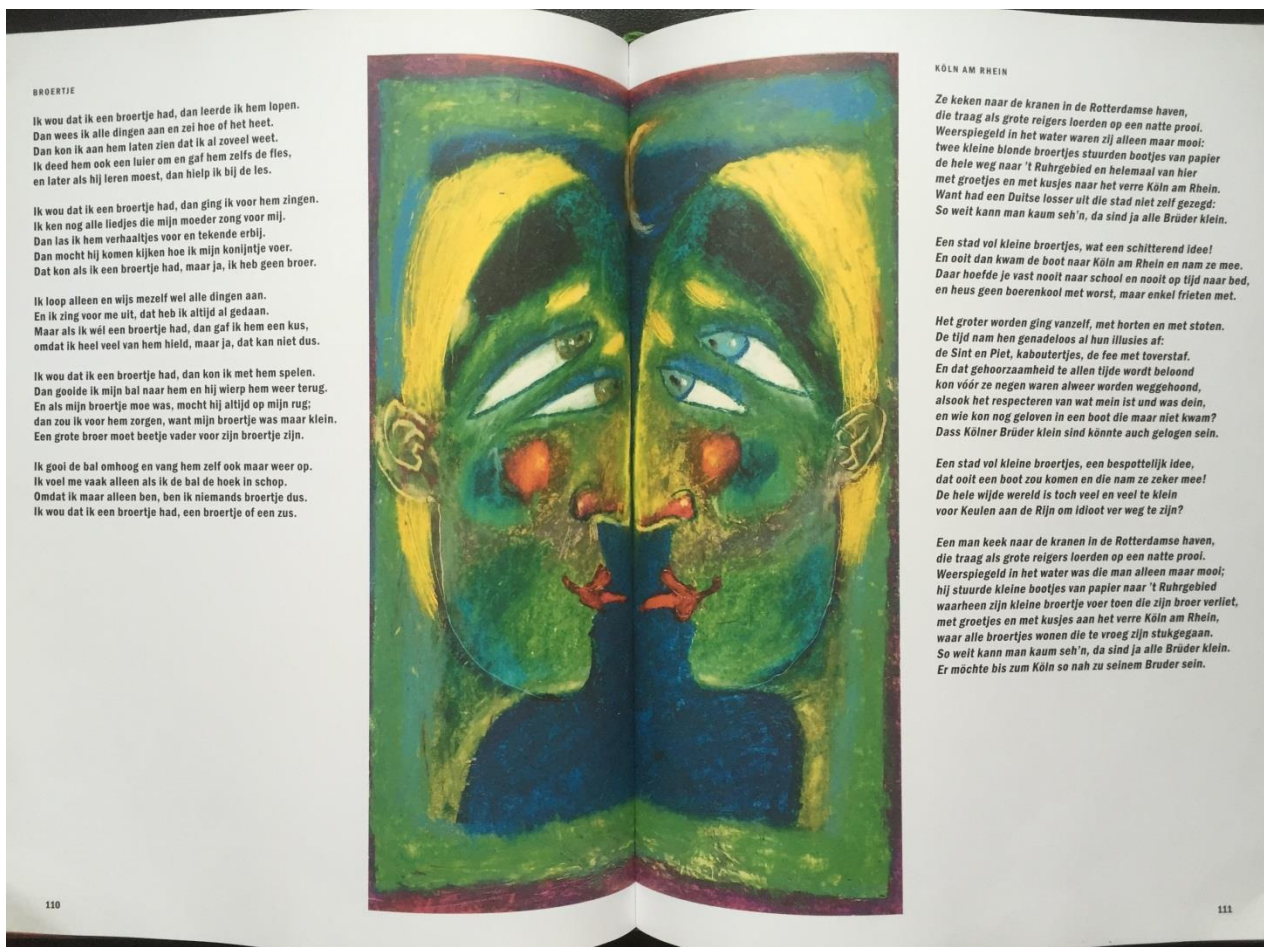
Bijlage 9. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 13 en 14



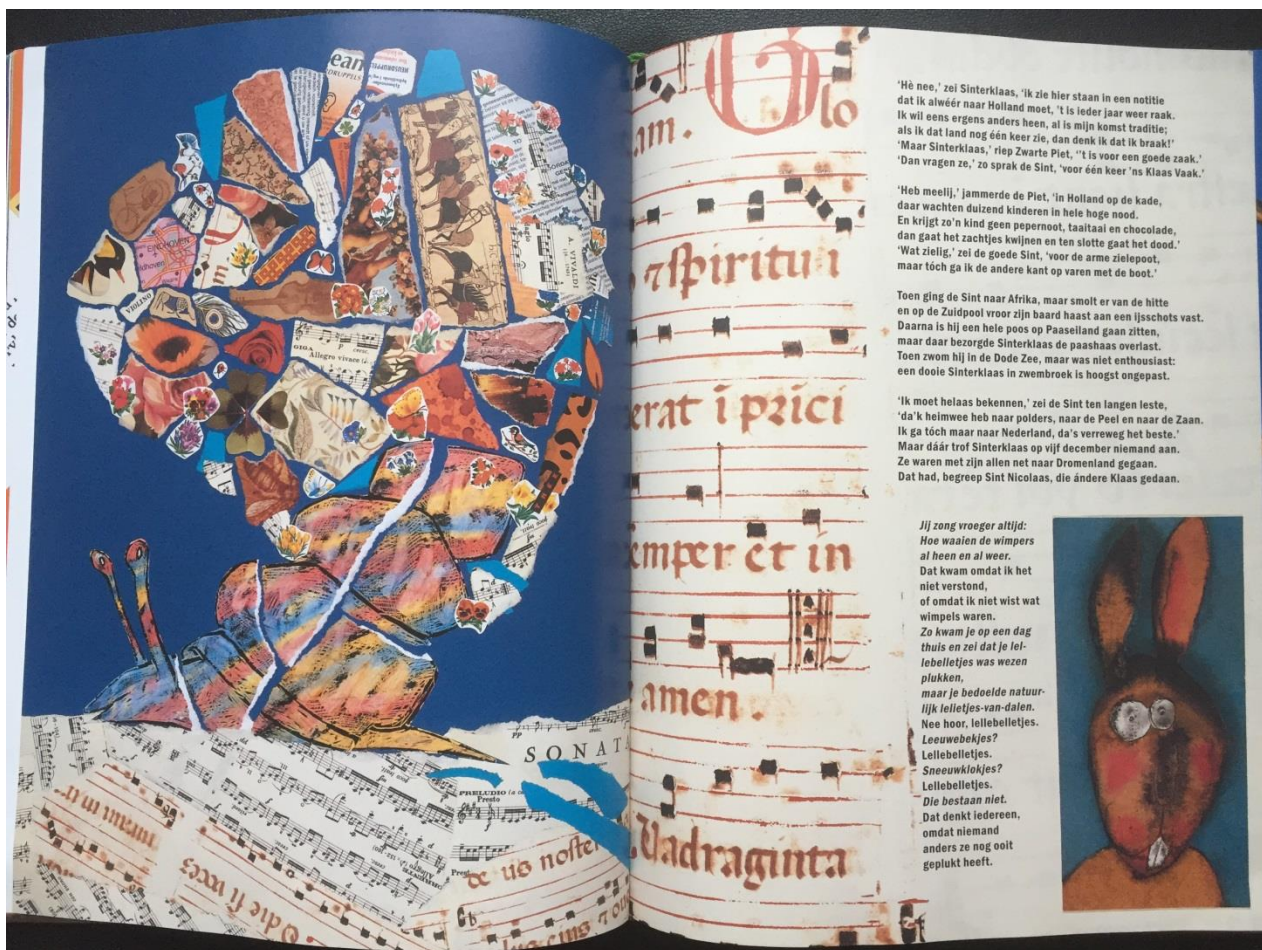
Bijlage 10. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 15 en 16



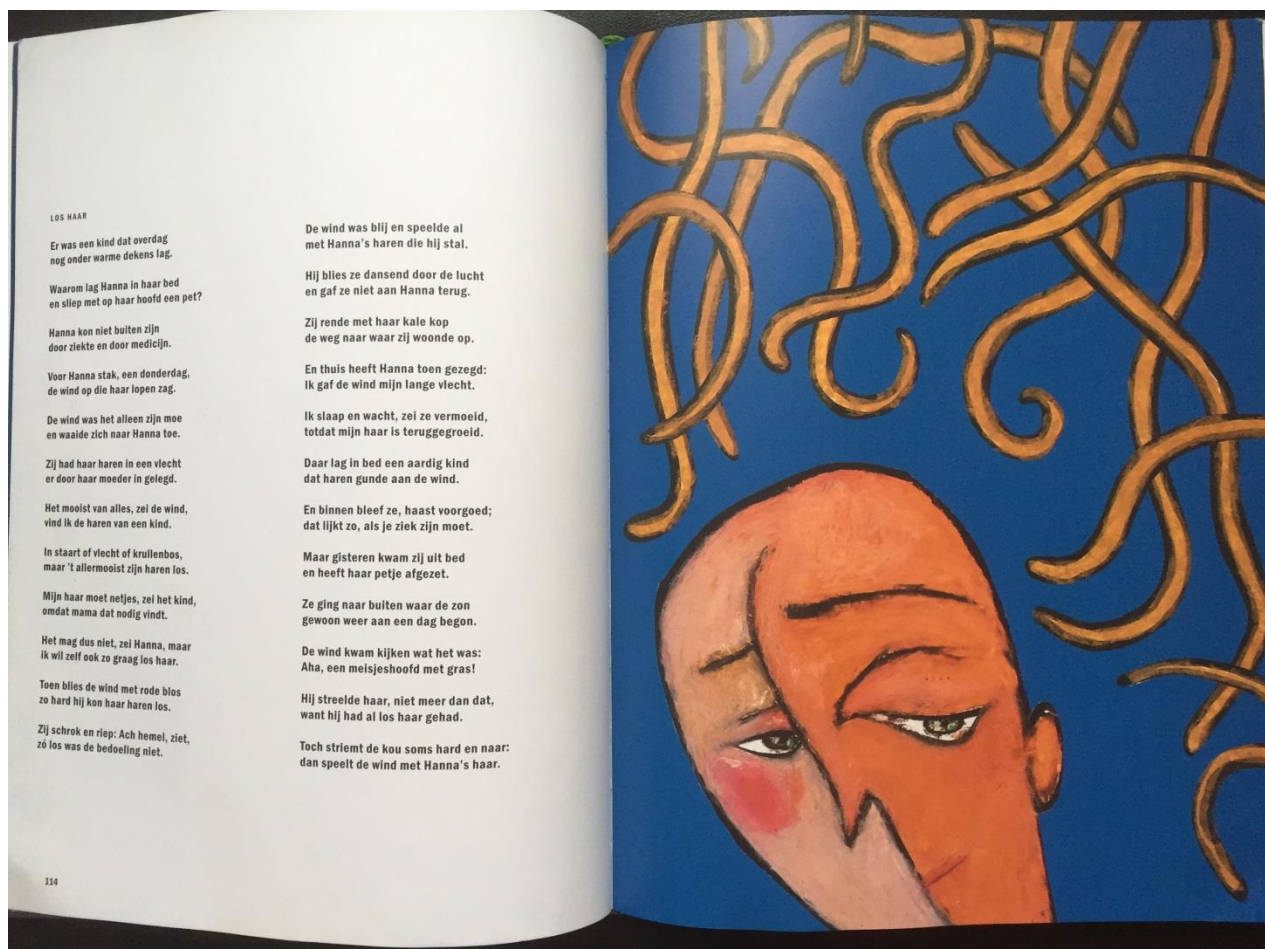
Bijlage 11. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 17 en 18



Bijlage 12. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 19 en 20



Bijlage 13. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 21 en 22



Bijlage 14. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 23 en 24



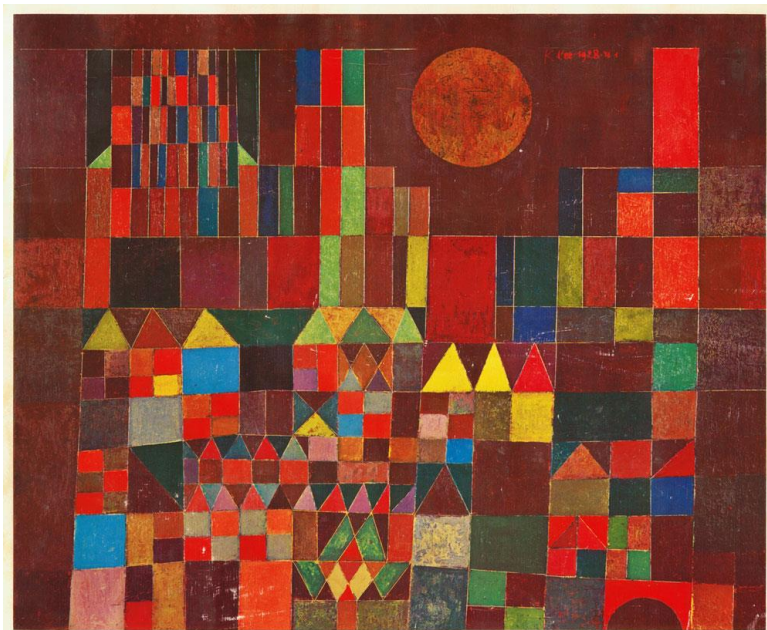
Bijlage 15. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 25 en 26



Bijlage 16. Van Lieshout, T. 'Een lichtblauw kleurpotlood' in *Hou van mij*. (2009) Leopold. Pagina 27 en 28



Bijlage 17. Wassily, Kandinsky. 304. 1910.



Bijlage 18. Klee, Paul. *Burg und Sonne*. 1928.