



DOODGEWOON, EEN (VOLWASSEN?) KINDERBOEK

*Een onderzoek naar de aard en functie van
metateksten van de dichtbundel Doodgewoon*

Judith Campman
S4107772
Bachelorscriptie
Algemene Cultuurwetenschappen
judith.campman@student.ru.nl
15-06-2016

Begeleider: dr. Mathijs Sanders

Inhoud

Inleiding	2
Hoofdstuk 1: het theoretisch kader	6
1.1. Het communicatiemodel van Rita Ghesquière	6
1.2. De analyse van metateksten	8
Hoofdstuk 2: een inhoudelijke analyse van metateksten	9
2.1. Recensies	9
2.1.1. De kranten: Het Parool en Trouw	9
2.1.2. De blog	10
2.1.3. De consument	12
2.1.4. Het kind	13
2.2. Interview	13
2.3. Juryrapport	15
Hoofdstuk 3: een conclusie	18
Bibliografie	20
Status Quaestionis	22
Mijn nagekeken hoofdstuk door Sanne Linders	23
Het nagekeken hoofdstuk van Sanne Linders	26
Evaluatie	34

Inleiding

Op eigen kracht

*Ze heeft het zelf gewild,
Ze heeft het zelf gedaan.
Ze heeft ervoor gekozen
Om op eigen kracht te gaan.*

*Het was niet onze schuld,
Dat schreef ze in haar brief.
Het lag aan haar, ze kon niet meer.
Ze vond ons superlief.*

*Het lag alleen aan haar.
De dagen deden zeer.
Het leven was te zwaar,
Ze kon gewoon niet meer.*

*Ze kon niet meer ontvangen
Wat wij haar wilden geven.
Ze trok de stoute schoenen aan
En stapte uit het leven.*



Afbeelding 1.
Illustratie uit
Doodgewoon,
gemaakt door
Sylvia Weve.

Bette Westera, Doodgewoon, Gottmer 2014

Zomaar een gedicht uit *Doodgewoon* van Bette Westera en Sylvia Weve, het winnende boek van de Gouden Griffel 2015. De jury koos dat jaar voor een boek met een bijzonder en omstreden onderwerp: de dood. Auteur Bette Westera laat zien dat een overledene missen de normaalste zaak van de wereld is. Dat de overleden opa in de hemel eindelijk weer bij oma zal zijn. Dat kinderen soms ook doodgaan, en anderen vrijwillig uit het leven stappen. Dat de dood eigenlijk *dood-gewoon* is. Niet alleen qua onderwerp heeft de jury dit keer een bijzonder boek onderscheiden: zo ging voor het eerst in 20 jaar een dichtbundel met de prijs aan de haal. De Gouden Griffel was niet de enige prijs die Westera aan haar palmares mocht toevoegen: ook de Woutertje Pieterseprijs 2015 sleepte ze in de wacht.

Illustratrice Sylvia Weve heeft een belangrijke bijdrage geleverd aan het boek. Met voornamelijk bruin- en grijstinten weet ze een sprookjesachtige maar toch ietwat naargeestige sfeer op te roepen. Af en toe zijn er halve pagina's verwerkt in het boek, waarbij Weve de tekeningen op de verschillende pagina's op doordachte wijze in elkaar laat overvloeien. Door deze opmaak én doordat paginanummering ontbreekt, is het erg aantrekkelijk om niet-lineair door het boek te bladeren, gedichten lezend die op dat moment in het oog springen. De inhoudsopgave is vormgegeven als een levenslijn en dankzij de kleurrijke linten kun je ieder moment je favoriete gedichten terugvinden. *Doodgewoon* heeft eigenlijk wel wat weg van een kunstwerk.

Uitgeverij Gottmer wilde graag een dichtbundel over de dood en vroeg Bette Westera deze wens te vervullen. Zij reageerde positief. “Ja, ik vind juist ook dat het een zwaarte heeft. Dat vind ik wel fijn. Ik vind het een uitdaging om er dan iets van te maken wat die zwaarte niet heeft, maar ook niet ontkent. Je kan het luchtig noemen misschien.”¹ Het Nederlands Letterenfonds zag eveneens de waarde van een dergelijk boek: zij verstrekke een subsidie voor de totstandkoming ervan.²

Hoe *Doodgewoon* werd onthaald? Lovende zinnen prijken op de achterkant van het boek: “‘Een weergaloos mooie uitgave’ – *Het Parool*”; “‘Een meesterwerk en een must voor jong en oud’ – *De Telegraaf*”; “‘Magnifieke gedichten, beeldschone illustraties en schitterende vormgeving’ – *Trouw*”. Klanten van www.bol.com schrijven eveneens lyrisch over de griffelwinnaar: “Erg prachtig boek, niet alleen voor kinderen, wat je elke keer opnieuw pakt en helpt om verlies te verwerken.” “Wat een mooie aanvulling op het huidige aanbod kinderboeken over afscheid nemen en de dood. Mooie, verrassende gedichten over verschillende thema's rond de dood. En prachtig vormgegeven. Een *must have* voor alle scholen en gezinnen, omdat de dood nou eenmaal bij het leven hoort, helaas soms ook bij dat van kinderen.”³ Opvallend is dat deze lofuitingen allen door (en voor?) volwassenen zijn geschreven. Er lijkt een hype te zijn ontstaan rondom dit boek. Metateksten zoals recensies en juryrapporten dragen hier ruimschoots aan bij. Maar wie worden er in deze metateksten aangesproken? Zijn dit kinderen of volwassenen? Dat is wat ik in dit onderzoek wil analyseren.

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) reikt de griffel jaarlijks ter gelegenheid van de Kinderboekenweek uit aan het beste kinderboek van het voorgaande jaar. Een onafhankelijke jury bepaalt wie de prijs wint. Het doel van de prijs is volgens de organisatie het publiek een leidraad geven bij de keuze van kinderboeken.⁴ Maar wie is er in dit geval dan ‘het publiek’? Er wordt geen enkel kind betrokken bij de keuze van de griffelwinnaar. NOS Jeugdjournaal interviewde een aantal kinderen in een nieuwsitem en gaf daarmee als eerste een stem aan deze groep. De (3) reacties op het boek waren als volgt:

Ik vind het wel een leuk boek, het is alleen een beetje zielig.

Ja mooi, uhm... alleen het onderwerp, ‘dood’...

Leuk dat het een keer over dit onderwerp gaat, want het is ook wel belangrijk dat kinderen hiervan weten, want kinderen gaan het ook meemaken. Iedereen maakt het op een dag een keertje mee, doodgaan.⁵

Deze uitspraken doen vermoeden dat het enthousiasme van de volwassenen niet wordt gedeeld door de kinderen. Kijk naar de winnaars van de Nederlandse Kinderjury en de smaak van kinderen wordt duidelijk. Afgelopen jaar won in de leeftijdscategorie 6 t/m 9 jaar het boek *Fantasia IX: de fenomenale reis* van Geronimo Stilton, en in de leeftijdscategorie 10 t/m 12 jaar *Het Leven van een Loser – Gedumpt!* van Jeff Kinney. Een vluchtige blik op de vormgeving en schrijfstijl van beide boeken (afbeeldingen 2 & 3) maakt duidelijk dat er tussen *Doodgewoon* en deze twee boeken zowel qua opmaak als schrijfstijl weinig gelijkenis te vinden is. Bij zowel *Het Leven van een Loser* als *Fantasia IX* wordt de tekst begeleid door cartooneske afbeeldingen en leveren de afbeeldingen een onmisbare bijdrage aan het verhaal. Afbeelding 2 is een duidelijk voorbeeld: zonder de tekst in de

¹ *Doodgewoon*. Een interview met Bette Westera en Sylvia Weve.

² Colofon in *Doodgewoon*.

³ www.bol.com, *Doodgewoon*, 27 februari 2015.

⁴ De website van Stichting CPNB.

⁵ ‘*Doodgewoon*’ krijgt Gouden Griffel. Uitzending van het NOS Jeugdjournaal op 8 oktober 2015.

afbeelding (“Je bent gewoon jaloers!”) zou de lezer een deel van het verhaal niet kunnen begrijpen. Daarnaast zorgt de manier waarop de tekst op het papier is gezet voor een bijzondere lezerservaring.

In afbeelding 3 wordt ‘verschrikkelijk’ in hoofdletters gedrukt, wat benadrukt hoe verschrikkelijk de ervaring van het personage is geweest. De tekst in *Het Leven van een Loser* staat op lijntjespapier, waardoor het lijkt dat hoofdpersoon Bram Botermans de tekst zelf geschreven heeft. Deze schrijfstijl en vormgeving staan dicht bij de fantasie en de beleavingswereld van kinderen. Deze Kinderjurywinnaars zijn nauwelijks te vergelijken met Gouden-Griffelwinnaar *Doodgewoon*, die er qua vormgeving weliswaar prachtig uitziet, maar veel minder inspeelt op de fantasie van het kind. Hoe kan er zo’n groot verschil zitten tussen twee prijswinnaars van kinderboeken? Een mogelijke verklaring: de winnaar van de Nederlandse Kinderjury wordt geheel bepaald door kinderen, terwijl er bij de keuze van de griffelwinnaar een tussenkomst is van volwassenen. Dit is wat ik grondiger ga bekijken in dit onderzoek.

Maar als ik er met Theo over probeer te praten, krijg ik steeds hetzelfde antwoord.

JE BENT GEWOON JALOERS!



Ik wou dat ik Theo eens goed de waarheid kon zeggen, maar dat KAN niet, want zonder hem kom ik het schooljaar niet door.

Ik heb Engels van meneer Bleeker en hij wil dat we al ons huiswerk aan elkaar schrijven. Maar ik krijg pijn in mijn hand als ik te lang moet schrijven, dus ik betaal Theo om het voor me te doen: hij krijgt een cracker met pinda-kaas voor elke bladzijde die hij overschrijft.



14

Afbeelding 2. *Het Leven van een Loser – Gedumpt!*



13

Afbeelding 3. *Fantasia IX: de fenomenale reis*

Literatuurwetenschapper Rita Ghesquière ontwikkelde een communicatiemodel om deze tussenkomst (‘interventie’) van volwassenen in kaart te brengen. Het model toont het proces van auteur (van het kinderboek) tot de lezer. In plaats van dat het kinderboek direct bij het kind terecht komt, is er een belangrijke rol weggelegd voor de volwassene, die als ‘opvoeder’ vaak een vinger in de pap heeft bij de boekkeuze. Zij zijn immers vaak degenen die de boeken kopen of lenen voor kinderen. Het is niet zozeer het boek dat direct bij de volwassene terecht komt, maar juist een metatekst van dat boek, zoals recensies, boekbesprekingen, keuzelijsten die worden aangeleverd door vakspecialisten en journalisten.⁶ Ghesquière: “De meeste volwassenen vinden nauwelijks de tijd om zelf rustig een boek te lezen, je kunt dus niet verwachten dat ze nog alle boeken gaan lezen die ze hun kinderen in handen geven.”⁷

⁶ Ghesquière, Rita (2009) *Jeugdliteratuur in perspectief*. Amsterdam: Acco. p. 102.

⁷ Ibidem.

In dit onderzoek analyseer ik daarom de metateksten van het boek *Doodgewoon*. Ik bekijk de manier waarop de verteller in deze teksten het woord voert, om op die manier de geïntendeerde lezer(s) van het boek te identificeren. Zijn dit inderdaad de volwassenen, zoals Ghesquières model veronderstelt? Ik gebruik *Literair mechaniek* van Erica van Boven en Gillis Dorleijn om de verteller technisch te typeren. Ik analyseer daarbij de vertelsituatie, het taalgedrag (hoe richt de verteller zich tot lezers?) en het taalgebruik (de woordenschat en syntaxis).

Ik onderzoek de in mijn ogen drie belangrijkste soorten metateksten: juryrapporten, recensies en interviews. Bij het juryrapport zijn de vakspecialisten aan het woord, bij recensies de recensenten of journalisten en in de interviews de auteurs Westera en Weve zelf. In al deze metateksten probeer ik de geïntendeerde lezer te identificeren, maar ook de werking (functie) van deze teksten op hem/haar. Zet deze tekst de lezer bijvoorbeeld aan tot het kopen van het boek? Uiteindelijk hoop ik hiermee mijn hoofdvraag te beantwoorden: Wat is de aard en de functie van de metateksten van het kinderboek *Doodgewoon* van Bette Westera en Sylvia Weve?

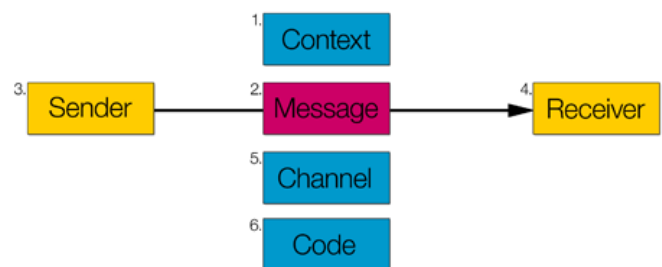
Hoofdstuk 1: het theoretisch kader

1.1. Het communicatiemodel van Rita Ghesquière

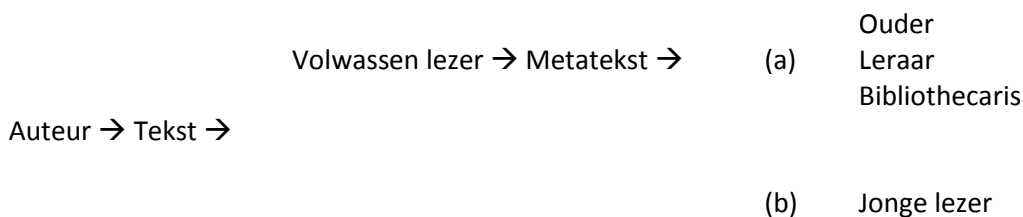
Door de jaren heen is het beeld van het kind en wat daar goed voor zou zijn sterk veranderd. De term 'jeugd' is bovendien nog relatief jong. Vóór de 18^e eeuw bestond er geen echte kloof tussen volwassenen en kinderen: het kind werd gezien als een kleine volwassene.⁸ Het is dus een relatief nieuw fenomeen dat kinderen als 'anders' worden gezien dan volwassenen.⁹ Gelijk aan deze ontwikkeling kwam ook jeugdliteratuur (als 'anders' dan volwassenenliteratuur) op. Daarbij bepaalden volwassenen wat goed was voor het kind en daarmee ook wat de inhoud en functie van jeugdliteratuur was. Jeugdliteratuur werd (en wordt) vaak als opvoedkundig middel gebruikt om kinderen moraal bij te brengen.

Volwassenen hebben als 'opvoeders' dus altijd een vinger in de pap gehad als het gaat om de inhoud en boekenkeuze voor kinderen.

Jeugdliteratuurwetenschapper Rita Ghesquière ontwierp een communicatiemodel waarin de invloed van volwassenen op jeugd-literaire werken duidelijk wordt. Dit model is gebaseerd op het communicatieschema van Roman Jakobson (afbeelding 3). Hij wil hiermee laten zien hoe een bericht via een zender bij een ontvanger komt. Ghesquière gebruikte dit concept om haar eigen model te ontwerpen waarbij duidelijk wordt hoe de auteur van het kinderboek (de zender) wil dat zijn of haar boek (het bericht) bij het kind (de ontvanger) terecht komt. Er is echter één duidelijk verschil met het model van Jakobson: de tussenkomst van een volwassene alvorens het boek bij het kind terecht komt. Ghesquière's model ziet er als volgt uit¹⁰:



Afbeelding 3: Communicatiemodel van Jakobson



Ghesquière laat met haar model zien dat er twee mogelijke ontvangers zijn: de volwassene en pas in tweede instantie de jonge lezer. De volwassen ontvangers in het model van Ghesquière zijn altijd opvoeders, zoals ouders, leraren en bibliothecarissen. Zij zijn een 'autoriteit' en bepalen daarom wat belangrijk is voor een kind en welke jeugdboeken zij of hij uiteindelijk zal lezen. Ouders doen dit bijvoorbeeld door boeken te kopen, leraren door bepaalde boeken te behandelen en voor te lezen in de klas, bibliothecarissen door titels aan te raden aan ouders en kinderen.

⁸ Ghesquière, Rita (2009) *Jeugdliteratuur in perspectief*. Amsterdam: Acco, p. 11

⁹ Ibidem.

¹⁰ Idem: p. 23.

In plaats van dat het boek direct bij de opvoeders komt, gebeurt dit altijd via metateksten zoals recensies en interviews (die ook door volwassenen zijn gemaakt). Om het begrip 'metateksten' te verduidelijken, gebruik ik de definitie van Gerard Genette. Hij omschreef voor het eerst het begrip 'paratekst':

[...] het begrip *paratekst*, [is] afgeleid van het Griekse 'para', dat 'naast' betekent. 'Paratekst' is de verzamelterm voor alle stukken tekst die voorkomen 'naast' de auteurs tekst als deze in een boekvorm wordt gepresenteerd. Het begrip 'paratekst' verwijst in eerste instantie naar taaluitingen, maar wordt vaak ook gebruikt in de ruimere zin van alle betekenisdragende elementen (dus inclusief beeldmateriaal) die de hoofdtekst vergezellen. [...] Al deze dingen zeggen ons iets, maar staan tegelijkertijd 'buiten' de hoofdtekst. Ze zijn ook niet per se door de auteur zelf bedacht. Ze vormen als het ware een grensgebied rond de tekst.¹¹

Parateksten zijn dus alle teksten die de hoofdtekst begeleiden. Genette zet nog een stap verder door deze parateksten onder te verdelen in 'periteksten' en 'epiteksten'. Periteksten zijn materieel verbonden met de hoofdtekst en bevinden zich daarom ook altijd in de buurt van de hoofdtekst.¹² Denk aan de flaptekst, het colofon, de titel of het voorwoord. Een epitekst neemt meer afstand tot de hoofdtekst. Genette:

The epitext is any paratextual element not materially appended to the text within the same volume but circulating, as it were, freely, in a virtually limitless physical and social space. The location of the epitext is therefore anywhere outside the book – but of course nothing precludes its later admission to the peritext.¹³

Voorbeelden van epiteksten zijn interviews, recensies en juryrapporten. De epitekst is vaker dan de peritekst onze eerste kennismaking met een boek: we lezen een recensie of een interview en zo weten we überhaupt van het bestaan van het boek af. Meer dan eens zal dan ook die eerste epitekst het besluit om het boek te gaan lezen het meest sturen.¹⁴ De definitie van 'epitekst' staat in lijn met de metateksten die Ghesquière bedoelt. Eerder noemde ik al dat volwassenen nauwelijks meer tijd hebben om alle kinderboeken te lezen en ze zich daarom richten tot recensies en juryrapporten. In dit onderzoek baseer ik me daarom op deze metateksten, of epiteksten zoals Genette ze zou noemen, die een zekere afstand hebben tot de hoofdtekst *Doodgewoon*.

¹¹ Brillenburg Wurth, Kiene & Rigney, Ann (2006) *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press, p. 86.

¹² Gaens, Dennis. *Paratekst Revisited. Over de invloed van digitale technologie op parateksten*.

¹³ Genette, Gerard (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press, p. 344.

¹⁴ Gaens, Dennis. *Paratekst Revisited. Over de invloed van digitale technologie op parateksten*.

1.2. De analyse van metateksten

Volgens Ghesquière's model komt het boek dus via een metatekst (gemaakt door een volwassene) bij de volwassene terecht. De hype waaraan kinderen niet deelnemen lijkt hiermee verklaard te kunnen worden; zij worden immers buiten dit proces gehouden. In dit onderzoek wil ik deze metateksten dan ook nauwkeuriger onderzoeken. Klopt het dat de vertellers in deze metateksten alleen volwassenen aanspreken? Om de metateksten technisch te typeren gebruik ik *Literair Mechaniek* van Erica van Boven en Gillis Dorleijn. Ik maak hierbij onderscheid tussen de vertelsituatie, het taalgebruik en het taalgedrag. Bij de vertelsituatie typeer ik de vertelinstantie (auctoriale, personale of ik-verteller). Vervolgens let ik op het taalgebruik (woordenschat, syntaxis) en het taalgedrag van deze verteller. Met taalgedrag bedoel ik de manier waarop de verteller zich richt tot de lezer: spreekt hij de lezer direct of indirect aan en zijn er aanwijzingen die duiden op een bepaald lezerspubliek? Op deze manier wil ik een geïntendeerde lezer identificeren in de metateksten.

Ik maak onderscheid tussen de (in deze casus) drie belangrijkste genres van metateksten: recensies, interviews en juryrapporten. Recensies zijn belangrijk omdat ze boeken onder de aandacht brengen en een waarde (of hiërarchie) toekennen aan het massale aanbod jeugdboeken.¹⁵ Naast recensies geschreven door bezoldigde recensenten zal ik ook kijken naar de reacties van consumenten op websites zoals www.bol.com. Ik vind het belangrijk om niet alleen de 'autoriteiten' of 'professionals' op het gebied van jeugdliteratuur aan het woord te laten, maar ook naar de mening van ouders en familieleden te kijken. Zij staan immers het dichtst bij de uiteindelijke doelgroep: het kind.

In het juryrapport van de Gouden Griffel komen de vakspecialisten aan het woord. Ik ben hierbij vooral benieuwd naar welke criteria ze hanteren en op welke manier ze de lezer aanspreken. Ghesquière: "Volwassenen bekronen ook vaak erg literaire en moeilijke kinderboeken die jonge lezers slechts in beperkte mate aanspreken."¹⁶ Is dat in het geval van *Doodgewoon* ook zo? Literatuurcriticus Kees Fens zegt het volgende over het toekennen van prijzen door jury's:

Deze jury schrijft niet voor wat kinderen *moeten* lezen. Zij bekroont een boek dat kinderen heel goed zouden *kunnen* lezen. Sommige kinderen. Welke? Dat kunnen we niet weten. Elk kind moet bij zijn lectuur geluk hebben. In elk hoofd passen maar enkele boeken precies. Dat zijn voor het leven beslissende boeken. De jury kan proberen het geluk te helpen.¹⁷

Het laatste genre is het interview met de auteurs Westera en Weve zelf. Expliciteren zij een lezerspubliek? Ik streef ernaar in alle drie de genres een geïntendeerde lezer te identificeren, en verwerf daarmee inzicht in het proces van auteur naar lezer. Richtten de metateksten zich inderdaad op volwassenen (en zo ja, hoe?), zoals het model van Ghesquière impliceert?

¹⁵ Ghesquière, Rita (2009) *Jeugdliteratuur in perspectief*. Amsterdam: Acco, p. 102.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Kees Fens in Ghesquière, Rita (2009) *Jeugdliteratuur in perspectief*. Amsterdam: Acco, p. 103.

Hoofdstuk 2: een inhoudelijke analyse van metateksten

In hoofdstuk 1 heb ik uiteengezet hoe jeugdliteratuur via metateksten bij volwassenen komt, alvorens ze bij de kinderen belanden. In de analyse van de metateksten van *Doodgewoon* kijk ik vooral naar de vertelsituatie, het taalgebruik en het taalgedrag. Op die manier probeer ik een geïntendeerde lezer te identificeren. Ik start met de analyse van de recensies, vervolgens kijk ik naar een interview met Bette Westera en Sylvia Weve. Tot slot behandel ik het juryrapport van de Gouden-Griffeljury.

2.1. Recensies

Het is opvallend hoeveel recensies te vinden zijn op (online) blogs die bovendien relatief veel gemotiveerde oordelen bevatten. Anderzijds zijn er weinig (offline) recensies in kranten te vinden. Deze bevatten vaak juist weinig gemotiveerde oordelen en nemen maar al te graag letterlijke zinnen uit juryrapporten over, zoals de laatste zin uit het juryrapport van de Gouden-Griffelprijs: “Deze oogstrelend uitgevoerde bundel met onsterfelijk mooie gedichten over de dood is een bezit voor het leven”. Criteria als ‘humoristisch’, ‘mooie vormgeving’, ‘troostrijk’ en ‘leerzaam’ komen in iedere recensie voor; de meningen van recensenten verschillen dan ook nauwelijks van elkaar. Het is interessant om te signaleren dat deze trend vooral zichtbaar is bij de offline recensies (in kranten). Deze recensies beslaan nauwelijks 400 woorden, waardoor er weinig ruimte is voor een gemotiveerd oordeel. Op online blogs lijkt er veel meer ruimte voor meningsvorming: de lengte van deze recensies varieert van 700 tot 2400 woorden, waardoor de mening van deze recensenten ook veel meer uiteenloopt dan die van hun collega’s bij kranten. Een opvallende trend die het signaleren waard is, maar dit onderzoek is niet de plek om hier verder op in te gaan. Ik heb voor mijn analyse de recensies die de meeste gemotiveerde oordelen bevatten uitgekozen. Allereerst behandel ik de kranten *Het Parool* en *Trouw*, daarna een blog van Levity Peters, vervolgens de consumenten van www.bol.com en tot slot een recensie die geschreven is door de 11-jarige Maron.

2.1.1. De kranten: Het Parool en Trouw

Het Parool, tijdens de Tweede Wereldoorlog gesticht als verzetskrant, is een linksgeoriënteerd dagblad dat zich met name richt op een lezerspubliek in (Groot) Amsterdam. In december 2014 schreef journalist Joukje Akveld een recensie van 400 woorden over *Doodgewoon*. Ze beschrijft het boek als een ‘nieuw hoogtepunt’, een ‘weergaloos mooie uitgave’, die wordt ‘getypeerd door variëteit’. *Doodgewoon* raakt de ‘juiste toon’ en is ‘luchtig als het kan’. Westera kan zich op het gebied van ritmiek en metrum meten met Annie M.G. Schmidt en kent de hilarische én weemoedige humor van Willem Wilmink.¹⁸ Alle ‘standaard’-termen die ik eerder noemde, worden ook in deze recensie gebruikt. Eén van de alinea’s, een kleine 80 woorden (een vijfde deel van de tekst), beslaat geheel een citaat van een van Westera’s gedichten. Akveld poneert in deze recensie dan ook geen vernieuwende mening, maar herhaalt vooral wat al vaker gezegd is.

Eén zin, en wel de laatste, trekt de aandacht: “*Doodgewoon is een boek dat prijzen gaat winnen, dat je móét hebben. Dat de dood een ongezellig onderwerp zou zijn, vormt geen enkel excuus.*” Dit is de eerste keer dat Akveld de lezer direct aanspreekt. Aangezien de recensie in een krant voor volwassenen is geschreven, is het erg aannemelijk dat ze met deze ‘je’ de volwassen lezers aanspreekt. Ze laat haar autoriteit als recensent spreken: ouders, koop dit boek!

¹⁸ Akveld, Joukje (2014) ‘Wij willen alleen maar ons zusje terug’. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2014) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: *Het Parool*, 11 december 2014.

Dagblad Trouw, net als Het Parool ontstaan als een verzetskrant in WO II, heeft zijn aanvankelijk christelijk-protestantse signatuur in de loop der jaren afgezwakt, zonder die volledig vaarwel te zeggen. De krant staat vandaag bekend als serieus en diepgaand, met naast (duiding van) nieuwsfeiten veel aandacht voor beschouwingen vanuit filosofische en religieuze hoek. De recensie van *Doodgewoon* is geschreven door Bas Maliepaard en stond in november 2014 in de weekendbijlage *Letter en Geest*.¹⁹ Het is opvallend hoeveel deze recensie lijkt op de recensie in Het Parool. Ook nu wordt Westera als een waardige opvolgster van Annie M.G. Schmidt bestempeld. Het boek heeft een 'schitterende vormgeving', Westera 'durft ook ingewikkelde onderwerpen aan' en het is 'geen loodzwaar boek' dankzij de 'luchtige versjes'. Maliepaard spreekt de lezer nergens direct aan, maar omdat de recensie in een krant voor volwassenen staat en hij schrijft dat de gedichten 'volwassenen net zo goed raken', zijn volwassenen als geïntendeerde lezers te identificeren.

In de offline recensies zijn dus steeds minder gemotiveerde oordelen te vinden. Ghesquière zegt hier het volgende over:

De bespreking van jeugd- en kinderboeken is sterk inhoudelijk gericht. Het leeuwenaandeel gaat gewoonlijk naar een beschrijvende samenvatting van de plot. 'Waarover' is belangrijker dan 'hoe'. Het oordeel is meestal bondig: vaak blijft het beperkt tot enkele adjectieven. Het boek wordt dan 'origineel', 'ontroerend', 'hard maar bevrijdend', 'enig' of 'oppervlakkig', 'banaal', 'conservatief'... genoemd, zonder dat de criticus deze kwalificaties verantwoordt.²⁰

Dit 'strooien met adjectieven' is duidelijk te zien in de recensies in Het Parool en Trouw. Nergens verantwoordt de recensent zijn mening; hij poneert het als een waarheid. Volgens Ghesquière volstaat het ook om het bij inhoudelijke feiten te houden, omdat de lezers vooral op basis van de inhoud een kinderboek zullen aankopen of aanprijzen.²¹ Het idee dat de geïntendeerde lezer in deze recensies de 'opvoeder' is (die het boek aanschaft voor het kind) uit het model van Ghesquière, wordt hiermee bevestigd.

2.1.2. De blog

De blog die ik wil analyseren is geschreven door Levity Peters op de website van MeanderMagazine.²² Één ding springt direct in het oog, namelijk dat dit een website is voor volwassenen: "*Meander is een literair e-zine dat literatuur onder de aandacht wil brengen van een breed publiek en een podium vormt voor aankomende auteurs. Meander wordt gemaakt zonder winstoogmerk en uitgegeven door de Stichting Literatuursite Meander.*"²³ Peters geeft direct antwoord op de verschijningsplek van zijn recensie: "*Nu moet ik even die lezers van replek dienen, die zich afvroegen wat een kinderboek in een poëzierubriek voor volwassenen doet. Wel, ik zou wensen dat poëzie voor volwassenen altijd het niveau heeft van bovenstaand gedicht [Hemel]. Het lezerspubliek wordt volstrekt serieus genomen.*"²⁴

Door deze uitspraken is het duidelijk dat in deze blog de geïntendeerde lezer de volwassene is. Peters vertelt vanuit een ik-perspectief en zet daarmee zijn persoonlijke mening over *Doodgewoon* uiteen.

¹⁹ Maliepaard, Bas (2014) 'Bette Westera dicht magnifiek over een gevoelig thema'. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2014) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: Trouw, 29 november 2014.

²⁰ Ghesquière, Rita (2009) *Jeugdliteratuur in perspectief*. Amsterdam: Acco, p. 102.

²¹ Ibidem.

²² Peters, Levity (2015) 'Over het belang van doodgaan'. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2015) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: *MeanderMagazine*, 17 mei 2015.

²³ Het colofon van www.meandermagazine.net.

²⁴ Peters, Levity (2015) 'Over het belang van doodgaan'. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2015) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: *MeanderMagazine*, 17 mei 2015.

Criteria die hij gebruikt zijn ‘humoristisch’, een ‘sterk taalgevoel’, ‘kunstwerk’ en hij prijst Westera’s interpunctie. Daarnaast meent hij dat er sprake is van intertekstualiteit: “*Het deed mij sterk denken aan het bekroonde filmpje ‘Vader en dochter’ van Michael Dudok de Wit*”²⁵, een korte film die in 2001 de Oscar voor beste korte film (voor volwassenen) won.

Dat Westera er geen ‘Nijntje-poëzie’ van gemaakt heeft (“*Hoi hoi, zei Nijn, wat fijn...*”²⁶) ziet Peters als iets zeer positiefs en stelt daarmee kinderpoëzie min of meer gelijk aan poëzie voor volwassenen. Hij spreekt de lezer regelmatig aan met ‘je’, maar de betekenis van dit woordje lijkt regelmatig te veranderen. Ik citeer enkele zinnen:

- (1) Sommige boeken wil **je** gewoon in **je** nabijheid hebben, om, als **je** er behoefte aan hebt, het destijds opgeroepen gevoel weer tot leven te wekken.
- (2) Voor mij, als kind, was de dood een verschrikking. Het besef dat **je** eens zal komen te sterven, maar **je** kent het moment niet, het kan **je** elk ogenblik overkomen.
- (3) **Je** zou wensen dat elke zichzelf serieus nemende dichter zoveel verbeeldingskracht had en zo’n sterk taalgevoel.
- (4) *Doodgewoon* is niet alleen een heel mooi, maar ook een erg leerzaam boek. Onder de kop ‘Leven met de dood voor ogen’ vind **je** informatie over euthanasie, zelfdoding, Narayama, bijna-doodervaring, hospice.
- (5) Het is niet het enige gedicht dat **ouders die dit boek met hun kinderen lezen** uitnodigt om dingen/begrippen uit te leggen. Daardoor wordt ook de dood tot één van de zaken waar **je** in **je** leven ongetwijfeld mee te maken zult krijgen.²⁷

Bij punt 1 is het duidelijk dat de ‘je’ een volwassene is, omdat hij beschrijft hoe *Doodgewoon* kan fungeren om als volwassene herinneringen uit de jeugd op te roepen. ‘Je’ nummer 2 verschilt hier op een subtiele manier van: deze ‘je’ verwijst naar het kind Levity Peters. Hij schrijft hierbij echter over zijn herinnering, dus vanuit het perspectief van de volwassen Peters. Punt 3 gaat wederom over de volwassen ‘je’. Eerder in de alinea beschrijft hij waarom de recensie van *Doodgewoon* in de volwassenrubriek is geplaatst. ‘Je’ (de volwassene) zou willen dat er meer van dat soort dichtbundels voor volwassenen werden uitgegeven. Bij punt 4 gebeurt er iets opmerkelijks. Peters haalt hier aan dat het boek ook leerzaam is en lijkt zich daarmee opeens te richten tot kinderen: meer informatie over de dood kun ‘je’ vinden achterin het boek. Ik neem immers aan dat volwassenen prima weten wat ‘euthanasie’ inhoudt, tenzij de ouders die dit boek met hun kinderen lezen (punt 5) graag handvatten hebben om het daar met hun kinderen over te hebben. Op het moment dat het over het opvoedkundige aspect van het boek gaat, lijkt Peters’ aandacht dus te verschuiven naar kinderen.

Kortom, de geïntendeerde lezer van Peters’ recensie is de volwassene. Alleen op het moment dat het gaat over de opvoedkundige rol van het boek, richt hij zich tot het kind. Het komt bijna belerend over: als je het even niet begrijpt, kan je achterin het boek kijken. Dat kinderliteratuur een belangrijke rol als opvoedkundig instrument heeft, wordt hiermee bevestigd. Peters ziet *Doodgewoon* als een prachtig en noodzakelijk boek voor zowel volwassenen als kinderen. Immers: “*De dood is één van de zaken waar je in je leven [ongeacht je leeftijd] ongetwijfeld mee te maken zult krijgen.*”

²⁵ Peters, Levity (2015) ‘Over het belang van doodgaan’. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2015) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: *MeanderMagazine*, 17 mei 2015.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem (dikgedrukte woorden zelf aangebracht).

2.1.3. De consument

Ik vind het belangrijk om ook de consument aan het woord te laten. Consumenten zijn immers vaak degenen die het dichtst bij het kind staan. In dit geval analyseer ik de (elf) reacties die zijn achtergelaten op de site van www.bol.com.²⁸ *Doodgewoon* ontvangt daar een waardering van vijf sterren (het hoogst haalbare). De reacties beslaan slechts enkele zinnen; toch kan hier informatie over de geïntendeerde lezer uit gewonnen worden. Daar moet ik bij vermelden dat vaak alleen de mensen die positief zijn over het boek een reactie achterlaten. Het gaat mij hier echter niet om hoe de consumenten het boek hebben beoordeeld, maar vooral welke criteria ze daarbij hanteren en wie ze aanspreken in hun recensie.

De elf reacties zijn allen geschreven door personen die Ghesquière zou typeren als ‘opvoeders’ (in dit geval voornamelijk ouders). De eerste reactie zet direct de toon: *“Erg prachtig boek, niet alleen voor kinderen, wat je elke keer opnieuw pakt en helpt om verlies te verwerken”*. Tien van de elf reacties benadrukken dat het boek geschikt is voor **iedereen** (*“Een kinderboek voor alle mensen!”*, *“een mensenboek dat iedereen helpt”*). Acht reacties melden bovendien dat het boek zeer geschikt is om als ouder of onderwijzer het onderwerp ‘dood’ te bespreken met kinderen. Het idee dat jeugdliteratuur als opvoedkundig instrument kan worden gebruikt en dat er daarbij een belangrijke rol is weggelegd voor ouders, wordt hiermee bevestigd.

De lezer wordt een enkele keer met ‘je’ aangesproken. Ook in dit geval verandert de ‘je’ van betekenis:

- (1) Erg prachtig boek, niet alleen voor kinderen, wat **je** elke keer opnieuw pakt en helpt om verlies te verwerken.
- (2) Het boek als geheel hoort in ieders boekenkast thuis. Het geeft **je** een glimlach.
- (3) Door de drie leeslintjes (in drie kleuren) kan **je je** favorieten makkelijk terugvinden. [...] Ideaal als laagdrempelige uitnodiging om over de dood te praten en te filosoferen met kinderen.²⁹

De ‘je’ van punt 1 is niet duidelijk definieerbaar. Omdat de schrijver zegt dat het boek niet alleen voor kinderen is, wordt in ieder geval duidelijk dat deze ‘je’ niet alleen het kind aanspreekt. Dit geldt ook voor punt 2: het boek zou in ‘ieders boekenkast’ moeten staan en verwijst daardoor niet per se naar het kind. De ‘je’ van citaat 3 is duidelijker omdat de recensent schrijft hoe *Doodgewoon* voor volwassenen fungeert als middel om met kinderen over de dood te praten. In dat geval is het handig als ‘je’ (de opvoeder) het favoriete gedicht gemakkelijk terug kunt vinden. Hoewel het niet altijd even duidelijk is, is uit de meeste reacties van consumenten een volwassene als geïntendeerde lezer te destilleren. Vooral de volwassene in de rol van ‘opvoeder’ en *Doodgewoon* als opvoedkundig middel worden hierbij benadrukt.

²⁸ www.bol.com, *Doodgewoon*, 27 februari 2015.

²⁹ Ibidem.

2.1.4. Het kind

Er zijn erg weinig recensies te vinden die geschreven zijn door een kind. De tekst die ik ga behandelen is van de hand van de 11-jarige Maron en 'gepost' op de website van het Jeugdjournaal.³⁰ De recensie is geschreven in de vorm van een interview, met Maron in de rol van geïnterviewde. Door deze vorm wordt er logischerwijs geschreven vanuit een 'ik-perspectief'; Maron vertelt immers over haar persoonlijke ervaring tijdens het lezen van *Doodgewoon*. Ze spreekt de lezer enkele keren aan met 'je':

- (1) Sommige gedichtjes hebben ook nog een soort raadsel. Dan moet **je** bedenken waar het over gaat.
- (2) Omdat er in gedichten veel dingen staan waar **je** goed over na moet denken.
- (3) **Je** moet dan wel bedenken dat dit over cremeren (het as) gaat.
- (4) Het is denk ik meer een boek dat **je** van iemand moet krijgen.

Maron schrijft in al deze gevallen vanuit haar eigen beleavingswereld (je moet goed nadenken om bepaalde gedichten te begrijpen) en daarmee vanuit een kinderperspectief. Ze vindt het boek geschikt "voor lezers vanaf 10 jaar". Deze lezers spreekt ze dan ook aan in haar interview.

Er is een opvallende tweedeling te zien in de tekst. In eerste instantie is Maron erg positief over het boek. Op de vraag "*Wat vind je minder goed aan het boek?*" antwoordt ze dan ook: "*Eigenlijk niks. Want het is een mooi boek. Omdat er achteraan dingen uitgelegd worden ook nog eens informatief. Ik heb ervan geleerd.*" Op de vraag hoeveel sterren ze het boek geeft, komt een afwijkend antwoord: "*Ik geef het boek vier sterren [= goed] omdat dit een boek is die ik niet zo snel zelf zou kiezen. Ik weet ook niet of een kind dit zo snel zal kiezen. Het is een apart boek.*" Later voegt de pientere 11-jarige daaraan toe dat het meer een boek is dat je van iemand moet krijgen. Een interessante uitspraak over een boek dat de prijs voor 'beste kinderboek' in de wacht sleepte.

2.2. Interview

Het interview *Doodgewoon, over hoe het boek tot stand kwam* is te vinden op Youtube.³¹ Bette Westera en Sylvia Weve worden hier met name gevraagd naar het maakproces van het boek. Ik let bij de analyse van het interview op de setting, het taalgebruik van de auteurs en of ze (onbewust) een bepaalde luisteraar aanspreken.

Hans Smit nam dit interview af op 11 april 2015 in het Theater van het Woord in de Openbare Bibliotheek Amsterdam. De aanleiding was dat *Doodgewoon* de Woutertje Pieterseprijs 2015 heeft gewonnen. Het interview wordt gegeven voor een volle zaal die geheel bestaat uit volwassenen. Hoewel het een kinderboek betreft, is er geen kind te bekennen. Haal het schema van Ghesquière erbij en het wordt duidelijk wat hier gebeurt: de metatekst, in dit geval het interview door Hans Smit, komt via volwassenen bij de volwassen opvoeders terecht. Het kind wordt buiten dit proces gehouden en dat is te zien aan de samenstelling van het publiek.

³⁰ Maron (2015) 'Maron over "Doodgewoon"'. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2014) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: NOS Jeugdjournaal, 10 oktober 2015.

³¹ *Doodgewoon, over hoe het boek tot stand kwam*.

In het interview leest Westera een paar gedichten voor uit haar bundel, waaronder het gedicht *Poes Minoes*:



Afbeelding 4: de illustratie bij het gedicht *Poes Minoes*.

Als jij dood bent, poes Minoes,
Dan nemen we geen kitten,
Geen kat die uit jouw bakje eet
En op jouw stoel gaat zitten.

Geen kater die jouw muizen vangt,
Geen papegaai, geen vissen,
Geen hamsters en geen cavia's,
Geen tamme hagedissen.

We nemen geen kanariepiet,
Geen goudvis en geen guppy.
Als jij dood bent, poes Minoes,
Dan mogen we een puppy!

Na de laatste zin schiet het publiek in de lach, waarschijnlijk vanwege de twist op het einde. Het gedicht lijkt er in eerste instantie op aan te sturen dat het kind geen ander dier wil omdat het verdriet nog te vers is en alles doet denken aan de overleden poes Minoes. Hier blijkt echter niks van waar: dit kind wil gewoon een hondje! Deze kinderlijke logica wekt waarschijnlijk een lachsalvo op, omdat het voor opvoeders erg herkenbaar is. Er is nergens materiaal te vinden over hoe kinderen op dit gedicht reageren, maar ik durf stelling te nemen dat zij er waarschijnlijk niet zo hard om lachen. Immers, in hun eigen logica en beleavingswereld zullen zij dit niet als aandoenlijk of humoristisch zien.

Hans Smit vraagt Westera naar het ontstaan van het boek. Westera reageert hierop dat de uitgever het aan haar vroeg: zij waren degenen die graag een dichtbundel over de dood wilden uitgeven. Westera greep deze kans met beide handen aan ("Ja, ik vind juist ook dat het een zwaarte heeft. Dat vind ik wel fijn."³²) en als klap op de vuurpijl kreeg ze er een subsidie van het Nederlands Letterenfonds bij. Er gebeurt daardoor iets bijzonders met het model van Ghesquière: niet alleen de auteurs Westera en Weve zijn de zenders, maar daarvoor komen nog de uitgever en het Nederlands Letterenfonds. Blijkbaar hebben deze instanties er een (economisch?) belang bij om dit boek op de markt te brengen. Het is echter niet het doel van dit onderzoek om hier verder op in te gaan (dat zou een onderzoek apart zijn!), maar het is te opvallend om hier niet te noemen.

Ik wil één uitspraak van Westera behandelen waarin ze een aantal keren het woord 'je' gebruikt:

Ik hoop dat dit boek meer zal blijken te zijn dan een boek dat **je** uit de kast haalt als de cavia dood is, of opa, maar dat het een boek is waar **je** af en toe in bladert en dat **je** dan een verschrikkelijk zielig gedichtje leest over een meisje van wie de hond dood is en dat **je** dan daarna **je** eigen hond uit moet laten. En dat **je** thuiskomt van **je** plichtmatige blokje en dat **je** denkt: 'weet **je** wat, ik doe nog een rondje'. Of dat **je** denkt: 'weet **je** wat, we pakken de bus naar het strand, en...' En omgekeerd, als dan de tijd van Mees, van **jouw** Mees, toch gekomen is, dat **je je** die dag van het strand met nog meer glans herinnert.³³

³² *Doodgewoon*. Een interview met Bette Westera en Sylvia Weve.

³³ *Doodgewoon, over hoe het boek tot stand kwam*.

Hoewel de zaal vol zit met volwassenen, lijkt het toch alsof Westera hier het kind aanspreekt, en wel heel letterlijk: “**jouw** Mees”. Dat is niet iets wat je snel tegen een volwassene zou zeggen. Westera spreekt over de dood van je cavia, je opa en gebruikt het verkleinwoord ‘gedichtje’. Dit woordgebruik bevestigt het vermoeden dat ze kinderen aanspreekt. Om hier verder op in te gaan, pak ik er nog een ander, en veel korter, interview erbij.³⁴

In dit interview vertelt Weve over haar illustraties, waarbij ze aanhaalt dat het ene gedicht (*Altijd overal*) voor kleinere kinderen is en het gedicht aan de andere kant van de halve pagina (*Rouwkaart*) juist voor de wat grotere kinderen is. Ze heeft haar illustraties daar op aangepast: voor de kleinere kinderen maakte ze een iets ‘lievere’ en duidelijk herkenbare illustratie. Het zwaardere gedicht voor oudere kinderen wordt begeleid door een zwarte wolk waarin krassen zijn aangebracht. Ook Weve lijkt zich dus te richten tot kinderen.

Als interviewer Hans Smit vraagt of Westera ermee bezig geweest is dat het boek een mooie plek zou innemen bij bijvoorbeeld begrafenissen, antwoordt ze dat dit absoluut niet het geval is. Ze is veel meer bezig met de taal;³⁵ met het creatieve proces dus. Hier begint een interessante tweedeling te ontstaan: daar waar Westera en Weve vooral bezig zijn met het creatieve proces (zoals het een ‘echte artiest’ betaamt) en zich vooral richten op het kind als doelgroep, lijken de instanties zoals de uitgever, het Nederlands Letterenfonds, maar ook de jury’s van de Gouden-Griffelprijs en de Woutertje Pieterseprijs daar minder mee bezig te zijn. Zo vertelt Weve dat ze pas begon met illustreren nádat de vormgevers de indeling van het boek hadden bepaald. Bovendien bepalen de vormgevers samen met de uitgevers dat de 4- en 5-sterren recensies van de kranten op de achterkant komen te staan, waarmee het boek bijna ‘schreeuwt’ dat het de Gouden Griffel 2015 heeft gewonnen. Met deze uitingen worden met name de opvoeders aangesproken die de boeken aanschaffen voor het kind. De auteurs hebben weliswaar de tekst en de illustraties gemaakt, maar alles rondom de metateksten (zowel peri- als epiteksten) is zonder hun inbreng gebeurd. Wellicht loont het voor dit onderzoek daarom om de ‘zender’ in het model van Ghesquière niet te zien als de auteurs, maar om hier de uitgever te plaatsen. Die bepaalt immers hoe de metateksten eruit zien.

2.3. Juryrapport

Tot slot laat ik de vakspecialisten aan het woord in het juryrapport van de Gouden Griffel. Deze prijs staat op het gebied van jeugdliteratuur hoog in aanzien staan. Niet alleen de griffeljury bekroonde *Doodgewoon* tot de grote winnaar van 2015; ook de jury van de Woutertje Pieterse Prijs gaf een eerste plek aan deze dichtbundel. Ik bespreek in dit onderzoek alleen het juryrapport van de Gouden Griffel, omdat dit rapport qua vertelsituatie, taalgebruik en taalgedrag het meest interessant is. Het rapport van de Woutertje Pieterse Prijs verschilt niet wezenlijk van die van de Gouden Griffel. Om niet in herhaling te vallen, houd ik het dus bij de analyse van het Gouden-Griffelrapport.

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) zet in het *Algemeen reglement van de Gouden Griffel, de Zilveren Griffels, de Vlag en Wimpels en de Boekensleutel 2014* uiteen wat het doel is van het uitreiken van de griffelprijzen. Ze richten zich op de voorschoolse leeftijd en de basisschoolleeftijd. De bovengrens ligt op 12 jaar.³⁶ De prijzen hebben als doel het contact tussen kind en boek in Nederland te bevorderen door op zo groot mogelijke schaal en zo breed mogelijk gespreid aandacht te vestigen op goede kinderboeken.³⁷ Daarbij gaat Stichting CPNB in de eerste

³⁴ *Doodgewoon*. Een interview met Bette Westera en Sylvia Weve.

³⁵ Ibidem.

³⁶ *Algemeen reglement van de Gouden Griffel, de Zilveren Griffels, de Vlag en Wimpels en de Boekensleutel 2014*, punt 1.2.

³⁷ Idem, punt 1.3.

plaats uit van de kwaliteit van de tekst, waarbij in de daartoe aanleiding gevende gevallen eveneens dient te worden gelet op de eenheid van tekst en illustraties.³⁸

Om dit deskundig te beoordelen wordt een jury aangesteld. In 2015 bestond deze uit voorzitter Aad Meinderts (directeur Letterkundig Museum), Martijn Blijleven (leerkracht groep 8), Marjon Kok (journalist van de kunstredactie van de Twentsche Courant Tubantia en Wegener Media), Adry Prade (jeugdbibliothecaris) en Nathalie Scheffer (boekverkoper). Al deze personen kunnen als 'opvoeders' bestempeld worden volgens het communicatiemodel van Ghesquière. Zij zijn autoriteiten op het gebied van jeugdliteratuur en via hen wordt bepaald welk boek ieder kind gelezen zou moeten hebben.

Het juryrapport van de Gouden-Griffeljury bestaat uit een inleiding en een beoordeling van ieder genomineerd boek. Ik analyseer in dit geval de inleiding, omdat ik daar een (interessante) vertelinstantie uit kan destilleren, en het twee pagina's beslaande rapport van *Doodgewoon*, waarin ik het taalgebruik en het taalgedrag kan onderzoeken. Ik begin met een analyse van de inleiding.

De inleiding dient als verantwoording van de keuzes die de jury heeft gemaakt en is ondertekend door de griffeljury zelf. Toch lijkt de vertelinstantie in de rest van de tekst iemand anders te zijn die namens de jury spreekt:

- (1) **De Griffeljury kan** in vijf categorieën vijf titels voor bekroning voordragen.
- (2) De Vlag en Wimpels **ziet de jury** niet als troost- of aanmoedigingsprijs.
- (3) **De jury benadrukt** dat zij niet pretendeert de wijsheid in pacht te hebben, hoewel zij haar taak serieus en zonder gekte heeft opgevat.
- (4) De keuze is gemaakt **door vijf mensen**.³⁹

Hoewel de inleiding persoonlijk is ondertekend door de jury, wordt er door bovengenoemde citaten toch een zekere afstand geschapen tussen de jury en de lezer. De verteller is auctoriaal en fungeert als een spreekbuis voor de mening van de jury. Van Boven en Dorleijn: "We spreken van auctoriale verteller wanneer een 'ik' (of 'wij') een verhaal vertelt waaraan hij zelf niet deelneemt. Het komt voor dat zo'n verteller, naast het verhaal dat hij vertelt, ruimte vraagt voor zijn eigen wereld waarin het vanzelfsprekend wel een rol speelt. Die wereld kan hij eveneens invullen en aankleden en stofferen met normen en waarden."⁴⁰ In mijn optiek is dit precies wat er wordt gedaan in de inleiding: er wordt een wereld gecreëerd waarin de opvattingen van de jury als vanzelfsprekend worden neergezet. Het is een bijzondere manier van vertellen, maar niet onconventioneel in een juryrapport: immers, dankzij de auctoriële vertelinstantie (die ook nog in de derde persoon spreekt), wordt de mening van de jury op een voetstuk geplaatst: die is onaantastbaar en wordt neergezet als vaststaand feit. Er spreekt een zekere onpartijdigheid en autoriteit uit deze manier van vertellen en de jury wordt als een instituut neergezet.

Opvallend is het volgende citaat: "Als het niet zo paternalistisch klinkt, zou de jury hieraan het volgende citaat uit een van de bekroonde boeken hebben toegevoegd: 'Bedenk dan dit: misschien doe je door deze ervaring de volgende keer nóg beter je best om eerste te worden. En misschien moet je bedenken dat het niet alleen om het winnen gaat, maar ook om de lol.'" In eerste instantie wordt gezegd dat de jury het citaat nooit in de mond zou nemen; toch wordt dat wel degelijk gedaan. Dit wordt mogelijk gemaakt doordat de jury zich kan verschuilen achter de auctoriële verteller die als spreekbuis fungeert.

³⁸ Idem, punt 1.6.

³⁹ Juryrapport Griffels, Penselen, Paletten en Vlag en Wimpels 2015, p. 5. (dikgedrukte woorden zelf aangebracht)

⁴⁰ Boven, Erica van & Dorleijn Gillis (2010) *Literair Mechaniek*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, p. 189.

De auctoriale verteller wordt tussen de Gouden- Griffeljury en de lezer in gezet, waardoor de mening van de jury onaantastbaar wordt. Dit wordt duidelijk in de laatste twee alinea's: "De keuze is gemaakt door vijf mensen (met vijf verschillende achtergronden – dat wel): een anders samengestelde jury zou ongetwijfeld hier en daar tot andere bevindingen zijn gekomen. [...] De uiteindelijke keuze van de jury is altijd onderwerp van discussie." Je mag het niet eens zijn met de uitkomst; ieder mens beoordeelt namelijk op een andere manier. Ghesquière: "De criticus van kinderboeken verwerft meer invloed omdat zijn leeshouding, zijn interpretatie en zijn oordeel spontaan overgenomen worden, zonder dat er sprake is van weerwerk of correctie na de lectuur."⁴¹ Dit is precies wat er in deze tekst gebeurt.

Twee keer wordt er iets weggeven over de geïntendeerde lezer: "[...] wat slechts pleit voor de grote betrokkenheid van alles en iedereen die zich met jeugdliteratuur bezighoudt." en "Heeft de jury wel rekening gehouden met de smaak van iedereen?". De verteller praat hier over 'iedereen'; wie dat precies is, wordt niet duidelijk, maar het is zeker dat het niet alleen over het kind als doelgroep gaat. Ik kijk daarom nu verder naar het taalgebruik en het taalgedrag in het juryrapport van *Doodgewoon*.

In het juryrapport wordt het publiek niet direct aangesproken, maar gaat het over 'de lezer'. Er zijn verschillende criteria te ontwaren. Termen als 'humoristisch' en 'troostrijk' gaan vooral over de inhoud, maar ook de wonderschone vormgeving en de schrijfstijl (de herhaling en opsomming, de ritmische gedichten en stilistische vaardigheden) worden aangetipt. Kortom, zegt de jury: "*Deze oogstrelend uitgevoerde bundel met onsterfelijk mooie gedichten over de dood is een bezit voor het leven.*"

De jury vergelijkt Westera met Annie M.G. Schmidt en Wilmink (is het toeval dat de recensies uit Trouw en Het Parool hier ook naar verwijzen...?) en haalt een enkel moment het kind aan: "Bette Westera is alleen al te prijzen om haar durf om gedichten voor kinderen bijeen te brengen met de dood als thema." Zeer makkelijk en begrijpelijke taal gebruikt de jury niet. Termen als 'facetten', 'bezwarend karakter', 'ontregelende humor', 'stilistische vaardigheid', 'epitaaf' en 'lamento' komen met regelmaat voor. De geïntendeerde lezer is zeker niet het kind, maar iemand met verstand van (jeugd)literatuur. Bijvoorbeeld een journalist, die er vervolgens een recensie over schrijft in een krant.

⁴¹ Ghesquière, Rita (2009) *Jeugdliteratuur in perspectief*. Amsterdam: Acco, p. 102.

Hoofdstuk 3: een conclusie

In hoofdstuk 2 heb ik de metateksten van *Doodgewoon* (recensies, interviews en het juryrapport) nader bekeken. Door te onderzoeken wat de vertelsituatie, het taalgebruik en het taalgedrag is in deze teksten, heb ik geïntendeerde lezers kunnen identificeren. Ook heb ik het communicatiemodel van Ghesquière getoetst: is haar model ook toepasbaar op *Doodgewoon*? In dit hoofdstuk vat ik mijn ondervindingen samen. Sommige bevindingen zijn ‘bijproducten’ van mijn eigenlijke onderzoek, maar daardoor niet minder interessant. In deze conclusie zal ik dan ook alles benoemen.

Allereerst is het belangrijk te vermelden dat ik me er terdege van bewust ben dat er altijd een zekere subjectiviteit in dit onderzoek zal blijven. Veel is immers een interpretatie van hoe ik met mijn eigen (=subjectieve) blik naar de tekst kijk. Toch ben ik van mening dat ik een onderwerp heb aangesneden dat enige aandacht behoeft. Er is nog nauwelijks onderzoek gedaan naar het proces van kinderboek tot lezer in combinatie met belangrijke jury prijzen. Met dit onderzoek heb ik een aanzet gegeven om hier in de toekomst meer aandacht aan te besteden.

Er bleek een groot verschil te zijn tussen online en offline recensies. De lengte van online recensies op blogs bleek vele malen langer te zijn. Bovendien bevatten ze veel meer gemotiveerde oordelen dan offline recensies (in kranten). Recensenten van kranten schrijven daarnaast bijna nooit vanuit een ik-perspectief, maar poneren het oordeel over het boek als een feit. Gebleken is dat kranten dit ook niet hoeven te veranderen, omdat de lezer (of consument) met name geïnteresseerd is in inhoudelijk feiten. De online omgeving lijkt daarom steeds meer dé plek te worden voor een gegronde meningsvorming.

De geïntendeerde lezer van de recensies in kranten, op www.bol.com en in de blog blijken allen volwassen lezers te zijn. Hierbij stellen recensenten van kranten zich vooral autoritair op (volgens Ghesquière worden die meningen vaak ook spontaan en zonder weerwerk overgenomen⁴²) en benadrukken de consumenten op www.bol.com vooral het opvoedende aspect van het boek. Ook Levity Peters bleek zich in zijn blog opeens direct tot het kind te richten op het moment dat zijn recensie over het leerzame aspect van *Doodgewoon* ging. Hieruit kan geconcludeerd worden dat jeugdliteratuur nog steeds als opvoedkundig middel gebruikt wordt en ouders een dikke vinger in de pap hebben bij wat belangrijk is voor een kind om te leren. Omdat jeugdliteratuur altijd de normen en waarden weerspiegelt van het moment waarop die verschijnt, zou het interessant zijn om in een volgend onderzoek te kijken wat juryprijswinnaars kunnen zeggen over deze hedendaagse normen en waarden.

Bij de analyse van de interviews met Bette Westera en Sylvia Weve sprong het verschil in de geïntendeerde lezer in het oog. De auteurs lijken vooral te denken aan de kinderen, terwijl de uitgever vooral bezig lijkt te zijn met hoe het boek zal worden ontvangen (door volwassenen). Zij bepalen hoe de periteksten (colofon, flaptekst, etc.) eruit komen te zien. Allen spreken duidelijk volwassenen aan, bijvoorbeeld doordat loftuizingen uit kranten, die (alleen) volwassenen lezen, worden genoemd op de achterkant van het boek. Dit is te verklaren doordat zij uiteraard een economisch belang hebben bij het boek. De auteurs hebben het boek juist vanuit een ‘innerlijke motivatie’ gemaakt en dachten (waarschijnlijk) minder na over financieel gewin. Het model van Ghesquière is daarom ook beter toepasbaar als de uitgever als ‘zender’ wordt gebruikt. Zij richten zich immers via metateksten op de volwassenen, terwijl Westera en Weve zich direct richten tot het kind.

⁴² Ghesquière, Rita (2009) *Jeugdliteratuur in perspectief*. Amsterdam: Acco, p. 102.

De geïntendeerde lezer van het juryrapport lijkt ietwat te verschillen van de andere metateksten die ik heb onderzocht. De jury profileert zich daarin als instituut en poneert haar mening als een feit. Dit doet ze door het juryrapport te schrijven met behulp van een auctoriële verteller in de derde persoon. Er wordt een bepaalde afstand gecreëerd tussen de jury en de lezer, waardoor de mening onaantastbaar lijkt. Aan de hand van de criteria die de jury hanteert, is af te leiden dat de geïntendeerde lezer iemand moet zijn die verstand heeft van jeugdliteratuur. Aangezien beide recensenten (en dus professionals) van de krant meerdere aspecten uit het juryrapport hebben gebruikt in hun eigen recensies, zou dit vermoeden bevestigd kunnen worden.

Hoe *Doodgewoon* wordt beoordeeld door kinderen, is erg lastig te achterhalen. Buiten de recensie van de 11-jarige Maron, is er weinig te vinden wat door kinderen is geschreven. Maron schrijft duidelijk vanuit zichzelf en voor andere kinderen. Uit haar tekst wordt duidelijk dat *Doodgewoon* niet heel hoog scoort bij kinderen. Kijkend naar het model van Ghesquière is dit ook te verklaren. Zij stelt immers dat dat metateksten worden gemaakt door volwassenen en voor volwassenen bedoeld zijn.

Daarmee kom ik op wat ik als de crux van mijn onderzoek zou willen betitelen. Het model van Ghesquière blijkt zeer goed toepasbaar te zijn op *Doodgewoon* en misschien wel de Gouden-Griffelprijs in het algemeen. Er lijkt een hype rondom de dichtbundel te zijn ontstaan, die vooral heerst onder volwassenen. Dit is met het model goed te verklaren: die laat immers zien hoe pas op de laatste plaats het kind het boek in handen krijgt. Daarvóór is het boek al via metateksten die door volwassenen geschreven zijn, bij de opvoeders beland. Kinderen hebben met dat proces niets te maken. Hierdoor is het mogelijk dat *Doodgewoon* als Gouden-Griffelwinnaar immens populair is onder volwassenen, maar kinderen veel minder aanspreekt. Kinderen zijn immers niet de belangrijkste doelgroep, omdat zij over het algemeen niet degenen zijn die het boek aanschaffen. Ik oordeel in dit onderzoek niet of dit een goed of slecht proces is. Ik vind echter wel dat ik heb laten zien dat het de moeite waard is om hier verder onderzoek naar te doen. Ik kijk ernaar uit, want dat het een bijzondere gang van zaken is, meen ik in mijn studie aangetoond te hebben.

Bibliografie

- Akveld, Joukje (2014) 'Wij willen alleen maar ons zusje terug'. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2014) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: Het Parool, 11 december 2014.
- Bekkering, Harry & Heimeriks, Nettie (1989) *De hele Bibelebontse berg*. Amsterdam: Querido.
- Boven, Erica van & Dorleijn, Gillis (2010) *Literair Mechaniek*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Brillenburg Wurth, Kiene & Rigney, Ann (2006) *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press.
- Gaens, Dennis. *Paratekst Revisited. Over de invloed van digitale technologie op parateksten*.
- Genette, Gerard (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Ghesquière, Rita (2009) *Jeugdliteratuur in perspectief*. Amsterdam: Acco.
- Kinney, Jeff (2015) *Het Leven van een Loser – Gedumpt!*. Uitgeverij de Fontein.
- Korsten, F.W. (2002) *Lessen in literatuur*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Maliepaard, Bas (2014) 'Bette Westera dicht magnifiek over een gevoelig thema'. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2014) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: Trouw, 29 november 2014.
- Maron (2015) 'Maron over "Doodgewoon"'. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2014) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: NOS Jeugdjournaal, 10 oktober 2015.
- Mooren, Piet (1998) *Langs de Lange Lindelaan. Opstellen over jeugdliteratuur en leesonderwijs*. Den Haag: Stichting NBLC.
- Peters, Levity (2015) 'Over het belang van doodgaan'. [Bespreking van: Westera, Bette & Weve, Sylvia (2014) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer], in: *MeanderMagazine*, 17 mei 2015.
- Stilton, Geronimo (2015) *Fantasia IX: de fenomenale reis*. De Wakkere Muis.
- Vries, Anne de; Lierop-Debrauwer, Helma van & Mooren, Piet (2000) *Poëzie is kinderspel*. Dutch University Press.
- Westera, Bette & Weve, Sylvia (2014) *Doodgewoon*. Haarlem: Gottmer.

Juryrapporten & reglementen

Algemeen reglement van de Gouden Griffel, de Zilveren Griffels, de Vlag en Wimpels en de Boekensleutel 2014.

Juryrapport Griffels, Penselen, Paletten en Vlag en Wimpels 2015.

Websites

www.bol.com, *Doodgewoon*, 27 februari 2015.

<https://www.bol.com/nl/p/doodgewoon/9200000029875138/>

Filmpjes

'Doodgewoon' krijgt Gouden Griffel. Uitzending van het NOS Jeugdjournaal op 8 oktober 2015.

<http://jeugdjournaal.nl/artikel/854968-doodgewoon-krijgt-gouden-griffel.html>

Doodgewoon. Een interview met Bette Westera en Sylvia Weve.

https://www.youtube.com/watch?v=I_H0HDxGak8

Doodgewoon, over hoe het boek tot stand kwam.

<https://www.youtube.com/watch?v=tNYOPRPqfM8>

Status Quaestionis

De hype rondom de dichtbundel *Doodgewoon* van Bette Westera en Sylvia Weve lijkt alleen onder volwassenen te heersen. Kan het communicatiemodel van Ghesquière gebruikt worden om hier meer inzicht in te krijgen? Haar model stelt immers dat de zender (het boek) via een metatekst die gemaakt is door een volwassene, bij andere volwassenen terecht komt. Pas daarna komt het boek bij het kind terecht. Om dit te onderzoeken, analyseer ik verschillende metateksten (recensies, interviews, juryrapporten) van *Doodgewoon*. Is hier een geïntendeerde lezer uit te destilleren?

Hoofdvraag:

Wat is de aard en de functie van de metateksten van het kinderboek *Doodgewoon* van Bette Westera en Sylvia Weve?

Opzet:

- Inleiding + vraag = aard en functie van metateksten van *Doodgewoon*
- Hoofdstuk 1 + methode =
 - 1.1. communicatiemodel Ghesquière
 - 1.2. het concept metatekst / drie genres uitleggen
 - 1.3. analysemodel metateksten (*Literair Mechaniek*)
- Hoofdstuk 2 + analyse =
 - 2.1. Recensies
 - 2.2. Interviews
 - 2.3. Juryrapport
- Hoofdstuk 3 + conclusie (koppeling naar H1+2)
- Bibliografie

Methode:

Om de metateksten technisch te typeren gebruik ik *Literair Mechaniek* van Erica van Boven en Gillis Dorleijn. Ik maak hierbij onderscheid tussen de vertelsituatie, het taalgebruik en het taalgedrag. Bij de vertelsituatie typeer ik de vertelinstantie (auctorale, personale of ik-verteller). Vervolgens let ik op het taalgebruik (woordenschat, syntaxis) en het taalgedrag van deze verteller. Met taalgedrag bedoel ik de manier waarop de verteller zich richt tot de lezer: spreekt hij de lezer direct of indirect aan en zijn er aanwijzingen die duiden op een bepaald lezerspubliek? Op deze manier wil ik een geïntendeerde lezer identificeren in de metateksten.

Mijn nagekeken hoofdstuk door Sanne Linders

Inleiding

Op eigen kracht

*Ze heeft het zelf gewild,
Ze heeft het zelf gedaan.
Ze heeft ervoor gekozen
Om op eigen kracht te gaan.*

*Het was niet onze schuld,
Dat schreef ze in haar brief.
Het lag aan haar, ze kon niet meer.
Ze vond ons superlief.*

*Het lag alleen aan haar.
De dagen deden zeer.
Het leven was te zwaar,
Ze kon gewoon niet meer.*

*Ze kon niet meer ontvangen
Wat wij haar wilden geven.
Ze trok de stoute schoenen aan
En stapte uit het leven.*



Afbeelding 1.
Illustratie uit
Doodgewoon,
gemaakt door
Sylvia Weve.

Bette Westera, Doodgewoon, Gottmer 2014

Zomaar een gedicht uit *Doodgewoon* (Bette Westera en Sylvia Weve), het winnende boek van de Gouden Griffel 2015. De griffeljury koos dit jaar voor een boek met een bijzonder onderwerp: de dood. Auteur Bette Westera laat zien dat een overledene missen de normaalste zaak van de wereld is. Dat opa in de hemel weer bij oma zal zijn. Dat kinderen soms ook doodgaan. En anderen vrijwillig uit het leven stappen. Dat de dood eigenlijk doodgewoon is. Niet alleen qua genre heeft de jury dit keer een bijzonder boek onderscheiden: zo ging voor het eerst in 20 jaar een dichtbundel met de prijs aan de haal.

Illustratrice Sylvia Weve heeft een belangrijke bijdrage geleverd aan het boek. Met de voornamelijk bruin- en grijstinten weet ze een sprookjesachtige maar toch ietwat naargeestige sfeer op te roepen. Af en toe zijn er halve pagina's verwerkt in het boek, waarbij Weve de tekeningen op de verschillende pagina's prachtig in elkaar laat overvloeien. Door deze opmaak én doordat er geen paginanummering aanwezig is, is het erg aantrekkelijk om niet-chronologisch door het boek te bladeren; gedichten lezend die op dat moment in het oog springen. De inhoudsopgave is vormgegeven als een levenslijn en dankzij de kleurrijke linten kan je ieder moment je favorieten gedichten terugvinden. *Doodgewoon* heeft wel wat weg van een kunstwerk.

Uitgeverij Gottmer wilde graag een dichtbundel over de dood en vroeg Bette Westera deze wens te vervullen. Zij reageerde positief. "Ja, ik vind juist ook dat het een zwaarte heeft. Dat vind ik wel fijn. Ik

vind het een uitdaging om er dan iets van te maken wat die zwaarte niet heeft, maar ook niet ontkent. Je kan het luchtig noemen misschien.”⁴³ Het Nederlands Letterenfonds zag eveneens de waarde van een dergelijk boek: zij verstrekke een subsidie voor de totstandkoming ervan.

Hoe *Doodgewoon* werd onthaald? Volgens de achterkant van het boek: “‘Een weergaloos mooie uitgave’ – *Het Parool*”; “‘Een meesterwerk en een must voor jong en oud’ – *De Telegraaf*”; “‘Magnifieke gedichten, beeldschone illustraties en schitterende vormgeving’ – *Trouw*”. Op de website van bol.com wordt er eveneens lyrisch gesproken over de griffelwinnaar: “Erg prachtig boek, niet alleen voor kinderen, wat je elke keer opnieuw pakt en helpt om verlies te verwerken.” “Wat een mooie aanvulling op huidige aanbod kinderboeken over afscheid nemen en de dood. Mooie, verrassende gedichten over verschillende thema's rond de dood. En prachtig vormgegeven. Een must have voor alle scholen en gezinnen, omdat de dood nou eenmaal bij het leven hoort, helaas soms ook bij dat van kinderen.”⁴⁴ Naast de Gouden Griffel won *Doodgewoon* ook de Woutertje Pieterse Prijs 2015.

Kortom, niets dan lof over dit boek. Aan de hand van deze informatie zou dan ook gezegd kunnen worden dat het meer dan terecht is dat *Doodgewoon* de Gouden Griffel 2015 heeft gewonnen. Ik zie echter één probleem: waar zijn de kinderen in dit hele verhaal? De mening van volwassenen is duidelijk. Maar is het niet belangrijk te weten wat kinderen (die de doelgroep vormen!) vinden van dit boek? Het NOS Jeugdjournaal liet in een nieuwsbericht enkele kinderen aan het woord en dit was hun mening:

- “Ik vind het wel een leuk boek, het is alleen een beetje zielig.”
- “Ja mooi, uhm... alleen het onderwerp, ‘dood’...”
- “Leuk dat het een keer over dit onderwerp gaat, want het is ook wel belangrijk dat kinderen hiervan weten, want kinderen gaan het ook meemaken. Iedereen maakt het op een dag een keertje mee, doodgaan.”⁴⁵



Afbeelding 2. Het Leven van een Loser – Gedumpt!



Afbeelding 3. Fantasia IX: De Fenomenale Reis

Daar waar volwassenen laaiend enthousiast zijn, is dat bij de kinderen uit dit nieuwsbericht toch minder duidelijk. Bovendien is de mening van kinderen, buiten het Jeugdjournaal om, verdacht weinig te horen. Kijk daarbij ook naar de recensies op de achterkant van het boek: allen komen uit ‘volwassen’ kranten. Een prijs waarin de mening van kinderen wél direct naar voren komt is die van de

Nederlandse Kinderjury. Dit jaar vielen Geronimo Stilton met *Fantasia IX: De fenomenale reis* (6

t/m 9 jaar) en *Het Leven van een Loser – Gedumpt!* van Jeff Kinney (10 t/m 12 jaar) in de prijzen. Een

⁴³ https://www.youtube.com/watch?v=I_H0HDxGak8

⁴⁴ <http://www.bol.com/nl/p/doodgewoon/9200000029875138/>

⁴⁵ ‘Doodgewoon’ krijgt Gouden Griffel. Uitzending van het NOS Jeugdjournaal op 8 oktober 2015. <http://jeugdjournaal.nl/artikel/854968-doodgewoon-krijgt-gouden-griffel.html>

blik op de vormgeving en schrijfstijl van beide boeken (afbeeldingen 2 & 3) laat al zien dat *Doodgewoon* en deze twee boeken moeilijk met elkaar te vergelijken zijn. Ik kom later terug op welke verschillen dit precies zijn.

Dit grote contrast tussen de winnaars van zowel de Gouden Griffel als de Nederlandse Kinderjury is niet incidenteel. Feit is dat de winnende boeken al jaren mijlenver uit elkaar liggen. Hoe is dit mogelijk? Welke kijk op jeugdliteratuur(kritiek) ligt hieraan ten grondslag? En spelen er nog andere belangen mee bij het uitdelen van de prijzen? Dat is wat ik in deze scriptie ga onderzoeken. Eerst schets ik een korte geschiedenis van de jeugdliteratuur en haar kritiek. Vervolgens kijk ik naar de normen die worden gesteld aan een 'goed' jeugdboek door beide jury's. In welk opzicht verschilt deze kritiek van elkaar? Tot slot gebruik ik het communicatiemodel van Rita Ghesquière dat laat zien hoe het jeugdboek bij het kind terecht komt. Dit biedt inzicht in de belangen van zowel uitgeverijen, auteurs en ouders. Uiteindelijk hoop ik hiermee inzicht te krijgen in de manier waarop er tegenwoordig over 'het kind' wordt gedacht en welke rol jeugdliteratuur hierin speelt. Mijn hoofdvraag zal daarom zijn:

Welke belangen spelen mee bij de populariteit *Doodgewoon* van Bette Westera en Sylvia Weve, welke de Gouden Griffel 2015 won, en wat zegt dit over de manier waarop de maatschappij tegenwoordig over 'het kind' en daarmee samenhangend over 'jeugdliteratuur' denkt?

Alle opmerkingen van Sanne onder elkaar:

1. Ik zou een zin niet beginnen met 'en'.
2. Bedoel je hier niet thema?
3. kan weg
4. Pas op met het geven van een oordeel. Het lijkt zo een beetje een recensie.
5. Ik zou hier een aparte zin van maken. In ieder geval niet ; gebruiken.
6. zonder n
7. Waaruit blijkt dit?
8. zijn het normen? voorwaarden? is het kritiek?
9. Wie is dat?
10. Op welke manier biedt dit inzicht in hun belangen? Het lijkt alsof hier een (denk)stapje mist.
11. Dit begrijp ik niet helemaal. Hoe kunnen de normen voor een goed jeugdboek iets zeggen over het kind? Dit zou je wat beter uit kunnen leggen.
12. van
13. Ineens blijkt hier dat *Doodgewoon* je onderzoeksobject is. Je beschrijft de ontvangst van het boek uitvoerig, maar dit lijkt in eerste instantie slechts een voorbeeld. Je zou in het stukje hierboven wat duidelijker kunnen uitleggen dat dit boek je casus is.

Het nagekeken hoofdstuk van Sanne Linders

Inleiding

‘De weg naar het Stedelijk Museum begint bij het prentenboek’, zei Annie M.G. Schmidt ooit.⁴⁶ 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)⁴⁷ 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 esthetische 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.⁴⁸ 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.⁴⁹ 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.⁵⁰ 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

⁴⁶ Vrooland-Löb (1988): 178-187.

⁴⁷ Van Lieshout (2002)

⁴⁸ Vloeberghs (2000): 5-16.

⁴⁹ Nauwelaerts (2008): 63-74.

⁵⁰ De Bodt (2014): 289.

ook 'totaalkunstenaars' genoemd.⁵¹ 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 alle Leeftijden* van 2005 haalt Van Lieshout aan dat in tekst-beeld relaties het conflict, 'in de vorm van disharmonie en incoherentie', juist absoluut niet op prijs wordt gesteld.⁵² 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.⁵³ Hiermee lijkt hij te bedoelen dat woord en beeld relatief onafhankelijk van elkaar zijn.

'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.⁵⁴ 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.⁵⁵ Onder andere schrijfster Joke van Leeuwen benadrukt deze functie en zegt dat tekeningen een 'poortje moeten vormen naar de woorden'.⁵⁶ Toch wijzen onderzoekers in meer recente publicaties ook op de esthetische functie van illustraties.⁵⁷ Zo zien onder andere illustratiedeskundige Truusje Vrooland-Löb en eerdergenoemde jeugdliteratuurwetenschapper Vloeberghs het belang van het esthetische genot dat illustraties kunnen veroorzaken. Volgens Vrooland-Löb moeten ze een nieuwe dimensie toevoegen aan de tekst van de auteur en 'daardoor het kind volop laten genieten van kleur en vorm, kortom het beeld'.⁵⁸ Tekst en beeld hoeven hierbij niet per se met elkaar te corresponderen, maar kunnen ook totaal verschillend zijn. In veel hedendaagse 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

⁵¹ De Bodt (2014): 289.

⁵² Van Lieshout (2005)

⁵³ De Bodt (2014): 299.

⁵⁴ Van Lierop – Debrauwer (2008): 8.

⁵⁵ Van Lierop – Debrauwer (2008):8.

⁵⁶ Van Leeuwen (1981): 114-120.

⁵⁷ Van Lierop – Debrauwer (2008):8.

⁵⁸ T. Vrooland-Löb (1996): 277-278.

verhoogt enerzijds het esthetisch genot en anderzijds zorgt het voor humoristische verrassingseffecten, schrijft Katrien Vloeberghs in haar artikel 'Rebellie zonder een woord. Over de ondermijnende kracht van illustraties in prentenboeken'.⁵⁹

In *Het prentenboek als springplank, Cultuurspreiding en leesbevordering door prentenboeken*⁶⁰ 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*⁶¹ 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 1997⁶², maar is in de verzamelbundel *Hou van mij*⁶³ 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 (interactie tussen 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*⁶⁴ 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

⁵⁹ Vloeberghs (2000): 5-16.

⁶⁰ Mooren (2000)

⁶¹ Van Lieshout (2009): 91-119

⁶² Van Lieshout (1997)

⁶³ Van Lieshout (2009)

⁶⁴ Wolfgang (1970)

van dit appèl zijn in de tekst sporen te vinden.⁶⁵ In alle teksten is er sprake van een impliciete lezer. De eigenschappen van de impliciete lezer kun je uit de teksten afleiden.⁶⁶ Iser beschrijft enkel het appèl van een tekst, maar ik wil het beeld hierbij betrekken en kijken naar de ikonotext (de eigenlijke tekst: interactie tussen tekst en beeld). 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-beeld relaties 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 kan appèl 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-beeld relaties zal ik gebruik maken van een analysemodel dat werd ontwikkeld door Maria Nikolajeva en Carole Scott.⁶⁷ 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.⁶⁸ 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 ten opzichte van elkaar.⁶⁹ Deze classificatie zal ik, naast het model van Nikolajeva en Scott, in mijn objectanalyse operationaliseren.

⁶⁵ Brillenburg Wurth & Rigney (2009): 206.

⁶⁶ Brillenburg Wurth & Rigney (2009): 212.

⁶⁷ Nikolajeva & Scott (2001)

⁶⁸ Nikolajeva & Scott (2001)

⁶⁹ Varga (1989): 31-53.

1. Totaalkunstenaar Ted van Lieshout

1.1. Ted van Lieshout

Ted van Lieshout word in 1955 geboren in Eindhoven. Op zijn negentiende gaat Van Lieshout studeren aan de Rietveldcademie 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 verschijnt zijn jeugdroman *Raafs Reizend Theater* en de dichtbundel *Van verdriet kun je grappige hoedjes vouwen*. 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.⁷⁰ Voor zijn werk ontvangt Van Lieshout vele belangrijke prijzen, waaronder de Gouden Griffel voor *Begin een torentje van niks*, verschillende Zilveren Griffels, de prestigieuze Deutscher Jugendliteraturpreis voor *Gebr.*, de Europese Prijs voor Jeugdpoëzie voor *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel* 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 indringende beelden op.'⁷¹

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.⁷² Zijn gedichten gaan vaak over tobberige kinderen die hardop nadenken over zichzelf en hun verhouding met anderen. Ze verlangen naar erkenning en

⁷⁰ De Bodt, S. (2014) *De Verbeelders*. Uitgeverij Vantilt. Nijmegen. P. 299. (HOOFDSTUK VAN HOFSTEDE OPZOEKEN EN DE VOETNOOT AANPASSEN)

⁷¹ 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)

⁷² Staal & De Sterck (1999): **PAGINA OPZOEKEN**

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.⁷³ 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’.⁷⁴

1.2 Esthetische prentenboeken van Ted van Lieshout

Ted van Lieshout illustreert zijn dichtbundels zelf en wordt daarom een totaalkunstenaar genoemd.⁷⁵ 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*.⁷⁶ 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.’⁷⁷ 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 beeldtaal in het werk van Van Lieshout.⁷⁸

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.

⁷³ Staal & De Sterck (1999): [PAGINA OPZOEKEN](#)

⁷⁴ Staal & De Sterck (1999): [PAGINA OPZOEKEN](#)

⁷⁵ De Bodt, S. (2014) *De Verbeelders*. Uitgeverij Vantilt. Nijmegen. P. 299. (HOOFDSTUK VAN HOFSTEDE OPZOEKEN EN DE VOETNOOT AANPASSEN)

⁷⁶ De Bodt, S. (2014) *De Verbeelders*. Uitgeverij Vantilt. Nijmegen. P. 299. (HOOFDSTUK VAN HOFSTEDE OPZOEKEN EN DE VOETNOOT AANPASSEN)

⁷⁷ De Bodt, S. (2014) *De Verbeelders*. Uitgeverij Vantilt. Nijmegen. P. 299. (HOOFDSTUK VAN HOFSTEDE OPZOEKEN EN DE VOETNOOT AANPASSEN)

⁷⁸ De Bodt, S. (2014) *De Verbeelders*. Uitgeverij Vantilt. Nijmegen. P. 299. (HOOFDSTUK VAN HOFSTEDE OPZOEKEN EN DE VOETNOOT AANPASSEN)

‘Waarom kunnen er geen twee hoofdrollen in één boek?’⁷⁹ 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 kunst-werkjes op zich van maken,’ aldus van Lieshout in een interview met *Trouw* in 1995.⁸⁰

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).⁸¹ ‘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 stijlhokje te laten duwen’, aldus Nauwelaerts.⁸² Ook geeft ze aan dat Van Lieshout met *Multiple Noise* (1992)⁸³ 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.⁸⁴ Met *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel* (1990)⁸⁵ was hij hier ook al druk mee bezig. Hierover schrijft hij:

‘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,

⁷⁹ Van Lieshout (2009): 257.

⁸⁰ 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)

⁸¹ Nauwelaerts. (2015): 197-214.

⁸² Nauwelaerts (2015): 197.

⁸³ Van Lieshout. (1992)

⁸⁴ Nauwelaerts (2015): 207.

⁸⁵ Van Lieshout (1990)

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.'⁸⁶

Dit is ook het geval bij *Een lichtblauw kleurpotlood*. Van Lieshout zelf noemt het een poëzieprentenboek dat oogt als een boek van de hand van verschillende makers, terwijl het tegelijkertijd 'onmiskkenbaar herkenbaar' is als een boek van hem alleen.⁸⁷ 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-beeld relaties van verschillende gedichten 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-beeld relaties in esthetische prentenboeken en het appèl op de lezer in zulke boeken.

Alle opmerkingen onder elkaar:

1. Esthetisch
2. Een appèl kan doen
3. Wordt/werd
4. Gehele citaat laten inspringen zodat duidelijk wordt dat de hele alinia een citaat is?

⁸⁶ Van Lieshout (2009): 257.

⁸⁷ Van Lieshout (2009): 260.

Evaluatie

De scriptie is bijna klaar en daarmee zit de bachelor Algemene Cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit er bijna op. Het schrijven van de scriptie vond ik een intensief maar leerzaam proces. Ik heb het als lastig ervaren om met zo'n 'lap tekst' te werken, omdat het, in tegenstelling tot de kleinere essays die we met regelmaat hebben moeten schrijven, moeilijker wordt om overzicht te houden. Mijn grootste valkuil is misschien wel geweest om de rode draad te behouden. Ik had geregeld de neiging om allerlei randzaken erbij te halen, die ik zelf wel erg interessant vond, maar welke van weinig toegevoegde waarde waren voor mijn scriptie. De grootse plannen die ik in eerste instantie had, hadden eerder de omvang van een masterscriptie!

Toen ik eenmaal aan het schrijven was (wat redelijk lang geduurd heeft) had ik het gevoel dat het erg goed ging. Schrijven heb ik nooit een probleem gevonden, maar om dat goed te kunnen doen heb ik wel altijd een duidelijk plan nodig. Dat goed omlijnde plan liet even op zich wachten. Ik heb mijn onderzoeksvraag met grote regelmaat aangepast, omdat iedere keer dat ik weer aan de slag ging, ik weer met andere ogen naar het materiaal keek. Ik wist eigenlijk wel waar ik heen wilde, maar ik kreeg het niet gevat in een passende methode. Pas na een uitgebreide bijeenkomst met mijn begeleider, die me weer de rode draad liet zien die ik inmiddels was kwijtgeraakt, lukte het om met het schrijfproces van start te gaan. Ik ben mijn begeleider, dr. Mathijs Sanders, veel dank verschuldigd. Hij hield me scherp op de inhoud en was een groot inspirator.

Al met al heb ik met veel plezier gewerkt aan dit onderzoek. Het is een rijk thema waar bovendien mijn persoonlijke interesse ligt. Het was een hele klus, maar ik denk dat ik het op een goede manier heb af kunnen ronden. De scriptie geeft vele mogelijkheden tot verder onderzoek; wellicht is het interessant om hier in mijn masterscriptie verder op in te gaan. Hoewel dat een nóg groter project zal worden, ga ik het schrijven van dat onderzoek met vertrouwen (en gezonde spanning) tegemoet.