

IRENA BARBARA KALLA

„Zo weten we wanneer je jarig bent“. *Springdag* van Anne Provoost en An Candaele als cross-over prentenboek

Springdag ist das erste Bilderbuch der bekannten Jugendbuchautorin Anne Provoost. Dieses Buch entspricht nicht ganz den gängigen Erwartungen an Bilderbücher als eine für Kinder bestimmte Gattung. In diesem Beitrag wird *Springdag* als ein Beispiel für Crossover-Bilderbücher besprochen – mehrfach adressierte Bilderbücher, die verschiedene Lesergruppen ansprechen. Der Text, die Bilder, und die komplexe Beziehung zwischen Wort und Bild werden im Detail analysiert. Anhand einiger Gattungsmerkmale, die Sandra Beckett in *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* identifiziert, werden verschiedene Grenzüberschreitungen untersucht. Diese Grenzüberschreitungen werden vom Text und den Illustrationen geschaffen, aber auch von der Wechselwirkung zwischen den beiden. Die vorliegende Analyse zeigt Details, die den Referenzrahmen des Kindes weit übersteigen und *Springdag* zu einem All-Age-Buch machen.

Anne Provoost is een schrijfster die de reputatie heeft van jeugdauteur die het de jongeren met haar boeken niet al te gemakkelijk maakt. Ze snijdt vaak taboeonderwerpen aan en mijdt ook andere moeilijke thema's niet. Een verhaal met een zoet einde is niet aan haar besteed. Met *Springdag* creëerde zij, in samenwerking met de illustratrice An Candaele, opnieuw een boek van dat soort. *Springdag* is Provoosts eerste prentenboek en het is opnieuw geen lieflijk boek waarmee men een kind in slaap sust. Zoals andere werken van de schrijfster draagt *Springdag* eveneens kenmerken van cross-over literatuur. In deze bijdrage¹ wordt het recentste boek van Provoost en Candaele als voorbeeld van cross-over prentenboeken besproken, prentenboeken die voor het

¹ Ik dank Anne Provoost en An Candaele voor hun kritische lectuur van een eerste versie van deze bijdrage en voor hun waardevolle en behulpzame opmerkingen. Een extra woord van dank richt ik aan An Candaele voor haar bereidheid haar illustraties voor deze bijdrage ter beschikking te stellen.

dubbele publiek zijn bestemd en door verschillende grensoverschrijdingen worden gekarakteriseerd.

Cross-over prentenboeken nemen hun aanvang in Japan in de jaren vijftig van de twintigste eeuw (Beckett 2012: 3-10) en worden geleidelijk aan in de andere werelddelen gepubliceerd. Volgens Sandra Beckett was de markt in de jaren zeventig en tachtig echter nog niet klaar voor avant-garde prentenboeken (2012: 11). Meer dan dertig jaar later is het nog steeds moeilijk voor auteurs van innovatieve, uitdagende prentenboeken om een uitgever te vinden. Het zijn immers boeken die het etiket 'niet geschikt voor kinderen' dreigen te verwerven. De Eenhoorn, die zichzelf als 'uitgeverij van kinderboeken' positioneert, heeft wel het risico genomen. Het is een uitgeverij die grenzen overschrijdt, „ervan [houdt] om nieuwe literaire en grafische horizonten te ontdekken“ en in het verleden al prentenboeken publiceerde „die ook volwassenen erg wisten te smaken“ (website van de uitgeverij). Die keuze om deze koers te varen was evenwel goed overwogen. Er wordt gewerkt met schrijvers en illustratoren van uitstekende reputatie. Dat loonde. De uitgeverij heeft bijvoorbeeld in 2013 met leeftijdsloze prentenboeken maar liefst drie prijzen in de wacht gesleept: *Springdag* van Anne Provoost en An Candaele en *Wie klopt daar?* van Bart Moeyaert en Gerda Dendooven zijn met *Zilveren Griffels* bekroond, en *Buurman leest een boek* van Koen Van Biesen is met *Vlag en Wimpel* onderscheiden. Vooral de twee eerstgenoemde prentenboeken zijn gelaagde werken die, afhankelijk van de leeftijd van de lezers en hun ervaring, op verschillende manieren kunnen worden gelezen. Elk van deze boeken is echter op een andere manier leeftijdsloos, en geen ervan beantwoordt volledig aan de verwachtingen die men meestal heeft met betrekking tot prentenboeken als een genre bestemd voor kinderen.

De grenzen voorbij

Steeds meer volwassenen kopen en lezen tegenwoordig prentenboeken voor hun eigen plezier. Volwassenen waren in het verleden vooral bemiddelaars in het communicatieproces tussen de auteur en de geïntendeerde lezer van kinderboeken. Ze kochten het boek en lieten het lezen door „diegene voor wie de auteur (of de uitgever) het bestemd heeft“ (Ghesquière 2009: 23). Sandra Beckett identificeert de beweging van volwassen meelezers van prentenboeken naar „readers in their own right“ (2012: 13) als een overschrijding van de

leeftijdsgrenzen die traditioneel met prentenboeken worden geassocieerd: „The phenomenon of adults reading picturebooks seems to mark the ultimate transgression of the conventional age borders that have been arbitrarily created between children's books and adult books.“ (Beckett 2012: 13) Dit mag niet verbazen, gezien het feit dat volwassenen thans het kind in zichzelf meer plaats durven toe te kennen dan vroeger. Deze grensoverschrijding heeft echter niet alleen met de omgekeerde emancipatie van de volwassenen te maken. Ze is eveneens onverbrekelijk verbonden met verschillende grensoverschrijdingen die door de tekst en door de illustraties zelf, alsook door de wisselwerking ertussen, worden gecreëerd.



Prentenboeken zijn een per definitie grensoverschrijdend genre. Zoals Reynolds (2007: 17) opmerkt, doen prentenboeken beroep op twee semiotische systemen: de tekstuele en de visuele code. Het boek als geheel is een resultaat van de relatie tussen woord en beeld. Deze relatie is een complex fenomeen dat onderwerp is geweest van uiteenlopende studies (cf. Thiele & Doonan 2000, Nikolajeva & Scott 2001, Joosen & Vloeberghs 2008). Nikolajeva en Scott (2001: 12) geven een typologie van interacties tussen prent en tekst. In de meeste gevallen gaat het, zoals Joosen & Vloeberghs opmerken (2008: 204), om complementaire relaties waarbij woord en beeld elkaar op verschillende manieren aanvullen. Deze regels voor 'gewone' prentenboeken gelden in grote lijnen ook voor cross-over prentenboeken: de illustraties vul-

len de lege plekken van de tekst op een onthullende manier aan. Hetzelfde geldt voor aanvulling op de illustraties door de tekst.

Beckett (2012: 1-17) onderscheidt een aantal grensoverschrijdende factoren in cross-over prentenboeken. In de eerste plaats vermeldt de onderzoekster de humor waar zowel jonge als ervaren lezers van kunnen genieten. Onge-makkelijke onderwerpen als ziekte, dood, geweld, waanzin en seks komen in cross-over prentenboeken voor. „Cross generational themes“ (2012: 20) als bijvoorbeeld liefde, tolerantie of discriminatie kunnen door lezers van alle leeftijden worden begrepen en/of aangevoeld. Daarentegen worden de allusies op populaire cultuur, intertekstualiteit, filosofische ideeën en beeldspraak – eveneens karakteristieke kenmerken van het genre – vooral door volwassen lezers gedecodeerd. Sommige prentenboeken kunnen volgens Beckett (2012: 14-15) de leeftijdsgrenzen overschrijden omdat ze onderwerpen behandelen die ze geschikt maken als een cadeau voor bijzondere gelegenheden. In dit verband haalt Beckett een aantal prentenboeken aan die door volwassenen worden gekocht „[as] customary gift for university and college graduates“ (Beckett 2012: 15) of als geschikt cadeau voor Moeder- of Vaderdag. In de volgende paragrafen wordt *Springdag* als cross-over prentenboek geanalyseerd.

***Springdag* als cross-over prentenboek**

Een van de recensenten van *Springdag* merkt op: „Dit mooie, integer, heldere verhaal zal in vele geboortepakjes belanden – als geschenk voor de moeder, maar evengoed voor het kind later.“ (Marchau 2012). *Springdag*, met de geheimzinnige en poëtische tekst van Anne Provoost en met de prachtige prenten van An Candaale, wordt aangevoeld als boek dat als een voor alle leeftijden geschikt cadeau kan fungeren.

Springdag is een boek waarin grote thema's van geboorte, liefde, volwassen worden, ouderdom en dood op een compacte en emotioneel geladen manier worden aangesneden. De personages in het boek zijn het kleine meisje Zsófi, haar moeder, haar vader en haar grootmoeder Kej. De woorden die de verwantschap aanduiden worden in de tekst echter niet gebruikt. Het verhaal wordt verteld uit het perspectief van Zsófi. De moeder stelt zich bij de geboorte van het meisje aan haar voor als „de vrouw van haar leven“, en zo blijft het meisje haar verder in het verhaal ook noemen. De vader wordt pas later geïn-

roduceerd. Zoals alle andere personages, op Zsófi na, komt hij uit een koffer en heeft een koffer bij zich. In zijn koffer zit Kej en omdat hij haar „mamaatje“ noemt, weet de lezer dat zij Zsófis grootmoeder is. Kej is oud, moe en ziek en „vertrekt“ aan het einde van het boek. Een aantal van de hier genoemde verhaallijnen komt de lezer via de tekst te weten, de andere maakt hij zich eigen via de illustraties.

Het omgekeerde verhaal van de geboorte en de dood

De dag van Zsófis geboorte wordt „Springdag“ genoemd. De geboorte wordt als een sprong verbeeld: „Ik spring en val“; „Vandaag is het Springdag“; „Ze pakt haar pen en schrijft een datum op, die van vandaag, mijn Springdag. ‚Zo weten we wanneer je jarig bent‘, zegt ze.“ Springdag is dus geboortedag, maar het is meer dan dat. Ook de dood wordt in de tekst als Springdag aangegeven. Als Kej geen kracht meer heeft om met het meisje te spelen, zegt ze: „Mijn Springdag nadert, Zsófi, als je begrijpt wat ik bedoel.“ De focalisator in het geboortefragment is Zsófi, terwijl de lezer de naderende Springdag van Kej via haar verneemt. De woorden die in beide fragmenten worden gebruikt, zijn echter bijna dezelfde:

Mijn armen wijd. Wind in mijn oren, mijn mond open en mijn wangen helemaal bol van lucht. ZZZOEEFF, ik duik en ik tuimel, ik maak een salto en een buiteling. (Zsófi)

Ik ga springen. Mijn armen gespreid en de wind in mijn oren. Duiken en tuimelen en buitelen. Heerlijk weg en vrij en los. (Kej)

Doordat Springdag een gezamenlijke metafoor voor leven en dood is, verschillen deze twee grenservaringen slechts weinig van elkaar. De verschillen worden indirect, via de taal, aangegeven. De beschrijving van Zsófis Springdag is dynamisch. Bij de geboorte stelt zich het meisje vragen, die ondanks het potentiële gevaar („En al die gensters achter me aan, brand ik?“) nieuwsgierigheid naar het onbekende aangeven. Er is veel actie, die door de talrijke werkwoorden, de typografie, de onomatopeeën en uitroepetekens wordt gesugereerd. Springdag als geboorte is vrolijk, levendig en ook voorzien van vraagtekens, want alles is voor het kind vanzelfsprekend, maar roept toch vragen op. Springdag als de dag van de dood wordt daartegenover niet als een droevige dag omschreven. In het woord ‚springen‘ zelf zit al leven, vreugde

en vitaliteit. De oudere vrouw is te moe om te gaan sleeën, maar ze is blij dat ze zal springen. De uitspraak van Kej is getypeerd door rust. Ze lijkt opgelucht weg te kunnen gaan en kijkt uit naar de naderende verlossing. De vrolijke chaos die Zsófi op haar Springdag ervaart wordt vervangen door het streven van Kej om nog voor haar Springdag haar zaken in orde te brengen. Dit streven wordt niet alleen door de inhoud aangegeven, maar ook door de typografie. Elke zin begint haast ordentelijk in een nieuwe lijn, met een anafoor die aangeeft dat de hele aandacht van Zsófi op Kej en haar doen en laten is gericht:

Ze kamt haar haren en ze lucht haar lakens.

Ze ordent haar spullen.

Ze wast haar gezicht en haar handen met sneeuw.

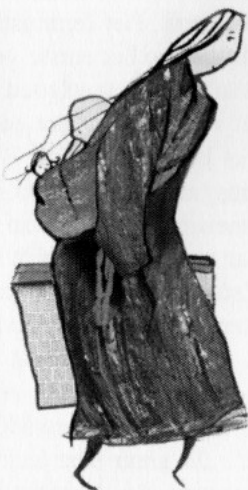
Hoewel het nergens direct wordt gezegd, is het duidelijk dat de oude vrouw voor het meisje erg belangrijk is. Het gewicht van de andere relaties wordt in het boek met de geijkte uitdrukking „de vrouw / de man van je leven“ aangeduid.



De vrouw en de man van je leven

In de tekst van Provoost wordt met de uitdrukking „de vrouw van je leven“ niet de levenspartner bedoeld, maar de moeder. Het boek is door de schrijfster en door de illustratrice „Opgedragen aan de vrouwen van ons leven“. Omdat deze uitdrukking eveneens in een van de parateksten verschijnt, is ze metafictioneel te duiden als een spel met de fictie en met de lezer. Het zijn telkens de vrouwen die de uitdrukking averechts toepassen, zowel in de tekst als daarbuiten. Het is de man die ze in de tekst op een traditionele manier gebruikt: „Ik ben de man van je leven.“ Uit de verbazing van Zsófi's moeder dat hij zich ineens in haar koffer bevindt kan men opmaken dat ze niet naar hem heeft gezocht. Het is een van de humoristische momenten in het boek: „Onderin vindt ze een man, een hele mooie, op wollen sokken.“ De situatie is echter allerm minst grappig want de „vondst“ betekent voor haar nóg meer engagement: „Ik heb mijn handen vol, nu.“ Het woordje „nu“ spreekt hier boekdelen, evenals het vervolg van het gesprek: „„Heb je iets voor ons meegebracht?“ „Ik kom altijd met lege handen, dat weet je.““ De vrouw had al veel werk na de geboorte van het kind en het opduiken van de man, die daarbovenop met lege handen komt, betekent nog meer werk. Het feministische discours is in de tekst echter genuanceerder dan dat het op het eerste gezicht lijkt. Het begint al wanneer de kleine Zsófi haar eerste speelgoed krijgt. Het meisje droomt van een paard, maar ze krijgt van haar moeder een pop; traditioneler meisjesspeelgoed kan men nauwelijks bedenken. Zsófi is duidelijk teleurgesteld met haar cadeau, evenals ze soms teleurgesteld lijkt in het doen en laten van de vrouw. De vrouw voedt het meisje en voorziet zo in de fysiologische behoeftes van het kind. Ze geeft haar een naam, schrijft haar gewicht op en zorgt voor „de papieren“. Ze geeft Zsófi daarmee een uiterlijke identiteit, een plaats in de maatschappij. Door passende gaven voedt ze haar op om later de rol van de vrouw op zich te nemen. Ze zorgt ervoor dat het meisje met alle nodige materiële voorzieningen is omgeven („Ze haalt zeildoeken boven, en lakens en gordijnen“) en dat ze een realiteitszin ontwikkelt door zich ervan bewust te worden dat ze „alles heeft“: „Ik gluur naar haar koffer. Hij lijkt zo petieterig, veel te klein voor al de dingen die ik nodig heb. „Niet mokken, meisje“, zegt de vrouw van mijn leven. Wees blij dat je alles hebt.“ Ze verwijst naar haar naam, en naar het feit dat ze nog een heleboel krijgt. Later in het verhaal wordt duidelijk dat ze daarbij ook immateriële zaken bedoelt.

Anne Provoost vertelt een verhaal dat duidelijk de onderscheiden rollen van het mannelijke en het vrouwelijke omschrijft. De moeder is frank en zelfstandig, en ze onderkent het belang van de rol die ze speelt in het leven van het kind. De moederfiguur geeft de problematiek weer van de moeilijk combineerbare vrouwenrollen: zowel moeder zijn als echtgenote als schoondochter. De moeder in *Springdag* doet dat goed, maar niet perfect. Ze lijkt zich evenwel te hebben verzoend met het feit dat ze niet alle rollen voor het kind kan vervullen en is doordrongen van het besef dat haar kind meer nodig heeft dan alleen maar een moeder. Ze zal andere figuren toestaan om de aanvullende rollen te spelen: die van vader, die avontuur in het leven van het meisje brengt, en openheid naar de buitenwereld, en die van de grootmoeder, die rust en warmte aandraagt, en openheid naar haar binnenwereld. De moeder van Zsófi zal die bijkomende personages alle ruimte geven om zich bij hen te voegen, zodat ze Zsófi adequaat kunnen helpen te worden wat ze is: een heel eigen individuutje.



Immers, met de komst van de man zal Zsófi's droom pas gerealiseerd worden. In zijn koffer zit het paard waar Zsófi zo sterk naar heeft verlangd: „Daar zit mijn paard in. Ik moet hem nog inrijden. Hij trapt en steigert als je nog maar naar hem kijkt.“ Ik laat de pop vallen. „Een paard?“, vraag ik.“ De man brengt een wereld mee die verbonden is met de droom, de wens en niet in de laatste plaats met het avontuur, een wereld die aan de psychische behoeftes van het kind beantwoordt. Doordat hij in zijn koffer de oude Kej meebrengt, een rustige oude vrouw die alles in het leven al wel eens heeft gezien, is hij ook letterlijk een drager van de traditie en zorgt hij voor de continuïteit en voor de dialoog tussen de generaties.

De koffers

An Candaele studeerde grafische vormgeving aan het St.-Lucas Instituut in Antwerpen. Haar eerste prentenboek *Pardoes* verscheen in 1999. Als illustrator evolueerde ze van realistische naar gestileerde vormen, van tekeningen die volledig in dienst van het verhaal stonden naar illustraties met eigen zeggingskracht. Internationale bekendheid heeft ze met de Rosalie-reeks verworven: *Slaap lekker, Rosalie* (2002) en *Rosalie is jarig* (2007), prentenboeken over een dwars eendje, met tekst van Brigitte Minne.

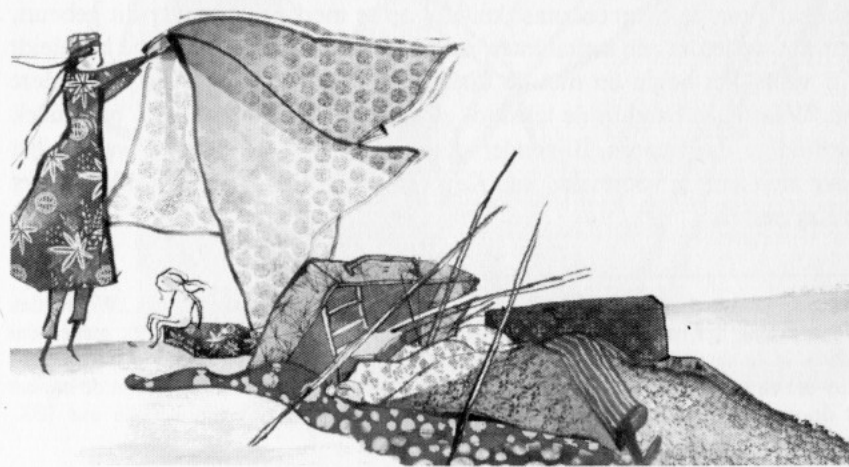
De prenten van An Candaele in *Springdag* zijn meer dan eenvoudige versiering van de tekst. Ze vertellen vaak hun eigen verhaal, dat met het verhaal van de tekst correspondeert. In het tekstverhaal zijn de koffers een van de meest originele elementen. In de koffers zitten mensen en uiteenlopende voorwerpen, op het einde zelfs een paard. Er zit steeds meer in de koffers, de voorwerpen zijn steeds groter. Dat heeft met het verhaal te maken: de pagina's én het leven van het kind vullen zich gaandeweg, maar het is ook verhaaltechnisch belangrijk: het helpt de lezer om te wennen aan de gedachte van de bodemloze koffers. In de koffer zitten allemaal voorwerpen die voor de eigenaar van groot belang zijn: in de koffer van Zsófi zit alleen de moeder, in de koffer van de vrouw zitten allerlei spullen die nuttig kunnen zijn, zoals de pop, lakens, gordijnen en een man. In de koffer van de man zitten het paard en Kej. De vrouwen hebben een koffer vol met zaken om mee te zorgen voor wie hun lief is. De inhoud van Kejs koffer wordt slechts beschreven met „spullen“ die eruit puilen.



In de bijbehorende illustratie zijn verschillende voorwerpen uitgebeeld die elk als een metafoor kunnen worden geduid: een enveloppe en brieven staan mogelijk voor relaties, een muziekinstrument en een boek voor de interesses of beroep, een geit en een fornuis voor het huiselijke, sterren, de maan en de zon voor het wereldse. Ginkgo biloba, waarvan in de illustratie drie bladeren te zien zijn, is een bekend symbool van eenheid in verscheidenheid, onveranderlijkheid en dankzij het bekende gedicht „Gingo Biloba“ van Goethe ook als een symbool van de liefde. Eenheid in verscheidenheid, liefde en onveranderlijkheid zijn op hun beurt eigenschappen van het gezin, of beter: van de familie als een traditionele waarde. Het verbale verhaal over de „voortgang van de generaties“ (Marchau 2012) wordt door deze illustratie niet alleen versterkt, maar ideologisch uitgebreid. Al die spullen, en ook het paard, kunnen metaforisch worden geduid, maar ze kunnen ook letterlijk worden begrepen: de lezers beslissen zelf hoe zij daarmee omgaan.

De inhoud van andere koffers in de illustraties verschilt niet van de informatie die via de tekst wordt doorgegeven. Toch wordt door middel van de

kofferillustraties een belangrijk aspect aan het verbale verhaal toegevoegd. Alle koffers hebben aan de binnen- en buitenkant verschillende motieven, die op diverse plaatsen in andere illustraties worden herhaald. Het motief op de buitenkant van Zsófi's koffer wordt herhaald op de jurk van haar moeder. Daardoor wint het verbale verhaal aan kracht: zoals opgemerkt is de aanwezigheid van de moeder voor Zsófi met de buitenkant van haar leven verbonden. De binnenkant van Zsófi's koffer wordt herhaald op de koffer van de man die, zoals bleek uit het verbale verhaal, voor het meisje een belangrijke rol speelt. De binnenkant van de koffer van de vrouw is dezelfde als de buitenkant van de koffer van de man. Dit brengt een verheldering van de tekst: het is alsof de man, die voor de vrouw niet praktisch bruikbaar is, toch veel betekent voor haar innerlijke belevingswereld. De motieven op en in de koffers van de man en de vrouw zijn een subtiële vooruitwijzing op het verhaal dat door de tekst heen cryptisch wordt verteld („De man en de vrouw van mijn leven slapen. Hun haren zijn wit van de rijp“) en door middel van illustraties verder in het boek tamelijk duidelijk: ze staan te kussen in de joert, omhelzen elkaar in de slee en staan in omarming in de voorlaatste illustratie. Zodra de hechte

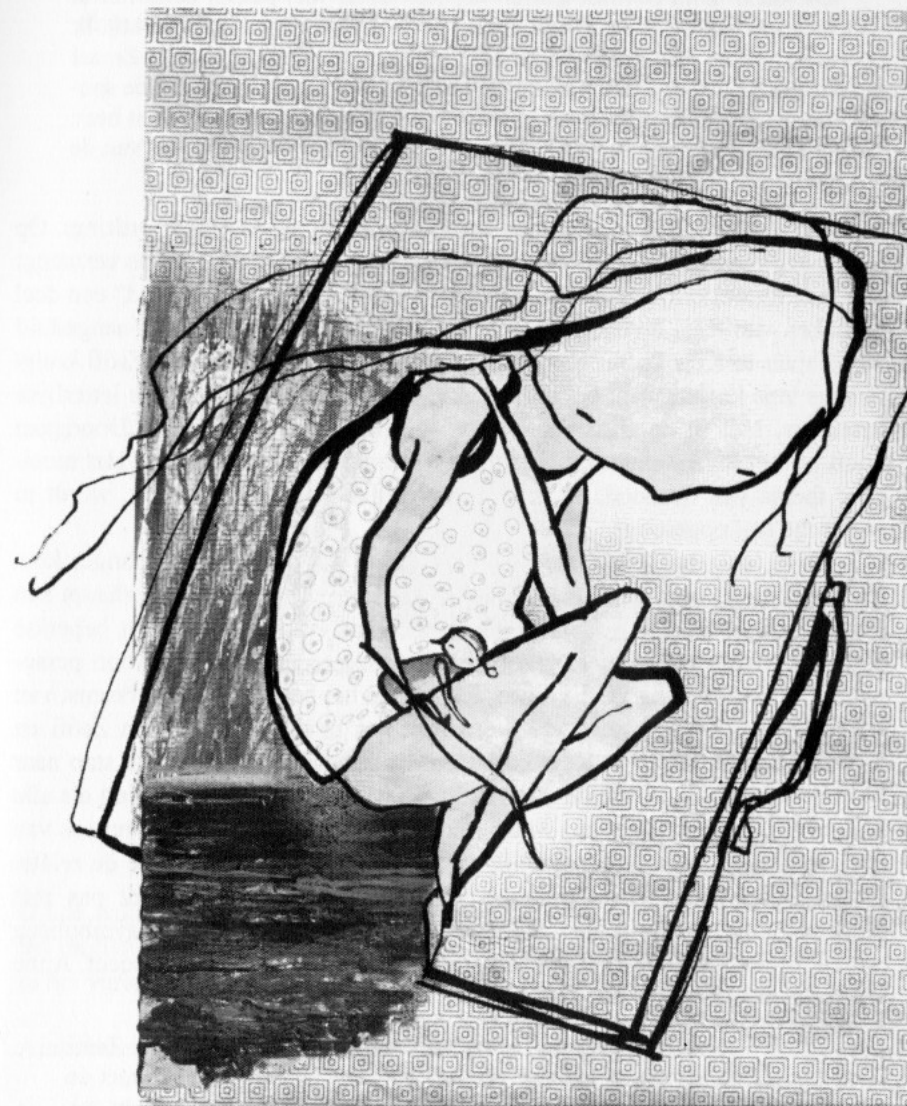


relatie tussen man en vrouw door middel van de illustraties tot stand is gebracht, leest men de tekst op een andere manier. Dit geldt bijvoorbeeld voor de zin waar men aanvankelijk misschien snel overheen leest: „De vrouw van mijn leven legt haar hand op zijn wang.“ De vrouw maakt deze beweging om de man te troosten na Kejs dood. De man is haar ook daarom dierbaar omdat ze begrijpt hoe dierbaar Kej voor hem was. De bezittelijke voornaamwoorden maken de net geciteerde zin zowel duidelijk en eenvoudig als multidirectioneel en ingewikkeld, zoals de relaties tussen de man, de vrouw, Kej en het kind het ook zijn. Het spel van binnen- en buitenkant dat door de kofferillustraties wordt geïnitieerd, maakt een andere, een vervolmaakte lectuur van de tekst mogelijk.

Kei en Kej

In de illustraties is een detail te vinden dat zich op bijna elke prent bevindt. Het is een kleine, ronde kei. In het verbale verhaal wordt de kei niet genoemd, maar door de klankovereenkomst is de naam van Zsófi's grootmoeder een soort weerspiegeling ervan in de tekst. Het is een voorbeeld van de complementaire relatie tussen tekst en beeld, een relatie die opnieuw niet vanzelfsprekend is noch quasi automatisch, op grond van de interactie tussen signifié en signifiant, tot stand wordt gebracht. Bovendien moet het mini-keitje door de lezer-kijker eerst gevonden worden en hardop benoemd (het is een voorleesboek!²) om de overeenkomst kei-Kej op te merken. Wanneer dit gebeurt, levert het wederom een aantal interpretatiemogelijkheden. Het keitje begeleidt Zsófi vanaf het begin en met de oude Kej heeft het meisje een bijzondere band. Waar deze band in de tekst tot zijn recht komt, gaat het om bij uitstek meerduidige fragmenten. Bijzonder stemmingsvol is het moment waarop het meisje zich aan de vooravond van Kejs Springdag in de leeggemaakte koffer van Kej nestelt:

² Volgens de auteur zelf is het boek bewust geconcipieerd als voorleesboek: „We vonden het van belang dat het een echt voorleesboek was. We wilden niet een boek maken dat kinderen in de handen gestopt zouden krijgen. De volwassene die het boek ziet, moest door de lay-out en de woordkeuze meteen zin krijgen in *expressief* voorlezen. Vandaar de lay-out met de vergrote klanknabootsing.“ (Anne Provoost in privécorrespondentie met IBK; cursivering AP).



Die nacht klim ik in de koffer van Kej. Er is veel plaats, de koffer is leeg, op haar geur na, die zit er nog in. Ik rol me op en houd me stil. Ik weet wat ze gaat doen. Ze zal het touw van de boom losmaken. Ze zal de koffer op het paard binden, zich in het zadel hijsen, het paard de sporen geven, en over de steppe draven. Schommel-schommel, zacht heen en weer, alsof ze me wiegt. Zo rijden we samen tot aan het eind van de wereld...

Het lijkt alsof het feit dat Kej gaat springen niet tot het meisje doordringt. Op haar eigen manier 'weet' ze wat Kej gaat doen. De droom, de wens vermengt zich met de werkelijkheid. Zsófi wil „tot aan het eind van de wereld“ een deel uitmaken van Kejs leven. Dit wordt metaforisch in tekst en beeld aangeduid met slapen in Kejs koffer en dromen van een gezamenlijke reis. Zsófi kruipt in Kejs lege koffer, want het meisje hoeft de spullen niet, niet in de letterlijke betekenis, niet in de figuurlijke. Ze wil gewoon die oma terug. Doodgaan hoort bij het leven, maar dat geldt even niet voor wie men bemint. Het moeilijke thema van de dood, en van de kinderlijke voorstelling ervan, wordt in poëtische taal opgeroepen.

Zsófi is in het boek het enige personage dat uit een reusachtige, kosmische ruimte komt, of zelfs van buiten de ruimte die men zich überhaupt kan voorstellen. Alle andere personages komen uit een piepkleine en beperkte plaats, namelijk hun koffers. Zsófi wordt daardoor een buitengewoon personage. De tegenstelling kind-volwassene, die in het boek door de herkomst van de personages wordt gecreëerd, verdwijnt pas in de relatie tussen Zsófi en Kej. Zsófi gaat slapen in Kejs koffer en dat betekent een volgende stap naar volwassenheid. De volgende dag maakt het meisje dezelfde beweging als alle andere personages: „Ik word wakker en klim uit Kejs koffer.“ Het proces van volwassen worden is voornamelijk op te maken uit de prenten die de relatie tussen Zsófi en haar grootmoeder verbeelden. Het meisje wordt pas met warmte omgeven als Kej in het verhaal verschijnt. Dit wordt symbolisch weergegeven met het hemdje waarmee de grootmoeder Zsófi aankleedt. Anne Provoost merkt daarbij op:

Op de laatste tekening zie je dan hoe, nadat Kej is weggegaan, Zsófi nog steeds het hemdje draagt, en daar bovenop het wikkeldeken met de (materiële en immateriële) inhoud van Kejs valies. An en ik hebben ons bij onze gesprekken erg geamuseerd met de „maatschappijkritiek“ van

het verhaal. Hebben de ouders het te druk, en komt de echte warmte van de grootouder? (Provoost 2012)



Op de wikkeldeken heeft de illustratrice ook andere motieven getekend, zoals het motief van moeders jurk en het motief van vaders koffer. Het meisje heeft in het verloop van tekst- en beeldverhaal een complexe identiteit verworven.

Ambivalentie van de kleuren

Hoe An Candaele met de kleuren werkt, verdient een aparte vermelding. Jet Marchau merkt in haar recensie op:

Hoewel gestileerde tekeningen voor mij vaak wat afstandelijk zijn, treft me hier net de grote emotie die uit de sobere vormen spreekt. Met sober bedoel ik niet het kleurenpalet, want dat varieert van ingetogen naar rijk en warm op het gelukkigste moment van het verhaal. Wat ik bedoel met „sober“ is dat bij de meeste tekeningen de achtergrond rustgevend wit is, zonder afleidende details. Zo gaat de volle aandacht naar de essentie en dat is knap. (Marchau 2012)

De omkering van geboorte en dood, de hoofdgedachte die volgens de schrijver (cf. Provoost 2012) de aanleiding vormde voor het boek, wordt met de kleuren in de hand gewerkt. De eerste prenten waarop het nieuwe leven begint, dat van Zsófi, zijn gedomineerd door wit en blauw, de kleuren van de leegte en de verte. Groen, de kleur van het leven, verschijnt pas als Kej uit het verhaal verdwijnt. In het tekstverhaal zijn er maar twee jaargetijden: een lange winter en de lente die stilletjes aan, met groen en geel, op de twee laatste pagina's begint. De prenten in het midden van het verhaal doorbreken de winterse eentonigheid met de warme kleuren: verschillende tinten geel, rood en bruin. Anderzijds geven ze symbolisch de warmte weer van de vaderfiguur en van de grootmoeder, alsook de warmte van het huis, al verschijnt het huis uit de tekst in de vorm van een soort voorlopig huis, de joert, op de prenten.

Tot slot

Het kan worden verondersteld dat de meeste kenmerken van *Springdag* die in deze bijdrage aan de orde kwamen, aan het zelfstandig lezende kind voorbij zullen gaan. Zonder een richtinggevend woordje uitleg zullen de meeste jonge lezers mogelijk voornamelijk de poëtische sfeer van de tekst en van de prenten in het geheugen bewaren, of de warmte die het boek creëert, zonder in zoetheit te vervallen. *Springdag* is geen boek dat men het kind alleen zou mogen laten lezen; het is immers ook bewust geconcipieerd als voorleesboek. Veel van de hierboven genoemde details reiken ver buiten het referentiekader van het kind en maken *Springdag* tot cross-over prentenboek.

Literatuurlijst

- Beckett, Sandra (2012), *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. New York: Routledge.
- De Eenhoorn: website van de uitgeverij
<<http://www.eenhoorn.be/eenhoornsite/uitgeverij/uitgeverij.php?id=MTY=>> [10.08.2013].
- Ghesquière, Rita (2009), *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven/Den Haag: Acco.
- Joosen, Vanessa & Katrien Vloeberghs (2008), *Uitgelezen jeugdliteratuur. Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing*. Leuven/Leidschendam: LannooCampus/Biblion.
- Marchau, Jet (2012), Prentenboeken en het buikgevoel. Op: *Vertel eens* <<http://www.verteleens.be/2012/02/23/prentenboeken-en-het-buikgevoel/>> [10.08.2013].
- Nikolajeva, Maria & Carole Scott (2001), *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.
- Provoost, Anne & An Candaele (2012), *Springdag*. Wielsbeke: De Eenhoorn.
- Provoost, Anne (2012), *Springdag: Achtergrond*. Op: Homepage van Anne Provoost
<<http://www.anneprovoost.be/nl/pmwiki.php/Springdag/Achtergrond> [10.08.2013]>.
- Reynolds, Kimberley (2007), *Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. Houndmills Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- Thiele, Jens & Jane Doonan (2000), *Das Bilderbuch. Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption*. Oldenburg: Isensee Verlag.