

IRENA BARBARA KALLA

GRENDOVERSCHRIJDINGEN
IN *VOORSPEL VAN EEN GEBROKEN LIEFDE* DOOR
GEERT DE KOCKERE EN ISABEL VANDENABEELE,
BESCHOUWD ALS EKPHRASIS VAN HET SCHILDERIJ
PROLOGUE D'UN AMOUR BRISÉ VAN EDGARD TYTGAT

INLEIDING

In het prentenboek *Voorspel van een gebroken liefde* van de Vlaamse kunstenaars Geert De Kockere (tekst) en Isabelle Vandenaabeele (illustraties) is op het achterplat een reproductie geplaatst van het schilderij uit 1928 / 'Prologue d'un amour brisé' door de Belgische expressionist Edgard Tytgat (1879-1957). Het doek is raadselachtig en het prentenboek lijkt ermee te corresponderen. In deze bijdrage wordt *Voorspel van een gebroken liefde* als voorbeeld van grensoverschrijdend prentenboek besproken en als ekphrasis van het schilderij. Onderzocht worden verschillende grensoverschrijdingen die voortkomen uit de genrekenmerken en uit de relaties tussen tekst en prenten. Tot de complexiteit van deze relaties draagt nog het feit bij dat het boek een dialoog aangaat met het gelijknamige schilderij en als zodanig in zijn geheel als een multimediale ekphrasis kan worden beschouwd.

1. GRENDOVERSCHRIJDINGEN IN PRENTENBOEKEN

Steeds meer volwassenen kopen en lezen tegenwoordig prentenboeken voor hun eigen plezier. Wat in het begin van de 21^e eeuw nog een beginnend

Dr hab. IRENA BARBARA KALLA, prof. UW_r, is buitengewoon hoogleraar bij de vakgroep Nederlandse Filologie van de Universiteit van Wrocław. Haar specialisatie betreft moderne Nederlandse literatuur, met name jeugdliteratuur en poëzie. Correspondentieadres: Katedra Filologii Niderlandzkiej WF, Uniwersytet Wrocławski, ul. Kuźnicza 21-22, 50-138 Wrocław, Polen; e-mail: barbara.kalla@uwr.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6032-9321>.

verschijnsel was (zie hiervoor: Ommundsen), is twintig jaar later al goed ingeburgerd in het aanbod van de Nederlandse en Vlaamse uitgeverijen: prentenboeken voor volwassenen.¹ 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’, voor kinderen dus (Ghesquière 23). Beckett (13) bestempelt de beweging van volwassen meelezers van prentenboeken naar ‘readers in their own right’ 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.” (13). Dit fenomeen is onverbrekelijk verbonden met andere grensoverschrijdingen in prentenboeken zelf.

Prentenboeken zijn een per definitie grensoverschrijdend genre. Zoals Kimberley Reynolds (17) opmerkt, doen prentenboeken een 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 (vgl. Thiele en Doonan, Nikolajeva en Scott, Joosen en Vloeberghs, Kümmerling-Meibauer). Deze onderzoekers beklemtonen dat het om werken gaat waar de beide elementen niet van elkaar te scheiden zijn: “A picturebook is a narrative art form that creates meaning through the synergy of two media, the verbal and the visual.” (Nikolajeva 711). Het gaat dus niet zozeer om correspondentie van tekst en beeld, maar om een waaier van betekenissen die ontstaan door verstrengeling van tekst en beeld en door de complexe relaties daartussen. Naar deze verstrengeling verwijst ook het woord ‘picturebook’ dat in het onderzoek naar prentenboeken consequent gebruikt wordt, in plaats van ‘picture book’, de spelling die geadviseerd wordt door woordenboeken Engels (Kümmerling-Meibauer).

Maria Nikolajeva en Carole Scott (12) geven een typologie van interacties tussen prent en tekst: symmetrische relatie, complementaire relatie, uitbreidende of versterkende relatie, contrapunt en contradictie of syllepsis. In de meeste gevallen gaat het, zoals Joosen & Vloeberghs (204) opmerken, om complementaire relaties waarbij woord en beeld elkaar op verschillende manieren aanvullen en zodanig een coherente boodschap produceren, en dus buiten de grenzen gaan van de tekst of het beeld alleen. Met betrekking tot de inhoud van prentenboeken

¹ Het verschijnsel van prentenboeken voor volwassenen is, zoals Dymel-Trzebiatowska (41) stelt, ook verbonden met, “the phenomenon of disappearing readerships and its implication in the form of all-age literature”.

onderscheidt Beckett (1-17) nog meer grensoverschrijdende factoren in cross-over prentenboeken. In de eerste plaats vermeldt de onderzoekster de humor waar zowel jonge als ervaren lezers van kunnen genieten. Ongemakkelijke onderwerpen als ziekte, dood, geweld, waanzin en seks komen eveneens in cross-over prentenboeken voor. ‘Cross generational themes’ (Beckett 209) 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. Hetzelfde geldt voor de verwijzingen naar kunst. Beckett (174) noemt in haar studie de Vlaamse uitgeverij De Eenhoorn als uitgever van “series of highly original picturebooks which bring paintings to life by providing backstory”. De onderzoekster wijdt eveneens een korte paragraaf aan *Voorspel van een gebroken liefde* en plaatst het werk in de context van prentenboeken die op individuele kunstwerken alluderen (Beckett 175) zonder echter meer details te geven over op welke manier dit prentenboek een dialoog aangaat met het werk van Tytgat.

2. EKPHRASIS

De term *ekphrasis* verwijst doorgaans naar poëzie of prozateksten die kunstwerken – schilderijen of beelden – behandelen. Homeros’ beschrijving van het schild van Achilles wordt algemeen beschouwd als het begin van ekphrasis. Het discours over ekphrasis ontwikkelde zich via het Horatiaanse “ut pictura poesis”. Vergelijkingen tussen poëzie en schilderkunst werden gemaakt door Plato in zijn *Staat* of Aristoteles in zijn *Poëtica*. In de Middeleeuwen benadrukte de heilige Augustinus de grotere moeilijkheidsgraad van de interpretatie van poëzie, waardoor deze volgens hem een waardevollere kunst was dan de schilderkunst. Schilderen was in die tijd handwerk, poëzie was intellectueel. Leon Battista Alberti daarentegen erkende in *Della Pittura* (1435) het primaat van de schilderkunst als een kunst die de verbeelding directer raakt. In de Renaissance wees Leonardo da Vinci in zijn *Verhandeling over de Schilderkunst* op het primaat van de beeldende kunst boven de poëzie. In de Verlichting trok Lessing in zijn *Laocoön* (1766) strikte grenzen tussen poëzie en beeldende kunst en erkende hij uiteindelijk dat elke kunst zijn eigen wetten kende. Poëzie creëert beter de illusie van realiteit en geeft handelingen in de tijd weer, terwijl een schilderij slechts een enkel moment in de ruimte weergeeft. Lessing waardeerde dat poëzie beelden schept met woorden, maar hij was geen voorstander van ekphrasis, de verbale

beschrijving van de beeldende kunst. Zijn temporeel-ruimtelijke onderscheid tussen poëzie en schilderkunst is fundamenteel voor het hedendaagse discours over ekphrasis, die aan het eind van de 20e eeuw algemeen werd gedefinieerd als “verbal representation of a visual representation” (Heffernan 3).

Een probleem met ekphrasis is dat het concept eerder verwijst naar een hele reeks praktijken dan naar een corpus van genres of teksten (Scholz 73-79, zie ook Koopman, *Ancient Greek Ekphrasis*, “Over ekphrasis”). Ekphrasis is gedefinieerd als een retorische figuur (d.w.z. in relatie tot het effect ervan op de luisteraar), als een literair genre, als een relatie tot een andere tekst, als een wijze van schrijven – bijvoorbeeld beschrijving, argumentatie, dialoog. Elk van deze mogelijkheden verwijst naar verschillende eigenschappen van ekphrasis. Bernard Scholz stelt daarom voor om ekphrasis eerder te beschrijven als een meerdimensionaal semiotisch verschijnsel, waarbij elk van die dimensies een aparte definitie vereist. Dit concept van ekphrasis gaf latere onderzoekers de impuls om het begrip ekphrasis uit te breiden. Zo werd het scala van ekphrastische kunstuitingen geleidelijk uitgebreid met niet-canone kunstvormen zoals televisie, fotografie of strips (Persin 19), evenals tableaux vivants of theatraisatie (Clüver 30). Ten slotte geeft Siglind Bruhn in haar boek *Musical Ekphrasis* (559) een definitie van ekphrasis als “representation in one medium of a real or fictitious text composed in another medium”. Ook Laura Sager Eidt stelt in haar studie *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film* (19) dat ekphrasis niet zuiver verbaal hoeft te zijn. Volgens Eidt vervullen ook non-verbale ekphrastische kunstuitingen zoals film uiteraard het doel om het publiek het werk te laten zien. De onderzoekster onderscheidt (Sager Eidt 44-57) vier categorieën van ekphrasis in literatuur en film: attributieve ekphrasis (met kleine allusies op het kunstwerk), beschrijvende ekphrasis (meest in de buurt van de traditionele definitie als verbale representatie van visuele representatie), interpretatieve ekphrasis (de graad van transformatie en bijkomende betekenissen is groter) en gedramatiseerde ekphrasis (de beelden zijn zo ingrijpend gedramatiseerd en getheatraliseerd dat ze eigen leven beginnen te leiden).

In de context van beide laatst vermelde studies die het begrip van ekphrasis uitbreiden, kan men stellen dat ook het prentenboek kan worden beschouwd als ekphrasis – verbaal en visueel tegelijk. Met betrekking tot het prentenboek *Voorspel van een gebroken liefde* gezien als ekphrasis, kunnen de volgende onderzoeksvragen worden gesteld: wat is de dynamiek van de relaties tussen het prentenboek van De Kockere en Vandenabeele enerzijds en het schilderij van Tytgat anderzijds? Welke overeenkomsten en welke verschillen kunnen daarbij worden geconstateerd? Wat meer verbergt dit prentenboek, als ekphrasis van

Tytgat's schilderij, bijvoorbeeld met betrekking tot de constructie van sociale rollen van de afgebeelde personages?

In de volgende paragrafen analyseer ik *Voorspel van een gebroken liefde* als grensoverschrijdend prentenboek waarbij ik de kenmerken volg die Becket heeft genoemd. Meer bepaald zal ik nagaan op welke manier *Voorspel van een gebroken liefde* als prentenboek werkt. Verder zal ik nagaan hoe deze creatieve interpretatie van het schilderij, als ekphrasis in de vorm van woord en beeld, met het schilderij van Tytgat correspondeert.

3. EDGARD TYTGAT EN ZIJN SCHILDERIJ *PROLOGUE D'UN AMOUR BRISÉ*

Edgard Tytgat was een Belgische expressionistische kunstschilder, illustrator en graficus, verbonden met de Vlaamse expressionisten. Hij wordt beschouwd als een van de meest verhalende schilders van het begin van de 20^e eeuw (Langui, Roelants, Van den Bussche): Tytgat droeg bij tot de heropleving van de traditionele narrativiteit van de Nederlandse schilderkunst, geassocieerd met schilders als de Breughels en David Teniers. In zijn vroege periode schilderde hij realistische scènes met behulp van impressionistische technieken. Na de Eerste Wereldoorlog ontwikkelde hij zijn eigen soort expressionisme. Tytgat heeft een omvangrijk oeuvre nagelaten: “500 schilderijen, duizenden aquarellen [sic!], etsen, houtsneden en tekeningen” (De Roo 4).

Hoewel de werken van Tytgat aanwezig waren op alle tentoonstellingen gewijd aan de Vlaamse expressionisten, plaatsten critici uit die tijd hem in de marge van het mainstream expressionisme (Van den Bussche 26), wijzend op de invloed van het impressionisme en, in latere periodes, van het fauvisme en het surrealisme. Het expressionisme van Tytgat zou vooral bekend zijn geworden door zijn houtsneden, een techniek die werd gebruikt door expressionisten van hetzelfde kaliber als Emil Nolde of Edward Munch.

Rond 1920 geeft de kunstenaar het schilderen van enigszins banale huiselijke tafereelen op en begint hij de relatie tussen man en vrouw te onderzoeken. Tegelijkertijd wordt hij soms een ‘groot kind’ genoemd (Van den Bussche 8; Lambrecht), omdat de kinderlijke verwondering over de wereld in zijn werken te zien is en Tytgats figuren vaak uit een speelgoeddoos op het schilderij lijken te zijn overgebracht. Zijn werken zijn dubbelzinnig, wat in combinatie met die kinderlijke naïviteit tot controversiële betekenissen leidt.

Het schilderij *Prologue d'un amour brisé* uit 1928 ontstond op een voor de kunstenaar zeer goed moment: in 1927 heeft hij zijn eerste individuele ten-

toonstelling in de galerie Montaigne in Parijs. Bovendien was in 1928 het novemnummer van *Sélection*, het expressionistische tijdschrift dat in Antwerpen werd uitgegeven, haast integraal aan hem gewijd. Het bevat artikelen van, onder andere, Maurice Roelants en Jan Greshoff. Dit was de eerste monografie over de kunstenaar. In 1931 heeft Tytgat in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten (Van de Bussche 20) zijn eerste overzichtstentoonstelling, die zestien zalen beslaat. Een recente retrospectieve tentoonstelling van zijn werk vond plaats in 2018 in het M Museum in Leuven.

Over het schilderij *Prologue d'un amour brisé* is maar weinig bekend. Het is een nogal surrealistisch schilderij waarop in een binnenruimte het linkerbeen van een vrouw wordt geamputeerd, terwijl buiten een man met haar hoofd in zijn armen haar probeert te troosten. Een afbeelding van het schilderij is op het achterplaat van het prentenboek *Voorspel van een gebroken liefde* opgenomen. In een peritekst die boven het colofon aan het einde van het boek te vinden is, lezen we:

Voorspel van een gebroken liefde door Edgard Tytgat (1879-1957). De oorspronkelijke titel van het werk is in het Frans: *Prologue d'un amour brisé*. Het schilderij werd geschilderd in 1928 en is een mysterie. Zelfs voor de kenners van het werk van Tytgat is het een raadsel. Niemand weet wat Tytgat heeft gedreven of hoe hij ertoe is gekomen het schilderij te maken. Het werk is eigendom van het Gemeentemuseum in Sint-Lambrechts-Woluwe (Musée Communal). Het is geschilderd met olieverf en is 89 bij 116 cm groot.

Het schilderij bevat elementen die volgens Maurice Roelants (5-6) typisch zijn voor Tytgat: “zijn verrassende geesteskronkel, zijn teder ironische grilligheden, zijn guitige verbeelding, zijn honderd-en-één-fantasieën.” Het kunstwerk is tevens een uiting van wat door de critici van het werk van Tytgat naar voren wordt gebracht als meest aantrekkelijk: poëzie, uitzonderlijk fijne kleuren (catalogus van de tentoonstelling Hedendaagse Vlaamse Meesters, p. 104), zijn levendige verteltrant en zijn dromerige fantasieën (Van Nord 69). Over het schilderij in de context van zijn oeuvre schrijft Muriel de Crayencour naar aanleiding van de retrospectieve tentoonstelling in het M-Museum in Leuven in 2018:

Edgar Tytgat n'avait, semble-t-il, aucun problème à naviguer entre rêve et réalité. De cette navigation constante il tire le suc de son œuvre, une vision joyeuse et douloureuse à la fois de la vie.

(Edgar Tytgat had duidelijk geen moeite om te bewegen tussen droom en werkelijkheid. Uit deze voortdurende navigatie put hij het sap van zijn werk, een vreugdevolle en pijnlijke visie op het leven.) (De Crayencour, Tout Tytgat au M-Museum; mijn vertaling)

Narrativiteit, dubbelzinnigheid en controverse, alsook surrealisme, zijn sleutelwoorden die de leidraad voor de interpretatie van het werk *Prologue d'un amour brisé* zouden kunnen zijn. Het schilderij toont een dramatische scène van een beenamputatie. Het bestaat uit twee ruimtes, verbonden door de figuur van een bijna naakte vrouw die deels in een ziekenhuis en deels in een tuin ligt. De ruimte links is een interieur, een operatiezaal, waarin zich behalve de geopereerde vrouw twee verpleegsters bevinden. Een van hen houdt het geamputeerde been vast, de ander verzorgt de wond. In deze ruimte is ook een arts te zien die zijn handen wast en een man in pak, met bloemen die hij uit zijn handen laat vallen, die vol ontzetting kijkt naar de wond die wordt verzorgd. Het is opmerkelijk dat de man op het schilderij verdubbeld is terwijl de vrouw als één persoon een dubbele rol speelt. Op de voorgrond is de leuning en de trap te zien. De tegels op de vloer zijn vervormd en geven de indruk dat de vloer ergens naar beneden glijdt. De rechterkant van het schilderij is de buitenruimte, de muur, het grasperk, de tuin. Hier is het bovenlichaam van een vrouw te zien die uit een raam steekt met haar borsten bloot. Haar hoofd wordt ondersteund door dezelfde man in pak die links te zien is. Rechts zit hij op een geel bankje tegen een rode bakstenen muur, zijn lippen raken haar wang. De ogen van de vrouw zijn gesloten, haar mond half open – als in een vredige droom of in extase. Uit hetzelfde raam groeit een boom. Het geheel doet surrealistisch aan: een onwerkelijke operatiezaal, een verdubbelde mannenfiguur, een boom die deels binnen en deels buiten een functionerend gebouw groeit, vervormde tegels, een vrouw wier gezichtsuitdrukkingen twee verschillende soorten emoties aangeven. De kijker, die de rol van elk van de afgebeelde personages en hun onderlinge relaties probeert te bepalen, wordt geconfronteerd met een niet eenvoudige opgave. Isabel Vandenaabeele en Geert de Kockere zijn deze uitdaging aangegaan. Het resultaat is doorgaans positief beoordeeld door critici, waarbij vooral de prenten van Vandenaabeele hoog gewaardeerd zijn (Vanhillo, De Groeve).

4. HET PRENTENBOEK EN ZIJN VERHAAL VAN TEKST EN BEELD

Geert De Kockere publiceert prentenboeken en verzenbundels die opvallen door originele projecten en verzorgde vormgeving. Vaak gaat het om boeken waarvan de geïntendeerde lezer moeilijk te identificeren is, niet alleen vanwege hun speelsheid met woorden, of vanwege hun filosofische of poëtische aard, maar ook vanwege hun onderwerp – zoals seks of geweld. De Kockere maakte al eerder, samen met de illustrator Carl Cneut, een ekphrasis in de vorm van

prentenboek – *Dulle Griet* (2006), gebaseerd op het schilderij *Dulle Griet* van Pieter Bruegel de Oude. De prentenboeken van De Kockere worden gewaardeerd in de eerste plaats om de illustraties: “geregeld wordt er op gewezen hoe De Kockere jong talent en gevestigde waarden weet te inspireren” (Van Collie 5). Met Isabelle Vandabeele werkte hij aan het prentenboek *Kind* (2001) dat haar debuut was. Het prentenboek *Rood Rood Roodkapje*, met illustraties van Vandabeele en de tekst van Edward van de Vendel, werd in 2004 bekroond met een Zilveren Penseel en kreeg in Vlaanderen de Plantijn-Moretusprijs als best verzorgde jeugdboek van 2003. Vandabeele is ondertussen een gevestigde illustratrice, gespecialiseerd in de houtsnijtechniek. Haar werk is gekenmerkt door een grote expressie die bereikt wordt met de sterke lijnen en kleuren alsook door de spanning tussen de afzonderlijke illustraties. Haar illustraties zijn suggestief mede door hun compositie, perspectief alsook kleine details die bijdragen aan complexe expressie van menselijke gevoelens (De Schepper).

Voorspel van een gebroken liefde, een volgend gemeenschappelijk project van De Kockere en Vandabeele, telt 30 pagina’s die niet genummerd zijn. Op de boekomslag worden beide auteurs met dezelfde kleur en lettertype vermeld wat als het evenwicht van hun beider bijdrage aan het werk mag gezien worden. Daaronder staat een kleine illustratie van een vrouwelijk been. Het boek bevat vijftien houtsneden van Isabelle Vandabeele met voor de kunstenaar karakteristieke grote kleurcontrasten en zichtbare, dikke contouren. De houtsneden van Vandabeele zijn opmerkelijk groter dan de korte, bondige teksten die zich soms rechts, soms links bevinden. Op zes afbeeldingen is de tekst geïntegreerd met de prent die in deze gevallen een hele spread in beslag neemt. Voor de rest staat de tekst op een blanke pagina met daaronder een kleine illustratie die direct bij de tekst aansluit. De tekst die in de vorm van een gedicht wordt gepresenteerd, is in feite een verhaal waarin een verteller de gedachten van de man en de vrouw weergeeft. De bijbehorende prent staat op de pagina daarnaast. De eerste en de laatste prent staan op spreads en daar hoort geen tekst bij.

Voorspel van een gebroken liefde is een verhaal over een beginnende relatie. In het begin is er ‘geen vuur en vlam’ maar het gevoel is ‘gaandeweg gegroeid’ (p. [4]). Beide partners hebben echter een andere voorstelling van de liefde. Dat is al op de eerste illustratie te zien die een dubbelpagina in beslag neemt. Het stel bevindt zich op een weide en ze liggen tegenover elkaar. De man heeft een bos bloemen in zijn hand en hij heeft zijn benen volledig geopend, terwijl de benen van de vrouw vast gekruist zijn. Deze twee houdingen verwijzen naar twee verschillende manieren van omgang met lichamelijkeheid. Deze onderwerpen komen verder in het boek terug. Terwijl de tekst een informatie geeft over een

gelijke relatie ('De man hield van de vrouw en de vrouw hield van de man' (p. [4]), vertellen kleine details op de prenten een subtieler verhaal: de man is meer geconcentreerd op de lichamelijke aspecten van de relatie, de vrouw is terughoudender. Terwijl de man en de vrouw aan het samenzijn denken, beginnen zich de verschillen te manifesteren die in de tekst explicieter zijn uitgedrukt: "Vandaag, dacht de man, is het de grote dag. / Dat was wat hij verwachtte."; "Vandaag, dacht de vrouw, is het de grote dag. / Dat was wat zij verwachten moest." (p. [5]) De man wil dus een leidende rol spelen en de vrouw ervaart een dwang om aan de verwachtingen te moeten voldoen.

De momenten waarin de man en de vrouw een eenheid schijnen te vormen, zijn heel kort. "Smetteloze liefde. / Eindeloos geluk" (p. [13]) blijken een illusie. Straks zijn ze weer aparte individuen en worden ze opnieuw als 'de vrouw' of 'de man' vermeld in de tekst en apart afgebeeld in de prenten, met hun eigen, van elkaar verschillende gedachten. De relatie tussen tekst en beeld is complementair. De mannelijke voorstelling van de liefde is: 'heel diep' en de vrouwelijke: 'zeer groot' ([p. 7]). De erotische ondertoon van dit en veel andere uitspraken in het boek, ondersteund door de prenten waarop de vrouw naakt of halfnaakt is afgebeeld, is duidelijk. De gedachte aan de liefde die 'zeer groot' moet zijn, verandert bij de vrouw in de vraag 'of het niet groot zeer moest zijn'. Deze verandering van de woordvolgorde in de tekst en het spel met de woorden 'zeer' en 'het zeer' verandert ook de manier waarop de vrouw over de liefde denkt. Ook andere aspecten van het samenzijn zien de man en de vrouw anders. Terwijl de man het samenzijn in de fysieke, ruimtelijke zin begrijpt (in hetzelfde huis), denkt de vrouw dat 'samen' betekent ook 'anders' want de relatie legt bepaalde grenzen op. De vrouw denkt aan de 'nooit gestilde honger' van de man terwijl hij zich afvraagt: 'hoeveel liefde gaat er in een vrouw?' (p. [19]) De illustratie van Vandenaabeele waarop de vrouw in de waterput valt, met haar hoofd naar beneden (p. [20]), is een guitig antwoord op de vraag van de man: de vrouw ziet zichzelf als een soort bodemloze put en ze kan zijn honger naar liefde nooit gestild krijgen.

Op een van de spreads is de vrouw tussen de muren afgebeeld en de man gluurt naar de vrouw van buiten, door het raam. Terwijl de man hun relatie als vrijheid ziet, denkt de vrouw aan de muren. De tekst geeft beide perspectieven weer, maar uit de prent komt het perspectief van de vrouw meer naar voren: ze staat half naakt met haar gezicht naar de muur en haar houding duidt radeloosheid aan. Uit het perspectief van de vrouw is de relatie beperkend, net als de muren van het huis waarin de man haar wil opsluiten. De benauwdheid van de relatie die ze als een lastige verplichting ziet, wordt voor haar steeds duidelijker: "Ze zag

een kind. En nog een.” (p. [23]) De tegenstelling: binnen (de vrouw) – buiten (de man) is in de tekst expliciet aanwezig en komt overeen met de traditionele genderrollen. De kleuren blauw en rood die veelvuldig worden gebruikt in het boek, zijn eveneens genderbepaald. Het betreft zowel de illustraties (bijvoorbeeld het zwarte pak van de man is rood gestreept en de witte jurk van de vrouw is blauw gebloemd) als de kleur van de tekst zelf. De blauwe tekstfragmenten (acht in totaal) geven vooral het perspectief van de man weer en de rode (vijf) dat van de vrouw. Het overwicht van de blauwe tekst is ook veelzeggend: het mannelijke perspectief wil dominerend zijn.

Opvallend zijn de kleine verschillen in de vijf bijna dezelfde prenten waarop de man en de vrouw arm in arm lopen. Terwijl ze in de eerste prent in deze serie (p. [6]) elkaar in de ogen kijken, kijken ze op de volgende prent ([p. 10]) ieder de andere kant uit. Opmerkelijk genoeg, als ze ‘arm in arm’ lopen, wordt de man gesteund door de vrouw. De prenten vertellen dat ze sterker is in de relatie en breiden op die manier de betekenissen uit die de tekst aangeeft. De man wordt op de tweede prent uit deze reeks nog altijd door de vrouw ondersteund, maar hun armen liggen losser in elkaar. Op de derde prent (p. [18]) wordt de vrouw door de man ondersteund. Zijn blik is op haar gericht, maar zij kijkt strak voor zich uit, alsof ze zijn steun niet wil aanvaarden. Op de vierde prent (p. [22]) lijkt de vrouw weg te willen lopen terwijl de man haar vast wil houden. De laatste prent in de serie is voorafgegaan door een spread die een directe dialoog aangaat met het schilderij van Tytgat en waaruit het antwoord op het beëindigen van de relatie af te lezen is. De rechterkant van het tafereel lijkt sprekend op het originele werk, terwijl op de linkerkant alleen één personage te zien is: de man die weg loopt met het been van de vrouw. Het gaat hier om een droom, of een visie die metaforisch te duiden is. Dat wordt duidelijk uit het vervolg op de spread waaruit blijkt dat het paar uit elkaar gaat (p. [26]) want “het perspectief was te verschillend” (p. [27]).

Het beëindigen van de relatie komt niet onverwacht aan want deze twee verschillende perspectieven worden gaandeweg door de tekst en door de afbeeldingen weergegeven. De vrouw die op eigen benen wilde staan, kan dat niet zolang ze met deze man samen is. Het afnemen van het been is te lezen als afnemen van de zelfstandigheid, waarvan de vrouw geleidelijk aan beroofd wordt door de beperkende houding van de man. De afbeelding lijkt sprekend op het schilderij van Edgard Tytgat waarop echter ook andere personages aanwezig zijn, die hier ontbreken, zoals de verpleegster die daar het been van de vrouw vasthoudt. Deze prent van Vandenabeele, die een directe referentie is aan het schilderij van Tytgat, verduidelijkt op die manier nog eens temeer wie verantwoordelijk is voor het afnemen van de zelfstandigheid en de vrijheid van de

vrouw. Isabelle Vandenaabeele refereert echter niet alleen met deze prent aan het schilderij *Prologue d'un amour brisé* en aan het oeuvre van Tytgat in het algemeen. Een analogie zit al in haar techniek, onder meer in het gebruik van litho's. Tytgat was immers een meester in houtsneden, linoleumsneden en etsen. Verder zijn er nog meer overeenkomsten tussen de beeldtaal van beide kunstenaars, geuit in soms kleine details als de bos bloemen in de hand van de man op de eerste prent van Vandenaabeele, de afbeelding van natuurelementen, de muren en vloertegels, de bloemen in het gras, het raam en het bankje. Ook de ambiguïteit van haar prenten en haar soms schalkse omgang met de levensvragen en twijfels van de vrouw (afbeelding van de waterput) doen aan Tytgat denken. Haar onderzoek naar de relatie tussen man en vrouw resulteert in een feministisch getint dialoog met de traditionele sociale rollen van man en vrouw. Opmerkelijk is eveneens dat de relatie tussen man en vrouw in het prentenboek zich in gedachten afspeelt. Er zijn geen dialogen en in de tekst is het zwijgen expressis verbis uitgedrukt: "Ze vormden een mooi stel. / Net en keurig en onbesproken" (p. [9]). Ook dat zwijgen kan gezien worden als een referentie naar het schilderij van Tytgat dat een nagenoeg onbesproken werk blijft en waarin ook geen dialoog plaatsvindt.

CONCLUSIES

De gepresenteerde analyse toont details die *Voorspel van een gebroken liefde* van De Kockere en Vandenaabeele tot een leeftijdsloos boek maken over genderrollen, liefde, leven en kunst. Dit grensoverschrijdende prentenboek snijdt tal van controversiële thema's aan zoals seks, geweld en gruwelijkheden. In het boek worden nog meer grenzen overschreden zoals de grens tussen proza en poëzie, tussen de drie perspectieven: man, vrouw en verteller, grens tussen woord en beeld (complementaire en uitbreidende relatie), en uiteindelijk ook de grens tussen de expressionistische schilderkunst en de moderne boekillustratiekunst. Niet in de laatste plaats overschrijdt het boek ook de grenzen van traditionele ekphrasis, begrepen als verbale representatie van de beeldende kunst. In de typologie van Sager Eidt gaat het hier om uitgesproken interpretatieve ekphrasis. De Kockere en Vandenaabeele hebben een creatieve interpretatie van het schilderij gecreëerd die het expressionistische schilderij heeft uitgebreid met een feministische visie op enkele aspecten van het oorspronkelijke kunstwerk. In hun interpretatie wordt met name de relatie tussen de man en de vrouw geëxpliciteerd waarbij de vrouw de liefde niet wil ruilen voor haar vrijheid en zelfstandigheid.

BIBLIOGRAFIE

PRIMAIR

De Kockere, Geert, en Isabelle Vandenabeele. *Voorspel van een gebroken liefde*. De Eenhoorn, 2007.

SECUNDAIR

- Beckett, Sandra. *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. Routledge, 2012.
- Bruhn, Siglind. *Musical Ekphrasis. Composers Responding to Poetry and Painting*. Pendragon Press, 2000.
- Bussche, Willy van den. *Edgard Tytgat*. Snoeck-Ducaju & Zoon / Pandora, 1998.
- Clüver, Claus. "Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representation of Non-Verbal Texts." *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, onder redactie van U.-B. Lagerroth, H. Lund en E. Hedling, Rodopi, 1997, pp. 19-33.
- Coillie, Jan van. "Geert de Kockere." *Lexicon van de jeugdliteratuur*, onder redactie van Jan van Coillie, Wilma van der Pennen, Jos Staal en Herman Tromp, Martinus Nijhoff Uitgeverij, 1982-2014, pp. 1-5.
- Crayencour, Muriel de. "Tout Tytgat au M-Museum." *Mu in the city. Le magazine curieux des arts*, 7 feb. 2018. www.mu-inthecity.com/tout-tytgat-au-m-museum
- Dymel-Trzebiatowska, Hanna. "Skandynawska książka (nie tylko) dla dzieci w czasach transgresji." *Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne*, vol. 7, 2017, pp. 31-44.
- "Edgard Tytgat." Catalogus van de tentoonstelling *Hedendaagse Vlaamse Meesters uit de verzameling G. van Geluwe*, Brugge – Groeningemuseum – 14 april-10 juni 1957. *West-Vlaanderen*, vol. 6, no. 2, 1957, p. 104.
- Ghesquière, Rita. *Jeugdliteratuur in perspectief*. Acco, 2009.
- Groeve, Jen de. "Isabelle, Edgard en de anderen." *De leeswelp*, vol. 13, nr. 1, 2007, pp. 22-23.
- Heffernan, James A.W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. University of Chicago P, 1993.
- Joosen, Vanessa, en Katrien Vloeberghs. *Uitgelezen jeugdliteratuur. Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing*. LannoCamus / Biblion, 2008.
- Koopman, Niels. *Ancient Greek Ekphrasis: Between Description and Narration*. 2016. Universiteit van Amsterdam, doctoraalscriptie. <https://uva.academia.edu/NielsKoopman>.
- Koopman, Niels. "Over ekphrasis en het schild van Achilles (*Ilias* 18.478-608)." *Lampas. Tijdschrift voor classici*, vol. 49, nr. 3, 2016, pp. 195-208.
- Krieger, Murray. *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Johns Hopkins University Press, 1992.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, redacteur. *The Routledge Companion to Picturebooks*. Routledge, 2017.
- Lambrecht, Jef. "A Big Kid. The Work of Edgar Tytgat." *The Low Countries*, vol. 7, 1999, pp. 232-239.
- Langui, Émile. "Edgard Tjytgat." *Edgard Tjytgat*. [Catalogus van de tentoonstelling, met reproducties van o.a. zelfportretten en een lijst van zijn werken. Museum Boymans, Rotterdam, Stedelijk Museum, Amsterdam, Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven], [1951], pp. [3]-[8].
- Nikolajeva, Maria. "Emotion Ekphrasis: Representation of Emotions in Children's Picturebooks." *Visual Communication*, onder redactie van David Machin, Walter De Gruyter, 2014, pp. 711-727.
- Nikolajeva, Maria, en Carole Scott. *How Picturebooks Work*. Routledge, 2001.

- Nord, H. van. "Edgard Tytgat." *Tirade*, vol. 1, nr. 2, 1957, pp. 68-69.
- Ommundsen, Åse Marie. "Picturebooks for Adults." *Picturebooks. Representation and Narration*, onder redactie van Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2014, pp. 17-35.
- Persin, Margaret Helen. *Getting the Picture: The Ekphrastic Principle in Twentieth-Century Spanish Poetry*. Associated University Presses, 1997.
- Reynolds, Kimberley. *Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. Palgrave Macmillan, 2007.
- Roelants, Maurice. "Edgard Tytgat is groter dan zijn guitige anecdotiek." *West-Vlaanderen*, vol. 9, nr. 49, 1960, pp. 5-19.
- Roo, R. de. "Edgard Tytgat." *West-Vlaanderen*, vol. 9, nr. 49, 1960, pp. 2-4.
- Sager-Eidt, Laura M. *Writing and Filming the Painting. Ekphrasis in Literature and Film*. Rodopi, 2008.
- Schepper, Ria de. "Isabelle Vandenabeele." *Lexicon van de jeugdliteratuur*, onder redactie van Wilma van der Pennen, Jos Staal en Herman Tromp, Martinus Nijhoff Uitgeverij, 1982-2014 (2008), pp. 1-7.
- Scholz, Bernard F. "'Sub Oculos Subiectio': Quintilian on Ekphrasis and Enargeia." *Pictures into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, onder redactie van Valerie Kay Robillard en Els Jongeneel, VU University Press, 1998, pp. 73-99.
- Scott, Grant F. "The Rhetoric of Dilation: Ekphrasis and Ideology." *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, vol. 7, nr. 4, 1991, pp. 301-310.
- Thiele, Jens, en Jane Doonan. *Das Bilderbuch. Ästhetik, Theorie, Analyse, Didaktik, Rezeption*. Isensee Verlag, 2000.
- Vanthillo, Eric. "Voorspel van een gebroken liefde" (recensie). *Pluizuit*, mei 2007. www.pluizuit.be/archief2/070527/Voorspel%20van%20een%20gebroken%20liefde.htm.

GRENSOVERSCHRIJDINGEN IN VOORSPEL VAN EEN GEBROKEN LIEFDE
DOOR GEERT DE KOCKERE EN ISABEL VANDENABEELE,
BESCHOUWD ALS EKPHRASIS VAN HET SCHILDERIJ
PROLOGUE D'UN AMOUR BRISÉ VAN EDGARD TYTGAT

Abstract

Voorspel van een gebroken liefde is een Vlaams prentenboek van Geert De Kockere (tekst) en Isabelle Vandenabeele (illustraties) uitgegeven in 2007. Op het achterplaat van het boek staat het schilderij 'Prologue d'un amour brisé' van de Belgische expressionist Edgard Tytgat (1879-1957). Het schilderij is gemaakt in 1928 en is nog steeds een mysterie dat zelfs door de kenners van Tytgats kunst nog niet is verklaard. Dit prentenboek is een poging om het schilderij te interpreteren. Het artikel onderzoekt het prentenboek als ekphrasis, een creatief antwoord op Tytgats schilderij. De bevindingen worden geïnterpreteerd in de bredere context van prentenboeken voor volwassenen en 'voor alle leeftijden'. Als theoretisch kader gebruik ik onderzoek naar diverse soorten ekphrasis en Sandra Beckett's *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (2012) om verschillende grensoverschrijdingen te onderzoeken die voortkomen uit genrekenmerken, met name de relaties tussen tekst en afbeeldingen.

Trefwoorden: prentenboek; ekphrasis; Tytgat; Vandenabeele; De Kockere; Voorspel van een gebroken liefde

PRZEKRACZANIE GRANIC
W KSIĄŻCE OBRAZKOWEJ *VOORSPEL VAN EEN GEBROKEN LIEFDE*
[PRELUDIUM DO ZŁAMANEJ MIŁOŚCI] GEERTA DE KOCKERE
I ISABELLE VANDENABEELE, ROZPATRYWANEJ JAKO EKFRAZA
OBRAZU *PROLOGUE D'UN AMOUR BRISÉ* EDGARDA TYTGATA

Streszczenie

W książce obrazkowej *Voorspel van een gebroken liefde* [Preludium do złamanej miłości], flamandzkich artystów Geerta De Kockere (tekst) i Isabelle Vandenebeele (ilustracje) zamieszczono na tylnej okładce reprodukcję obrazu „Prologue d’un amour brisé” belgijskiego ekspresjonisty Edgarda Tytgata (1879-1957). Obraz powstał w 1928 roku i do dziś stanowi zagadkę, która nie została wyjaśniona przez znawców sztuki Tytgata. Niniejszy tekst analizuje tę książkę obrazkową jako ekfrazę – kompleksową, twórczą odpowiedź na obraz Tytgata. Badanie jest umieszczone w kontekście książek obrazkowych adresowanych do dorosłych i do wszystkich grup wiekowych. Jako ramę teoretyczną wykorzystano badania nad różnymi rodzajami ekfrazy oraz książkę Sandry Beckett *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (2012), aby przeanalizować różne sposoby przekraczania granic wynikające z cech gatunkowych, szczególnie z relacji między tekstem a ilustracjami.

Słowa kluczowe: książka obrazkowa; ekfraz; Tytgat; Vandenebeele; De Kockere; *Voorspel van een gebroken liefde*

TRANSCENDING BOUNDARIES IN *VOORSPEL VAN EEN GEBROKEN LIEFDE*
[PRELUDE TO A BROKEN LOVE] BY GEERT DE KOCKERE
AND ISABELLE VANDENABEELE, AS AN EKPHRASIS OF THE PAINTING
PROLOGUE D'UN AMOUR BRISÉ BY EDGARD TYTGAT

Summary

Voorspel van een gebroken liefde [Prelude to a broken love] is a Flemish picturebook by Geert De Kockere (text) and Isabelle Vandenebeele (illustrations), published in 2007. The back cover of the book includes the painting “Prologue d’un amour brisé” by the Belgian expressionist Edgard Tytgat (1879-1957). The picture was painted in 1928 and it remains a mystery which has not yet been explained, even by experts on Tytgat’s art. This picturebook is an attempt to interpret the painting. The article examines the picturebook as ekphrasis, a creative answer to Tytgat’s painting. Finally, the findings are interpreted in the broader context of picturebooks for adults and “for all ages”. As a theoretical framework, I use research on different types of ekphrasis and Sandra Beckett’s *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (2012) to examine various cross-over issues arising from features of the genre, especially the relationships between text and pictures.

Keywords: picturebook; ekphrasis; Tytgat; Vandenebeele; De Kockere; *Voorspel van een gebroken liefde*