

Mevrouw Klein: *Een heel lief konijn* vanuit de Animal Studies geïnterpreteerd

Bram Scharpach, 6433332

BA-eindwerkstuk

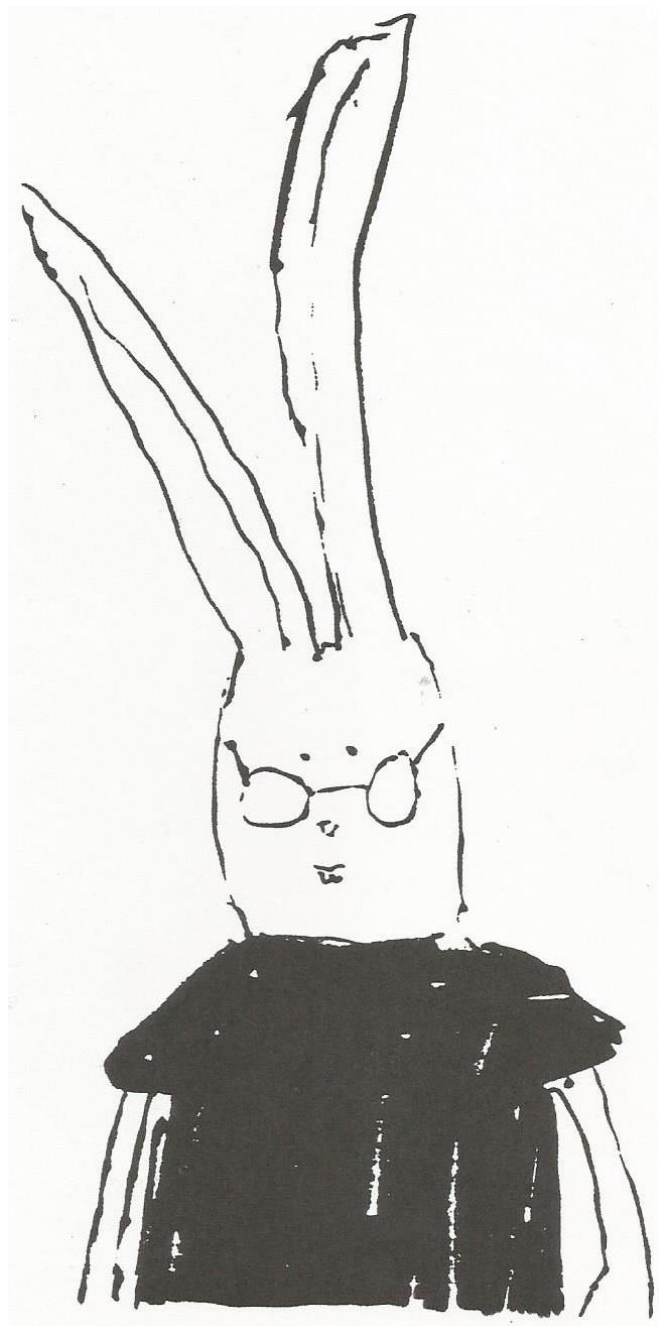
NE3V19006

7.5 ECTS

begeleider: Evelyne Shamier MA

tweede lezer: Dr. Sven Vitse

2021, blok 4



Alle afbeeldingen in dit werkstuk, inclusief de afbeelding op het voorblad, zijn gemaakt door Jaap Lamberton en afkomstig uit *Een heel lief konijn* (1992) van Imme Dros en Jaap Lamberton.

Samenvatting

In mijn eindwerkstuk heb ik het prentenboek *Een heel lief konijn* van Imme Dros (1936) en Jaap Lambertson (1946) geïnterpreteerd vanuit de Animal Studies. De concepten uit de Animal Studies die ik hierbij heb gebruikt, zijn *self-narratology beyond the human* van David Herman en *ahuman abolition* van Patricia MacCormack.

In mijn tekstanalyse beschrijf ik hoe mevrouw Klein haar *self-narrative* herschrijft als ze ontdekt dat ze een konijnenstaart heeft en twee konijnenoren. Waar voorheen haar *self-narrative* ontstond in dialoog met de 'keurige dames' uit haar omgeving, begint ze zich door haar plotselinge besef van konijnschap meer en meer te identificeren met niet-menselijke anderen. Als ze door zowel medici als familieleden niet als mens of als konijn wordt herkend, wendt ze zich tot haar man, meneer Klein. Hij herkent haar wel, en hij herkent ook de otter in zichzelf. Aan het einde van het boek zijn ze samen verdwenen

Uit mijn semiotische analyse van de illustraties blijkt dat alle figuren in het boek zodanig geabstraheerd zijn dat de grenzen tussen mens en niet-menselijk dier vervagen. De dierlijke figuren verkeren in menselijke situaties en de menselijke figuren beschikken over een dierlijkheid. Hiermee ontmaskeren de illustraties de mythe van de binaire oppositie tussen mens en niet-menselijk dier.

Tekst en beeld zetten in hun relatie elkaar op losse schroeven. Mevrouw Klein blijkt in haar konijnerigheid geen uitzondering: haar 'keurige' omgeving beschikt immers over dezelfde dierlijkheid. Hieruit blijkt dus dat mevrouw Klein niet afwijkend is in haar staat van zijn, maar veeleer in haar staat van denken. Zij heeft zich van haar besef van mens-zijn bevrijd: zij heeft haar kaders verruimd tot voorbij de menselijkheid. Haar staat is een tussenvorm tussen mens en niet-menselijk dier. Als ze bij meneer Klein herkenning vindt, nemen ze afstand van hun menselijke leven, als ware *ahuman abolitionists*.

Inhoudsopgave

Samenvatting	3
Inhoudsopgave	4
1. Inleiding	5
2. Theoretisch kader	6
2.1 Animal Studies	6
2.1.1. Verhalen voorbij de mens	6
2.1.2. <i>Ahuman abolition</i>	9
2.2. Semiotiek en prentenboeken	10
2.2.1. Hoe tekeningen werken	10
2.2.2. Hoe prentenboeken werken	11
3. Analyse	12
3.1. Helemaal alleen en overal jagers: Een lezing van de tekst	12
3.2. Keurige mensen met konijntanden: Een semiotische analyse van de prenten	15
3.3. Tekst en beeld: Een interpretatie	17
3.4. Mevrouw en meneer Klein als <i>ahuman abolitionists</i>	17
4. Conclusie	18
5. Discussie	19
Bronnenlijst	20

1. Inleiding

Eigenlijk had het prentenboek *Een heel lief konijn* van Imme Dros (tekst) en Jaap Lambertson (illustraties) een roman moeten worden. Imme Dros (1936) kreeg regelmatig van vrienden te horen dat ze iets moest schrijven “waar zij met goed fatsoen mee in de trein konden zitten”. De roman zou gaan over een echtpaar dat uit elkaar groeit, en de titel zou *Mevrouw Klein* worden. Dros was begonnen met schrijven, maar vroeg zich plotseling af “wie hier in vredesnaam op zat te wachten”.

Ze streepte alles weg en daar verscheen uit het niets de regel ‘Op een dag kreeg mevrouw Klein een staart’. (...) Met verbazing en berusting stelde Dros vast dat het toch weer een kinderboek was geworden (Boonstra en Vrooland-Löb 2001: 16)

Voor de illustraties bij de tekst wendde Imme Dros (1936) zich niet tot haar man, de tekenaar Harrie Geelen (1939) die veel van haar boeken van prenten voorzag, maar tot beeldend kunstenaar en illustrator Jaap Lambertson (1946-1991). Van Lambertson had Geelen naar eigen zeggen zijn rücksichtsloze lijnvoering geleerd (De Bodt 2014: 290). Geelen kende Lambertson van zijn werk bij Toonderstudio's en ze waren goed bevriend.

Het was mijn beste vriend, Jaap Lambertson. (...) Jaap was iemand die leefde onder een platte steen. Ik bedoel, als ie een beest was geweest was ie een kakkerlak of een pissebed geweest, zo leefde hij. Hij liet zich niet zien.
(Harrie Geelen in *TeeVee Studio* 1995: 30:33-31:28)

Voor *Een heel lief konijn* maakte Lambertson vervreemdende, krasserige tekeningen, die niet door alle recensenten werden gewaardeerd: deze stijl zou niet bij de inhoud van het boek passen (Linders 1993: 42).

De jury van de Woutertje Pieterse Prijs¹ daarentegen bekroonde de illustraties van Jaap Lambertson met de Woutertje Pieterse Prijs 1993 (Fens 1993: 26-33). Het is de eerste keer dat de prijs aan een illustrator werd uitgereikt.² Een postume toekenning, want de tekenaar was in 1991 plotseling overleden.

[Jaap] zakte in elkaar voor zijn doek, terwijl hij aan het schilderen was in zijn atelier. En hij had één andere schilder bij zich, en die was zo nerveus dat ie niet meteen een dokter vond. En hij is gestorven. Zomaar, zonder ziek te zijn.
(Harrie Geelen in *TeeVee Studio* 1995: 31:32-31:49)

Lambertson heeft de verschijning van *Een heel lief konijn* niet meer mee kunnen maken.

Toen ik de film *Lief konijn* van Camiel Schouwenaar uit 2012 had gezien, liep ik naar de boekenkast om *Een heel lief konijn* erbij te pakken. De kortfilm was op het prentenboek van Imme Dros en Jaap Lambertson gebaseerd, maar vertelde voor mij toch een ander verhaal dan het prentenboek deed. Ik had echter moeite om dit verschil onder woorden te brengen. Misschien had het ook niet zozeer met woorden te maken, maar meer met de verbeelding: de visuele interpretatie van Jaap Lambertson

¹ De jury van de Woutertje Pieterse Prijs 1993 bestond uit Kees Fens (voorzitter), Aukje Holtrop, Nicolaas Matsier en Kees Nieuwenhuijzen.

² In 2005 zou illustrator Thé Tjong-Khing de prijs winnen voor *Waar is de taart?*, een boek zonder tekst.

week in mijn ogen betekenisvol af van de visuele interpretatie van Camiel Schouwenaar. Waar in mijn ogen de film de binaire oppositie tussen mens en niet-menselijk dier in stand hield, werd deze in het prentenboek volgens mij juist geproblematiseerd.

Deze ondermijning van de traditionele dichotomie tussen mens en niet-menselijk dier wordt in het boek bewerkstelligd door de mediumspecifieke kwaliteiten van het prentenboek. In mijn eindwerkstuk wil ik de vraag stellen: hoe is *Een heel lief konijn* (1992) aan de hand van een semiotische analyse te interpreteren als een vorm van *ahuman abolition*? Het prentenboek gaat over een mevrouw Klein die op een dag een konijnenstaart bij zichzelf ontdekt. De combinatie van tekst en beeld laat volgens mij een interpretatie toe waarin mevrouw Klein, en andere personages in het boek, in een staat van 'ahumaniteit' verkeren. De karakterontwikkeling die mevrouw en meneer Klein in het boek doormaken, vertoont een gelijkenis met wat Patricia MacCormack *ahuman abolition* noemt.

2. Theoretisch kader

In dit theoretische kader zal ik allereerst relevante begrippen uit de Animal Studies definiëren. Om te beginnen zal ik ingaan op David Hermans notie van *narratology beyond the human*, waarin mensen in relatie tot niet-menselijke dieren hun plaats binnen de context van de ontologie vinden. Dit concept zal ik uitbreiden aan de hand van Patricia MacGormacks *ahuman abolition*. Dit begrip doorbreekt de traditionele dichotomie tussen mens en niet-menselijk dier en verbindt activistische consequenties aan Hermans theorie. In mijn onderzoek zal ik aantonen hoe *Een heel lief konijn* als een voorbeeld van *ahuman abolition* kan worden geïnterpreteerd. Om tot deze interpretatie te komen, zal ik het prentenboek onderwerpen aan een semiotische analyse. Daarom volgt na de theorie uit de Animal Studies een uiteenzetting van het semiotische begrippenapparaat dat ik bij mijn analyse zal hanteren.

Mijn onderzoek valt in de traditie van interpretatieonderzoek naar jeugdliteratuur die hoogleraar Jeugdliteratuur Helma van Lierop-Debrauwer beschrijft (Lierop-Debrauwer 2021: 8-9). Lang benaderde het jeugdliteraire onderzoek haar studieobject vanuit een didactische, pedagogische, lezersgerichte invalshoek, maar naarmate de jeugdliteratuur meer emancipeerde, werd er steeds meer letterkundig onderzoek verricht dat gebruikmaakte van dezelfde theoretische en methodologische theorieën en concepten als de "volwassenliteratuur" (Lierop-Debrauwer 2021: 3-9).

2.1. Animal Studies

2.1.1. Verhalen voorbij de mens

De Animal Studies is een relatief jong, interdisciplinair onderzoeksgebied, waarin alfa- en gammawetenschappen mens-dierrelaties bestuderen (Marvin & McHugh 2014: 2-3). Dit onderzoeksdomein heeft ook binnen de literatuurwetenschap geleid tot andersoortig onderzoek naar literaire representaties van dieren: waar dieren voorheen bijvoorbeeld symbolisch werden

geduid, worden literaire dieren nu als dier bestudeerd (Reesink 2020: 58-9). Ook in het internationale jeugdliteraire onderzoeksveld zijn de Animal Studies ondertussen populair (Nikolajeva 2016: 133).³ In Nederland onderzoekt literatuurwetenschapper Wendela de Raat de verbeelding van mens-dier-relaties in Nederlandstalige jeugdromans.

In zijn studie *Narratology beyond the Human: Storytelling and Animal Life* (2018) onderzoekt narratoloog David Herman hoe verhalen in staat zijn om een nieuw licht te werpen op de plaats van de mens binnen de bredere ontologie⁴. Een narratief kan het gangbare, antropocentrische⁵ denken over de hiërarchische structuren in de biotoop ondermijnen, stelt Herman. Uiteraard hebben niet alle verhalen deze ontwrichtende uitwerking: narratieven zijn ook in staat om de hiërarchische structuur te bevestigen – of zelfs te versterken. Hermans studie over *narratologies beyond the human* doet echter een poging om de verhalen in kaart te brengen die de wisselwerking tussen het antropocentrisme en biocentrisme⁶ problematiseren (Herman 2017: 4).

Het hoofdstuk 'Self-Narratives and Nonhuman Selves' (Herman 25-50) toont hoe aan de hand van het concept *self-narrative* relaties tussen mensen en niet-menselijke dieren in literatuur kunnen worden geanalyseerd. Het concept *self-narrative* is afkomstig uit de sociale psychologie en werd geïntroduceerd door Kenneth J. Gergen en Mary M. Gergen (1988). Gergen en Gergen stellen dat mensen verhalen vertellen om zichzelf te begrijpen en begrijpelijk te maken tegenover anderen (in *the social world*) (Gergen & Gergen 17). Wij stellen onszelf voor als narratief: een verhaal met een gemarkeerd begin en einde, waar naartoe wordt gewerkt aan de hand van een geordende selectie gebeurtenissen die causaal gerelateerd zijn (Gergen & Gergen 20-2). Deze verhalen over onszelf noemen Gergen en Gergen *self-narratives*. Hoewel ieder mens weliswaar zelf het "onderwerp" is van diens *self-narrative* stellen Gergen en Gergen dat wij niet zelf de verhalen vormgeven: deze verhalen komen tot stand in sociale wisselwerking:

Although the object of the self-narrative is the single self, it would be a mistake to view such constructions as the product or possession of single selves. (...) [A]s narratives are realized in the public arena, they become subject to social evaluation and resultant molding (Gergen & Gergen 1988: 37-8).

Het vormen van het 'eigen zelf' veronderstelt een 'ander zelf' – sterker nog: het 'andere zelf' is onontbeerlijk bij het vormen van het 'eigen zelf'.

Het concept van het *self-narrative* kent gelijkenissen met het werk van filosoof Judith Butler. In hun werk stelt Butler dan ook dat het subject altijd een sociaal lichaam is dat bestaansrecht ontleent in relatie tot de personen die zich buiten het subject bevinden. De afhankelijke 'ik' bestaat bij de gratie van de 'jij'. Bestaan is een sociaal fenomeen. Zoals Butler het verwoordt:

³ Zie bijvoorbeeld een recente publicatie als Zoe Jacques' *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg* (2018).

⁴ Ontologie is een filosofisch concept dat onderzoekt wat 'de idee zijn' behelst (Jacquette 2002: 1). Een ontologie die breder is dan enkel de plaats van de mens biedt dus ook ruimte voor niet-menselijke vormen van 'zijn'.

⁵ Ook het antropocentrisme is een begrip uit de filosofie, dat staat voor het idee dat de mens het middelpunt van het bestaan is (Rae 2016: 146).

⁶ Het biocentrisme is, kort gezegd, een ideologie uit de ethische filosofie die alle levende wezens als middelpunt van het bestaan ziet. Er bestaan binnen het biocentrisme verschillende invullingen van deze benadering. Voor een inleidend artikel: zie (Humphreys 2016: 263-272).

[I]n order to “be,” in the sense of “persist,” it must rely on what is outside itself (Butler 2004: 33).

Zoals Gergen en Gergen beschrijven hoe een individu niet begrepen kan worden zonder een *self-narrative*, en hoe dat *self-narrative* niet “geschreven” kan worden zonder de ander, zo stelt ook Butler dat een individu nooit autonoom kan zijn, omdat het bestaansrecht verleent aan de ander.

Deze ander werd echter wel begrepen als een ‘menselijke ander’. Met de komst van de ecokritiek werd het begrip van wie die ander nu eigenlijk zou kunnen zijn, verruimd. Deze ecokritiek zette zich af tegen de antropocentrische houding in het sociale denken van, onder anderen, Judith Butler. Zo schrijft Cheryll Glotfelty in *The Ecocriticism Reader* (1996):

In most literary theory ‘the world’ is synonymous with society—the social sphere. Ecocriticism expands the notion of ‘the world’ to include the entire ecosphere’ (Glotfelty 1996: xix).

De ecokritiek heeft zodoende de ecosfeer betrokken in de sociale sfeer die Butler schetst. Theoreticus Cary Wolfe combineert de theorieën van Judith Butler en de ecokritiek als hij stelt dat de mens niet alleen door de mens zelf gevormd kan worden, maar evenzeer afhankelijk is van het niet-menselijke:

[Posthumanism makes us] attend to the specificity of the human (...) by (...) acknowledging that it is fundamentally a prosthetic creature that has coevolved with various (...) forms that are radically “not-human” and yet have nevertheless made the human what it is (Wolfe 2010: xxv).

Dit posthumanistische denken is een manier van denken die voorbij de mens gaat door de mens binnen de sociale context van de ecosfeer te plaatsen.

Het is deze sociale wisselwerking waarop David Herman in zijn studie op focust. Herman onderzoekt hoe deze *self-narratives* een relatie aangaan met andere vormen van *selfhood*, voorbij die van mensen (Herman 2017: 25).

As both the research on self-narratives and my case studies suggest, accounts of who one is are inextricably interlinked with understandings of self-other relationships. In turn, these understandings are interwoven not only with assumptions about what a human self is and how it emerges over time, but also with broader cultural ontologies, which determine the kinds of selves that are assumed to populate the world, and hence the range of others in relation to whom a given self-narrative takes shape (Herman 2017: 25).

Het menselijke *self-narrative* (de ‘eigen zelf’), dat gevormd wordt in sociale interactie, kan mogelijk ook vormkrijgen in relatie tot het niet-menselijke dier (de ‘andere zelf’). Een belangrijke mogelijkheid die ontstaat in dit scenario waarin het *self-narrative* vorm krijgt in relatie tot de ‘andere niet-menselijke zelf’ is het ontstaan van een bewustzijn van deze ander. Het vormen van een *self-narrative* in relatie tot deze ‘andere niet-menselijke zelf’ kan immers leiden tot een inzicht van “zelf-bewustzijn”: de ‘eigen zelf’ ziet zichzelf binnen de context van een ontologie met andere vormen van *selfhood*:

In addition to analyzing how self-narratives situate human agents in the space of selfhood, however, a narratology beyond the human can contribute to (...) constructing new, more sustainable individual and collective self-narratives grounded in an expanded sense of the self’s relationality, its situation within wider webs of creatural life (Herman 2017: 26).

Op deze manier kunnen *self-narratives* het gangbare, antropocentrische denken over de hiërarchische structuren in de biotoop ondermijnen. Met een *self-narrative* kan de niet-menselijke ander worden bijgeschreven.

2.1.2. *Ahuman abolition*

Binnen de ecokritiek en het posthumanisme is de verhouding tussen natuur en cultuur lang niet altijd meer een binaire oppositie: concepten als *humanimals* en *natureculture* gaan niet alleen *beyond the human*, maar ook *beyond the binary*. Om de diffuse grenzen in *Een heel lief konijn* te interpreteren, zal ik het *self-narrative* uitbreiden met een concept dat voorbij de binaire oppositie van mens en niet-menselijk dier reikt. Patricia MacCormacks concept *ahuman abolition* (2017) biedt hier uitkomst.

Om tot het concept van *ahuman abolition* te komen, maakt filosofe Patricia MacCormack gebruik van theorieën van de filosofen Gilles Deleuze en Félix Guattari. Allereerst haalt MacCormack een opvatting aan van Deleuze. Hij stelt dat kennis de kracht is waarmee de mens haar eigen monopolistische positie op de wereld rechtvaardigt. De ironie van deze gedachtegang is dat deze zichzelf in stand houdt: de mens heeft deze gedachtegang zelf verzonnen en zal deze ook zelf altijd weer bevestigen. Dit zelfbevestigende systeem verdrukt niet-menselijke dieren. De mens is niet zozeer een organisme dat onderdeel uitmaakt van een taxonomie met andere organismen, maar veeleer een wezen dat bepaalt wat organismen zijn en wat hun plaats in de wereld is. Dieren bestaan zodoende enkel in hun relatie ten opzichte van de mens: niet-menselijk leven bestaat pas wanneer het door mensen is ontdekt en onderzocht. Deze kennis stellen Deleuze en MacCormack gelijk aan een (vernietigende) macht (MacCormack 2017: 25-6).

Vervolgens verwoordt MacCormack Deleuze's ideeën over hoe dit systeem doorbroken zou kunnen worden. Allereerst dient de mens tot een zelfbeeld te komen dat buiten de kaders van het mens-zijn ligt om überhaupt in staat te zijn zich bewust te worden van niet-menselijk leven. De tweede stap ligt in het verlengde daarvan: deze is namelijk het verwerpen van de categorie mens en alle bijbehorende kennis en macht.

[T]hinking 'the' nonhuman is about inverting the question to ask the human how to un-know itself, to forsake the powers implicit in being human (MacCormack 2017: 26).

Met de 'niet-mens' bedoelt MacCormack overigens niet noodzakelijkerwijs het niet-menselijke dier. Het gaat hier veeleer om "het ahumane", een soort tussenvorm: de verandering zelf.

[M]an needs the becoming-ahuman of man as a catalyst to unravel the oppressive affects of bio-power and to liberate self and world from discourse (MacCormack 2017: 28).

Hiermee komt MacCormack tot haar concept van *ahuman abolition*, een vorm van activisme, waarbij een radicaal andere manier van denken wordt vereist. Of beter gezegd: een vorm van niet-denken. Het abolitionisme kenmerkt zich namelijk door het 'leave alone'-principe⁷, en hierbij hoort ook een vorm van niet-denken. (Zie ook het verwerpen van kennis uit Deleuze's ideeën.) Kennis over dieren trekt dieren immers binnen het menselijke systeem. De levensvorm die de *ahuman abolition* beoogt,

⁷ Dit leave alone-principe klinkt wellicht als een passieve vorm van activisme, maar in de praktijk komt dit neer op het aannemen van een radicaal andere levenswijze. Zie bijvoorbeeld (MacCormack 2017: 28). De levensvorm die MacCormack voorstelt, is zo radicaal anders dat het te complex is om er een concrete voorstelling van te maken.

is een levensvorm die het oude menselijke discours verlaat. Dit opent een wereld waarin ook niet-menselijke wezens in vrijheid kunnen leven (MacCormack 2017: 29-30).

MacCormacks *abolitionist ahumanity* is op te vatten als zowel een voortzetting als een aanvulling op Hermans *narratology beyond the human*. Het past binnen het concept waarin de mens in relatie tot een (al dan niet niet-menselijke) ander gewezen wordt op diens plaats binnen de bredere ontologie. MacCormacks concept zet echter een stap verder dan Hermans *narratology beyond the human*: waar Hermans concept enkel de *non-humanity* erkent, biedt het concept van MacCormack immers ruimte voor *ahumanity*. Bovendien verbindt MacCormack nog een activistische consequentie aan het besef van de bredere ontologie, aangezien *abolitionist ahumanity* het menselijke systeem afwijst.

In mijn interpretatie zal ik het concept van *abolitionist ahumanity* betrekken op de ontwikkeling die mevrouw Klein in *Een heel lief konijn* maakt. Ik zal aantonen hoe de beweging die zij maakt een uitvoering is van de door MacCormack geconceptualiseerde vorm van activisme.

2.2. Semiotiek en prentenboeken

Zoals de sociale omgang tussen de ‘eigen zelf’ en de ‘andere zelf’ gezamenlijk een self-narrative tot stand brengen, zo vormt de relatie tussen tekst en beeld de boodschap van het prentenboek. In *Een heel lief konijn* gaan tekst en beeld een dialogische relatie aan. Hieronder zal ik de theorievorming omtrent de werking van illustraties en de wisselwerking tussen tekst en illustraties uitleggen.

2.2.1. Hoe tekeningen werken

Bij het analyseren van afbeeldingen is het semiotische begrippenapparaat van Charles Sanders Peirce behulpzaam. Peirce maakte onderscheid tussen drie verschillende mogelijke relaties tussen de representamen en het object: de iconische relatie, de indexale relatie en de symbolische relatie (Peirce 1991: 239-40). Een *iconische relatie* duidt op een visuele overeenkomst tussen de representamen en het object, er is sprake van imitatie. Bij een *indexale relatie* wordt een object gerepresenteerd, zonder deze in beeld te brengen. Een *symbolische relatie*, tot slot, behelst een afgesproken of conventionele relatie tussen de representamen en het object. Geschreven taal is hier een voorbeeld van: dat deze tekens betekenisdragend zijn en een bachelorscriptie vormen, berust immers louter op een afspraak.

Over het interpreteren van een illustratie schrijft Roland Barthes in zijn ‘Rethoric of the Image’ (1977). Hij beschrijft hoe betekenisvorming plaatsvindt bij illustraties, waarbij hij de begrippen *denotatie* en *connotatie* gebruikt (Barthes 1977: 33). Een afbeelding heeft twee betekenislagen: allereerst is er een “letterlijke” boodschap, namelijk de direct visuele boodschap. De tweede boodschap is de connotatie bij deze afbeelding. De connotatie is feitelijk de interpretatie van de

afbeelding. Deze connotaties vinden allemaal plaats in het hoofd van de lezer. Dit betekent ook dat connotaties persoonlijk zijn.

Dit laatste wil echter niet zeggen dat de lezer oneindig kan connoteren, of dat de interpretatie volledig aan de lezer is overgeleverd (Van Leeuwen 2000: 95). Zo schrijft Barthes dat in het geval van een combinatie van tekst en beeld, de tekst een controlerende, beheersende functie heeft over het beeld. Barthes noemt dit verschijnsel *anchorage* (Barthes 1977: 40). De tekst neemt de lezer gedeeltelijk bij de hand en leidt deze in een bepaalde richting.

De denotatieve betekenis is dus expliciet en letterlijk. De connotatie is daarentegen veeleer impliciet, associatief en verbonden met denkbeelden en ideologieën. Deze ideologieën noemt Barthes 'mythes' (Barthes 1972: 127-8; Van Leeuwen 2000: 97). Merk op dat Barthes' theorieën verband houden met het begrippenapparaat van Peirce: de denotatieve boodschap heeft een iconische relatie tot het object, de relatie van de connotatieve boodschap tot het object is veeleer symbolisch (Barthes 1977: 36-7).

2.2.2. Hoe prentenboeken werken

Van het hierboven beschreven semiotische begrippenapparaat maakt Perry Nodelman gebruik bij het analyseren van prentenboeken (Nodelman 2004: 155). In prentenboeken is er sprake van verschillende relaties tegelijkertijd: de tekst gaat een symbolische relatie aan met de betekenis, maar binnen de illustraties is het mogelijk dat zowel iconische, symbolische als indexale relaties in werking treden. Bovendien kan het voorkomen dat een prentenboek experimenteert met het iconisch potentieel van woorden: woorden hebben immers ook een direct visuele werking. Ook kan door middel van typografie woord en beeld samenvallen. Een bekend voorbeeld hiervan is 'the mouse's tail/tale' uit *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), waarin het verhaal van de muis wordt afgebeeld als een muizenstaart. Het experimentele *Ze gaat er met je neus vandoor* (2019) van Ted van Lieshout is een meer hedendaags voorbeeld waarbij tekst en beeld één zijn.

In prentenboeken gaan de semiotische codes woord en beeld ook een semiotische relatie aan met elkaar. In *How Picturebooks Work* (2001) brengen Maria Nikolajeva en Carole Scott de mogelijke relaties in beeld (Nikolajeva & Scott 2001: 12). Allereerst kan er sprake zijn van een *symmetrische relatie*, waarbij woord en beeld hetzelfde uitdrukken. Hiermee maken ze elkaar in zekere zin overbodig. Daarnaast kunnen woord en beeld een *complementaire relatie* met elkaar aan gaan. In dat geval vullen ze elkaar aan. Binnen de complementaire relatie maken Nikolajeva en Scott weer onderscheid tussen drie soorten aanvullingen. In een *uitbreidende of versterkende relatie* ondersteunen en versterken woord en beeld elkaar. Bij een *contrapunt* contrasteren woord en beeld met elkaar, maar ze werken tegelijkertijd samen om een betekenis uit te drukken die ze elk afzonderlijk niet kunnen overbrengen. Tot slot kan er ook sprake zijn van een *contradictie of syllepsis*, waarin woord en beeld elkaar tegenspreken of elk een ander verhaal vertellen. Laatstgenoemde wisselwerking tussen tekst en beeld biedt mogelijkheden tot ironische spanning, doordat er sprake is van een discrepantie in de informatie in de tekst en het beeld (Nodelman 1990: 168-9).

Merk op dat deze verschillende relaties niet zo rigide toe te passen zijn. In *Uitgelezen jeugdliteratuur* (2012) plaatsen Vanessa Joosen en Katrien Vloeberghs enkele kanttekeningen bij de terminologie (Joosen & Vloeberghs 2012: 204). Zo is een "pure" symmetrische relatie tussen woord en beeld

onmogelijk, aangezien het om twee verschillende tekensystemen gaat⁸. Ook zal het onderscheid tussen een contrapunt of een contradictie in de praktijk lastig te duiden zijn. In mijn optiek biedt de terminologie van Nikolajeva en Scott desalniettemin een handig kader om graduele tekst-beeldrelaties te duiden: een illustratie kan in meer of mindere mate symmetrisch zijn, et cetera.

In mijn analyse zal ik aan de hand van de tekst-beeldrelaties aantonen dat het boek de interpretatie toestaat waarin mevrouw Klein niet de enige personage is dat in een staat van ahumaniteit verkeert.

3. Analyse

3.1. Helemaal alleen en overal jagers: Een lezing van de tekst

In mijn lezing zal ik de tekst van *Een heel lief konijn* interpreteren in het licht van de concepten uit de Animal Studies. De tekst problematiseert de binaire oppositie van de mens tegenover het niet-menselijke dier. Dit begint al met de allereerste zin die zowel de protagonist als het centrale conflict introduceert: 'Op een dag kreeg mevrouw Klein een staart.' Deze ontdekking brengt een verandering in mevrouw Kleins *self-narrative* teweeg: waar mevrouw Kleins *self-narrative* voorheen tot stand kwam in dialoog met de sociale sfeer, begint ze zich na de ontdekking meer en meer te identificeren met een konijn. Hiermee wordt ook de bredere ecosfeer betrokken bij de vorming van haar *self-narrative*. De spanning tussen deze twee sferen zal door het hele boek heen een grote rol spelen.

Direct na de ontdekking van haar staart lijkt mevrouw Klein zich onveilig te voelen. Haar zorgen gaan meteen uit naar hoe ze deze ontdekking voor de buitenwereld verborgen kan houden. Met kleren aan is de staart minder goed zichtbaar. Ze begrijpt niet hoe het kan dat ze die staart heeft: 'Ze had nooit iets raars gedaan / en nooit iets raars gehad in haar leven.' Later in het boek zal duidelijk worden dat mevrouw Klein haar hele leven haar uiterste best doet om niet af te wijken van haar "keurige omgeving".

Mevrouw Klein was een dame.
Ze woonde in een nette straat.
In een nette buurt, in een nette stad.
(...)
Voor een dame is een staart erg.
(Dros en Lamberton 1992)⁹

De sociale sfeer boezemt mevrouw Klein angst in, en heeft dat altijd al gedaan: ze heeft haar hele leven gestreefd naar onopvallendheid. Deze pas ontdekte staart maakt dit streven aanzienlijk lastiger.

Dat mevrouw Klein direct na de ontdekking manieren verzint om de staart verborgen te houden voor haar omgeving is veelzeggend, net zoals de gedachtegang 'Ze had nooit iets raars gedaan / en nooit iets raars gehad in haar leven.' Zoals Gergen en Gergen beschrijven, is het *self-narrative* het verhaal dat mensen over zichzelf vertellen om zichzelf te begrijpen. Deze verhalen komen tot stand in dialoog met anderen (*the social world*). Mevrouw Klein meet zich voortdurend af aan haar omgeving, de andere "keurige dames", en ze begrijpt zichzelf enkel als overeenstemmend onderdeel van die groep.

⁸ Roman Jakobson zou spreken van een intersemiotische vertaling (Jakobson 1959).

⁹ *Een heel lief konijn* bevat geen paginanummers, dus deze ontbreken in de literatuurverwijzingen.

Nu ze haar staart heeft, lijkt dit *self-narrative* niet langer houdbaar, al zou ze dat zelf nog graag willen. De staart dwingt mevrouw Klein om zichzelf op een andere manier te begrijpen, om haar *self-narrative* te construeren op een andere manier.

Dit gebeurt als ze haar staart heeft geïdentificeerd als de staart van een konijn. Op dat moment gaat ze ook op een andere manier naar zichzelf kijken. Ze moet namelijk meteen denken aan haar broer Kees, die jager is.

Hij bracht haar vaak een dood konijn.
Al die dode konijnen
hadden een staartje
als mevrouw Klein.
Dat was geen leuke gedachte.
(...)
Het was heel gevaarlijk
om op een konijn te lijken.
(Dros en Lamberton 1992)

Er heeft een verandering plaatsgevonden in mevrouw Kleins zelfbeeld. Ze ziet zich niet langer enkel als een vrouw die afwijkt van haar keurige vriendinnen, maar ze identificeert zich ook met de rol van het konijn binnen de ecosfeer. Nu ze zelf in een staat van konijn-zijn lijkt te verkeren, is mevrouw Klein bang dat haar hetzelfde lot treft wanneer ze als konijn ontdekt wordt.

Het *self-narrative* van mevrouw Klein is diffuus: in dialoog met de sociale sfeer van haar keurige buurt is ze een dame die bij de groep wil horen, maar in dialoog met de ecosfeer identificeert ze zich met een konijn dat voor mensen wil vluchten. Dit diffuse beeld tussen mens en niet-menselijk dier wordt bevestigd als mevrouw Klein ten einde raad hulp gaat zoeken. Ondertussen groeien er ook twee konijnenoren, waardoor haar konijnerigheid verbergen schier onmogelijk is geworden. Eerst gaat mevrouw Klein naar een dokter. Deze dokter herkent haar echter niet als mens en wijst haar af. Als mevrouw Klein vervolgens naar de dierenarts gaat, zegt deze dat haar oren prima zijn, maar de rest niet. Zowel de 'mensendokter' als de dierenarts zien mevrouw Klein te veel als een tussenvorm om onder behandeling te nemen. De dokter 'met verstand van verstand' meent dat de staart en de oren die mevrouw Klein heeft slechts tussen de oren zitten. Toch helpt het praten niet.

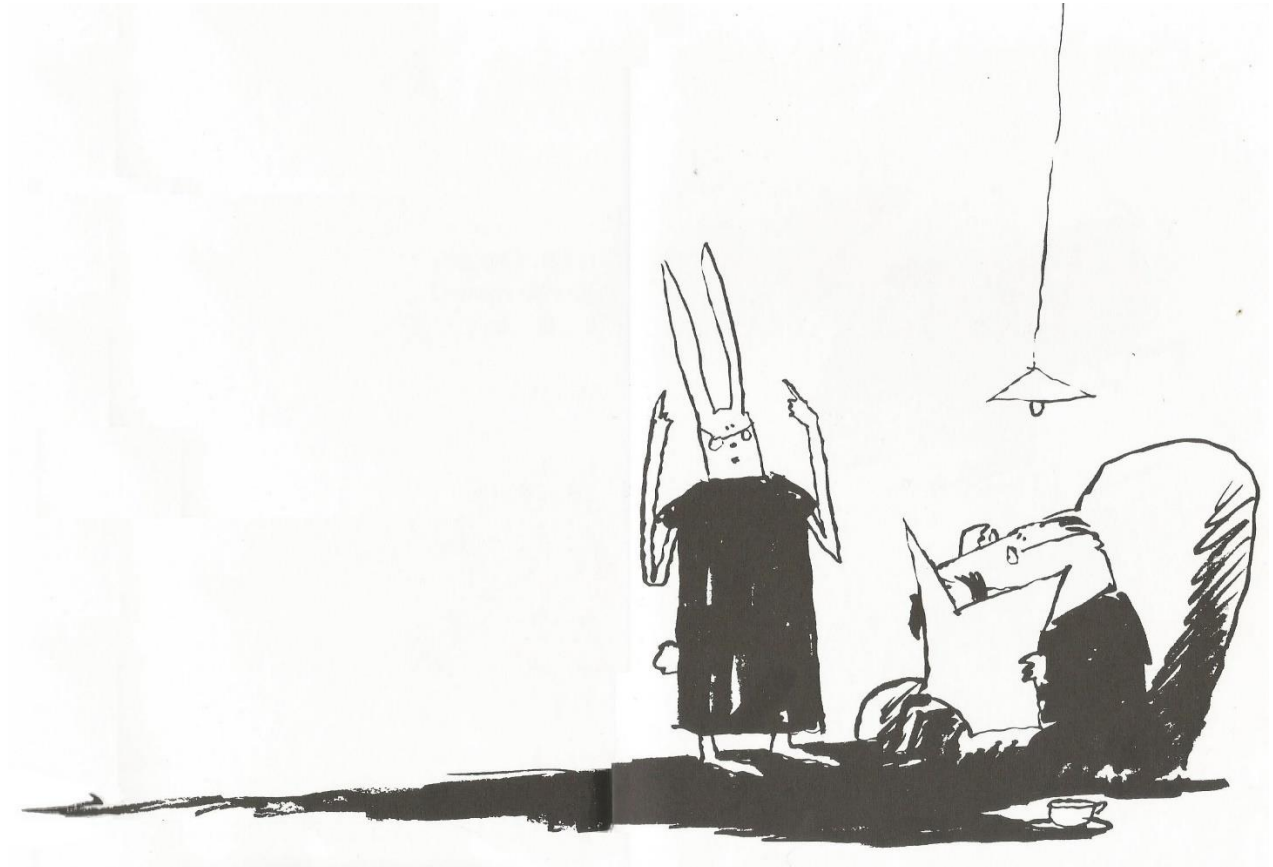
Hierop zoekt mevrouw Klein toevlucht bij haar familie, maar ook daar wordt ze afgewezen. Van haar moeder krijgt ze te horen dat ze de situatie aan zichzelf te danken heeft ('Je wou nooit naar me luisteren.') en haar kinderen bekommeren zich enkel om de mogelijke erfelijkheid van de oren. Eenzaam en verdrietig gaat mevrouw Klein naar huis. Ze piekert en er doemen angstbeelden op, waarin zowel de gevaren uit de ecosfeer als de sociale sfeer een rol spelen. Haar angstvisioenen gaan namelijk zowel over sociale eenzaamheid ('Helemaal alleen en overal zand.') als de natuurlijke gevaren van konijn-zijn ('En overal jagers met geweren.').

Mevrouw Klein besluit dat haar meneer Klein moet weten van haar situatie. Ze gaat naar hem toe als hij een krant leest.

'Zie je niets aan me?'
vroeg mevrouw Klein.
Meneer Klein keek over de krant.
'Een nieuwe jurk? Ander haar?'
(...)
'Ik heb oren als een konijn!' riep ze.
'O ja,' zei haar man, 'nou, móóí wel.'

(...)
'Ik vind je lief zo,' zei hij.
'Je bent een heel lief konijn.
Alle mensen hebben wel wat.
Ik lijk op een otter. Zeggen ze.'
(Dros en Lamberton 1992)

Nu pas ziet mevrouw Klein dat haar man op een otter lijkt, 'de liefste van de wereld' (zie **Figuur 1**). Na deze ontdekking vertelt de tekst dat mevrouw en meneer Klein zijn vertrokken: hun huis staat leeg en de inboedel is verdeeld onder de familie. Tenslotte deelt de tekst mee dat broer Kees niet langer op konijnen jaagt.



Figuur 1 (Dros en Lamberton 1992)

De dialoog met meneer Klein zet het verhaal in een nieuw daglicht. Meneer Klein lijkt geen verandering te zien in het uiterlijk van mevrouw Klein; wellicht heeft er geen gedaanteverwisseling plaatsgevonden, maar leek mevrouw Klein altijd al op een konijn, net zoals haar man altijd al op een otter geleken heeft. In dat geval is de verandering van mevrouw Klein waarmee het boek opent veeleer een innerlijke verandering geweest: mevrouw Klein heeft het konijn in zichzelf ontdekt. Door deze ontdekking is ze anders naar de wereld en naar zichzelf gaan kijken: haar *self-narrative* heeft ze verbreed naar de ecosfeer. Dat dit ook zo ver gaat dat ze zich daadwerkelijk met een konijn identificeert, blijkt uit de volgende passage:

Hij was een lieve otter,
de liefste van de wereld.
Als hij nu op een fret had geleken.
Of op een jachthond.
(Dros en Lamberton 1992)

Mevrouw Kleins identificeert zich zodanig met het konijn, dat ze zich veiliger voelt bij een man die op een otter lijkt dan een man die iets weg heeft van een natuurlijke vijand van het konijn (een fret of een jachthond).

Zodoende vertelt de tekst van *Een heel lief konijn* het verhaal van mevrouw Klein die het konijn in zichzelf herkent. In de loop van het boek gaat ze zich allengs meer identificeren met het konijn, en minder met de mensen om zich heen, die haar afwijzen. Enkel haar man, die in zichzelf de otter herkent, omarmt haar konijnschap. De spanning tussen de sociale sfeer en de ecosfeer blijft bestaan, want ze blijven een tussenvorm tussen mens en niet-menselijk dier. Deze spanning wordt echter wel opgelost door het accepteren ervan: mevrouw en meneer Klein vormen hun *self-narratives* in dialoog met elkaar en vinden daarmee rust in de spanning.

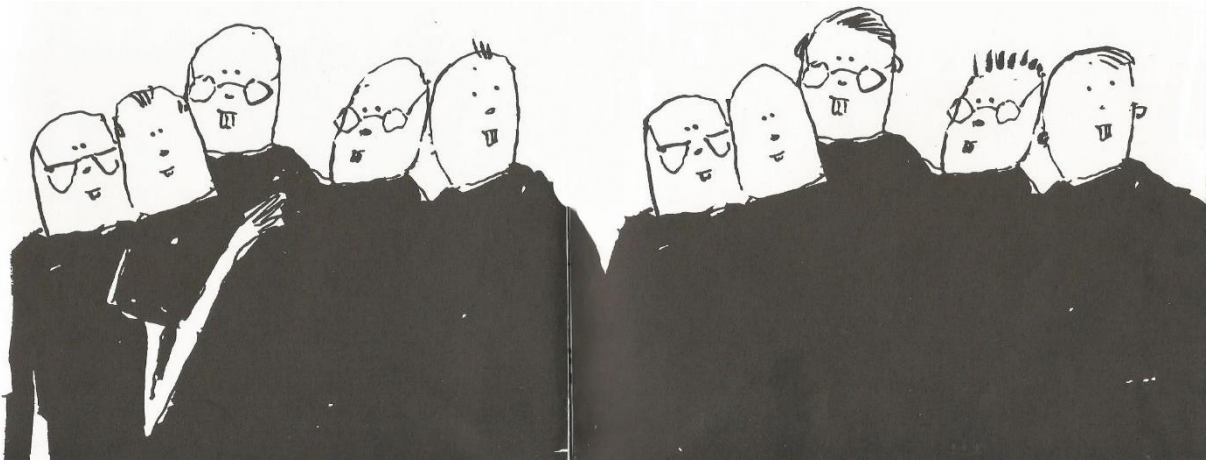
3.2. Keurige mensen met konijntanden: Een semiotische analyse van de prenten

De spanning tussen mens en niet-menselijk dier is ook aanwezig in de afbeeldingen. Dit ligt al besloten in het feit dat de mensen geen overduidelijke mensen zijn, maar veeleer zodanig geabstraheerde figuren dat het onderscheid tussen mens en dier niet visueel te duiden is. Op basis van de tekeningen zou je kunnen stellen dat de binaire oppositie tussen mens en niet-menselijk dier als een graduele overgang wordt voorgesteld. De verbeelding van mevrouw Klein met haar lange oren en konijnenstaart gaat eerder een iconische relatie aan met een konijn dan met een mens. Tegelijkertijd is ze afgebeeld in situaties die geconnoteerd zijn aan menselijkheid: ze kijkt in de spiegel, ze draagt kleding en ze zit bij de therapeut.

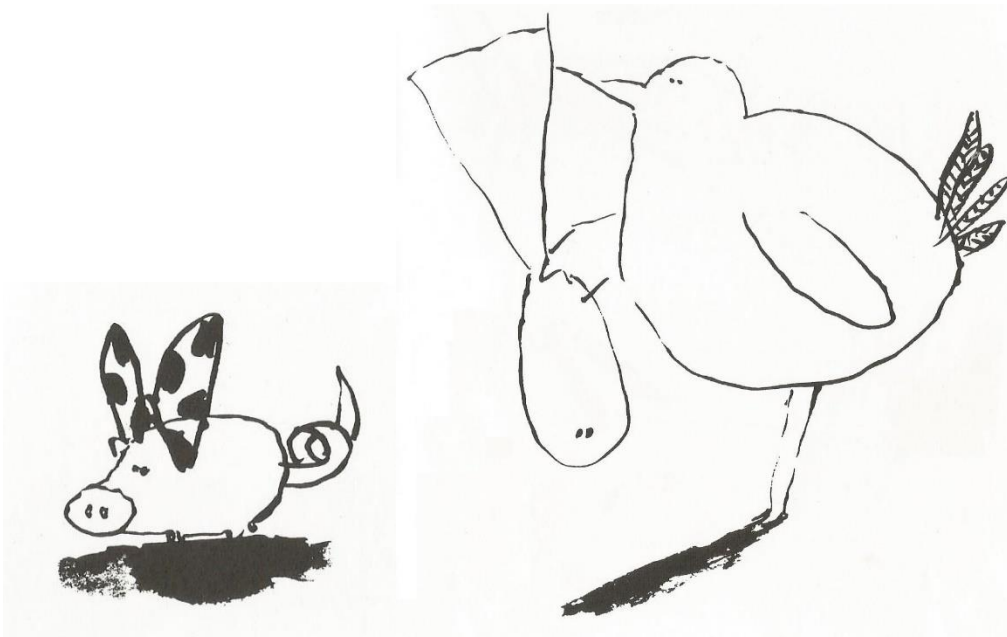
Ook veel andere figuren in het boek dragen zowel menselijke als dierlijke eigenschappen. Op de pagina die begint met 'Haar burens waren keurige mensen.' is een groep van tien figuren te zien die ook het midden houden tussen mens en niet-menselijk dier: ze dragen kleding, maar hun grote voortanden doen aan de tanden van een konijn denken (zie **Figuur 2**). Zelfs de illustraties van de dieren die de revue passeren als mevrouw Klein nadenkt over wat voor staart ze toch heeft, spelen met de vermeende oppositie tussen mens en dier. De kat draagt een klein brilletje, de kameel draagt

een zonnebril, het varken heeft een strik op het hoofd en de vogel heeft een duim om een vis mee vast te houden (zie **Figuur 3**).

De tekeningen spelen zodoende met de connotaties van de lezer: de menselijke figuren zijn zodanig verdierlijkt, en de dierlijke figuren zodanig vermenselijkt dat de mythe van de dichotomie tussen mens en dier wordt ontkracht.



Figuur 2 (Dros en Lamberton 1992)



Figuur 3 (Dros en Lamberton 1992)

3.3. Tekst en beeld: Een interpretatie

Bij het analyseren van de tekst-beeldrelaties aan de hand van het analysemodel van Nikolajeva en Scott is de hierboven beschreven illustratie van de 'keurige mensen' interessant. Op de pagina met de tekst 'Haar burens waren keurige mensen.' is een grote illustratie te zien waarop een groep figuren is afgebeeld. Aangezien de tekst boven de afbeelding over de 'keurige mensen' in mevrouw Kleins omgeving gaat, leidt deze tekst, zoals Barthes' *anchorage* beschrijft, tot de interpretatie dat onderstaande illustratie deze 'keurige mensen' afbeeldt.

Aan de ene kant is deze illustratie symmetrisch gerelateerd aan de tekst. Zo staat eerder in het verhaal beschreven dat in mevrouw Kleins keurige sociale omgeving "onopvallendheid" wordt nagestreefd. De illustratie lijkt met de "onopvallendheid" van deze keurige figuren te spelen: in de tekening is namelijk te zien dat de figuren als kopieën van elkaar zijn afgebeeld. Jaap Lambertson maakte in zijn werk vaker gebruik van fotokopieën (Sierksma 1995: 17), en deze in prent voegt het resultaat van deze werkwijze een extra betekenis toe. Zoals mevrouw Klein namelijk het liefst zo min mogelijk wil afwijken van de keurige mensen, zijn de onderlinge verschillen op deze afbeelding ook minimaal: de keurige mensen zijn nagenoeg kopieën van elkaar. In dat opzicht zijn tekst en beeld dus symmetrisch gerelateerd.

Toch is de tekst-beeldrelatie tegelijkertijd complementair. Wat namelijk opvalt aan deze keurige mensen is dat ze allemaal bijzonder grote voortanden hebben; voortanden die aan konijntanden doen denken. De mensen lijken allemaal tot op zekere hoogte een konijn. De relatie tussen de tekst en het beeld houdt hier het midden tussen een complementaire relatie en een contradictie. De tekst rept geen woord over keurige mensen met konijntanden, dus je zou kunnen stellen dat het beeld hier de tekst aanvult. Tegelijkertijd zou je ook kunnen stellen dat het beeld de tekst op losse schroeven zet: de tekst spreekt immers over mensen, terwijl het beeld veeleer diffuse figuren toont, die niet duidelijk mens of niet-menselijk dier zijn. In ieder geval is er sprake van een ironische spanning, omdat de illustratie informatie geeft die in de tekst niet benoemd wordt.

Deze relatie tussen tekst en beeld heeft consequenties voor de interpretatie van het verhaal. Waar het verhaal op tekstueel niveau lijkt te gaan over mevrouw Klein die met haar konijnerigheid afwijkt van haar omgeving en troost vindt bij haar man, tonen de illustraties dat mevrouw en meneer Klein geen uitzonderingen zijn. Zowel de keurige mensen uit mevrouw Kleins omgeving als haar eigen moeder beschikken over opvallende konijntanden. Al met al draagt de tekst-beeldrelatie in *Een heel lief konijn* kenmerken van een contrapunt: woord en beeld contrasteren met elkaar, maar ze werken tegelijkertijd samen om een betekenis uit te drukken die ze elk afzonderlijk niet kunnen overbrengen.

3.4. Mevrouw en meneer Klein als *ahuman abolitionists*

Zoals ik in mijn analyse van de tekst beschreef, zijn de staart en de oren voor mevrouw Klein aanleiding om haar *self-narrative* te vormen in dialoog met de niet-menselijke ander. In het verlengde van deze *narratology beyond the human* ligt Patricia MacCormacks concept van de *ahuman abolition*. De ontwikkeling die mevrouw Klein ondergaat, is een uitvoering van dit idee.

Zo beschrijft MacCormack dat de mens tot een zelfbeeld dient te komen dat buiten de kaders van het mens-zijn ligt. Dit overkomt mevrouw Klein als ze haar *self-narrative* herschrijft en zich identificeert met het konijn – of beter gezegd: identificeert *als* een konijn. De tweede stap die MacCormack

beschrijft is namelijk het verwerpen van de categorie mens en alle bijbehorende kennis en macht. Dit gebeurt als mevrouw Klein zich wanhopig wendt tot dokters voor een duiding van haar situatie. Zowel de dokter als de dierenarts herkennen haar niet als mens of als niet-menselijk dier: ze onttrekt zich aan de categorie mens én aan de menselijke kennis. Mevrouw Klein is geen mens, geen *non-human*, maar een *ahuman*: ze is geen mens, geen konijn, maar een ahumane tussenvorm. Als zodanig heeft ze zich ontdaan van haar mens-zijn, en valt ze buiten de kaders van de menselijke kennis.

Aan het einde van het boek zijn mevrouw en meneer Klein verdwenen. Waar mevrouw en meneer Klein naartoe zijn gegaan, is onduidelijk, maar hun huis staat in ieder geval leeg. Bij een boedelverdeling zijn de meubels onder de familieleden verdeeld. Hiermee lijken mevrouw en meneer Klein het 'leave alone'-principe dat met het *ahuman abolition* gepaard gaat in de praktijk te brengen. Ze ontdoen zich van hun menselijk bezittingen en nemen afstand van hun positie binnen de menselijke sociale sfeer, mogelijk om hun positie in te nemen in de bredere ecosfeer.¹⁰

Opvallend aan het prentenboek is dat de situatie van mevrouw en meneer Klein niet uitzonderlijk is. De andere figuren in het boek wijken in hun uiterlijk immers niet veel af van mevrouw Kleins konijnachtige voorkomen. Dit maakt dat het prentenboek de mogelijkheid laat bestaan dat ook andere figuren in de omgeving van mevrouw Klein dezelfde *ahuman abolition*-beweging kunnen maken. Het enige wat mevrouw Klein immers onderscheidt van haar omgeving is haar houding ten opzichte van haar *ahumanity*. Als de andere figuren in het boek zichzelf ook bevrijden van hun besef van mens-zijn, zouden zij het voorbeeld van de protagonist kunnen volgen en hun plaats binnen de bredere ontologie onder ogen kunnen zien. Dat broer Kees geen konijnen meer schiet is wat dat betreft een mogelijke eerste stap richting dit scenario.

4. Conclusie

In mijn eindwerkstuk heb ik de vraag gesteld: hoe is *Een heel lief konijn* (1992) aan de hand van een semiotische analyse te interpreteren als een vorm van *ahuman abolition*? Ik heb in mijn analyse laten zien dat het prentenboek de mediums specifieke kwaliteiten inzet om een verhaal te vertellen. Door middel van een betekenisvolle discrepantie tussen tekst en beeld staat het prentenboek een interpretatie toe die het verhaal laat lezen als een uitvoering van het concept *ahuman abolition* van Patricia MacCormack. Hiermee past mijn onderzoek zowel in de interpretatieve onderzoekstraditie in het jeugdliteraire onderzoeksdomein als in de Animal Studies. Het gaat om interpretatief jeugdliterair onderzoek omdat ik in mijn onderzoek gebruikmaak van theoretische en methodologische theorieën en concepten uit de zogenaamde "volwassenliteratuur". Tegelijkertijd past mijn onderzoek bij de Animal Studies, omdat ik de dierlijkheid niet symbolisch duid, maar focus op de relatie(s) tussen mens en niet-menselijk dier.

¹⁰ Deze mogelijkheid heeft Cees Schouwenaar in beeld gebracht in zijn filmadaptatie *Lief konijn* (2012).

5. Discussie

In de eerste plaats heb ik verschillende aspecten uit het boek onbesproken moeten laten. Vanwege de beperkte omvang heb ik niet alle tekst-beeldrelaties in *Een heel lief konijn* in kaart kunnen brengen en interpreteren. Bij de analyse van de tekst-beeldrelaties heb ik voornamelijk één specifieke illustratie uitgediept, omdat deze in mijn ogen essentieel was. Ik had niet de ruimte om alle relaties genuanceerd in beeld te brengen, dus ik gaf er de voorkeur aan om het, in mijn ogen, belangrijkste voorbeeld grondig uit te diepen. Verder was ik aanvankelijk van plan om te duiden hoe het thema 'schuld' een grote rol speelt in het boek. Zowel in de semiotische analyse kwam deze thematiek naar voren (bijvoorbeeld in de afbeelding met de moeder van mevrouw Klein, die sterk religieus geconnoteerd is), evenals in mijn tekstuele analyse (het verhaal bevat verschillende intertekstuele verbanden met *De gedaanteverwisseling* van Franz Kafka). Toch hebben deze observaties geen plek gekregen in mijn uiteindelijke werkstuk, omdat ze niet relevant genoeg waren, en omdat het woordenlimiet mij noopte tot schrappen. Er is zelfs te weinig ruimte om alle zaken te noemen die ik achterwege heb moeten laten omdat er te weinig ruimte voor was.

Omdat mijn onderzoek past in de interpretatieve onderzoekstraditie binnen de jeugdliteratuurwetenschappen, is de kritiek op deze onderzoekstraditie ook van toepassing op mijn werkstuk. De kritiek op dergelijke studies luidt dat deze "het kind" veronachtzamen: de "beoogde lezer" (lees: Het Kind) wordt in die studies genegeerd. Volgens critici zou interpretatieonderzoek aangevuld moeten worden met empirisch onderzoek naar de verhouding tussen de jonge lezer en de literaire verschijnselen (Lierop-Debrauwer & De Vriend 2001: 293).

Waar deze kritiek op haar beurt dan weer aan voorbij gaat, is dat er sinds de jaren tachtig een emancipatoire ontwikkeling in de jeugdliteratuur is doorgezet. De boeken van auteurs als Joke van Leeuwen, Bart Moeyaert, Willem Wilmink, Els Pelgrom, Anton Quintana, Guus Kuijer, Wim Hofman, Peter van Gestel, Ted van Lieshout, Anne Provoost, Toon Tellegen en Imme Dros zijn voorbeelden van jeugdliteratuur die zich onttrekt aan de traditionele dichotomie van boeken voor kinderen aan de ene, en literatuur voor volwassenen aan de andere kant. Belangrijke kenmerken van deze literatuur is het doorbreken van de (vaak klassiek-pedagogische) verhouding tussen de (wetende) verteller en de (lerende) lezer. Omdat de auteurs inhoudelijke en stilistische middelen en verteltechnieken toepassen die uit de "volwassen literatuur" afkomstig zijn, is er sprake van een 'dubbele geadresseerdheid' of 'tweetaligheid' (Hoven 2011: 26-7).

Het kind als zogenaamd "beoogde lezer" in de weg laten staan bij het bestuderen van jeugdliteratuur zou voorbijgaan aan het interpretatieve potentieel dat in deze boeken aanwezig is. Dat is ook de reden dat ik mijn eindwerkstuk heb vernoemd naar de roman die *Een heel lief konijn* eigenlijk had moeten worden: *Mevrouw Klein*.

Bronnenlijst

- Barthes, Roland. *Mythologies*. Farrar, Straus & Giroux, 1972.
- Barthes, Roland. "Rhetoric of the Image." *Image Music Text*. Fontana, 1977, pp. 32-51.
- Bodt, Saskia De. *De Verbeelders: Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*. Uitgeverij Vantilt, 2014.
- Boonstra, Bregje en Truusje Vrooland-Löb. *Over Imme Dros en Harrie Geelen*. Em. Querido Uitgeverij, 2001.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Penguin Books, 1998.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Athlone, 1988.
- Dros, Imme en Jaap Lambertson. *Een heel lief konijn*. Em. Querido Uitgeverij, 1992.
- Fens, Kees. "LIBRIS Woutertje Pieterse Prijs 1993 voor Jaap Lambertson: Het juryrapport." *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 7, nummer 26, pp. 26-33.
- Gergen, Kenneth J. en Mary M. Gergen. "Narrative and the Self as Relationship." *Advances in Experimental Social Psychology*, Volume 21, 1988, pp. 17-56.
- Glotfelty, Cheryll. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, 1996.
- Hoven, Peter van den. *Jeugdliteratuur bestaat niet: Of de voort-durende strijd om het kinderboek*. Biblion, 2011.
- Humphreys, Rebekah. "Biocentrism." *Encyclopedia of Global Bioethics*, samengesteld door Henk ten Have. Springer International Publishing, 2016, pp. 263-272.
- Jacquette, Dale. "Introduction: Being as such." *Ontology*, Taylor & Francis Group, 2002, pp. 1-10.
- Jaques, Zoe. *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, Routledge, 2018.
- Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." *On Translation*. Harvard University Press, 1959, pp. 232-239.
- Johansen, Jorgen Dines. *Signs in Use: An Introduction to Semiotics*. Routledge, 2002.
- Joosen, Vanessa en Katrien Vloeberghs. *Uitgelezen jeugdliteratuur: Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing*. Lannoo Campus, 2012.
- Kafka, Franz. *De gedaanteverwisseling en andere verhalen*. Vertaald door Willem van Toorn, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2009.
- Leeuwen, Theo van. "Semiotics and Iconography." *Handbook of Visual Analysis*, samengesteld door Theo van Leeuwen en Carey Jewitt. SAGE Publications, 2000, pp. 92-118.

Lierop-Debrauwer, Helma van. "De emancipatie van jeugdliteratuuronderzoek: Een stand van zaken." *Spiegel der Letteren*, jaargang 63, nummer 1-2, 2021, pp. 3-17.

Lierop-Debrauwer, Helma van & Gerard de Vriend. "De jeugdliteratuurstudie zit in de lift." *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 15, nummer 56, 2001, pp. 290-297.

Lieshout, Ted van. *Ze gaan er met je neus vandoor*. Leopold, 2019.

Linders, Joke. "Een cyclische vertelling in honderdvierentachtig regels: Over *Een heel lief konijn* van Imme Dros & Jaap Lamberton." *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 7, nummer 26, 1993, pp. 42-49.

MacCormack, Patricia. "Ahuman Abolition." *Deleuze and the Animal*, samengesteld door Colin Gardner en Patricia MacCormack. Edinburgh University Press, 2017, pp. 25-36.

Marvin, Garry en Susan McHugh. "In it together: An introduction to human- animal studies." *Routledge Handbook of Human-Animal Studies*, samengesteld door Garry Marvin en Susan McHugh. Routledge, 2014, pp. 1-9.

Nikolajeva, Maria en Carole Scott. *How Picturebooks Work*. Psychology Press, 2001.

Nodelman, Perry. *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. University of Georgia Press, 1990.

Nodelman, Perry. "Picture books and illustration." *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, samengesteld door Peter Hunt. Routledge, 2004, pp. 154-165.

Peirce, Charles Sanders. *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*, samengesteld door James Hoopes. The University of North Carolina Press, 1991.

Rae, Gavin. "Anthropocentrism." *Encyclopedia of Global Bioethics*, samengesteld door Henk ten Have. Springer International Publishing, 2016, pp. 146-156.

Reesink, Maarten. "'Are you tok-king to me...?': Op zoek naar veelsoortige diversiteit in de geesteswetenschappen." *Vooys*, jaargang 38, nummer 3, 2020, pp. 58-62.

Schouwenaar, Camiel, regisseur. *Lief Konijn*. CrazyChickenFilm, 2012.

Sierksma, Peter. "Een vlek is een vlek." *Trouw*, 5 oktober 1995, pp. 17.

TeeVee Studio, interview door Dieuwertje Blok. Gesprek met Imme Dros en Harrie Geelen, 4 oktober 1995, geraadpleegd op het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, <https://beeldengeluidopschool.nl/#/details/program/urn:vme:default:program:2101608060042712731>.

Wolfe, Cary, *What is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, 2010.