Eva Van de Wiele

(Kinder)boeken die buiten hokjes kleuren

Het Oinkbeest *als hybride werk*

Literatuurwetenschapper Eva Van de Wiele is gespecialiseerd in strips en kinderliteratuur. In dit artikel onderzoekt ze Het Oinkbeest. Een sprookjesstrip *(2025) van Inge Bogaerts als een hybride kinderboek. Een hybride boek is een werk dat niet binnen één genre past, maar elementen uit verschillende genres met elkaar vermengt, bijvoorbeeld door tekstballonnen af te wisselen met geïllustreerd proza. Zulke hybride vormen nodigen niet alleen uit tot reflectie over de verhouding tussen beeld en tekst, maar hebben volgens Van de Wiele ook een bevrijdend potentieel. Aan de hand van het onderzoek van stripwetenschapper Charles Hatfield betoogt Van de Wiele dat het niet-geletterde kind bij het lezen van hybride boeken een actievere rol krijgt in de interpretatie, waardoor de door volwassenen genormeerde leeservaring wordt doorbroken.*

Op het eerste gezicht lijkt *Ik ben hier!* (2022) van Joke van Leeuwen een traditioneel kinderboek. Verschillende elementen, zoals de tekstballon op de omslag en de formele variatie in het werk zelf signaleren daarentegen een afwijking van narratieve normen. Van Leeuwen vertelt het verhaal van Jona, die na een overstroming alleen achterblijft, in een mengvorm van geïllustreerd proza en beeldvormen die aan de strip verwant zijn. Zo wordt de nachtmerriescène waarin de objecten van Jona's hulpkreet ('Ik ben hier!') tot leven komen, uitgewerkt in een beeldsequentie die doet denken aan Winsor McCays beroemde wandelende bed in *Little Nemo in Slumberland* (1908).

Van Leeuwen staat niet alleen in deze traditie: tal van auteurs vermengen het stripverhaal en het kinderboek om zo 'de esthetische grenzen van het prentenboek op [te] rekken' (Thiele 2007: 32). In de negentiende eeuw legden figuren als Heinrich Hoffmann en Wilhelm Busch hiervoor een belangrijke basis. Zij gebruikten meerdere plaatjes op een pagina in hun klassiekers *Struwwelpeter* (1845) en *Max und Moritz* (1864). Maurice Sendak ging in de twintigste eeuw nog een stap verder en verwerkte sequenties, variërende lettering, en tekstballonnen in zijn *In the Night Kitchen* (1970). Hiervoor putte de kinderboekenschrijver inspiratie uit de strip *Little Nemo* (1905-1927) van Winsor McCay. Ook het recente werk van Adrien Albert (onder andere de *Simon* reeks, 2010) en van Jérémie Moreau (bijvoorbeeld *Alyte*, 2024) combineert elementen van het stripverhaal met karakteristieken van het prentenboek. Sommige uitgevers en auteurs bieden weerstand tegen de term 'strip', terwijl andere zoals Jeff Kinney en Charise Harper er juist van genieten om verwarring te zaaien over wat ze precies hebben gemaakt (Postema 2013: xii).

Zulke hybride vormen zijn voor het doelpubliek, namelijk kinderen en hun familie, geen struikelblok. Zij beseffen (on)bewust dat de combinatie van tekst en beeld gebruikt wordt om een verhaal te vertellen en dat die combinatie meer is dan de optelsom van beide. Onderzoekers van kinderliteratuur en strips, zoals Jens Thiele (2007), Cécile Boulaire (2025), Barbara Postema (2013), Gwen Tarbox & Joe Sutliff Sanders (2013) en Kai Mikkonen (2023), zien in hybride boeken dan weer kansen tot reflectie over de manier waarop tekst en beeld betekenis creëren, over aangemoedigde of ontmoedigde leeswijzen, en over hoe kinderliteratuur in het algemeen aansluit bij het verleden en zich ontwikkelt doorheen de tijd.

In wat volgt analyseer ik de vorm en inhoud van *Het Oinkbeest* van Inge Bogaerts (2025). In plaats van me te richten op territoriale kwesties – 'dit is prentenboek, dat daar is strip' – reflecteer ik op de innoverende vorm van het boek en het bevrijdende potentieel. Hybride boeken roepen 'gemengde en meervoudige leesverwachtingen' van kinderen en hun leesbegeleiders op (Mikkonen 2023: 121). Daarnaast verruimen ze ons inzicht in prentenboeken én strips, en ons begrip van (voor)lezen. In hybride kinderboeken ontstaat een vorm van (voor)lezen waarbij het nog niet geletterde kind een actievere rol speelt in het kijken, lezen en betekenis geven. Dit contrasteert met voorlezen waarbij een volwassene of ouder kind als 'chaperon' de betekenis van de prenten en de tekst verengt door te selecteren, te benadrukken en weg te laten (Sanders 2013: 62). Het kind kan bij een hybride boek de sequenties op een pagina volgen zonder de begeleiding van de voorlezer, of de inhoud zelf achterhalen dankzij de visuele voorstelling van woorden. Bij mijn lezing van *Het Oinkbeest* vul ik daarom onderzoek naar prentenboeken aan met inzichten uit de stripwetenschap, voornamelijk van striponderzoeker Charles Hatfield.

In hybride kinderboeken ontstaat een vorm van (voor)lezen waarbij het nog niet geletterde kind een actievere rol speelt in het kijken, lezen en betekenis geven

Het Oinkbeest als hybride kinderboek

Hybride werken laten bewust of onbewust onduidelijkheid bestaan over hun vorm en soort. Hun hybriditeit hangt soms samen met het voortraject van de maker, of blijkt uit de manier waarop deze boeken in de markt gezet worden: ze worden door de uitgever als zodanig bestempeld, in een bepaalde reeks geplaatst, of door een bibliotheek geklasseerd.

Het Oinkbeest (2025) van Inge Bogaerts is zo'n hybride boek. Het is een adaptatie van het gelijknamige hoorspel van Elly Nieman en Rikkert Zuiderveld uit 1972. Het verhaal gaat over Elfje Zelfje, die vredig woont in een sprookjesbos, samen met vijf Gompies, de toverzussen Cherubijn en Serafijn en talloze andere bosbewoners. Tijdens een zware onweersbui valt een Oinkbeest uit de lucht, een harig blauw wezen

met verbrande pootjes. Iets later verschijnen er nog drie. Niet alle bosbewoners staan even open voor de vier wezens die alleen 'oink' zeggen, en de meesten weigeren hen onderdak te geven. Maar als een van hen verdwijnt, blijkt dat de echte vijand elders zit. De kleurloze 'sistemen' ontvoeren immers kabouters, elfjes en kleine dieren om ze in hokjes op te sluiten en nootjes te laten pellen. De bonte bende trekt dus samen ten strijde tegen de harteloze sistemen – met hun regels, wekkers, prikklokken en badges – die allergisch zijn voor muziek en schoonheid. De muziek neemt Bogaerts volledig over van Nieman en Zuiderveld: deze combinatie van strip en muziek brengt zo een boek tot stand dat moeilijk onder één label te vatten is.



Figuur 1: I. Bogaerts, E. Nieman & R. Zuiderveld, *Het Oinkbeest. Een sprookjesstrip*, Beverlee 2025: cover.

Het label dat de bibliotheek aan *Het Oinkbeest* geeft – 'graphic novel' – stelt de zaken simpeler voor dan ze zijn. Op de cover van het boek staat immers de ondertitel 'een sprookjesstrip' (figuur 1). De prent op het omslag toont een antropomorfe boomschors met twee grote ogen die door cirkelvormige openingen in het hout priemen en glimlachend kijken naar een klein kaboutertje op een tak. Daarmee suggereert het boek al dat de lezer een verhaalwereld mag verwachten die typisch is voor prentenboeken en strips, namelijk een wereldbeeld waarin de gebruikelijke orde is omgedraaid en fantasie en magie vooropstaan (Mikkonen 2023: 140). Ook de vormgeving en de afmetingen van het boek wijzen niet in de richting van een graphic novel, maar eerder in de richting van een traditioneel prentenboek: het is gedrukt op mat, kwalitatief papier, wat volgens Franse kinderliteratuuronderzoekster en schrijfster Clémentine Beauvais duidt op een high-end product dat weinig gemeen heeft met meer glanzende,

commerciëlere publicaties (2023: 89). Bovendien maken de harde kaft, het grote formaat en de speelse handgeletterde typografie het boek bijzonder geschikt als voorleesboek. Zoals bij veel prentenboeken van Tove Jansson, bijvoorbeeld *The Book about Moomin, Mymble and Little My* (1952), is ook de cover gestanst met speelse, ronde doorkijkvensters. Hiermee nodigt de uiterlijke vorm volwassenen uit om het boek cadeau te doen aan kinderen, en het in te zetten als (voor)leesmateriaal, maar sluit het formaat tegelijk solitaire lezers niet uit. Dat heeft er wellicht toe geleid dat het boek op de 2026-2027 Leesjurylijst staat voor groep 2, de categorie voor zes-tot achtjarigen die net zelf kunnen lezen.

Een boek van spanningen

Het Oinkbeest laat zich moeilijk in een categorie onderbrengen. Het kan wellicht het best worden omschreven als 'een boek van spanningen'. Met die formulering refereer ik aan een invloedrijk en vaak geciteerd essay van de Amerikaanse striponderzoeker Charles Hatfield uit 2009, waarin hij strips definieert als een 'kunstvorm van spanningen'. Strips zijn immers hybride teksten die gelijktijdig meerdere codes inzetten – beeld, woord, grafische symbolen, pagina-opmaak en materialiteit – en daardoor uiteenlopende, soms tegenstrijdige betekenissen produceren. Dat maakt strips ogenschijnlijk instabiel en fragmentarisch, maar precies in die instabiliteit schuilt hun kracht: strips lezen betekent voortdurend onderhandelen tussen verschillende manieren van kijken en interpreteren. In plaats van strips als makkelijk of transparant te beschouwen, benadrukt Hatfield dus hoe complex de leeservaring is en hoeveel cultureel verworven vaardigheden lezers daarbij moeten mobiliseren.

Die complexiteit vat Hatfield samen in vier fundamentele spanningsvelden. Ten eerste is er de spanning tussen codes: tussen woorden en beelden, maar ook tussen verschillende soorten beelden en symbolen, die elkaar kunnen ondersteunen, ironiseren of tegenspreken (2009: 133-134). Betekenis ontstaat volgens Hatfield niet in een 'of beeld, of tekst'-relatie, maar in een 'en-en'-dynamiek waarin woord en beeld elkaar wederzijds versterken en aanvullen. Die eerste spanning maakt duidelijk dat de relatie tussen beeld en woord in strips niet per definitie vanzelfsprekend is. Beelden worden niet passief ontvangen, maar moeten, net als tekst, actief gelezen en geïnterpreteerd worden. Dat blijkt ook bij het lezen van *Het Oinkbeest*. Bogaerts speelt bijvoorbeeld met die spanning door het onderscheid tussen alfabetische symbolen en afbeeldingen te vervagen en door tekst en beeld op verschillende manieren op elkaar te laten inspelen. Soms versterkt het beeld de humor of de schok, zoals in figuur 4, waar het woord 'oink' haast een pictogram wordt en de hoedjes van alle personages verbaasd de lucht in vliegen. Op andere momenten functioneren beeld en tekst meer autonoom van elkaar, werken ze ironisch op elkaar in, of krijgt de taal een bijna letterlijke visuele

Beelden worden niet passief ontvangen, maar moeten, net als tekst, actief gelezen en geïnterpreteerd worden

tegenhanger. Dat sluit nauw aan bij de eerste spanning die Hatfield bespreekt. Bovendien zijn veel beelden in Bogaerts adaptatie woordloos, waardoor ook een kind dat nog niet zelfstandig kan lezen de visuele verhaallijn kan volgen.

De lezer of voorlezer moet doorheen het boek voortdurend herkalibreren wat betreft volume, tekstgrootte, tekstsoort, en kleur en lettertype, bijvoorbeeld wanneer een passage een lied, dialoog of vertelstem is (figuur 3). Op deze manier benadrukt het boek dat elke lezer, ook die de taal nog niet volledig machtig is, kan uitzoeken hoe beeld en tekst op elkaar aansluiten. De (nog niet geletterde) lezer van *Het Oinkbeest* moet dus zelf betekenis construeren door beeld, woord en de visuele verschijningsvorm van het woord, te decoderen.

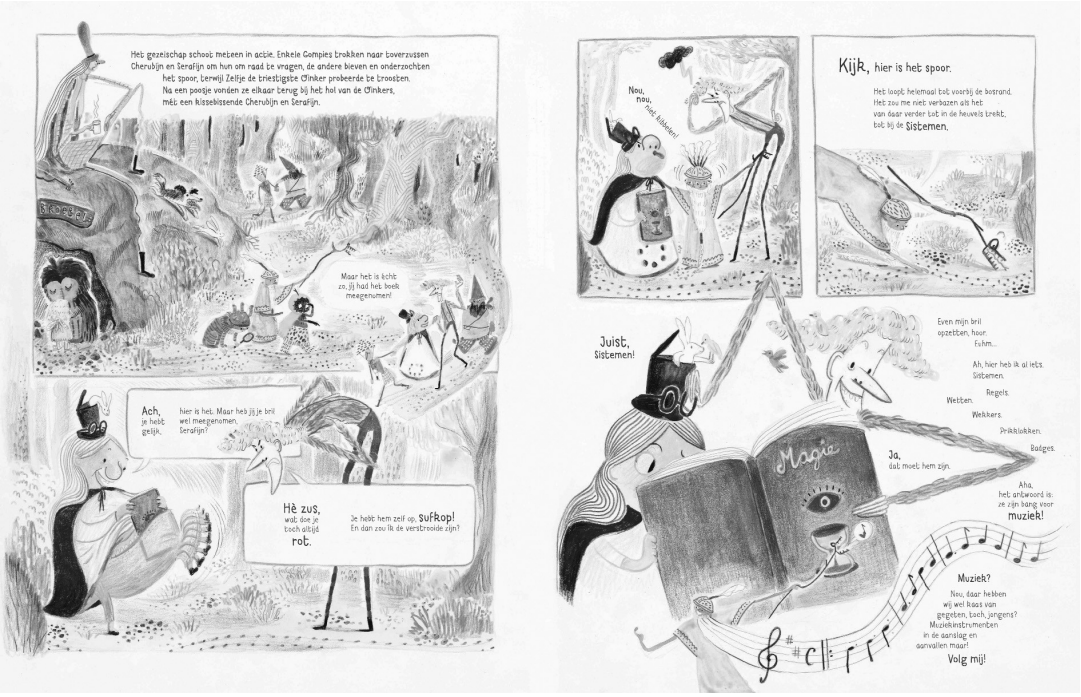
Ten tweede is er de spanning tussen het enkele beeld en de beeldreeks: elk plaatje is tegelijk een afzonderlijk moment en een schakel in een narratieve keten. Lezers moeten ontbrekende schakels actief zelf invullen (Hatfield 2009: 135-139). In figuur 3 is het contrast tussen een typische prentenboekprent (links) en een reeks beelden (rechts) goed zichtbaar. Het enkele beeld geeft in één oogopslag de emotionele toestand van het Oinkbeest weer: eenzaamheid, kou en kwetsbaarheid. De reeks daarentegen maakt van die toestand een klein narratief traject in de vorm van een rijmend lied met 'rijmende' plaatjes. De lezer wordt zowel uitgenodigd het typische Z-patroon van de strippagina te volgen, waardoor heen en weer wordt gegaan tussen de vertellende zanger en de kleine herhalingen van het grotere beeld op de linkerpagina.

Ten derde situeert Hatfield een spanning tussen sequentie en oppervlakte: plaatjes volgen elkaar op, maar liggen ook samen op één pagina, die als visuele compositie in één oogopslag gelezen (of gezien) wordt (2009: 139-143). Deze spanning betreft dus de ruimtelijke organisatie van beelden op de pagina. Hatfield wijst op het belang van layout, kadrering en volgorde, en op de manier waarop die elementen de interpretatie van de lezer sturen. Ook in *Het Oinkbeest* is die spanning duidelijk aanwezig. Geen enkele pagina in Bogaerts sprookje is identiek opgebouwd. Sommige prenten zijn paginavullend, andere kiezen voor een rigide wafelpatroon. Sommige pagina's hebben de vorm van een gedicht en naderen de grafische poëzie, andere zijn volledig woordloos of zien eruit als een bordspel. Nog andere pagina's combineren al die elementen. In veel gevallen, zoals in figuur 2, ontstaat daardoor een spanning tussen de afzonderlijke plaatjes en de volledige pagina, wat de intensiteit van de scènes verhoogt en de lezer zowel visueel ondersteunt bij het leggen van verbanden als uitdaagt om zelf connecties te maken. Zo wordt, zoals Hatfield ook aangeeft, de structuur van de pagina zelf een betekenisdragend element.

Ten slotte wijst Hatfield op de spanning tussen de tekst als ervaring en de tekst als object: strips zijn verhalen die zich in de tijd ontvouwen, maar ook concrete artefacten met een bepaald formaat, papier, drukwerk, stijl en kleurgebruik, die bijdragen aan het produceren van betekeniseffecten (2009: 144-147). In het geval van *Het Oinkbeest* mag het materiële object dan wel de vorm van een prentenboek hebben, toch zien niet alle pagina's er even prentenboekachtig uit.

Volgens Hatfield moet elke analyse van strips precies deze vier spanningen centraal

stellen. Zijn opvatting dat het beeldverhaal een gelaagd medium is en geenszins als eenvoudig mag worden beschouwd, illustreert hij vooral aan de hand van comics voor een volwassen publiek, onder meer met verwijzingen naar *Jar of Fools* van Jason Lutes (1997) en *Keyhole 1* van Linda Perkins en Dean Haspiel (1996). Maar elk van Hatfields spanningsvelden zijn ook terug te vinden in hybride werken voor kinderen, zoals *Het Oinkbeest*.



Figuur 2: I. Bogaerts, E. Nieman & R. Zuiderveld, *Het Oinkbeest. Een sprookjesstrip*, Beverlee 2025: geen paginanumers.

Het wemelt dat het een lust is voor de (kinder)ogen

De pagina's van *Het Oinkbeest* zoals te zien in figuur 2 verdienen een uitgebreidere analyse, omdat ze meerdere spanningsvelden tegelijk zichtbaar maken en deze in hun onderlinge samenhang laten functioneren. De westerse lezer begint de dubbele pagina linksboven samen met de verteller, bij het lange silhouet, en leest vervolgens diens woorden: 'Het gezelschap...'. Een kind kan die tekst echter evengoed negeren en zich uitsluitend op de beeldstrook richten. Aan het einde van die eerste strook meandert de afbeelding letterlijk verder en draait zij, tegen de westerse leesrichting in, van rechts naar links naar de volgende strook, die bestaat uit een grote afbeelding met tekstballonnen. Doordat de visuele sequentie de tekst als het ware een andere kant opstuurt, ontstaat er een spanning tussen lezen

Doordat de visuele sequentie de tekst als het ware een andere kant opstuurt, ontstaat er een spanning tussen lezen en kijken

en kijken. Vooral het nog niet geletterde kind krijgt hierdoor meer controle over het 'lezen', waardoor de door volwassenen genormeerde, aetonormatieve leeservaring wordt doorbroken (Beauvais 2023: 83-87).

De term 'aetonormativiteit' werd in 2010 door Maria Nikolajeva geïntroduceerd om te verwijzen naar de manier waarop culturele producten voor kinderen en jongeren de ideeën weerspiegelen die volwassenen impliciet of expliciet willen doorgeven aan volgende generaties, en wat als normaal en abnormaal geldt binnen de samenleving of ten aanzien van individuen (Nikolajeva 2010; Trites 2019). Boeken zoals *Het Oinkbeest* doorbreken de klassieke aetonormatieve betekenisgeving en laten ruimte voor het kind dat zelf actief betekenis construeert.

Op de rechterpagina van figuur 2 ziet de lezer in het eerste plaatje hoe een klein figuurtje, een Gompie, letterlijk wordt ingeklemd tussen de twee tovervrouwen Cherubijn en Serafijn. Het figuurtje zegt: 'Nou nou, niet kibbelen!', maar Bogaerts voorziet daarvoor geen spreekballon, zodat de lezer zelf moet afleiden dat die woorden bij de Gompie horen. Ook de smalle, verticale plaatsing van die tekst benadrukt dat er letterlijk en figuurlijk weinig ruimte is tussen de ruziënde zussen. De niet-geletterde lezer kan die ruzie afleiden uit de gelaatsuitdrukkingen, de onweerachtige emanata boven het hoofd van een van de zussen en de bewegingslijnen van het kleine figuurtje dat zich tussen hen in werpt. De spanning wordt verder versterkt door de visuele tegenstelling tussen de twee vrouwen zelf: de ene dun met een spitse neus, de andere dik met een ronde neus.

Die spanning tussen lezen en kijken, beeld en sequentie, wordt nog verder uitgewerkt in het volgende plaatje. Dit beeld heeft wel de vorm van een stripkader, maar oogt tegelijk als een prent uit een prentenboek, waarbij tekst en beeld visueel van elkaar gescheiden blijven: 'Kijk, hier is het spoor...'. Daarna doorbreekt Bogaerts de strook opnieuw met een afbeelding die 'bloedt', samenvalt met de paginagrenzen. De arm van een van de tovervrouwen breekt door het bovenliggende plaatje, terwijl tekst en beeld in elkaar overvloeien. De leesrichting wordt daardoor minder lineair en eerder cirkelvormig: de lezer moet voortdurend meezoeken en de blik laten dwalen, alsof die ook skimmend – met een snelle beweging – door het boek der magie beweegt.

Skimmend lezen functioneert hier als een niet-aetonormatieve leeswijze, omdat de hybriditeit van het werk het (nog niet geletterde) kind via de vrije, open vorm een grotere interpretatieve en betekenisgevende autonomie verleent. Diezelfde openheid zit vervat in de derde spanning volgens Hatfield, namelijk die tussen sequentie en oppervlak. Deze spanning toont zich vooral wanneer Bogaerts werk aansluit bij een specifiek soort prentenboek, het *Wimmelbuch*. Een Wimmelbuch is een (groot) woordloos prentenboek dat de lezer uitnodigt zich te verliezen in drukke pagina's. Het oog wordt niet langer lineair door de pagina geleid,

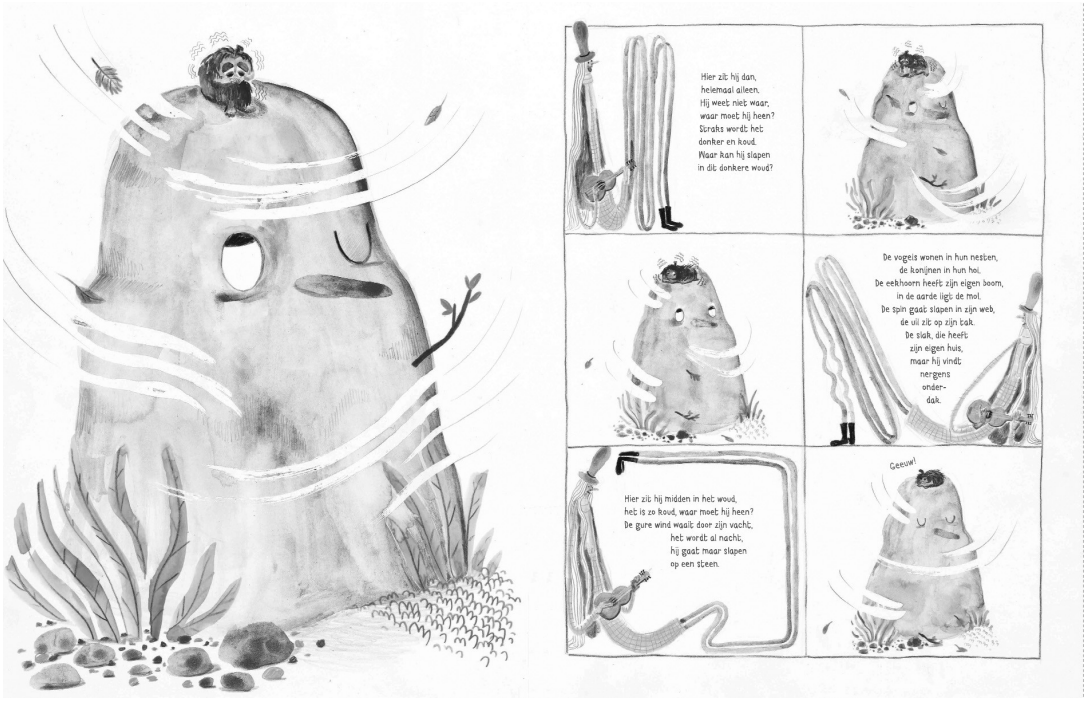
Het oog wordt niet langer lineair door de pagina geleid, maar mag vrij dwalen over een veelheid aan beelden en details

maar mag vrij dwalen over een veelheid aan beelden en details. De lesbrief bij *Het Oinkbeest* geeft dit al enigszins aan: 'Dit boek bevat heel knappe paginavullende tekeningen. Inge stopt tegen de achtergrond van het verhaal ook veel eigen grappige elementen [sic], zo geeft het Oinkbeest bijvoorbeeld zijn snot te eten aan de hond van de Gompie en knijpt de verteller een ei uit een kip bij het ontbijt.' Bogaerts gaat echter verder dan paginavullende tekeningen en kleine grappige details. Zoals ik al opmerkte, sturen sommige composities het lezende oog immers weg van het typische Z-patroon. De dubbele pagina in figuur 2 is daar een goed voorbeeld van. Onderzoekers van het Wimmelbuch, Mariona Masgrau-Juanola en Karo Kunde, merkten al op dat de 'controle over het verhaal, bij het lezen van *wimmelbooks*, overgeheveld werd van volwassene naar kind' (2025: 160). Het kind kan zelf kiezen of het de verhaallijn en het vertelritme blijft volgen, of juist afwijkt en een eigen cadans aanhoudt, zich verliezend in hoofd- en bijzaken. Juist hier toont zich de formele rijkheid van een hybride boek als *Het Oinkbeest*: het gebruikt elementen uit verschillende media en maakt daardoor uiteenlopende leeswijzen mogelijk. In de formele wemeling schuilt het potentieel om bevrijdende, niet-aetonormatieve leeswijzen mogelijk te maken.

Het kind kan zelf kiezen of het de verhaallijn en het vertelritme blijft volgen, of juist afwijkt en een eigen cadans aanhoudt, zich verliezend in hoofd- en bijzaken

Een adaptatie van een hoorspel, deel van het formele spektakel

Elly Nieman en Rikkert Zuiderveld zongen en reciteerden in hun hoorspel de tekst van hun sprookje, terwijl ze ook de muziekinstrumenten van hun personages bespeelden. Bogaerts' boek is een adaptatie van dat luisterverhaal, en precies daarom geen vanzelfsprekende overzetting naar strip of prentenboek. Beide media vermengen weliswaar beeld en tekst, maar blijven in essentie stil (tenzij het kinderboeken met geluidsfragmenten betreft). Toch beschikken strips en prentenboeken over een arsenaal aan technieken en strategieën om geluid te suggereren. Zo bevat *Het Oinkbeest* een verteller met een gitaar, in de traditie van het hoorspel of het Japanse *kamishibai*, die de lezer verwelkomt en voortdurend door beeld en taal naar geluiden verwijst. Opvallend is dat die figuur nooit centraal op de pagina staat, maar als een alwetende verteller letterlijk over de personages en het verloop van hun avontuur uitkijkt of aan de zijlijn staat. Bogaerts visualiseert dat ook door de verteller in plaatjes te laten binnendringen of, zoals rechts in figuur 3, door suzjet en fabula visueel te laten afwisselen. Drie van de zes plaatjes tonen het verhaal, de andere drie zijn woordloze alternatieven van de splashpage (links) en tonen hoe het Oinkbeest steun zoekt bij een steen. De combinatie van de zes doet tegelijk denken aan een OXO-spel en de kleine variaties in de plaatjes nodigen de lezer uit te zoeken naar de (kleinere en grotere) verschillen.



Figuur 3: I. Bogaerts, E. Nieman & R. Zuiderveld, *Het Oinkbeest. Een sprookjesstrip*, Beverlee 2025: geen paginanummers.

Dat het om een muzikaal sprookje gaat, waarin de haas en eekhoorn 'naar hun holletje ritselden' en 'de takjes kraakten', wordt door Bogaerts niet alleen semantisch maar ook vormelijk verbeeld. Ze doet dat met woordloze, haast fluisterende plaatjes en symbolen, maar ook met variërende lettergroottes, kleurcontrasten, en bewegingslijnen. De personages gaan op tocht en zingen liedjes die veel lezers kennen, zoals 'We zijn er bijna' en 'We gaan nog niet naar huis'. Bogaerts neemt ook de gerijmde liederen uit het hoorspel over en zet ze visueel kracht bij, zodat de tekst letterlijk mee lijkt te bewegen op het ritme van de muziek. Daardoor ontstaat een sterk synesthetisch effect: het boek wekt niet alleen auditieve verbeelding op, maar laat tegelijk ook zien, voelen en horen. De pagina's nodigen de lezer zo uit om deel te nemen aan een hybride, zintuiglijk geladen leeservaring.

Het grootste en luidste woord in het verhaal is een blauw omrande, handgeschreven 'Oink' (zie figuur 4), een uitgesproken crescendo dat aangeeft dat de personages het Oinkbeest hebben gevonden en het angstig aanschouwen. De lezer ziet het beest zelf nog niet: het uitstellen van de onthulling creëert een vorm van *hors-champ*, een techniek uit de prentenboek-, stripverhaal- en filmtraditie waarbij wordt verwezen naar iets wat buiten beeld blijft. De suspense om het beest eindelijk te zien wordt daardoor des te groter: elk personage en elke tekstballon drijft de lezer voort naar de volgende pagina. Een (kinder)hand wil ongeduldig de pagina omslaan. Op die manier imiteert Bogaerts visueel een ervaring die veel luisteraars kennen, namelijk dat je aan de lippen van de verteller hangt en wil weten hoe het verder gaat.



Figuur 4: I. Bogaerts, E. Nieman & R. Zuiderveld, *Het Oinkbeest. Een sprookjesstrip*, Beverlee 2025: geen paginanummers.

In haar adaptatie van het hoorspel, zo blijkt ook uit de lesbrief van Oogachtend, verweeft Bogaerts bovendien tal van verwijzingen naar andere verhalen en naar de wereld buiten het boek. Zo lopen onder meer molletje, Pumpkin Jack, het Liegebeest en meneer De Uil mee in de optocht richting de grijze sistemen. Ook Elly en Rikkert zelf verschijnen aan het einde van het boek op het feest. De adaptatie wordt op deze manier duidelijk naar de eenentwintigste eeuw overgeheveld, wat nog wordt versterkt door verwijzingen naar zowel oudere als recentere intertekstuele bronnen, van Posy Simmonds strip *Fred* over een kat (1980) en Tim Burtons *The Nightmare before Christmas* (1993), tot hedendaagse strips zoals Luke Pearsons *Hilda* (2010). Deze verwijzingen actualiseren het sprookjesverhaal uit de jaren zeventig, voegen meerdere media en stemmen toe, en maken het tegelijk aanspreekbaar voor verschillende generaties lezers en kijkers. *Het Oinkbeest* laat hiermee opnieuw zien dat hybriditeit niet alleen vormelijk, maar ook inhoudelijk is, en dat de aetonormatieve leeservaring kan worden doorbroken door het gebruik van verwijzingen.

Besluit

Joost Pollman kopte in september 2025 in *de Volkskrant* al: 'Kinderboek, sprookjesstrip of graphic novel; 'Het Oinkbeest' kiest in elk geval voor bevrijdende anarchie'. In mijn analyse bleek dat nog niet-geletterde kinderen bij *Het Oinkbeest* worden uitgenodigd om zelf te interpreteren en betekenis te geven. Op die manier breekt het prentenboek met aetonormatieve betekenisgeving, waarbij culturele producten de normatieve ideeën weerspiegelen die volwassen impliciet of expliciet willen doorgeven. Bevrijdend

anarchistisch is dan ook, wat mij betreft, het mooiste epitheton voor *Het Oinkbeest* en bij uitbreiding voor andere hybride boeken. De vorm weerspiegelt de inhoud van het verhaal, en in dit geval is dat een gelaagd sprookje dat uitnodigt tot nadenken over de maatschappij, zowel die van 1970 als van nu. De boodschap is positief, divers, normdoorbrekend. Aan u als lezer en voorlezer om kinderen en ouderen in te leiden in die kleurrijke wereld, ver weg van grijze 'sistemen' en rigide definities.

Bevrijdend anarchistisch is dan ook, wat mij betreft, het mooiste epitheton voor Het Oinkbeest

Literatuur

Beauvais, C., *Écrire comme une abeille. La littérature jeunesse de la lecture à l'écriture*, Paris 2023.

Bogaerts, I., E. Nieman & R. Zuiderveld, *Het Oinkbeest. Een sprookjesstrip*, Heverlee 2025.

Boulaire, C., 'Album ou bande dessinée?'. *Album '50'*, 27-01-2025, <https://album50.hypotheses.org/9294>, laatst geraadpleegd: 01-2026.

Hatfield, C., 'An Art of Tensions'. In: J. Heer & K. Worcester (eds.), *A Comics Studies Reader*, Mississippi 2009: 132-148.

'Lesbrief Het Oinkbeest', *Oogachtend*, <https://www.oogachtend.be/web/content/product.template/2455/x_studio_teaching_package>, laatst geraadpleegd: mei 2026.

Masgrau-Juanola, M. & K. Kunde, 'Wimmelbooks'. In: S. Mourão & K. Bennett (eds.), *Multimodal Mediation Through Picturebooks and Graphic Narratives. Educational and Translational Contexts*, Oxfordshire 2025: 148-166.

Mikkonen, K., 'Between Picturebooks and Comics or What Hybrid Forms Can Do to Reading'. In: *Children's Literature*, 51 (2023): 120-149.

Nikolajeva, M., *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*, Oxfordshire 2010.

Pollmann, J., 'Kinderboek, sprookjesstrip of graphic novel; "Het Oinkbeest" kiest in elk geval voor bevrijdende anarchie'. In: *De Volkskrant*, 11-09-2025.

Postema, B., *Narrative Structure in Comics. Making Sense of Fragments*, Rochester 2013.

Sanders, J.S., 'Chaperoning Words. Meaning-Making in Comics and Picture Books'. In: *Children's Literature*, 41 (2013) 1: 57-90.

Thiele, J., 'Komik. Comic. Bilderbuch'. In: *Strapazin*, (2007) 87: 32-33.

Trites, R.S., *Twenty-first-century Feminisms in Children's and Adolescent Literature*, Mississippi 2019.