

Integriteit boven alles

Sara Van den Bossche in gesprek met Marit Törnqvist

Marit Törnqvist (1964) werd geboren in Zweden, maar groeide op in Nederland. In 1989 debuteerde ze in Zweden als illustratrice van Astrid Lindgrens *Een kalf valt uit de hemel*, gevolgd door *Kalle de kleine stierenvechter* (1992), *In Schemerland* (1994) en de heruitgave *De rode vogel* (2003). Daarnaast ontwierp ze het decor van *Junibacken*, een sprookjeshuis rond de verhalen van Astrid Lindgren en andere Zweedse kinderboeken dat in 1996 geopend werd in Stockholm.

Törnqvist schreef en illustreerde ook een twintigtal Nederlandse boeken, waaronder *Klein verhaal over Liefde* (1996), dat beloond werd met een Zilveren Griffel, en *Toon Tellegens Pikkuhenki* (2005), waarvoor ze een Gouden Penseel ontving. Törnqvist is al vijf keer voorgedragen voor de Astrid Lindgren Memorial Award en nu ook voor de Hans Christian Andersen Award 2014. Begin dit jaar verscheen het prentenboek *Groter dan een droom*, een samenwerking met Jef Aerts, dat lovend onthaald werd.

In het Literair Museum in Hasselt is van 20 oktober 2013 tot en met 21 april 2014 de tentoonstelling 'Verhalenreis' te bezoeken, met Törnqvists originele illustraties voor de boeken van Astrid Lindgren en haar ontwerpschetsen voor *Junibacken*. Sara Van den Bossche sprak met haar over de samenwerking met Astrid Lindgren, het ontwerpproces van *Junibacken* en haar evolutie als schrijfster en illustratrice.

Van den Bossche: Hoe heb je het illustratieproces van de verhalen van Astrid Lindgren aangepakt? Ik las dat je het niet altijd gemakkelijk vindt om concrete beelden in je hoofd te krijgen bij het werk van een ander. Was dat deze keer misschien anders?

Törnqvist: Het is niet zo dat ik moeilijk beelden voor me zie bij andermans werk, ik zie van alles voor me, het duurt alleen langer om de uiteindelijke vorm te bepalen. Het verhaal moet groeien, je moet het je eigen maken. Dat is bij de boeken van Astrid Lindgren ook gebeurd.

Het eerste boek dat ik in Zweden illustreerde was Astrids *Een kalf valt uit de hemel*. Ik herkende veel elementen, omdat het verhaal zich afspeelt in Småland, waar wij een huis hebben. Mijn burens daar hadden fotoalbums uit de tijd die Astrid Lindgren beschrijft, dat was een goede documentatiebron. Ik was best zenuwachtig voor die eerste opdracht: ik kwam net van de academie af en mocht direct samenwerken met een van de grootste namen uit de jeugdliteratuur. Die nervositeit zie ik een beetje terug in mijn tekeningen: ze zijn wat krampachtig, ik wilde dat alles klopte. Bij sommige tekeningen had ik dat meer in de hand dan bij andere. Astrid Lindgren was er wel heel blij mee. Ze hield van traditionele illustraties en ik denk niet dat ze het op prijs gesteld had als ik te veel experimenteerde.

Blijkbaar sloeg die traditionele illustratiestijl aan in Zweden, want er werden 30.000 boeken in een maand verkocht en er werd mij direct gevraagd of ik ook andere boeken met Astrid Lindgren wilde maken. Dat benauwde me wel een beetje, want ik was nog erg zoekende. Daarom spraken we af dat

ik haar korte verhalen zou lezen en zou aangeven welke iets met mij deden. Daar zou ik dan ooit prentenboeken van maken. Uiteindelijk heb ik er drie gekozen: In Schemerland, Kalle de kleine stierenvechter en De rode vogel, mijn lievelingsverhaal van toen ik jong was. Langzaam maar zeker werd mijn manier van interpreteren wat lossier, ook omdat ik in Nederland heel andere boeken maakte en zelf begon te schrijven.

Van den Bossche: Die verschillende boeken tonen inderdaad een duidelijke evolutie. In de meest recente boeken zie je dat je al iets verder af stond van Astrid Lindgren en dat je meer een eigen stijl ontwikkeld had. Hoe plaats je het ontwerpproces van Junibacken binnen die ontwikkeling?

Törnqvist: De moeilijkheid bij Junibacken was dat alle verhalen die daar getoond worden, al eerder geïllustreerd waren en ook verfilmd. Er waren dus al heel veel vertolkingen. Ik wilde de bezoekers een gevoel van toegang tot de boeken geven, ook als ze de verhalen niet kenden, en ik wilde dat mensen bij welke vertolking dan ook een herkenningsgevoel zouden krijgen. Dat is veel moeilijker dan gewoon een verhaal illustreren.

Ik ben mezelf toen eigenlijk een beetje gaan hersenspoelen: ik heb alle films en illustraties, binnen Zweden en daarbuiten, bekeken, en daarna ben ik in de boeken gedoken. Ik heb geprobeerd alles af te schudden wat ik gezien had. Ik ging helemaal terug naar de tekst van Astrid. De enige concessie die ik gedaan heb, is dat ik de hoofdpersonen nooit te duidelijk gemaakt heb. Ik tekende ze schuin van achteren, in het donker of als silhouet, waardoor je de kijker ruimte laat voor zijn eigen beelden.

Van den Bossche: De interpretatieruimte lijkt het grootst bij Pippi Langkous in Villa Kakelbont. Pippi is daar wel aanwezig, maar je ziet geen gelaat. Ik veronderstel dat je dat principe daar het verste doorgedreven hebt?

Törnqvist: Ja, maar dat leverde wel problemen op. Junibacken wilde Pippi absoluut laten verschijnen als toneelspeelster en dat botste met wat ik in gedachten had. Toen het museum net open was, lag er een paar schoenen in het opgebolde bed. De kinderen fluisterden dan tegen elkaar: 'Ssst, Pippi ligt boven te slapen'. Dat had iets magisch, maar Junibacken heeft die kamer open gezet en veranderd. Er kwam een Pippi die er voor mij helemaal niet uitzag als Pippi: ze liep woest te dansen en te springen, en ze was te dik. Ik vond het vreselijk, heel plat. Inmiddels is er een strijd ontstaan tussen de familie Lindgren en Junibacken, en mag Pippi daar helemaal niet meer gespeeld worden. Eerlijk gezegd vind ik dat helemaal niet zo erg.

Van den Bossche: Ook de keuze voor de naam van het park is opvallend. 'Junibacken', de berkenheuvel uit Madieke van het rode huis, lijkt een bewuste keuze om Pippi een minder grote plaats te geven en ruimte te creëren voor Astrid Lindgrens andere personages. Hoe is dat in zijn werk gegaan, heb jij daar een zeg in gehad?

Törnqvist: Ik denk dat Astrid daar zelf het meeste achter zit. Ik ben ervan overtuigd dat de initiatiefnemer van het museum, regisseur Staffan Götestam, Pippi een grotere plaats had willen geven. Maar Astrid had destijds het gevoel dat alles om Pippi draaide en wilde niet alleen haar andere figuren meer kansen geven, maar ook andere schrijvers. Dat is uiteindelijk ook gebeurd, na een hoop touwtrekkerij waarop ik eigenlijk heel weinig invloed had. Ik had wel ideeën voor de zaal van Pippi; ik had daar haar hele tuin willen uitbouwen. Dat die plannen uiteindelijk niet doorgingen, vind ik wel jammer. Maar als Pippi deel had uitgemaakt van de Verhalenreis, dan zou ze daar erg dominant zijn geworden.

Van den Bossche: Pippi's verhaal staat ook op verschillende vlakken behoorlijk ver af van de boeken die tijdens de treinreis aan bod komen.

Törnqvist: Pippi is natuurlijk een symbool voor speelsheid en uitbundigheid, en Villa Kakelbont is een plek in het museum waar gespeeld kan worden. Tijdens de treinreis gaan de bezoekers daarentegen op in een poëtische wereld. Ik denk dat het wel een goede beslissing geweest is om Pippi daar weg te laten.

Van den Bossche: Als ik het goed begrepen heb, ben jij degene die het concept van de poëtische reis door de verhalen van Astrid Lindgren op deze manier heeft uitgedacht?

Törnqvist: Regisseur Staffan Götestam had een basisplan bedacht, geïnspireerd op het Engelse Viking Land in York. Daarmee kwam hij bij mij en ik ben er ingestapt terwijl ik er eigenlijk zeer veel twijfels bij had, want ik voelde direct dat we artistiek heel ver uit elkaar zaten. Ik wist echter dat het plan veel kracht had en al vijf jaar in ontwikkeling was en dus absoluut doorgezet zou worden, desnoods met een andere ontwerper.

Ik heb het oorspronkelijke idee, een collage van Astrids werk met nadruk op de personages, veranderd in een treinreis die voor zover mogelijk organisch klopt. De reis begint in een realistische wereld, met de boeken over Madieke en Emil die zich afspelen op het platteland van Småland. Langzaam maar zeker gaat hij over in de half realistische Karlsson van het dak en Nils Ukkepuk, de jaren '50 in Stockholm, en daarna in de echte fantasiewerelden, Ronja en de Gebroeders Leeuwenhart. Dat laatste verhaal is zo emotioneel beladen dat je het niet zomaar in het midden kan plaatsen.

Van den Bossche: Hoe was het om je tweedimensionale tekeningen om te zetten in een driedimensionale wereld – en je driedimensionale stijl te vinden?

Törnqvist: In mijn illustratiewerk zit ook beweging, maar het was lastig om die tweedimensionale wereld te veranderen in een driedimensionale. Ik had nog nooit zoiets gedaan. Poppenmakers hebben mij allerlei dingen getoond: houten poppen, keramieken poppen, een vrolijk aangeklede pop met een heel groot hoofd... Niets sloot aan bij mijn bedoeling, totdat ik het marionettenmuseum in Stockholm bezocht en poppen zag die me echt ontroerden. Ze droegen versleten kostuumpjes en de gezichten waren absoluut niet karikuraal. Er zat een soort tussenweg in die je ook terugvindt in mijn tekeningen. Na wat speurwerk ontdekte ik dat die poppen gemaakt waren door de bekendste poppenmaker van Zweden, inmiddels een oude man en dus niet geschikt voor de klus. Gelukkig vond ik twee meisjes die helemaal bezeten waren van zijn werk, en een kostuummaakster. Zij zijn met zijn drieën aan de slag gegaan en toen ik het resultaat zag, kreeg ik tranen in mijn ogen. 'Dit is het', dacht ik. Maar toen hadden we alleen nog maar de poppen, dan heb ik het nog niet eens over de huizen, de bomen, het water en licht... Bovendien moesten alle verhalen ook nog kloppen. Dat zijn heel veel dingen om samen te brengen tot één wereld.

Van den Bossche: Daarin speelt ook de tekst, die je samen met Lindgren gemaakt hebt, een belangrijke rol. Klopt het dat die samenwerking een heel intense ervaring was?

Törnqvist: De tekst van Staffan Götestam liet lang op zich wachten en dat kon absoluut niet. Daarbij maakte ik me zorgen over de kwaliteit omdat hij eigenlijk helemaal niet meer inhoudelijk betrokken was bij mijn vertolking (hij was destijds zelf bezig met een Pippi-musical), dus heb ik uiteindelijk een beroep gedaan op Astrid zelf. Zij was toen al 89, ze zag en hoorde heel slecht en was heel vergeetachtig. Daardoor werd het voor mij een heel intensief proces. Omdat er nog niets gebouwd was, kon ik slechts mijn verwachtingen aan haar omschrijven. Ik wilde Astrid tot een soort gids maken die in het treintje aan de kinderen vertelt, dat leek me de meest logische manier om al die verhalen aan elkaar te binden. Om dat voor elkaar te krijgen, ben ik een paar weken lang dagelijks bij haar langs gegaan. Ik heb voorgelezen uit haar boeken en we hebben veel taartjes gegeten en gelachen. Uiteindelijk vond ze het heel fijn om weer aan het werk te zijn.

Van den Bossche: Hoe voelde het voor jou om haar bevestiging te krijgen voor je keuze van de fragmenten en de manier waarop je het geheel samengesteld hebt?

Törnqvist: Dat was zeker fijn. Ik had grote kleurenkopieën van mijn ontwerpen gemaakt en die bekeken we samen door een vergrootglas. Soms merkte ze dan dat ik meerdere verhalen in één scène had samengebracht, bijvoorbeeld Madieke die op het dak staat, en in hetzelfde beeld de schoorsteenveger die verliefd is op dienstmeid Alva en Linus-Ida die kleren zit te wassen met haar poedel. Dat er een soort dramatiek tussen die figuren en verhalen ontstond, vond Astrid erg leuk. Ze kneep me dan in mijn arm van plezier. Het was zoiets van: 'Jij hebt het helemaal begrepen.' Wel merkte ik dat de omvang van het project haar soms zorgen baarde. Maar haar bevestiging heb ik meerdere malen gekregen, en dat gaf zeker energie om het gevecht – want dat was het zo nu en dan wel – door te zetten.

Van den Bossche: Wat heeft dit hele project betekend voor jouw evolutie als illustratrice en schrijfster?

Törnqvist: Prestige bestaat niet bij een dergelijk project, iedereen werkt samen om een zo goed mogelijk product neer te zetten. De poppenmakers voegden bijvoorbeeld weer allerlei nieuwe dingen toe aan mijn ontwerp. Dan dacht ik niet: 'Ai, ze hebben de pop anders gemaakt dan mijn tekening', maar besepte ik dat ze het ontwerp weer een stap verder tilden. Samenwerken is onvoorstelbaar zwaar in vergelijking met alleen in je atelier zitten en rustig uitzoeken wat je wilt. Bovendien moest ik functioneren onder een enorme tijdsdruk en dat past totaal niet bij me. Maar als het nodig is, ram ik er de ene tekening na de andere uit. En daar zitten zelfs enkele bij waarvan ik denk: 'Dat is misschien wel het mooiste wat ik ooit gemaakt heb.' Na afloop kwam er een enorme hoeveelheid van dit soort opdrachten op me af. Van decors voor bekende regisseurs van speelfilms tot een Hans Christian Andersenreis in Kopenhagen. Ik heb niets daarvan gedaan – wilde toch weer op mijn zolder helemaal in mijzelf naar binnen gaan en compromisloos verkennen wat daar nog te vinden was.

Van den Bossche: Hoe sta je tegenover het prestige van Astrid Lindgren? Overschaduwde dat je eigen carrière, of heeft het je juist een boost gegeven?

Törnqvist: Ik heb met haar persoonlijk absoluut geen moeilijkheden gehad, maar ik ben wel blij dat ik ervoor gekozen heb om niet alleen maar boeken van Astrid te illustreren, zoals mijn voorgangster Ilon Wikland lang deed. Los van het feit dat zoiets niet goed voor mijn eigen ontwikkeling zou zijn geweest, maakt het ook onzeker. Dan denk je: 'Dit boek is in twaalf talen vertaald vanwege Astrid Lindgren, niet vanwege mij.' Tegelijkertijd heeft onze samenwerking veel deuren voor me geopend, en bovendien zijn het prachtige verhalen die ik graag de wereld in help brengen. Toch is het vreemd dat mensen Junibacken louter en alleen beschouwen als het werk van Astrid Lindgren. Ze vergeten dat het een persoonlijke vertolking is van mij waar een enorm team van decorbouwers heel lang aan gewerkt heeft. Wanneer ik langs die huisjes in Emil en Madieke kom, passeer ik eigenlijk mijn jeugd, maar dat weet bijna niemand. Toen ik ooit samen met Astrid een bezoek bracht aan Junibacken, dachten mensen vermoedelijk: 'Wie is die vrouw die daar met Astrid Lindgren loopt?' Dat was best vervelend. Ik hoef heus niet iedere keer aangewezen te worden, maar juist op die plek, waar ik ieder stopcontact ken en twee jaar lang alles heb gegeven, voelt dat raar.

Van den Bossche: Kun je nog een sprekend voorbeeld geven dat voor jou veel zegt over je werkwijze?

Törnqvist: Het verhaal van De rode vogel wordt gekenmerkt door twee werelden. Twee kinderen in nood belanden via een rode vogel in een soort paradijs. Astrid beschrijft die donkere wereld als een

helse plaats, met een vreselijke boer en honger. Het paradijs daarentegen is natuurlijk prachtig. Toen ik het verhaal las, ben ik gaan nadenken wat Astrid er nou eigenlijk mee bedoelde. Hebben we hier te maken met een soort duivel, de boer die de kinderen uitbuit, en daarna met een moeder die alleen maar goed is? Of is er in het begin gewoon een gebrek aan liefde, geborgenheid, warmte, vrijheid, spel, kortom: alle dingen die belangrijk zijn voor een kind? Toen dacht ik: 'Ja! Daar gaat het om.' En dat is iets wat gek genoeg ook in mijn andere werk speelt. Het gaat er niet om hoe iets eruitziet, maar om de omstandigheden.

Ik heb ervoor gekozen om de twee werelden identiek te tekenen: de natuur, de huizen... Het enige dat verschilt, is de kleurstelling. Aan het begin is het zwaar, donker en grauw, maar dat komt ook door het seizoen. Je ziet tenslotte de kersbomen op het land van de boer en beseft dat het daar in het voorjaar heel mooi zal zijn. Er is een paarsblauwe tekening van een sneeuwlandschap met het huis van de boer, en één klein lichtje uit het raam. De kinderen komen aanlopen en weten dat de boer erg boos op ze zal zijn omdat ze te laat zijn. Als je de tekening bekijkt en het verhaal erbij leest, vóél je hun angst. De paarse kleur draagt daaraan bij. Maar als je er een andere tekst bij zou zetten, met een lieve moeder die de kinderen opwacht met warme chocola, dan zou het een heel fijne tekening zijn.

Wanneer ik met kinderen over dit boek praat, dan merk ik dat ik, doordat ik het verhaal op deze manier heb geïnterpreteerd, ruimte laat voor een boer die niet alleen kwaad is, maar die misschien zelf in nood is, honger heeft en het niet redt zonder de kinderen. Ik hou niet van boeken die té zwart-wit zijn. Dat is één van de redenen dat ik nooit *Mio, mijn Mio* wilde illustreren. De Gebroeders Leeuwenhart vind ik veel interessanter, daar zit toch complexiteit in.

Van den Bossche: Als je die twee boeken naast elkaar legt, zie je ook dat *Mio, mijn Mio* een soort van blauwdruk is voor *De Gebroeders Leeuwenhart*, maar dat de contrasten veel fijner zijn uitgewerkt in het laatste boek.

Törnqvist: Ja, dat klopt. Zo ben ik bij elk boek onbewust en bewust maandenlang bezig met het analyseren van de betekenis. Wat is de essentie van het verhaal en wat moet ik daaraan toevoegen om die essentie zo goed mogelijk naar boven te laten komen?

Van den Bossche: Jouw werk gaat inderdaad om het bieden van interpretatiemogelijkheden voor de lezers. Waar je naar mijn gevoel in *Junibacken* erg goed in slaagt, is het opwekken van gevoelens bij de toeschouwers, bijvoorbeeld bij de gebroeders Leeuwenhart: de dreiging die uitgaat van de soldaten in het Bramendal, en de overgang van het idyllische Kersendal, via die dreiging, naar de climax van het verhaal.

Törnqvist: Bij de Gebroeders Leeuwenhart heb je in het begin de realiteit van een ziek jongetje en zijn broer, en vervolgens de wereld waarin hij terecht komt: of dat nu een doodstrijd is, een

koortsdroom of een plek waar hij komt, dat is voor iedereen anders te interpreteren. Als ik zelf droom, dan droom ik beelden die ergens vandaan komen, dingen die ik ooit heb meegemaakt of gezien. Om een soort rust in die scène te brengen, of eigenlijk in het hele boek, ben ik uitgegaan van een jongetje dat opgroeit in een stad. Alles wat daarna gebeurt, is op de een of andere manier terug te brengen naar het leven in die stad.

Dat is natuurlijk lastig, want in een stad zijn geen draken of Kersendal met idyllische huizen. Ik haalde mijn inspiratie uit oude sprookjesillustraties: het Kersen- en Bramendal zijn geïnspireerd op het soort huizen dat in oude prenten wordt afgebeeld. De eerste scène is een industriestad rond 1900 met slechte lucht, boven het Bramendal hangt de zwavel van een draak. Ik heb de lichtman gevraagd om bijna identiek licht op die twee plekken te maken, waardoor ze bij elkaar gaan horen en er onbewust een gevoel van herkenning ontstaat, en dat maakt weer dat je het gelooft.

Ik heb dus veel meer geanalyseerd dan de kijker misschien denkt. Zo had ik zelfs een enorme discussie over een zwarte rots die ik in het stadje wilde hebben. In Stockholm heb je ook zo'n rots, Hornspuckeln, dus had ik bedacht dat er ook een rots in het stadje zou zijn, met twee spelende kinderen eronder. De bouwers hadden me echter verkeerd begrepen en de rots veranderd in een bakstenen muur. Uiteindelijk hebben ze die muur afgebroken en alsnog een rots gemaakt. Het is een klein detail, maar het bindt alles aan elkaar, als je je voorstelt dat Kruimel onder die rots heeft gespeeld, kan je opeens begrijpen dat er in zijn koortsdroom of fantasie een zwart rotslandschap opduikt. Dit soort analyses maak je als illustrator natuurlijk ook, hoewel soms nogal onbewust. Je bent een soort wever. Alles haakt in elkaar. Je gaat in een andere laag, haast een onderbewuste, zitten en ik vind het interessant om me daar te begeven.

Van den Bossche: Wat betekent de tentoonstelling 'Verhalenreis' in het Literair Museum in Hasselt voor jou?

Törnqvist: Verhalenreis wordt er getoond, net als De rode vogel en In schemerland. Die laatste twee zijn opnieuw uitgegeven door Hoogland en Van Klaveren. Het zijn prachtige, troostrijke boeken, dus hoe meer kinderen ze lezen, hoe beter. Verhalenreis is meer een toegang tot het werk van Astrid en hopelijk een inspiratiebron voor ouders om haar verhalen opnieuw te lezen.

Ook Junibacken komt aan bod. De tentoonstelling vertelt over een miljoenenproject dat uiteindelijk bestierd wordt door vrijwel één persoon, die tegelijkertijd een gevecht levert tegen de Disneyficatie van een fantastische schrijfster. Ik ben trots dat ik dit alles heb doorstaan, terwijl ik geen enkele ervaring had om leiding te geven aan zoveel mensen, om onder zoveel druk deze grote wereld te vertolken, en ook geen bewijs dat mensen op mijn vertolking zaten te wachten. De tentoonstelling laat zien dat je bergen kan verzetten als je ergens in gelooft en er vervolgens, met hulp van een grote groep mensen, met hart en ziel instapt. Naast mijn ontwerpschetsen is er in Hasselt ook een hoop achterliggend materiaal te zien. Ik moest immers niet alleen tekeningen maken, maar ook beschrijvingen en foto's om de decorbouwers precies te laten zien wat ik bedoelde. Die heb ik zelf voorzien van commentaren. Ik denk dat het voor bijvoorbeeld studenten van academies best een

interessante tentoonstelling kan zijn omdat het toont dat ik nog steeds geloof dat weinig onmogelijk is.