



# VERTELCULTUUR

e-zine van het Meertens Instituut  
over mondelinge overlevering en verhalen vertellen

verschijnt dit jaar 3 keer

3<sup>e</sup> jaargang (2016), nummer 3

Redactie: Theo Meder & Marianne van Zuijlen (Meertens Instituut)



Afbeelding omslag:

*Deceived!* (1897) van Aleksandr Makovski (1869-1924) (Mikkel Museum, Tallinn, Estland)

ISSN 2405-5573  
Vormgeving: Ineke Meijer



# INHOUD

Inleiding	4
Claudia Fris	
De kleine zeemeermin	6
<i>De weergave van het sprookje in moderne kinderboeken</i>	
Marita de Sterck	
The making of: Wreed schoon, volksprookjes op reis	12
Arjan Sterken	
Opgehoopte heuvels, rennende reuzen	20
<i>Een vergelijkende studie</i>	
Silke Meijers	
Gevederde vrienden	28
<i>Vogels als veelvoorkomend dubbelzinnig vroegmodern thema</i>	
Jessica Frizzera	
Little Red Riding Hood - Perrault, Grimms, and Carter	41
<i>A comparative essay</i>	
Theo Meder	
Hoe de 'kwispel' een kaartspel werd	49
Kort nieuws	55
Advertenties	59

# INLEIDING

Het nieuwe adres van het Meertens is:

**Bezoekadres**

Oudezijds Achterburgwal 185  
1012 DK Amsterdam

**Postadres**

Postbus 10855  
1001 EW Amsterdam



De nieuwe 'artiesteningang' van het Meertens Instituut in de Spinhuissteeg

Mijn oratie zit erop en ik ben nu officieel geïnstalleerd als bijzonder hoogleraar Volksverhaal en Vertelcultuur aan de Rijksuniversiteit Groningen. Ik wil iedereen hartelijk danken voor de aanwezigheid, de bloemen, kaarten en gelukwensen, en de vele mooie cadeaus. Foto's van de oratie zijn nog **hier** te vinden. Ter gelegenheid van de oratie verscheen er in de UK (Universiteitskrant van de RUG) een **leuk interview met filmpjes**.

Dit semester geef ik aan de RUG enkele colleges 'Neerlandistiek in de e-Humanities' en een volledige collegereeks 'Dutch Folktales' in het Dutch Studies programma. Het is lang geleden dat ik mijn vergaarde kennis heb kunnen overbrengen op studenten, en doe dat nu met heel veel plezier. Halverwege de cursus Dutch Folktales moeten de studenten een essay schrijven: de twee beste, van Arjan Sterken en Jessica Frizzera, staan hier nu geplaatst. Twee andere studenten willen hun masterscriptie al bij mij schrijven. Een eerste proefschrift zit er mogelijk spoedig aan te komen.

Het Meertens Instituut is inmiddels terug verhuisd naar de binnenstad van Amsterdam. Er vormt zich nu een Cluster Humanities van de KNAW in het Spinhuis, het Bushuis en het Oostindisch Huis, gevormd door het Meertens Instituut, het Huygens ING (voorheen Den Haag), het NIAS (voorheen Wassenaar) en onderzoekers van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis.

Op 6 december verdedigde oud-aio Folgert Karsdorp zijn proefschrift in Nijmegen: *Retelling Stories: A Computational-Evolutionary Perspective*. Zijn hoofdpromotors waren prof. dr. Antal van den Bosch en prof. dr. Franciska de Jong, zijn co-promotors dr. Theo Meder en dr. Peter van Kranenburg. Folgert is inmiddels alweer aangenomen bij het Meertens om vervolgonderzoek te verrichten op het gebied van het Nederlandse lied.



Op 10 maart 2017 zal Dong Nguyen in Enschede promoveren op het proefschrift *Text as Social and Cultural Data: A Computational Perspective on Variation in Text*. Haar hoofdpromotor is prof. dr. Franciska de Jong, haar co-promotor wederom Theo Meder. De orale cultuur begint hiermee steeds steviger verankerd te raken in de academische wereld.

Ondertussen werken studenten als stagiaires of vrijwilligers met veel enthousiasme aan nieuwe routes voor de SagenJager (zie [www.sagenjager.nl](http://www.sagenjager.nl)): er zijn nu wandel- en fietsroutes gemaakt voor Waterland (5x), Friesland (2x), Groningen (2x), Amsterdam (2x), Arnhem, Haarlem, Leiden, Nijmegen en Maastricht - dat zijn 16 routes in totaal. Ook het aantal volgers van de Facebookgroep Vertelcultuur blijft maar stijgen: we naderen de 500 leden.

Oude afleveringen van Vertelcultuur zijn hier nog altijd te downloaden:

Vertelcultuur 1 (2014) 1-2

Vertelcultuur 2 (2015) 1

Vertelcultuur 2 (2015) 2

Vertelcultuur 3 (2016) 1

Vertelcultuur 3 (2016) 2 (special issue: oratie Theo Meder, *De Staart van de Pauw*)

Veel leesplezier toegewenst.

Theo Meder  
(Meertens Instituut & Rijksuniversiteit Groningen)



Folgerit Karsdorp's verdediging van zijn dissertatie werd beloond met een cum laude (foto: Martine de Bruin)



rijksuniversiteit  
groningen



# De kleine zeemeermin

*De weergave van het sprookje in moderne kinderboeken*

Claudia Fris

De negentiende-eeuwse Hans Christiaan Andersen was een bekende verteller van sprookjes. Volgens de Zweedse literatuurhistoricus Frederik Böök (1883-1961) viel zijn stijl op door 'de vrijmoedige, volksche wijze van spreken en de groote aanschouwelijkheid. Er is niets onklaars, niets onzeker, geen "ongeveer" of "zoo wat" in; het is alles concreet en exact, zooals kinderen in hun fantasie leven.' (Böök 1949, p. 152) Dit gaat zeker op voor zijn sprookje over de kleine zeemeermin, dat hij in 1837 schreef. Een jonge zeemeermin verlangt hierin naar de mensenwereld. Wanneer zij een prins redt van de verdrinkingsdood en verliefd op hem wordt, houdt ze het onder water niet meer uit. Met een zeeheks ruilt ze haar mooie stem voor elegante, maar pijnlijke benen, om bij haar prins te kunnen zijn. Nooit zal ze meer kunnen terugkeren naar haar leven als dochter van de zeekoning. Bovendien zal ze sterven als ze de onvoorwaardelijke liefde van de prins niet krijgt. De prins weet echter niets van dit alles en herkent in het stille meisje niet de zeemeermin die hem ooit redde. Hij trouwt met een ander en bezegelt daarmee de dood van de ontheemde meermin. De zeeheks biedt haar nog een laatste kans: als ze de prins in zijn huwelijksnacht met een mes doodt, dan zal ze haar oude gedaante terugkrijgen. Maar dit kan de meermin niet over haar hart verkrijgen. Ze gooit het mes weg en lost op in schuim op het water.

Walt Disney Studio's bracht in 1989 een film uit over de kleine zeemeermin, gebaseerd op Andersens sprookje. De schrijver van het script hield hierbij niet vast aan de tragische afloop. Ariël, zoals de hoofdpersoon van de film heet, heeft weinig moeite met het veroveren van het hart van prins Erik, ondanks dat hij haar niet herkent. Uiteindelijk beseft hij wie ze is en wil hij met haar trouwen. Hij overwint de heks en begint samen met Ariël een lang en gelukkig leven, dat Disney nog in enkele vervolffilms toonde. De Disneyfilm is tegenwoordig veruit de bekendste bewerking van het sprookje en lijkt het origineel in bekendheid te overstijgen.

Het sprookje van Andersen inspireerde nog talloze andere vertellingen over de kleine zeemeermin. Romans, kinderboeken, musicals, toneelstukken, tv-series en stripboeken zijn maar een greep uit de media waardoor het verhaal verder leefde. Kinderboeken staan in dit artikel centraal. Het is interessant om te zien welke afloop de schrijvers hiervan kiezen sinds 1989. Laten zij de liefde fataal worden voor de zeemeermin of overwint haar liefde uiteindelijk alle gevaren? En hoe is dit te verklaren?

## Andersens meermin

Met zijn kleine zeemeermin plaatste Hans Christiaan Andersen zich in een oude traditie. Sinds de middeleeuwen had het beeld van de meermin zich in Europa ontwikkeld van een veelvoorkomend volksgeloof tot een romantische fantasie. Het is niet met zekerheid te zeggen hoe aaneengesloten de overlevering van deze traditie verliep, in het bijzonder in het mondelinge circuit, maar toch kunnen we Andersens kleine zeemeermin als een product ervan beschouwen. Andersen bracht ook nieuwe eigenschappen van de meermin naar voren. Omdat deze oude en nieuwe mogelijkheden van het karakter het plot van het sprookje grotendeels bepalen, loont het de moeite om ze achtereenvolgens wat beter te bekijken.

De meermin begon haar leven als mythisch wezen met een slechte reputatie. Veel bouwstenen die tot de vorming van haar figuur leiden vinden we in de oudheid, in het bijzonder in de sirenen uit de *Odysee* van Homerus. Deze wezens zingen onweerstaanbaar mooi, maar vormen helaas een valstrik: ze zijn uit op de schipbreuk van de zeelui, waarna ze hen kunnen verdrinken en verslinden. Ze belichamen het 'dulce malum', de onweerstaanbare combinatie van gevaar en verleiding. (Faber en Sliggers 2013, p. 20).

Afbeeldingen tonen hen vanaf ongeveer 520 v.Chr. als vogels met een vrouwenhoofd, waarna in de loop van de tijd het vrouwelijke deel steeds verder toeneemt. De tweede- of derde-eeuwse auteur van de *Physiologus*, een beschrijving van allerlei wezens, borduurde op dit



Standbeeld van de Kleine Zeemeermin in Kopenhagen

Pagina uit het Utrechts Psalter (±830). In de marge een zeemeermin met een spiegel en kam als symbolen van ijdelheid.



thema voort. Ook hij zag de sirene vanwege haar half dierlijke aard als een hand-langer van het kwaad. Deze opvatting bleef gedurende de middeleeuwen bestaan, en was nog steeds dominant in de zogenaamde *bestiaria* van duizend jaar later. Een andere invloedrijke schrijver was Isidorus van Sevilla (560-636), die in zijn *Etymologiae* de sirenen als een stelletje hoeren zag, dat onnozele lieden in de armoede wilde storten. De verandering van de vogelsirene in een meermin begon met het *Liber monstrorum de diversis generibus* uit de zevende eeuw. In dit overzicht van verschillende monsters heeft de sirene plotseling het onderlichaam van een vis. Deze meermin verwierf langzaam zelfstandigheid ten opzichte van de sirene, maar ze bleef belast met de bedenkelijke reputatie van haar voorgangers: in *De nature rerum* ( $\pm 1244$ ), in de Nederlanden bekend geworden in Van Maerlants vertaling *Der naturen bloeme* (1272), waren meerminnen bijvoorbeeld zeemonsters die het slecht met zeelieden voor hadden. (Faber en Sliggers 2013, p. 24-29) Hun vissenstaart riep associaties op van de vele gevaren in de zee. Tegelijkertijd won hun schoonheid aan betekenis als symbool voor de verleiding der zinnen en voor ijdelheid.

Naast al deze afkeuring bestond er ook enige erkenning voor de goede eigenschappen van de meerminnen. Ze waren bijvoorbeeld uitstekende moeders voor hun eigen kinderen en konden mensen goedgezind zijn. Ze konden zelfs verliefd worden op een man, zoals Jean d'Arras optekende aan het einde van de veertiende eeuw. Zijn verhaal, waarvan ook oudere referenties bestaan, ging over Melusine, een prachtige vrouw die in water in een meermin veranderde. Zij was een duivelin die aan haar verdoemde status wilde ontsnappen door met een man te trouwen. (Faber en Sliggers 2013, p. 30-33, 36)

In Andersens tijd waren meerminnen al een stuk minder beladen met morele opvattingen. Ze hadden hun opmars gemaakt in de kunst, waarin er bij hun rol veel meer sprake was van vermaak dan van een inhoudelijk programma. (Faber en Sliggers 2013, p. 42-63) Toch bleef er een ambivalentie over hun aard bestaan, die we ook terugvinden in het sprookje van de kleine zeemeermin. Andersen beschrijft enerzijds de liefde tussen de meerminzussen en de goede zorg van hun grootmoeder voor hen. Ze zijn mooi en verzorgen prachtige tuintjes in de omgeving van het paleis van de zeekoning. Hun interesse voor de mensenwereld is groot en ze beschouwen mensenkinderen als mogelijke speelkameraadjes. Het hoofdpersonage overtreft hen natuurlijk allemaal in nobelheid: zij heeft alles over voor een leven met haar mensenprins en verkiest uiteindelijk zelfs haar eigen dood boven de zijne. (Andersen 1975, p. 633-646) Aan de andere kant zijn de zeemeerminnen ook ijdel en in lichte mate wellustig: de kleine zeemeermin bewaart bijvoorbeeld een



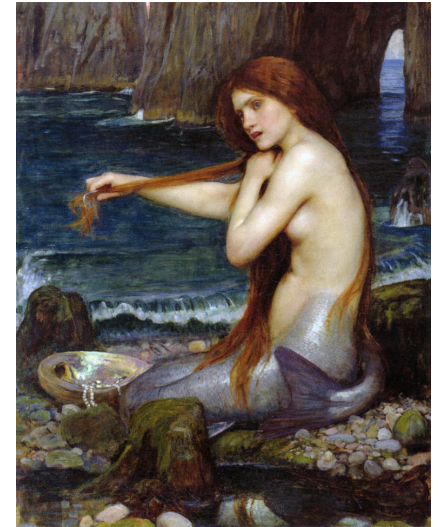
standbeeld van een mooie prins in haar tuintje, waar ze haar ogen niet vanaf kan houden. Haar zussen zwemmen bovendien tijdens stormen naar de oppervlakte om zeelieden met hun gezang het water in te halen.

### De plot van het sprookje in kinderboeken

Andersen schreef zijn sprookje in eerste instantie voor volwassenen. Passend binnen de geest van zijn tijd gaf hij het verhaal een romantisch-tragische lading, met de nadruk op de zelfopoffering van de kleine zeemeermin en haar emotionele afhankelijkheid van de man die zij redde. Pas later heeft het zich tot een verhaal voor kinderen ontwikkeld. Binnen het bestek van deze bijdrage is het uiteraard niet mogelijk om het verloop van het sprookje in alle kindervertellingsvormen sinds de Disneyfilm in 1989 te onderzoeken. Daarom zal hier de globale lijn aan bod komen, geconstrueerd met de gegevens van een steekproef. Om precies te zijn vormen alle Nederlandse kindervertellingsvormen in boekvorm of geluidsopname, die met de titel 'De kleine zeemeermin' in de catalogus van de Bibliotheek Zuid-Kennemerland of in de collectie van het Meertens Instituut staan en geen uitgave van Disney zijn, de basis. Dit zijn er elf in getal. Hun auteurs betonen zich opvallend trouw aan Andersens creatie, maar laten een ongemak met de afloop van zijn sprookje zien. Dit is interessant in verband met een gelijktijdige trend binnen de kinder- en jeugdliteratuur, die onder anderen Rita Ghesquiere heeft beschreven.

In haar artikel 'Waar komen die engelen vandaan? Filosofie en kinderliteratuur' (Ghesquiere 1999, p. 31-34) brengt Ghesquiere naar voren dat het kind sinds de jaren zeventig steeds minder wordt gezien als een naïef en onschuldig wezen. Kritische volwassenen benadrukken het belang van een opvoeding tot zelfstandigheid, waarin het kind geconfronteerd wordt met 'volwassen' onderwerpen als seksualiteit, ziekte, dood en wantoestanden. Ook maatschappelijke veranderingen, bijvoorbeeld aangaande de media en gezinssituaties, verkleinen de afstand tussen volwassenen en kinderen. Aan het begin van de eenentwintigste eeuw zijn kinderen volgens Ghesquiere opnieuw kleine volwassenen, die ook kinderboekenschrijvers niet hoeven te ontzien. Zij moeten hen juist leren hoe het leven werkt. Hierbij past een wantrouwen tegenover keurig afgeronde verhalen, een houding die ook in de volwassen literatuur en filmwereld dominant is (MacDowell 2013, p. 4-5).

In de meeste kinderboeken uit de genomen steekproef is een spanning te ontdekken tussen enerzijds een correcte weergave van Andersens sprookje, inclusief wrange nasmaak, en anderzijds een prettig afgerond verhaal voor het slapengaan.



Romantische voorstelling van een meermin door John William Waterhouse (1849-1917)

Als voorbeeld dient hier het boek *De kleine zeemeermin: een sprookje van Hans Christian Andersen* van Annemarie Bon en Sandra Klaassen uit 2011. Dit verhaal volgt de versie van Andersen, totdat de kleine zeemeermin opgelost is in schuim, omdat ze het mes van een fee niet wilde gebruiken om haar prins te doden:

'Maar plots kwam de fee terug. "Je hebt de proef doorstaan," zei ze. "Je gaf blijk van ware liefde. Daarom geef ik jou je eigen gedaante en je stem terug.'" (Bon, Klaassen en Andersen 2011, p. 31)

Aan boord van het schip ontdekt de prins 's morgens de waarheid en vanaf dat moment komt de kleine zeemeermin iedere avond naar zijn slot om voor hem te zingen. Ze krijgt de prins niet als haar man, maar ziet hem alsnog elke dag. Een tamelijk geforceerde manier om haar opoffering en een lang en gelukkig leven te combineren.

De grootste groep schrijvers laat de nobele meermin wel sterven, maar probeert daarna het leed te verzachten, zoals Cobi van Mourik al in 1986 deed in haar boek *De kleine zeemeermin en andere sprookjes en vertellingen*. De in schuim oplossende meermin lacht hierin naar haar zusjes, alsof ze wil zeggen: 'Wees maar niet bedroefd. Ik ben gelukkig, omdat mijn prins gelukkig is.' (Van Mourik 1986, p. 15; zie ook bijvoorbeeld Van Dijk 2006 en Van Koten e.a. 1978) In de versie van Letterie uit 2009 beseft de meermin dat ze in de zee nu eenmaal thuishoort, en in Gréban's boek van een jaar eerder voelt ze eenvoudigweg niets van het sterven. (Gréban, Andersen en Bos 2007; Letterie en Vermeltfoort 2009) Het moment van sterven kan natuurlijk ook gewoon worden overgeslagen, zoals bijvoorbeeld in het libretto van Judith Herzberg het geval is. (Herzberg 1986) De schrijvers proberen het tragische einde van de meermin op deze manier wat minder droevig te maken voor hun jonge en gevoelige lezers.

Met deze opstelling volgen ze een andere koers dan de dominante kinderliteratuur, zoals hierboven beschreven. De slechte afloop van de kleine zeemeermin wordt niet aangegrepen om filosofische dimensies aan het verhaal te geven, die kinderen zouden kunnen onderwijzen in vergankelijkheid, zinloosheid, tragiek of onbegrip. Veeleer wordt getracht om het einde in een positievere versie om te zetten. Het is opvallend dat auteurs ook na 1989 hierbij de Disneyfilm niet tot nauwelijks volgen. De bekendheid van de film doet invloed vermoeden, maar die lijkt afwezig te zijn. Een verklaring vanuit het wantrouwen tegen afgeronde verhalen ligt voor de hand, maar deze gaat dan weer niet op met het oog op de pogingen tot gelukkige

eindes. Dit ligt eerder in het verlengde van versies uit de jaren '60, zoals een boekje dat stopt zodra de zeemeermin ziet dat de prins gered wordt door een groep mensen. Ze duikt de zee weer in, want ze weet dat er een groot verschil bestaat tussen mensen en meerminnen. (Andersen 1959/1960) De plot van hedendaagse kinderboekenschrijvers over de kleine zeemeermin balanceert tussen trouw aan het originele sprookje en de hang naar een goede afloop.

## Literatuur

Andersen, H.C. *De kleine zeemeermin: een sprookje van Andersen* (Amsterdam 1959 of 1960).

Andersen, H.C. *Sprookjes en vertellingen* (Bussum 1975).

Bon, A., Klaassen, S. en Andersen, H.C. *De kleine zeemeermin* (Vianen 2011).

Böök, F. *Hans Christiaan Andersen: het leven van een sprookjesdichter* (Amsterdam 1949).

Dijk, K. van, Lutz, P., Meunier, E. e.a. *Roodkapje +5 andere sprookjes* (2006).

Faber, P. en Sliggers, B. *Een zee vol meerminnen: verleiding en bedreiging* (Tielt 2013).

Ghesquiere, R. 'Waar komen die engelen vandaan? Filosofie en kinderliteratuur', Mooren, P., Lierop-Debrauwer, P.H. van en Vries, A. de, *Morele verbeelding. Normen en waarden in de jeugdcultuur* (Tilburg 1999) 29-46.

Gréban, Q., Andersen, H.C. en Bos, T. *De kleine zeemeermin* (Voorschoten 2007).

Koten, D. van, Mourik, C. van, Zon, R. van, Bouland-de Ruyter, B., Hoek, K.A. van den, Kleyn-Canté, A. en Mensing, H. *De kleine zeemeermin van Andersen en andere wereldberoemde sprookjes* (Rotterdam 1978).

Herzberg, J. *De kleine zeemeermin* (Amsterdam 1986).

Letterie, M. en Vermeltfoort, E. *De kleine zeemeermin* (Tilburg 2009).

MacDowell, J. *Happy endings in Hollywood cinema: cliché, convention and the final couple* (Edinburgh 2013).

Mourik, C. van, *De kleine zeemeermin en andere sprookjes en vertellingen* (Lekturama 1986).

# The making of: Wreed schoon, volkssprookjes op reis

Marita de Sterck

Het broeide al lang, het verlangen om een omvangrijke bundel volkssprookjes samen te stellen die de bonte narratieve rijkdom in Nederland en België zou weer spiegelen. Na een collectie volksverhalen, opgenomen tijdens antropologisch veldwerk (*Bloei*), een bundel met oude versies van volkssprookjes uit het Europese vertelrepertoire (*Beest in bed*), en een verzameling traditionele Vlaamse volkssprookjes (*Vuil vel*), wou ik deze keer vertelsters en vertellers uit diverse cultuurgebieden die Belgisch en Nederland grondgebied bewonen, uitnodigen om hun favoriete volkssprookjes te vertellen. Die zou ik opnemen in een geheel waarin ook volkssprookjes uit het traditionele Nederlandse, Vlaamse en Waalse repertoire niet zouden ontbreken.



Illustratie bij 'De slimme jonge moeder' in 'Wreed Schoon', copyright Jonas Thys

Ik wist dat ik voor een immense klus stond. Ik zou dat complexe veld nooit compleet kunnen dekken. Het speurwerk zou erg arbeidsintensief zijn, maar weinig andere projecten uit mijn loopbaan klopten met zoveel urgentie op de deur. Het nieuwsgierige kind in mij wou alle kansen grijpen om nieuwe volksverhalen te leren kennen. De auteur-antropologe wou delen wat haar gegeven werd en vooral veel vertel- en luisterplezier genereren.

Terwijl ik in het Letterenhuis oude schriftjes met Vlaamse volksverhalen bestudeerde, lanceerde ik mijn oproep om volkssprookjes te vertellen in informatiepunten voor Nederlands leren, bij collega's auteurs en antropologen, bij belangrijke organisaties als PEN Vlaanderen (met hun project PEN Polyfoon). Ik gaf aan dat ik op zoek was naar niet-verkinderlijke, volwassen versies, waaruit erotiek, geweld en dood niet weggesneden waren en waarin vrouwen ook een interessante rol speelden. Er brak een tijd aan van wonderlijke ontmoetingen met intrigerende mensen en verhalen.



## Sawsans slimme jonge moeder

Skype bleek geen slecht kanaal om in eerste, verkennende gesprekken, elk veilig in de eigen huiskamer, elkaar en elkaars volkssprookjes rustig aftastend te leren kennen. Al bij mijn eerste Skype-babbel met Sawsan bleek hoezeer ze de volkssprookjes koesterde die grootmoeder Fatima haar tijdens haar kindertijd in Syrië had verteld. Ze waren meegereisd op haar vlucht naar de Lage Landen. Ooit wil ze terug naar haar geboorteland om er les te geven aan de generatie die jarenlang niet naar school kon. De verhalen van grootmoeder Fatima zullen dan weer mee reizen. Omdat ze verteld moeten worden, zegt Sawsan: 'De wereld heeft verhalen en vertellers nodig die mensen samen brengen.'

Al snel kwam het gesprek op 'De slimme jonge moeder' dat voor haar een sleutelverhaal blijft: 'Het is een van de weinige Syrische volkssprookjes waarin een vrouw niet werd gered door een man en ook niet op zoek was naar redding door een man, maar door haar slimheid de wrede machthebber trotseerde.'

'Lang geleden heerste er in de buurt van Aleppo eens een vorst die erg wreed was. Niet één onderdaan was het toegestaan om vuur te maken. Wie dat verbod overtrad, werd dwars doormidden gesneden. Zijn onderdanen rilden van de kou en waren vaak ziek, omdat ze hun eten niet konden koken. In het land van die wrede vorst leefde een jonge moeder die niet alleen lief en mooi maar ook slim en dapper was. "De vorst mag roepen wat hij wil, ik geef mijn kinderen geen rauwe eieren te eten," zei ze bij zichzelf.'

Ik zal niet ontkennen dat ik vanbinnen een dansje maakte toen ik dit verhaal, eerst per skype en daarna live, op een zonovergoten caféboot in Gent, mocht noteren. Sawsan en ik bevonden ons op common grounds. Ook ik blijf een meisje dat tussen de vele volksverhalen over mannelijke helden speurt naar de minder talrijke waarin boeiende vrouwelijke personages de plot voortstuwten. Maar ik kan niet om de vitale verschillen heen: hoe anders resoneert dit volkssprookje in een regime dat foltering en moord niet schuwt?

En dat geldt beslist ook voor de Syrische versie van 'The Juniper Tree' die ze me vertelde.

'Toen slachtte de stiefmoeder de jongen, als was hij een schaap. Ze smeed zijn hoofd, ledematen en ingewanden in de grote pot. Ze stoofde de stukken jongensvlees als waren het stukken schapenvlees.'

Toen de vader van de jongen hongerig thuiskwam van het veld zette zijn vrouw hem de stoofpot voor. De vader at zijn vlees en ging slapen. Huilend verzamelde zus de botjes van haar geslachte broer. De botjes veranderden in een vogel die zong:  
"Ik ben de groene vogel.  
Mijn stiefmoeder slachtte me.  
Mijn vader at me op.  
Mijn lieve zus verzamelde mijn botjes,  
en begroef me in de tuin."

Sawsan was een jaar of zeven toen ze 'De groene vogel' in Syrië op school hoorde. Ze herinnert zich nog goed hoe ze rilde als het liedje van de groene vogel over de speelplaats weerklonk. Zij in Syrië, ik in België, allebei zijn wij als kind - zoals zoveel kinderen overal ter wereld - betoverd geweest door dit volkssprookje, dat wel gemaakt lijkt om in zielen te snijden. Ik was acht toen ik in het vuistdikke boek op zolder, de 'Sprookjes voor kind en gezin' van de gebroeders Grimm (de volledige uitgave, geïllustreerd door Anton Pieck, vertaald door M.M. de Vries-Vogel, editie 1950) 'Van de wakelboom' las. Ik herinner me nog levendig de rillingen die me bekropen toen ik las hoe de stiefmoeder haar stiefzoon onthoofdde en vervolgens haar eigen dochter Marleentje de schuld gaf, hoe de stiefmoeder de jongen in stukjes hakte, hem in de pan smeed en kookte. Marleentjes tranen vulden de pan en ze hadden geen zout nodig. Vader at zijn zoon op, vond het eten heerlijk en smeed de botjes onder de tafel. Marleentje begroef broers botjes onder de Wakelboom (Jeneverbesboom, Wachtelboom, The Junipertree, Van den Machandelboom).

Sawsan en ik herkenden elkaars huiver en morele verontwaardiging bij zoveel moederlijke moordlust en kinderlijke kansloosheid. Bekend terrein, en ook weer niet. Waren de kernmotieven dezelfde, veelzeggende schakeringen van personages, landschappen en tradities, geworteld in de streek van Aleppo, waren met Sawsan meegereisd, ook het recept om schapen én kinderen te stoven.

### Alhadi's hertekind

Van collega-auteur Hazim Kamaledin, van wie net de indrukwekkende roman 'Schoonheid raast in mij tot ik sterf' verscheen, kreeg ik advies bij de selectie van volkssprookjes uit Irak en de raad om de Belgisch-Soedanese auteur en mensenrechtenactivist Alhadi Agabeldour te contacteren. Allebei nemen ze deel aan het PEN Polyfoon-project. Werk van hen werd ook opgenomen in de boeiende bun-



Illustratie bij 'Canatil en haar hertenkind' in 'Wreed Schoon', copyright Jonas Thys

del 'Aan de andere oever van het verlangen' met verhalen en gedichten van zeven auteurs, bekend in literair Vlaanderen, én zeven landgenoten met wortels in Irak, Syrië, Palestina en Soedan, die voor hun komst publiceerden in hun geboorteland (Uitgeverij P). Alhadi studeerde internationaal crimineel recht, publiceerde in Arabische media en is dichter en schrijver van korte verhalen. Hij leeft sinds 2009 als politiek vluchteling in Brussel.

We troffen elkaar in het café van Antwerpen-Centraal, waar Alhadi diverse korte sprookjesachtige verhalen vertelde, met telkens de vraag: 'Zou dit verhaal in je bundel passen?' Ik vind het altijd ongelooflijk spannend, hoe in een dialoog met iemand die je nooit eerder ontmoette, verhaal na verhaal opduikt, in een associatieve ketting, tot er uiteindelijk een volkssprookje verschijnt dat me zo in vervoe-ring brengt dat ik geen woord meer noteer, alleen maar ademloos luister. 'Canatil en haar hertenkind' is sterk opgebouwd. De jonge vrouw Canatil behoort tot de Zayadia in Noord Darfur, die voortdurend rond trekken. Ze houdt van dieren maar is gehuwd met een jager. Al van bij de openingsparagraaf hangt het dramatische conflict in de lucht. Als haar man niet thuis komt van de jacht en haar groep verder trekt, staat de hoogzwangere Canatil er alleen voor.

Toen haar uur gekomen was, werd Canatil toch bang. Wat als ze het niet alleen zou redden? Er was niet één vrouw in haar buurt die haar bij de beval-ling kon helpen. Zou het haar lukken om haar kind alleen te baren? Wat als er iets mis zou gaan? Wie kon haar redden? Wie kon haar kind redden?

Ze kreunde. Toen kwam de struisvogel op haar lange poten naar Canatil toe gelopen. Als een wervelwind stooft ze over de vlakte.

Met haar grote ogen keek ze Canatil aan: 'Wees niet bang! Ik blijf bij je. Ik weet wat het is om een ei te leggen, het uit te broeden, het te verdedigen tegen de jakhalzen en hyena's, het jong groot te brengen.'

De struisvogel boog haar lange nek over Canatils buik. 'Het duurt niet lang meer, het gaat goed!'

Toen Canatil begon te persen, trok de struisvogel heel voorzichtig het kindje mee naar buiten. Met haar bek beet ze de navelstreng door. Zachtjes duwde ze de boreling op de buik van de moeder. Canatil liet haar kindje drinken. Ze bewonderde de kleine horens, de sterke hoefjes, de zachte rode pels, het bleke snuitje... Nooit had ze een mooier hertenjong gezien. Nadat het her-tje gedronken had, probeerde het om recht te staan op zijn slanke pootjes. Telkens als het omviel, duwde de struisvogel het recht. Al gauw dartelde het hertje rond. Canatil genoot ervan om haar kind te zien springen en spelen

met de andere jonge dieren. De struisvogel keek vol liefde naar Canatils hertje en naar het grote ei dat ze zelf had gelegd. Toen brak de dag aan dat de echtgenoot van Canatil van zijn tocht terugkeerde. Met open mond staarde hij naar het hertje. Canatil wist dat dit kind nooit veilig zou zijn voor deze vader die voor alles jager was.

Canatil vlucht voor haar man, maar die heeft het ei van de struisvogel in haar bagage verstopt. De struisvogel volgt haar en zingt hoe ze Canatil heeft geholpen om haar kind te baren en nu rekent op haar mededogen om haar ei, haar kind, terug te krijgen:

'Geef me mijn ei, mijn kind, mijn leven, mijn droom!'

Ik smolt toen ik Alhadi in dat stationsbuffet het lied van de struisvogel hoorde zingen. Het motief van de jonge moeder die wordt belaagd door partner of verwanten en hulp krijgt van de dieren, duikt ook in Europese volkssprookjes op, maar deze Soedanese versie is ijzersterk en bepleit de gouden regel dat je een ander niet mag aandoen wat je zelf niet wilt ondergaan. Maar anders dan in pamflettaire teksten wordt niet de les gespeld, maar uitgedaagd om zelf conclusies te trekken. Uiteindelijk heb ik voor mijn boek 75 volkssprookjes weerhouden die mij als vrouw, moeder, auteur en antropoloog hebben geraakt, die met hun literaire, emotionele en morele slagkracht voor mij een verschil hebben gemaakt.



Illustratie bij 'Tshikaji Tshikulu, de oude mevrouw' in 'Wreed Schoon', copyright Jonas Thys

### De vreselijke kannibale van Griot Tshitenge

Voor Alhadi is de morele laag een vitaal element van volksverhalen en ook Griot Tshitenge vindt de moraal van het verhaal belangrijk. 'Tshikaji Tshikulu, de oude mevrouw' had hij horen vertellen door zijn moeder in de Democratische Republiek Congo. Dit verhaal evocert een zintuiglijk beeld van het leven in een klein dorp dat door droogte en hongersnood wordt getroffen, van de collectieve angst voor boze geesten die zich in crisistijden transformeren. Een uitgehongerde jonge vrouw at al het eten op, waarna haar man bij haar wegliep. Als ze hem zoekt, ontmoet ze een oude mevrouw, maar dat is een kannibalistische geest, die eerst de man en daarna zijn vrouw opvreet. Met een list kan ze zichzelf en haar man uit de buik bevrijden. Griot Tshitenge is een cultuurdrager die materieel en immaterieel erfgoed verbindt. Hij bestudeert zowel verhalen en tradities als maskers en muziekinstrumenten en treedt op als muzikant en verteller. Hij beklemtoont: 'Een volksverhaal eindigt nooit. Een volksverhaal sterft nooit. Het behoort toe aan de kinderen van



onze kleinkinderen. Die kunnen het weer aan hun kleinkinderen vertellen. En elke luisteraar zal zich herinneren van wie hij het hoorde.'

### Een tweede leven

Een tweede leven voor de wonderverhalen uit de eigen kindertijd, dat is waar vele vertelsters en vertellers van dromen. Ook deze vertelster-verzamelaarster, die de verhalen die ze mocht beluisteren graag breed en ver wil laten reizen.

Een jonge, mannelijke stem brengt de volkssprookjes visueel tot leven. Leraar plastische kunsten Jonas Thys maakte 75 prenten voor dit boek: 'Ik herkende personages als de zeemeermin, maar de Nigeriaanse meermin in dit boek is toch weer anders. Ze gaat heel ver om haar geliefde te krijgen, tot haar lichaam transformeert. Ik teken haar terwijl ze half vis wordt. Waterwezens zijn interessant om op linoleumsneden weer te geven, met vloeiende waterlijnen en patronen van schubben. Dit verhaal laat je achter met vragen als: hoe ver kun je gaan om iemand te verleiden? Ook Roodkapje is geen onbekende, maar in de Chinese versie gaat het om drie zussen en is de oudste zo slim en wreed dat ze de wellustige wolf overtroeft en vermoordt. Een aparte uitdaging vormen de monsters uit verschillende culturen, zoals de ghoul, die in vele Arabische volksverhalen opduikt, maar altijd een beetje anders. De ghoul liet me denken aan de pekduivels die in de rivier woonden en kinderen verslonden, waarover mijn grootvader vertelde.'

De illustraties staan centraal in de tentoonstelling, die in het kielzog van dit boek werd uitgewerkt door Antwerpen Boekenstad en de Antwerpse bibliotheken. Thematische luister-lees-kijk-zuilen combineren beelden en teksten en laten de bezoeker via opnames ook kennismaken met een aantal vertelsters en vertellers.

### Levenslang leren

Deze vertelstemmen nuanceren de veralgemenende boodschappen die nogal wat media de wereld in sturen. Vaak kreeg ik de indruk dat deze fantasierijke volkssprookjes over armoe, hongersnood, doodsangst, verlatenheid, verwarring, verstoting, vreemding, bedreiging, kannibalisme, foltering, maar evenzeer over inventiviteit, veerkracht, moed, solidariteit, humor, levenslust... me meer vertelden over de complexiteit van het migratiegebeuren dan een aantal non-fictie bijdragen en documentaires.

Volkssprookjes kunnen een interessant licht werpen op een cultuurgroep, maar net als menselijke identiteiten zijn culturele en narratieve identiteiten complex, gelaagd, beweeglijk, en speelt er een dynamische spanningsboog tussen etnisch behoren en mondiaal behoren. Volkssprookjes bieden voedsel voor onze honger naar betekenisvolle patronen, naar narratieve modellen die spiegelen én verruimen, die inzicht geven in wat ons overkomt. Ze zijn zelden gratis. Met een zekere urgentie doen ze een beroep op empathie en mededogen, prikkelen ze mensen om zelf te decoderen. En net als onze wensdromen en onze nachtmerries bespelen ze relevante thema's en basale emoties, raken ze onze diepste angsten, verlangens en verboden impulsen.

In het betoverende volksverhaal uit Indonesië 'Hoe Sangkuriang zijn moeder vond en verloor', komen we te weten waarom een beroemde Javaanse vulkaan de vorm heeft van een omgekeerde sampanboot. Maar daarnaast beroert dit verhaal een universeel taboe. Nadat een moeder haar zoon het huis uit sloeg, smeekte ze de goden om jong te mogen blijven, opdat haar zoon haar altijd zou herkennen. Jaren later reisde de zoon terug, op zoek naar de stokoude vrouw die zijn moeder intussen zou zijn. De leeftijdsgenoten werden verliefd op elkaar, niet vermoedend dat ze bloedverwanten waren. Tot de moeder bij haar geliefde het litteken herkende van de wonde die ze destijds zelf had toegebracht. Om het verboden huwelijk tegen te houden, legde de moeder haar geliefde onuitvoerbare taken op. Razend kwaad smeedde de zoon een immense boot op z'n kop. Deze versie werd me in mei 2016 verteld door de Balinese sterdanseres Eka Santi Dewi, die les gaf aan een grote dansschool in Bali en sinds 2013 dansles geeft in België. Eka hoorde dit verhaal als kind op school in Bali.

### Tochtige tijden

Ik zal nooit vergeten hoe Ndiaye in het rumoerige café van een Antwerpse brouwerij de verhalen, die hij als kind in Senegal van zijn oudere zus en zijn moeder had gehoord, navertelde. Toen Ndiaye zweeg, realiseerde ik me dat het stiller was geworden, dat er verschillende mensen in dat café meeluisterden, hun stoel hadden gekeerd, een beetje in onze richting waren opgeschoven.

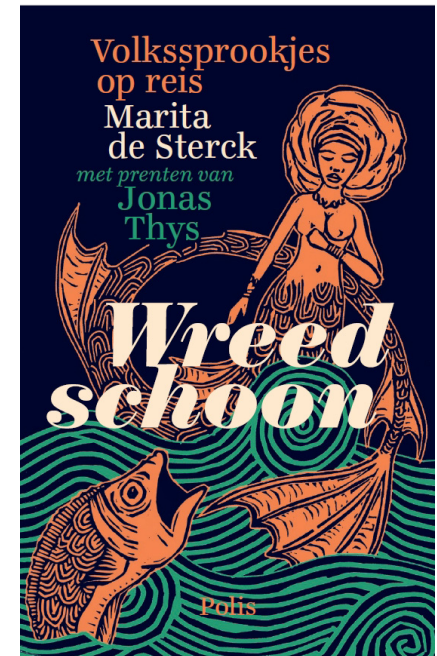
Misschien is dat iets wat volkssprookjes kunnen, in deze tochtige tijden. Wellicht kunnen ze als *counter narrative*, als tegenverhaal, de stereotiepe denkbeelden en xenofobe oprispingen, die in crisistijden extra aantrekkingskracht uitoefenen en volop politiek en economisch bespeeld worden, niet uit de wereld helpen.

Maar misschien kunnen deze verhalen over identiteit en humaniteit, over morele vragen en mededogen, over liefde en dood, uitnodigen om te luisteren naar stemmen die we doorgaans minder vaak te horen krijgen, om de stoel eventjes in hun richting te keren en een beetje dichterbij te schuiven.

### Bron

Marita de Sterck en Jonas Thys: *Wreed Schoon, volkssprookjes op reis*. Uitgeverij Polis, 23 februari 2017, 400 pagina's, 75 prenten, gebonden met wikkel (Promotie Nederland: New Book Collective). Voor volwassenen en 14+.

Zes hoofdstukken: Cinderella's en andere uitgebuite dochters; Een dier als bruid of bruidegom; Bloeddorstige verwanten; Ghouls, duivels en heksen; Slimme dappere meisjes en vrouwen; Liefde en lust. Verhalen uit: Afghanistan, Algerije, Armenië, België, Benin, Brazilië, Burundi, China, Congo, Duitsland, de Filipijnen, Frankrijk, Griekenland, India, Indonesië, Irak, Israël, Italië, Kameroen, Koerdistan, Kosovo, Marokko, Mexico, Nederland, Nigeria, Palestina, Oekraïne, Polen, Portugal, Roemenië, Rusland, Rwanda, Senegal, Soedan, Spanje, Suriname, Syrië, Togo, Turkije, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten van Amerika.



Cover 'Wreed Schoon', coverbeeld Jonas Thys, vormgeving Gert Dooreman

# Opgehoopte heuvels, rennende reuzen

*Een vergelijkende studie*

Arjan Sterken

*In den beginne* was er niets. Toch? Misschien niet, als we Ellen van Wolde mogen geloven. Haar hervertaling van Genesis 1:1 luidt: 'In het begin waarop God de hemel en aarde scheidde ...' (2009, 10), wat impliceert dat er al iets was, en dit iets werd gescheiden. Een schepping *ex nihilo*, vanuit het niets, komt sowieso weinig voor in welke mythologie dan ook. Er is altijd al iets: een chaos, een soort oer-oceaan, een barre woestenij. We beginnen dus als het ware met een leeg canvas dat klaar is om beschilderd te worden, in plaats van dat het canvas ook nog gemaakt moet worden. Het duidelijkste voorbeeld hiervan vinden we bij verscheidene Aboriginal-stammen in Australië. De aarde bestaat altijd al, het canvas is gespannen: de kenmerken van het landschap zijn echter nog niet aanwezig, en die moeten toegevoegd worden met nauwkeurige penseelstreken. Dit is de taak van de zogenaamde 'cultuurhelden': wezens die leven in de Droom (beter bekend als de Droomtijd) en door hun daden het landschap vormgeven. De Droom is hierbij geen voltooid verleden tijd: de Droom is een tijd parallel aan de onze, en die zelfs vandaag de dag nog actief kan zijn (Swain & Trompf 1995, 20-21).

Dit model van de Droom klinkt exotisch, maar is niet totaal vreemd in Nederland. Ook in Nederland zijn er verhalen over wezens die het landschap hebben vormgegeven. Een goed voorbeeld is SINSAG 0131 - *Die Entstehung der Hügel* (het ontstaan van heuvels), een sagetype waarin veel reuzen voorkomen. Het zijn sagen vanwege de relatief korte lengte van de verhalen en het bovennatuurlijke element - de reuzen. Er zijn 20 versies van dit type bekend in de Nederlandse Volksverhalenbank. Hierbij gaat het om één of meerdere reuzen die heuvels in het landschap hebben gecreëerd. Deze heuvels zijn een enkele keer (3) met opzet gemaakt, maar



meestal gebeurt het per ongeluk. Dat gebeurt dan doordat zand of modder dat uit de laars (1) of de klomp (8) wordt geschud of geklopt, modder dat van de klomp wordt afgeschraapt (5) (altijd in een verhaal waarbij de reuzen ook de Maas graven), een omvallende kruiwagen (2), zand dat uit een schort (6) of de slip van een mantel (1) valt, soms doordat deze scheurt (2), of uit een kapotte zak (1). Deze sage komt slechts een enkele keer als een losstaand verhaal voor, en wordt meestal gecombineerd met een ander verhaal, bijvoorbeeld van het type TM 2601 - *Hoe het dorp (de stad, heuvel, het stuk land) aan z'n naam is gekomen*. Verhalen die een plaatsnaam of een landschapsvorm verklaren noemen we etiologieën. Het is vrij logisch dat landschapsvormen inspireren tot verhalen, zeker als het landschap als uitzonderlijk wordt gezien: het landschap vraagt dan als het ware om interpretatie (Potteiger & Purinton 1998, 6).

Ik zal twee van dergelijke verhalen vergelijken. Het eerste verhaal komt uit het boekje *Verhalen oet Gramsbergen* van H. Roelofs, gepubliceerd in 1994. De uitgave kent een zeer geringe verspreiding en staat nog niet opgenomen in de Nederlandse Volksverhalenbank. Van het tweede verhaal is het begrijpelijk dat het niet in de Nederlandse Volksverhalenbank zit: het komt namelijk uit Duitsland, uit het boekje *Die Gläserne Kutsche* van Heinrich Specht (1885-1952). Het specifieke verhaal is bijgedragen door heemkundige Ludwig Sager (1886-1970) en pas toegevoegd in de derde editie, in 1967. Ik zal nu eerst een beknopte samenvatting geven.

### *Het verhaal uit Gramsbergen ('De Reus')*

Dichtbij de Hoge Esch (geen boom, maar een buurt in Gramsbergen) woont een reus genaamd Archibald in een net hol. Andere reuzen komen graag bij hem langs om wijn te drinken, maar Archibald wil ook zijn hol netjes houden. Hij vraagt daarom de reuzen hun laarzen leeg te schudden voordat ze in Gramsbergen komen. Alle reuzen doen dit: de reuzen uit het zuiden vormen hierdoor de Holterberg en de Lemelerberg (in Overijssel), die uit het oosten de Wielerberg en de Wilsummerberg (in Duitsland), die uit het noorden de Hondsrug (in Drenthe), en de reuzen die dichtbij wonen vormen samen met de kleinere reuzen de Rheezerbelten en Beerze bulten (in Overijssel).

De reuzen maakten veel lawaai als ze een feest hielden, en iedereen was bang voor ze. Om zich te beschermen brachten de bewoners van de streek afweertekens aan op hun huizen. Drieste Geert de jager is echter niet bang voor de reuzen, en hij, uitgedaagd door zijn vrienden, daagt op zijn beurt Archibald uit. Zodra hij dit doet



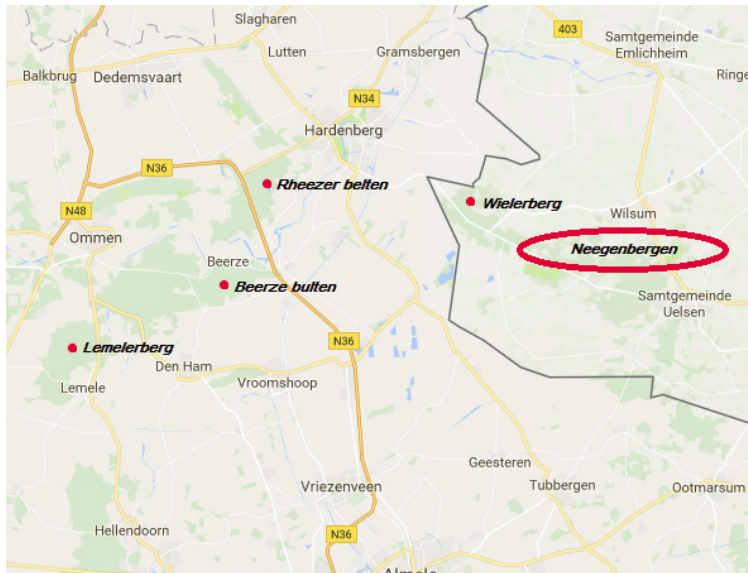
De rode cirkel geeft aan waar de verhalen zich afspeelen

begint het heel hard te stormen en te onweren, en Archibald rent woedend achter Geert aan. Geert vlucht als een haas, en weet zijn eigen achterdeur binnen te glippen. Net op tijd, want Archibald gooit zijn bijl al naar Geert toe en mist hem net. Vanwege de afweertekens kan Archibald niet naar binnen, en de reus gaat weg. Na een poosje durft Geert weer naar buiten te komen. Er is een grote zwarte streep te zien op de achterdeur waar de bijl deze getroffen heeft, maar de bijl zelf is verdwenen (Roelofs 1994, 13-15).

### *Het Duitse verhaal ('Hunold, der Hüne von Hilten')*

Veel reuzen zijn bijeengekomen op de Hunnenberg in Höcklenkamp om de Walpurgisnacht te vieren. Ze hebben veel gedronken en veel lawaai gemaakt, en in de Hunnenbeek hun hoofd gekoeld. De mensen waren bang geworden door het lawaai en hebben zich verstopt. Na het feest nodigt de reus Hunold de negen reuzen uit de Gölenkamper bergen om bij hem nog een vat honingwijn te komen drinken. Hunold woont in een hol in de Heidbergen van Hilten. De negen reuzen hebben echter zand van de Gölenkamper zandverstuiving in hun laarzen meegebracht, en Hunold wil dat ze deze eerst leegkloppen voordat ze bij hem binnenkomen. Elke reus wilde het meeste zand meegebracht hebben om zo de hoogste heuvel te vormen, en zo zijn de Neegenbergen ontstaan.

De heuvels die in het verhaal voorkomen; de Hondsrug staat niet op de kaart. Deze bevindt zich over de hele oostelijke grens van Drenthe



Op een hete dag verblijft Hunold bij de Hunnenbeek, voor verkoeling. De jager Egberink Arndt, die altijd opschept, is daar ook met zijn collega's, en zij dagen Arndt uit om Hunold uit te dagen. Echter, zodra Hunold woedend reageert, stormt Arndt samen met zijn hond bang weg. Arndt vlucht gauw naar zijn huis, waar de afweertekens hem tegen de reus moeten beschermen. Dit lukt, en Hunold gooit woedend zijn bijl naar Arndt. De bijl mist Arndt, en blijft in de deur steken. Hunold kan vanwege de afweertekens de bijl niet ophalen, en gaat woedend weg. 's Avonds durven Arndts vrienden naar zijn boerderij te komen, maar de deuren blijven dicht. Het hout is helemaal verkoold op de plek waar de bijl de deur raakte, maar de bijl zelf is verdwenen. De volgende dag vinden Arndts vrienden hem in bed. Hij is ziek en heeft besloten om Hunold voortaan maar met rust te laten (Specht 1967, 33-35).

## De vergelijking

De overeenkomsten tussen beide verhalen zijn zeer sterk: de reus in een hol nodigt andere reuzen uit, en zij moeten hun laarzen leegkloppen voordat ze binnenkomen. Hierdoor ontstaan de heuvels in het landschap. Iedereen is bang voor de reuzen, en daarom zijn er afweertekens tegen hen en andere kwaadaardige wezens aanwezig. Eén persoon is niet bang voor de reus, en aangemoedigd door zijn jachtkameraden daagt hij de reus uit. De reus reageert, en de uitdager vlucht gauw zijn huis binnen. De reus kan niet dichterbij of binnen komen vanwege de afweertekens, en gooit de bijl tegen de deur. Zodra men durft te kijken is de bijl weg, maar blijft er een zwarte streep of een stuk verkoold hout achter. Er zijn zelfs kleine details die in beide verhalen voorkomen: de reuzen houden een feest; bij het feest hoort veel lawaai; de reus waar het om draait is altijd de grootste reus uit de omgeving; en het reuzenhol is aangekleed met koeievellen. Dit laat zien hoe sterk de verhalen aan elkaar verwant zijn.

Het laatste stuk, waarbij de reus met de bijl gooit, kennen we ook uit het verhaal over de reuzen Ellert en Brammert (soms ook Eldert en Brandert), een verhaal dat tegenwoordig vooral met Drenthe wordt geassocieerd en zestien keer in de Nederlandse Volksverhalenbank voorkomt. Het verhaal is voor het eerst opgetekend door dominee Picardt in de 17<sup>e</sup> eeuw, toen Ellert en Brammert nog rovers waren. De rovers werden reuzen toen men de sage in de 20<sup>e</sup> eeuw ging verbinden met de hunebedden, die door reuzen zouden zijn gemaakt (Meder 2011, 126). Ellert en Brammert zijn vaak twee reuzen die op rooftocht gaan langs de wegen. Op een dag loopt er een jong meisje op de weg, en Ellert en Brammert nemen haar gevangen en dwingen haar huishoudelijk werk te doen. De reuzen houden haar om de beurt in de gaten. Op een dag weet ze te ontsnappen door tijdens het scheren de keel van één van de reuzen door te snijden, en ze weet naar een huis te vluchten en de reus buiten te houden. Uit frustratie gooit de reus de bijl naar de deur van het huis. Veel verhalen vertellen dat de afdruk van de bijl nog steeds te zien is op de desbetreffende deur, wat overeenkomt met de zwarte streep of het verkoold hout in de versies die hier besproken zijn. Dit idee komen we ook tegen bij dwaallichten (en: vuurmannen, duivels) die mensen achtervolgen en vervolgens een brandteken achterlaten als de mensen naar binnen zijn gevlucht (Jans & Jans 1972, 108). Een verschil met de besproken verhalen hier is echter dat de reus niet wordt tegengehouden door afweertekens, maar vaak door het vergrendelen van de deur.

Het Gramsbergse verhaal is gepubliceerd in 1994, en daarmee jonger dan het Duitse verhaal uit 1967. Dat het Gramsbergse verhaal ook daadwerkelijk is gebaseerd op de Duitse versie blijkt uit de slotopmerking van het Gramsbergse verhaal: 'Naar een verhaal uit "Die Gläserne Kutsche" van Heinrich Specht' (Roelofs 1994, 15, vertaald). Wat het echter niet verklaart zijn de verschillen! De verschillen laten op interessante wijze zien hoe dit verhaal, niet onbekend in Nederland, vanuit een specifieke Duitse bron wordt toegeëigend. Dit gebeurt op drie manieren: elementen worden veranderd, verwijderd, of toegevoegd.

### Veranderingen

De grootste veranderingen zijn te vinden in de namen. De auteur van het Gramsbergse verhaal wilde het verhaal uit Duitsland relevant maken voor de eigen omgeving. Om dit te bewerkstelligen zijn natuurlijk de plaatsnamen en de namen van de heuvels veranderd. Het gaat niet langer om Hilten, maar om Gramsbergen; de reus woont niet meer in de Heidbergen, maar onder de Hoge Esch; de andere reuzen creëren niet de Neegenbergen, maar verscheidene andere heuvels in noord- en oost-Nederland. Ook persoonsnamen zijn veranderd. Hunold en Egberink Arndt zijn geen typisch oost-Nederlandse namen, en worden dus vervangen door Archibald en Geert. Archibald heeft hierbij ook een archaisch karakter, wat goed past bij de introductie van het Gramsbergse verhaal: 'In vrogger tied, heel lange leene' ('In een vroegere tijd, heel lang geleden') (Roelofs 1994, 13).

### Verwijderd

Een aantal elementen is weggelaten uit de Gramsbergse versie omdat ze niet goed passen in de Nederlandse context. Dit gaat allereerst op voor de identificatie van het reuzenfeest als de Walpurgisnacht, dat niet in het oosten van Nederland wordt gevierd. Daarnaast worden de Duitse namen van de collega-jagers (Frerk, Hasso, Wasse, en Roelof) weggelaten, samen met de hond Wode. Deze personages waren niet langer relevant voor het Gramsbergse verhaal, en konden daardoor weggelaten worden. Ook het resultaat van de jacht wordt weggelaten. De jagers hebben een wolf gevangen die veel boeren had lastiggevalen. Rond 1994 kwamen er geen wolven meer voor in Nederland, waardoor dit detail waarschijnlijk niet meer herkenbaar was voor de meeste Gramsbergers. Omdat het verder ook weinig toevoegt aan het verhaal, heeft de auteur dit detail weggelaten.

Het interessante is dat het Gramsbergse verhaal in het Sallands is opgeschreven, en het Duitse verhaal kent enkele stukken die in het Plattdeutsch geschreven zijn - beide kunnen als varianten van het Saksisch worden aangemerkt. Er zijn dus duidelijke taalverwantschappen. Er is echter één kenmerk van dit Saksisch dat niet terug te vinden is in de Gramsbergse versie: de reuzen als *Hünen*. Het Saksische woord *hüne* kan reus betekenen, maar gaat misschien ook terug op de Hunnen (De Blécourt et al. 2010, 193), de Euraziatische nomaden die Europa binnentrokken vanaf de 4<sup>e</sup> eeuw na Christus. In de titel van het Duitse verhaal ('Hunold, der Hüne von Hilten') vinden we deze benaming terug, terwijl in de rest van het verhaal het woord *Riese*, reus, wordt gebruikt. In het voorgaande verhaal in Spechts bundel vinden we echter wel de duidelijke connectie van de *Hünen* met de historische Hunnen, waarbij wordt beschreven dat deze reusachtige Oost-Aziaten op hun asgouwe paarden Europa binnentrokken en ook snel weer verdwenen. Deze Hunnen zouden verblijven in de Neegenbargen, waarvan de creatie wordt beschreven in het daaropvolgende verhaal. Ook in dit verhaal komen we weer de uitdaging van Egberink, de achtervolging, het werpen van de bijl, het teken dat de bijl achterlaat, en de oproep van Egberink om de reuzen met rust te laten weer tegen (Specht 1967, 32).

Twee andere details zijn om onbekende redenen weggelaten. In het Duitse verhaal struikelt Hunold de reus terwijl hij Arndt achtervolgt, wat afwezig is in het Gramsbergse verhaal. In beide verhalen zou het logisch zijn dat de reus struikelt: een reus is groter en daarbij ook sneller dan een mens. Kennelijk vond de Nederlandse auteur dit detail niet langer relevant. Een tweede element dat is weggehaald is de ziekte van Arndt na het voorval, waarschijnlijk doordat hij zo enorm geschrokken is. Arndt, de grote opschepper, geeft zijn dapperheids-act eindelijk op en zegt dat men voortaan Hunold met rust moet laten. Dit was ook voor het Gramsbergse verhaal een mooie punchline geweest: Geert is immers ook maar een dwaze, roekeloze man!

### Toevoegingen

De Gramsbergse tekst voegt een aantal zaken toe. Allereerst worden er wat ruimtelijke elementen toegevoegd: er wordt benoemd hoe groot het hol van de reus is: als de reus ligt, ligt zijn hoofd bij het Hammetje, en zijn benen strekken onder de Oosteresch tot aan de Ossenweide. Ten tweede wordt er 'bewijs' gegeven voor het bestaan van het hol: als je hard genoeg stampt op de straat van de Hoge Esch, dan hoor je dat het hol is. En als je het niet hoort, dan stamp je niet hard genoeg!



Een stiepelteken





Een *Donnerbesen* uit Duitsland

Een zeer interessante toevoeging aan de Gramsbergse tekst is de uitleg van de afweertekens. In de Duitse tekst zijn dit *Donnerbesen*, donderbezems. Dit zijn gevel- of noektekens die zouden beschermen tegen onheil en magie, maar vooral tegen blikseminslagen (Jans & Jans 1973, 14 e.v.) - of, in ieder geval, dit is de moderne uitleg bij deze tekens. In Nederland raakt dit teken in onbruik na de Eerste Wereldoorlog. In de Duitse tekst wordt de vorm niet beschreven, wat suggereert dat de naam en vorm van het teken bekend waren in de Duitse context. De functie wordt wel kort toegelicht, dus ook hier zien we misschien een uitleg van latere tijd. In de Gramsbergse context is dit anders: hier wordt verwezen naar 'streepjes en kruisjes en Romeinse cijfers' ('streepjes en kruisjes en Romeinse cijfers') op 'de muren, de keziens en de deuren' ('de muren, de kozijnen en de deuren') (Roelofs 1994, 14). We vinden deze tekens vaak ingekerfd op stiepels, de steunbalk tussen dubbele schuurdeuren die weggehaald kan worden als de oogstwagen naar binnen moet worden gereden (Jans & Jans 1973, 107, 109). Oftewel: in de Gramsbergse versie wordt er van uitgegaan dat deze afweertekens niet qua vorm, noch qua betekenis bekend zijn bij de lezer.

### Conclusie

In deze vergelijkende studie zien we goed terug hoe twee sterk op elkaar lijkende verhalen (waarbij de Gramsbergse zelfs direct verwijst naar de Duitse versie) toch erg kunnen verschillen door de omgeving waarin dit verhaal wordt opgenomen. Het Gramsbergse verhaal wil het ontstaan van enkele heuvels in oost- en noord-Nederland verklaren door te verwijzen naar reuzen, en zelfs de tekens op de huizen in het gebied worden verklaard als (effectieve) afweer tegen reuzen en ander gespuis. Elementen uit de Duitse context die niet begrijpelijk zijn, zoals de jacht op een wolf of de Walpurgisnacht, worden weggelaten. Dit laat zien dat de reuzen niet de enigen zijn die het landschap vormen: wij vormen de verhalen ook naar het landschap waarin we ons bevinden.

### Bronnen

De Blécourt, Willem, Ruben Koman, Jurjen van der Kooi, & Theo Meder. *Verhalen van Stad en Streek: Sagen en Legendes in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2010.

Jans, Jan & Everhard Jans. *Gevel- en Stiepeltekens in Oost-Nederland*. Enschede: Uitgeversmaatschappij Van der Loeff B.V., 1973.

Meder, Theo. "In Search of the Dutch Lore of the Land: Old and New Legends throughout the Netherlands." *Folklore* 122 (2011): 117-134.

Potteiger, Matthew & Jamie Purinton. *Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories*. Hoboken: Wiley, 1998.

Roelofs, H. *Verhalen oet Gramsbergen*. Gramsbergen: Historische Culturele Kring Gramsbergen en De Krim, 1994.

Specht, Heinrich. *Die Gläserne Kutsche*. 3. Ausgabe. Nordhorn: Heimatverein der Grafschaft Bentheim e. V., 1967.

Swain, Tony & Gerry Trompf. *The Religions of Oceania*. London/New York: Routledge, 1995.

Van Wolde, Ellen. *Terug naar het begin. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar Exegese van het Oude Testament en Bronteksten van het Jodendom aan de Faculteit der Theologie en Faculteit der Religiewetenschappen van de Radboud Universiteit Nijmegen op vrijdag 9 oktober 2009*.

# Gevederde vrienden

*Vogels als veelvoorkomend dubbelzinnig vroegmodern thema*

Silke Meijers

*Twee jaar geleden verscheen het boek *Vieze liedjes uit de 17e en 18e eeuw van de hand van Annemieke Houben. Reden voor Silke Meijers om in soortgelijke bronnen op zoek te gaan naar 'vieze verhaaltjes' (al dan niet op rijm). Ze stuitte onder meer op het regelmatige gebruik van het woord 'vogelen'.**

Omgang met vogels is van alle tijden. De gevleugelde beesten zijn roofdieren, prooidieren en metgezellen voor de mens. Juist hierdoor worden zij al duizenden jaren opgenomen in geschriften en afbeeldingen, als goddelijke entiteiten, geschenken voor heersers of uit honger opgejaagde beesten.

Ook over de vogelarij en de ornithologie (vogelkunde), het vangen, houden en bestuderen van vogels, bestaan bronnen die ons terugvoeren naar de Oudheid, maar helaas zijn hiervan weinig materiële sporen nagelaten. De gebruikte materialen bij vogelvangst zijn zeer vergankelijk: houten lijfstokken, zelfgesneden lokfluiten en primitieve vogelnetten zijn met het verstrijken van de tijd verdwenen. Wat wél bleef waren afbeeldingen en teksten over vogels en vogelarij. Echter besepte men al snel dat deze teksten, onder andere in de vroegmoderne periode, meer dan alleen kennis over vogelsoorten en vangtechnieken bevatten.

Vele aan vogels gerelateerde termen lenen zich - ook tegenwoordig nog - uitstekend voor het omschrijven van schunnige, erotische bedoelingen in spreuken, gedichten en liederen. Dit is een gebruik dat reeds in de eerste overgeleverde poëtische stukken terug te vinden is. Vele auteurs hebben in de loop der eeuwen dubbelzinnige, seksueel getinte teksten gepubliceerd, waarbinnen vogels een prominente rol innemen.



Caspar Netscher, *Vrouw aan het venster* (1666)

Catullus, die leefde in de tweede eeuw voor Christus, was een Romeins lyricus. Onder zijn vele gedichten bevinden zich vogelverwijzingen, die op toevallige wijze zijn overgeleverd.

*Passer, deliciae meae puellae,  
quicum ludere,  
quem in sinu tenere,  
cui primum digitum  
dare appetenti  
et acris solet  
incitare morsus,  
cum desiderio meo nitenti*

*carum nescio quid lubet iocari,  
credo ut,  
cum gravis acquiescet ardor,  
sit solaciolum  
sui doloris,  
tecum ludere sicut ipsa possem  
et tristis animi  
levare curas!*

Musje, lieveling van mijn meisje,  
met wie zij gewend is te spelen,  
die ze gewend is op schoot te hebben,  
aan wie, de aanhippende,  
zij gewend is haar wijsvinger te geven,  
en bij wie zij scherpe pikjes  
gewend is uit te lokken,  
wanneer het bevalt aan mijn stralende  
lieveling,  
om een lief spelletje te spelen,  
ik weet niet wat,  
een kleine troost voor haar verdriet,  
bedenk ik,  
opdat haar felle hartstocht tot bedaren komt:  
Kon ik maar met jou spelen zoals zij,  
en kon ik maar de trieste zorgen  
van mijn hart opheffen.

Onder meer Pieter C. Hooft heeft zich in latere eeuwen door Catullus' teksten laten inspireren. De liefde straalt uit het gedicht, evenals de erotische dubbele betekenis, wanneer men weet dat het Latijnse woord '*passer*' zowel 'musje' als 'penis' kan betekenen. Deze overduidelijke dubbelzinnigheid leek in de Romeinse tijd echter geen probleem, omdat het minder gebruikelijk was de auteur met zijn teksten te vereenzelvigen dan wij tegenwoordig doen. Dit wordt ook ondersteund door van Catullus' eigen uitspraken in *Carmen 16*:

*Nam castum esse decet  
pium poetam ipsum,  
versiculos nihil  
necesse est;  
qui tum denique habent  
salem et leporem,  
si sunt molliculi ac parum pudici.*

Want het past dat een trouwe dichter  
zelf kuis is,  
maar het is helemaal niet nodig  
dat zijn versjes dat ook zijn;  
die hebben pas  
pit en humor,  
als ze een beetje schunnig en niet al te kuis zijn!

In de Middeleeuwen nam de grip van de christelijke kerk op de Europese samenlevingen toe waardoor het aantal dubbelzinnige vogelteksten verminderde, maar het genre verdween zeker niet volledig. De vogelsymboliek bleek geschikt voor religieuze of amoureuze teksten. Lange tijd vermoedde men dat de volgende spreuk de oudst bekende Nederlandse tekst zou zijn. Het is een Oudnederlands pennensproefsel uit de elfde eeuw:

*Hebban olla vogala nestas hagunnan hinase hi(c) (a)nda thu uuat unbidan uue nu.*

Alle vogels zijn nesten begonnen, behalve ik en jij. Waar wachten wij nu op?

Tegenwoordig weten we niet zeker of deze tekst wel in puur oud-Nederlands is geschreven en zijn er reeds oudere teksten ontdekt. Toch blijft de vogelspreuk beklijven, omdat het getuigt van liefde of devotie. Hoewel deze tekst niet als erotisch kan worden beschouwd, toont het de symbolische waarde van vogels en hun leefwijze als verbeelding van de menselijke nesteldrang. In de Late Middeleeuwen is de erotische connotatie van vogels beter terug te vinden: zo schilderde Jeroen Bosch vele vogels, die regelmatig een diepere betekenis aangaven binnen het afgebeelde tafereel. Een voorbeeld van de vogels van deze Brabantse schilder is te vinden als laatste afbeelding bij dit artikel. Bosch gebruikte men name de gekuifde hopvogel als zinnebeeld van vuilheid en vleselijke liefde. Met zijn lange kuif, snavel en staart leende de hop zich uitstekend als verbeelding van de vrouwenloper en Venusgek.

In de zestiende en zeventiende eeuw vindt de erotische symboliek van vogels nieuwe opgang, waarbij eerdere terminologie dikwijls in ere wordt gehouden. Mede in de schilderkunst, maar ook binnen de literaire traditie gaan veel kunstenaars zich bezighouden met natuurlijke verbeeldingen van menselijke verlangens. Het aantal 'schunnige' vogelteksten neemt een hoge 'vogelvlucht'.

De zeventiende eeuw wordt een eeuw van losbandigheid, contrasterend met de Puriteinse seksuele repressie van de zestiende eeuw. In deze Gouden Eeuw zou men de bovengenoemde '*Hebban olla vogala*'-tekst dan ook als een voorbeeld van 'liefde' beschouwd worden, contrasterend met 'min', waarvoor vogeltermen zich ook uitstekend leenden. Dit laatste woord werd veel gebruikt om fysieke liefde, een sensueel verlangen, uit te drukken, in contrast tot de diepe emotionele, morele verbondenheid die men met 'liefde' aanduidt.

In diezelfde zeventiende eeuw wordt het woord 'vogelen' in vele teksten dikwijls gebruikt als synoniem aan 'copuleren', 'de liefde bedrijven'. Dit vindt aansluiting bij het gebruik om teksten te voorzien van een dubbele bodem, die door (al dan niet) iedereen direct wordt herkend. Zo kan een ogenschijnlijk onschuldig jachttafereel een symbolische werkelijkheid blijken. Naast het werkwoord 'vogelen' voor geslachtsgemeenschap - dat tegenwoordig nog in het Vlaams en in diverse Nederlandse dialecten voorkomt - kende men ook 'vogel' als symbolische verwoording van penis, 'vogelaar' voor hij die de liefde bedrijft en vele vogelsoorten voor onderscheidende personen, handelingen of lichaamsdelen.

Zo onderscheidt Eddy de Jongh in zijn artikel 'Erotica in vogelperspectief - De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen' onder meer de 'hennetaster' (een stiekeme wellusteling), 'papegaai' (penis), 'kippen' (prostituees), 'mussen' (geile, jonge vrouwen) en 'patrijzen' (eveneens zeer wellustige personen). Dit vult Thijs Caspers aan met een aantal verdere specificaties in zijn artikel 'De vogels van Jeroen Bosch - Gesnauwde viezeriken i.p.v. gevleugelde vrienden: Schuttingtaal der Middeleeuwen', waaronder 'vinken' (lieden van laag allooi), 'blinde vink' (woordenrijke praatgraag), 'gatvink' of 'geplukte vink' (armoedzaaier), 'goudvink' (rijkaard), 'lokvink' (verleider), 'luistervink' (kwaadstoker), 'happige vogel' (gierigaard) en 'trekvogel' (een rusteloos persoon). Ook de 'kuifvogel' (vrouwenloper of Venusgek), het 'hopken' (prostitutee) en de 'bont houdevaere' (bontgekleurde ooievaar, een vreemdganger) worden aangestipt.

'Vinken' vinden we tevens terug als werkwoord, synoniem met 'vogelen', zoals in het versje uit het *Steekboecxken*, dat hieronder is opgetekend. Ook de 'uyl' passeert de revue, in het (verderop vermeld) lied uit *De twee vrolyke Confraaters* als synoniem voor de eerdergenoemde 'vogel' of 'papegaai'. De meeste van deze termen zijn afkomstig uit de Late Middeleeuwen, maar vonden doorwerking in zowel de taal- als schilderkunst in de vroegmoderne periode.

In 1624 verscheen het *Steekboecxken* van Jan Jansz. Starter, met daarin een groot aantal vogelteksten. Zo verwijst men naar een '*hert met twee vleugels aan*', maar ook een '*broedende klock-hen*', een '*braven haan, een staande kam, en wel gespoort*', het houden van '*de uyle-vlucht*' en natuurlijk het hart dat zo neigt naar een man '*gelijck een vogel snelt na 't nest*'.

Tekenend voor de dubbele bodem van 'vogelen' is deze tekst, een dialoog:



Gerard Dou, *De Hollandse huisvrouw* (1650)



*Aen de jonghmans.  
Ick vis wel garen met den hoeck  
Als byten wil de baars of snoeck  
Maar of ick noch soo garen vis  
Wanneer der maar te vog'len is  
Daar is mijn hert meer toe gesindt  
Als 't geene men ter wereldt vindt.*

Aan de jongeheren.  
Ik vis graag met de haak  
Als de baars of snoek willen bijten  
Maar hoewel ik nog zo graag vis  
Wanneer er maar te vogelen is  
Daar is mijn hart meer toe gezind  
Dan alles dat men ter wereld vindt.

*Aen de dochters.  
Ick houw van de vooren-vanghst  
Noch meerder als een wacker langhs  
Des morgens vroegh en 's avondts laat  
Het quartel-beentjen met my slaat  
Noch beter is mijn hert te vreên  
Als 'k vincke met mijn lief alleen.*

Aan de dochters.  
Ik hou van de vorenvangst  
Nog meer wanneer een vrije wachter  
's Ochtends vroeg en 's avonds laat  
Het lokfluitje voor mij bespeelt  
En mijn hart is nog meer tevreden  
Als ik met mijn lief alleen vink.

In 1656 bracht Johan van Beverwijck een omvangrijk medisch handboek uit, *Alle de wercken, zo in de medicyne als chirurgie, schat der gesontheyt*, waarin de vogeltermen uiteraard ook niet mochten ontbreken. Jacob Cats verzorgde enkele verzen in het boek, die bijdroegen aan het overbrengen van de medische en morele boodschap. Bij het bespreken van onder meer maagdelijkheid en seksueel overdraagbare aandoeningen vinden we het volgende berijmde verhaal:

*Els in haer eerste jeugt die wou geduerig weten,  
Waer dat haer maegdom lagh, of warse was geseten,  
Els, in haer eerste jeugd, die wilde zonder ophouden weten,  
Waar haar maagdelijkheid lag, of waar deze was gezeten,*

*Sy seyde menigmael, indien men 't haer versweegh,  
Dat sy wou elders gaen, tot sy dees kennis kreegh.  
Ze zei menigmaal, indien men het haar verzweeg,  
Dat zij elders naartoe zou gaan, om deze kennis te verkrijgen.*

*Haer voester was beducht om dit naeu-keurigh vragen,  
En vreesde dat het Dier het elders mocht gewagen;  
Haar voedster was bevreesd om deze nauwgezette interesse,  
En vreesde dat het dier [Els] haar vraag ergens anders zou laten beantwoorden;*

*Dies sloot sy in een Doos een ongetemde Vinck,  
Daer mede sy in haest tot onse vrijster ginck.  
Daarom stopte zij een ongetemde vink in een doos,  
Waarmee ze snel naar onze vrijster ging.*

*Siet Elsje (sey de Vrouw) hier binnen leyt verholen  
Dat u door mijnen raet ten dierste wert bevolen:  
'Kijk Elsje,' zei de vrouw, 'hier binnen vind je  
Hetgeen dat jou door mijn raad het meest werd aanbevolen:*

*Ick doe noch (soo ghy siet) ten lesten uwen sin,  
Hier is dat wonder dingh, hier sit de maegdom in.  
Ik geef je, zo je ziet, uiteindelijk toch je zin,  
Hier is het wonderding, hier zit de maagdom in.*

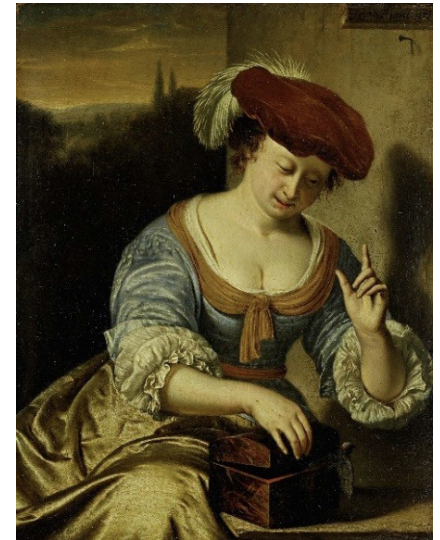
*Doch midts ghy dese gunst van my nu hebt genoten,  
Wat ick u bidden mach, soo laet de Doos gesloten;  
Maar nu jij deze gunst van mij hebt gekregen,  
Verzoek ik je, laat de doos gesloten;*

*Want soo dat schoon juweel eens krijgt de ruyme lucht,  
Het sal van stonden aen gaen tijden op de vlucht.  
Want wanneer dat mooie juweel eens de ruime lucht krijgt,  
Zal het meteen op de vlucht slaan.'*

*De voedster had geseydt; maer sy was naeu vertogen,  
De Doos is op-gedaen, de vogel uyt-gevlogen:  
De voedster had gesproken; maar haar raad werd niet opgevolgd,  
De doos werd geopend, de vogel vloog weg:*

*Daer stont doen Els en keeck vervult met enkel spijt;  
Een die haer maegdom vint, die is haer maegdom quijt.  
Daar stond Els en keek vervuld van louter spijt;  
Een meisje dat haar maagdelijkheid vindt, die is haar maagdelijkheid kwijt.*

Els' vogeltje zat in een doosje, wat met de dubbele bodem van het woord 'doos' in onze tijd al opmerkelijk genoemd kan worden, maar veel vaker vinden we musjes,



Frans van Mieris, *De ontsnappende vogel* (1676)

vinkjes of andere vogeltjes in of buiten hun kooitje. Ook binnen de schilderkunst is de gesloten of reeds geopende vogelkooi een symbool voor de al dan niet weggeven maagdelijkheid van een meisje.

Aernout van Overbeke publiceerde in de zeventiende eeuw vele moppen. In *De rym-wercken van wylen den heer en meester Aernout van Overbeke* uit 1685 vinden we de tekst 'De vryster voor het slot', met daarin veel door de natuur geïnspireerde versjes over verleiden, vrijen en trouwen. Zo gaat strofe elf over vissen en vinken.

<i>Men set syn Liefjens in een Schuyt;</i>	Men zet zijn geliefde in een boot;
<i>Quamsuys men gaet</i>	Men gaat als het ware
<i>in 't Veen uyt Visse</i>	in het veen uit vissen
<i>Maer 't Vincken is (dat kan niet missen,)</i>	Maar het vinken is (dat kan niet missen),
<i>De boodtschap, daer het opdraeyt uyt:</i>	De boodschap, waar het op uitdraait:
<i>Dat is de Saeck, daer alles om geschiet.</i>	Dat is de zaak, waar alles om draait,
<i>Zegh waerom roepj' eenparigh niet?</i>	Zeg, waarom roep je ons allen niet?

Gedichten over vogels leenden zich eveneens uitstekend tot vermaak bij (bruilofts) feesten, waar men dikwijls zinspeelde op het vrijlaten van de gekooide vogel. Het vangen van een meisje, als ware het een vogel, staat dan ook voor het vinden van een vrouw. Dit vangen zien we terug in *De vrolyke Bruidlofs Gast, bestaande in boertige Bruidlofs Levertjes en vermaakelyke Minne-Digten* door Daniel van den Dalen en Andries van Damme, gepubliceerd in 1697. Dit boek bevat rijmpjes en versjes die men verkondigde tijdens het drinken en gedurende de overige festiviteiten bij een huwelijksfeest.

<i>Die vryen en te vryen zyn</i>	De man die vrijt en tevreden is
<i>Die weeten haar, zoo fyntjes fyn,</i>	Die weet haar, heel subtiel,
<i>Te houden,</i>	Vast te houden,
<i>als het Rag van 't spinnewebben</i>	als in spinrag
<i>Tot datze in de strik,</i>	Totdat hij in de strik,
<i>de vogel hebben.</i>	de vogel heeft gevangen.

Wijsheid, verkregen uit de ornithologie en toegepast op de medische kennis over de mens, blijkt uit een fragment, te vinden in *Venus minsieke gasthuis* van Nicolas Venette, uitgegeven in 1701.

*Het is seker, volgens 't gene de Natuurkenners aenmerkken, dat de Vogelen die de meeste pluimen hebben, onmatig hare Wyffes believeen, om dat sy vele dampige uitwerpselen hebben. Soo zyn de menschen, die 't meeste hair hebben, ook meest verliefte; hare vochtigheit overwonnen zijnde door d'overtollige hitte, die nochtans niet machtig is haer siek te maken.*

Het is zeker, volgens hetgeen de natuurkenners hebben opgemerkt, dat mannelijke vogels die veel pluimen hebben, de vrouwtjes het meest kunnen bevredigen, omdat zij vele vochtige uitwerpselen hebben. Zo zijn de mensen met het meeste haar, ook de meest verliefde mensen; hun vochtigheid door de overtollige hitte hebben ze overwonnen en is niet in staat hen ziek te maken. De medische terminologie is ontleend aan de aloude leer der humores of temperamenten.

In *Thirsis minnewit, Bestaande in een verzameling van de aangenaamste minnezangen en voysen*, uit 1731, vindt men vele verzen over vogels, waaronder het volgende advies aan oudere heren, die graag een jonge vrouw trouwen:

*Twee Versse, Twee Wyze.*

*Een Uyl van hooge jaren,  
Geprikkelt door de min,  
Kreeg in zyn zin,  
Met een piep jong schoon  
swalwtje te paren,  
Het pluim gedier genoot,  
Te zingen op zyn Feest  
Sloeg nauwelyks zyn oog  
Op dit zo lieflyk beest,  
Of 't is weg gevloogen,  
Daar bleef alleen op dit bezoek,  
Een vogeltje dat riep,  
Koek koek koek.*

*Oude gryzen waar zyn u zinne,  
Dat gy gaat een jonge swaluw  
minne,*

Twee verzen, twee wijzen.

Een oude uil [oude man],  
Geprikkeld door de min [lust],  
Kreeg in zijn zin [kreeg zin om],  
Met een piepjong, mooi  
swalwtje [jonge vrouw] te paren,  
Het pluimdier genoot,  
En zong op zijn feest [verkondigde dit]  
Had nauwelijks de kans te kijken  
Naar dit lieflijk beest,  
Of het [ze] was al weggevlogen,  
De enige die op bezoek bleef,  
Was een klein vogeltje [kind] dat  
Koek koek koek riep.

Oude grijsen, denk eerst na,  
Voordat u een jonge swaluw trouwt,



Willem van Mieris, *De ontsnapte vogel*  
(1687)

*In uw gryze Ouderdom,  
Arme pluymgraaf denkt hier om  
Wilt gy dit zo gaan bezoeken,  
Volgen u een rey Koekoeken.*

Op uw grijze leeftijd,  
Denk hierom, vogelopzichter  
Wil je dit zo graag proberen,  
Dan volgt jou een rij koekoeksjongen.

Moraal van het verhaal? Oudere heren kunnen zelden een jonge vrouw vasthouden als echtgenote, maar blijven regelmatig zitten met de zorgen voor haar kinderen, die worden voorgesteld als koekoeksjongen. In de vogelwereld leggen koekoeken hun eieren in de nesten van andere vogels, die vervolgens zowel hun eigen als het koekoeksjong uitbroeden. Uiteindelijk loopt dit voor de eigen kinderen van de 'pleegouders' slecht af, want zij worden - meestal nog in het ei - snel uit het nest gestoten.

*Kransje van letter-bloempjes*, voor *Neerlandsch jufferschap* van Gerrit Manheer verscheen in 1790 en bevat het lied '*Een vogeltje voor Annettje*'. Annettje ontvangt van de zanger in kwestie 'een vogeltje', voor wie zij 'haar kooitje' mag openzetten:

*Mijn lieve Annettje, 'k heb voor u  
Dit kleene vogeltje opgevangen.  
Aanvaard het van mijn hand, wel nu,  
Voldoe ik dus aan uw verlangen?  
Zie, welke teedere oogjes 't heeft,  
Hoe vrolijk 't springt, hoe blij' het leeft.*

Mijn lieve Annettje, ik heb voor jou  
Dit kleine vogeltje gevangen.  
Neem het van mij aan,  
Voldoe ik aan je verlangen?  
Kijk naar de tedere oogjes,  
Hoe vrolijk het springt, hoe blij het leeft.

*Annettje, 't is als dons zoo zagt,  
't Is geel van borstje en bruin van wieken.*

Annettje, het is zo zacht als dons,  
't Heeft een gele borst en bruine vleugels.

*Ik kreeg het schelmpje in mijn magt,  
Reeds in het vroege uchtendkrieken,  
Eer noch Auroor,*

Ik kreeg het deugnietje in mijn macht  
Al vroeg in de ochtend,  
Nog voor de godin van het ochtendgloren,

*met goud gehuld,  
De groene telgen had verguld.*

in goud gehuld,  
De groene takken had verguld.

*Ontsluit uw kooitje Annettje, ik zal  
Het zangertje daar in doen springen,  
Zijn teedre stem, zijn lief geschal,*

Open je kooitje, Annettje, ik zal  
Het zangertje daarin doen springen,  
Zijn tedere stem, zijn lief geschal,

*Zal door uw rozenhofje dringen.  
Ik weet uw handje, zal de kooi  
Versieren met een' bloementooi.*

*Maar wat zult gij, zeg Engelin,  
Mij voor dat lieve diertje geven?  
'k Lees 't in uw oogjes, zielsvriendin!  
Ach 'k voel uw teedere handjes beven.  
Hoe klopt dat hartje! O ja! ik weet  
Reeds, wat 'er voor mij is gereed!*

Zal door je rozentuintje dringen.  
Ik weet wat je fijn vindt, ik zal de kooi  
Versieren met een bloementooi.

Maar wat zul jij, engel,  
Mij voor dat lieve diertje geven?  
Ik lees het in je oogjes, zielsvriendin!  
Ach, ik voel je tedere handjes beven.  
Hoe klopt dat hartje! O ja, ik weet  
Nu al, wat mij te wachten staat!

In 1795 werd een liedboek gepubliceerd, *De twee vrolyke Confraaters*, waarin men goed uit de voeten kan met vogeltjes. Het motief van de jacht, vaak verbonden met vogelen, komt uitvoerig aan bod:

*Een Nieuw Lied.*

*Ik ging laatstmaal, 't was in de zomertyd,  
Dat ik 'er myn naarstig had toebereid,  
Wanneer dat Aurora was opgestaan,*

*Om eens met myn lief Uyltje uit te gaan,  
Ik voorzag my van 't geen ik noodig had,  
Van een kooitje en een duitje in me zak,  
Waarna ik wat heen en weder liep,  
Of hier of daar ook een vogeltje sliep.  
Zo ben ik met het kraaijen van de haan  
's Morgens vroeg ten poorte uitgegaan.*

*Ik had gejaagd de halve morgenstond,  
In Bosch en Veld,  
daar ik haar niet en vond,  
Maar op 't laatste wierd ik zo moe en mat,*

*Aan een Rivier, daar ik wat neder zat,  
Maar van verre zag ik een schoone Maagd,*

Een nieuw lied

Ik ging laatst, het was in de zomertijd,  
Ik had me goed voorbereid,  
Om met het opstaan van  
de godin van dageraad,

Eens met mijn lief uiltje uit te gaan,  
Ik voorzag mezelf van al dat ik nodig had,  
Van een kooitje en een duitje in mijn zak,  
Waarna ik wat heen en weer liep,  
of hier en daar ook een vogeltje sliep.  
Zo ben ik met het kraaijen van de haan  
's Ochtends vroeg de poort uitgegaan.

Ik heb de halve ochtend gejaagd,  
In bos en veld,  
waar ik niets vond,  
Maar op het laatst werd ik zo moe en  
mat,  
Aan een rivier, daar waar ik zat,  
Maar van verre zag ik een mooie maagd,



*Die haar boezem wast  
dat het my wel behaagt,  
Ik ben met haast naa haar toegegaan,  
Ik groete haar, zy was niet eens ontdaan,*

*Maar zy verliet het water alzo ras,  
En kwam by myn in het groene gras.*

*Ik klaagde haar hoe ik veel uren lang  
Had gezogt in 't Veld, al zonder bedwang,*

*Maar zy vertroosten my in al 't verdriet,  
Misschien zo tapt uw tuitje dan niet,  
Maar zo dit tapt,  
weet ik een mooi plyn,  
Daar wel genoeg voor u te vangen zal zyn,  
Maar gy moet daar eerst maken een spoor,  
Want een Jaager is daar nooit gegaan door;  
Maar vreest gy niet voorde doorne,  
myn vrind,  
O neen, sprak hy, myn allerliefste kind.*

*Zy toonde my 't was een zo enge baan,  
Daar ik veel moeite had om door te gaan,  
Zeer dicht beplant  
met boomen en met gras,  
Daar ook genoeg voor my te vangen was,*

*Myn fluitje die tapt, en ik deed myn best,  
Op 't geluid  
kwamen al de Vogels uit 't nest.  
Ik vroeg, Godin, tapt myn fluitje goed?*

*O ja, sprak zy, myn alderliefste zoet,  
'k Had nooit gedacht  
zo vreugde te ontgaan,  
Om eens met u myn Uyltje uit te gaan.*

Die haar boezem wast,  
wat mij welbehaagt,  
Ik ben snel naar haar toe gegaan,  
Ik groette haar, ze was niet eens ontdaan,  
Maar ze verliet het water snel,  
En kwam bij mij in het groene gras.

Ik klaagde hoe ik urenlang  
In het veld had gezocht, zonder resultaat,  
Maar zij trooste mij met mijn verdriet,  
'Misschien doet je lokfluitje het niet,  
Maar als het werkt,  
dan weet ik een open plek,  
Waar voor u genoeg te vangen is,  
Maar u moet daar eerst een spoor maken,  
Want nooit eerder kwam daar een jager;  
Maar vrees niet voor doornen,  
mijn vriend!  
'O nee,' sprak ik, 'mijn allerliefste kind.'

Zij toonde mij het nauwe pad,  
Waar ik veel moeite had door te komen,  
Het was zeer dicht beplant  
met bomen en met gras;  
Waar ook genoeg voor mij te vangen was,  
Mijn fluitje speelde, ik deed mijn best,  
Door het geluid  
kwamen alle vogels uit hun nest.  
Ik vroeg: 'Godin, speelt mijn fluitje goed?'  
'O ja,' sprak zij, 'mijn allerliefste zoet,  
Ik had nooit gedacht  
zoveel vreugde te voelen,  
Als nu ik met uw uiltje ben geweest.'

*Myn Uyltje die is 'er geheel ontrust,  
Ik bid u geeft hem een weinigje rust,  
Want al zyn kragten komen tog wel weer,  
Het vangen dat gaat wel meer als een keer,  
Maar, Vanger, gy moet'er van hier niet gaan  
Voor dat ge myn kouwetje vol hebt gevaân,  
Hy sprak, ik u nimmermeer aanziet,  
Als tuitje tapt  
verlaat dit plaatsje niet,  
Zo hebben wy drie visites gedaan,  
En dat stond deeze Maaget zeer wel aan.*

*Myn vreugde die was nu geheel vergaan,  
En myn Uyl  
kon op zyn pooten niet staan,  
Toen dankte ik haar  
met een kus vol kragt,  
Om dat zy myn het glaasje heeft gebragt,  
En sprak, gy kunt hier de Vanger van zyn,  
Of weet niemand van deeze plaats of plein,  
Hoe meerder gy komt vangen, myn vrind,  
Hoe meerder dat gy van my word bemind;  
Ik laat 't u denken of ik deeze baan  
Weer met myn Uyltje zal wandelen gaan.*

*'Mijn uiltje is heel erg vermoeid,  
Ik vraag u, geef hem wat rust,  
Want zyn krachten komen toch wel weer,  
Het vangen, dat lukt vaker dan eens.'  
'Maar, vanger, je moet niet gaan,  
voordat je mijn kooitje hebt gevuld.'  
Hij sprak, als ik u niet meer zie,  
Als het fluitje speelt,  
verlaat deze plaats niet.'  
Zo hebben we drie visites gedaan,  
En dat stond deze maagd zeer wel aan.*

*Mijn vreugde was nu helemaal vergaan,  
En mijn uil  
kon niet meer op zyn poten staan,  
Toen dankte ik haar  
met een kus vol kragt,  
Omdat zij mij zo'n gunst heeft verleend,  
Zij sprak: 'Je kunt hier de vanger van zyn,  
Niemand weet van deze plaats of plek,  
Hoe vaker jij komt vangen, mijn vriend,  
Hoe vaker jij door mij wordt bemind.'  
Ik laat u denken of ik dit pad  
Weer met mijn uiltje zal bewandelen.*

Deze bijdrage heeft slechts een greep uit het rijke aanbod aan vogelteksten uit de vroegmoderne periode in Nederland aangeboden, met een korte vermelding van de Romeinse en middeleeuwse wortels van het dubbelzinnig gebruik. In de negentiende en twintigste eeuw heeft men ongetwijfeld ook over vogels gesproken en geschreven, zoals onderstaande, voortlevende dialectwoorden tonen. Teksten hierover zullen hier verder niet aan bod komen, net zo min als deze bijdrage pretendeert al het vroegmoderne materiaal te hebben kunnen tonen. Nog dagelijks worden nieuwe archieven, liedboeken en papieren met (dubbelzinnige) rijmpjes ontsloten en het met veren getooide deel van de dubbelzinnige vroegmoderne literatuur is ontzettend groot.



Caspar Netscher, *Jonge vrouw voert een papegaai* (1666)

Het voortleven van de dubbele betekenis van 'vogelen' blijkt duidelijk uit de registratie van het woord in diverse Nederlandse en Vlaamse dialectwoordenboeken. In het Halens, het dialect van de Belgisch-Limburgse stad Halen, staat 'vogelen' gelijk aan 'poepen', dat op haar beurt weer 'neuken / vrijen' betekent. De betekenis van 'neuken' vinden we ook terug bij het Thornse 'vogele', net zoals men in Deventer 'vrijen' als Nederlandse vertaling van 'vogelen' inzet.

De mens blijkt een trouw beest: haar voorkeur voor bedekte seksuele terminologie blijft tamelijk constant en concentreert zich gedurende vele eeuwen rondom dezelfde enerverende onderwerpen. We zullen zien of de letterlijke schuttingtaal der vogels in ere zal worden gehouden, of dat zij spoedig zal opvliegen.

### Literatuur

Caspers, Thijs, 'De vogels van Jeroen Bosch - Gesnavelde viezeriken i.p.v. gevleugelde vrienden: Schuttingtaal der Middeleeuwen', verkregen via [CuBra.nl](http://CuBra.nl) op 25 oktober 2016.



Jongh, E. de, 'Erotica in vogelperspectief. De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen', *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw* (Leiden, 1995), 21 - 58

Metz, Karlien, 'Erotiek in de 17<sup>e</sup> eeuw' (28 maart 2012), verkregen via [IsGeschiedenis.nl](http://IsGeschiedenis.nl) op 25 oktober 2016.

Roodenburg, Herman, "'Venus minsieke gasthuis". Over seksuele attitudes in de achttiende eeuwse Republiek', *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 17 (1985), 119 - 141.

Hieronymus Bosch, *Tuin der lusten* (1480 - 1490)

# Little Red Riding Hood ~ Perrault, Grimms, and Carter

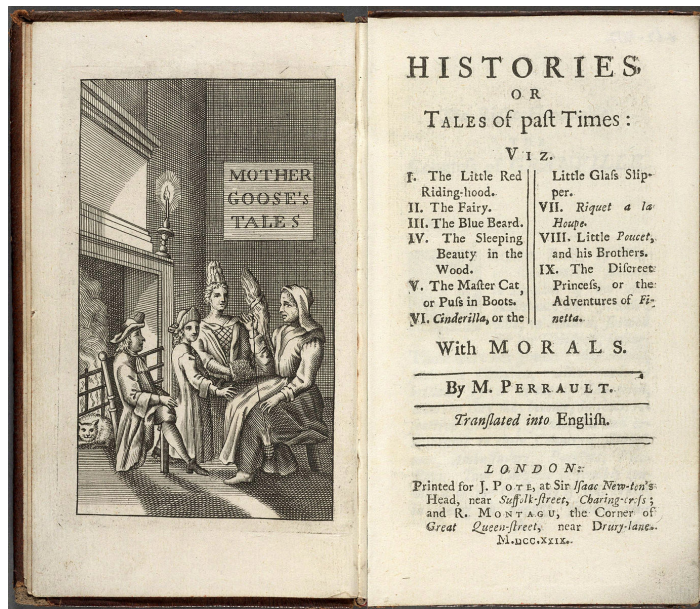
*A comparative essay*

Jessica Frizzera

The many versions of Little Red Riding Hood reflect the tendency of fairytales to stress, either implicitly or explicitly, the ideals and popular beliefs of the time in which they were written. Fairy tales allow the ideals and values of the society from which they stem to emerge, as they address issues deemed important in the social and historical era that shapes them. These tales reflect the moral sentiment of a society and therefore are endlessly modified and re-adapted to suit the tastes of different cultures and eras. The classic tale of Little Red Riding Hood, which has been subject to numerous retellings and is a well-known household story, reflects the tendency of fairy tales to evolve throughout the centuries and adapt to audiences' preferences. While Perrault's 17th century version underlined chastity as a feminine ideal and the Grimm Brothers' 19th century version stressed obedience, Angela Carter's 21st century version focused on female identity and the embrace of female sexuality.

Although the earliest versions of Little Red Riding Hood were oral tales likely to precede the 17th century and can be traced from a variety of sources from different countries scattered within the Eurasian continent, it is generally acknowledged that the literary history of Little Red Riding Hood began with Perrault. 17th century writer Charles Perrault is considered one of the fathers of the literary genre of fairy tales, and many of his tales were inspired by the pre-existing folk stories taken from the oral tradition. Perrault's "Le Petit Chaperon Rouge" (Little Red Riding Hood) is contained in his renowned 1697 collection of stories *Histoires ou Contes du Temps passé, Avec des Moralités* (Histories or Tales of past Times: With Morals). The collection, which was written for an aristocratic audience residing in King Louis





English translation of Perrault's *Histoires ou Contes du Temps passé*



Portrait of Charles Perrault

xiv's Court of Versailles, gained great popularity throughout Europe. The French author's fairy tales were intended to incite readers to reflect on the protagonist's fate and dilemmas and presented them with a moral message.

"Le Petit Chaperon Rouge" contains elements that have reached modern audiences today, but has a very different ending to the one that is commonly known. Perrault's version of the tale begins with the introduction of the protagonist, Little Red Riding Hood, whose name was given to her due to the red cap that she loves wearing. Her defining attribute is her physical beauty, as she is described as a "country girl, the prettiest creature who was ever seen" (Perrault 6). She must visit her sick grandmother in another village, but must cross the woods to reach her house, where she meets a wolf who enquires where she is heading. The "poor girl" (Perrault 7) is too naive and innocent to acknowledge his evil intentions and the danger she is facing, and therefore tells him. He races her to her grandmother's house

and successfully enters before she arrives by pretending to be the girl and eating the old lady. Little Red Riding Hood reaches the house, and the wolf "[hides] himself under the bedclothes" (Perrault 8). He then asks her to enter his bed, and she complies, taking off all her clothes and joining him naked. The wolf and Little Red Riding Hood's exchange is the famous dialogue in which the girl appears amazed about the largeness of various features of the wolf, who is disguised as her grandmother. The conversation culminates with "Grandmother, what big teeth you have got!" "All the better to eat you up with" (Perrault 8), and ends with the wicked wolf eating the heroine. Clearly, this version does not present the reader with a happy ending, and the antagonist of the story, the wolf, emerges victorious.

Perrault's key purpose seems to reach beyond simple entertainment, and rather wishes to tell a cautionary tale with a strong moral message which is explicitly stated after the story:

*"Moral: Children, especially attractive, well bred young ladies, should never talk to strangers, for if they should do so, they may well provide dinner for a wolf. I say "wolf," but there are various kinds of wolves. There are also those who are charming, quiet, polite, unassuming, complacent, and sweet, who pur-*

*sue young women at home and in the streets. And unfortunately, it is these gentle wolves who are the most dangerous ones of all.*" (Perrault 8)

Therefore, the tale is Perrault's warning to young female readers, admonishing them to beware of "wolves". The message was not lost on the French readers of the time, as the French slang for the loss of virginity was "elle avoit vu le loup" (she had seen the wolf). Indeed, the anthropomorphic wolf in the tale symbolizes any male suitor or lover who attempts to seduce chaste women and persuades them to participate in improper sexual acts. The eponymous heroine is either "stupid or wants to be seduced" as she does not attempt to escape or fight in response to "such direct and obvious seduction" (Bettelheim 171). In order to visually emphasize the strongly sexual connotations of the story, the first published version of Perrault's variant of the story was accompanied by a picture of a half-naked young girl who is lying in bed, looking up at a wolf. The narration is clearly an admonition towards female sexuality and stresses the necessity for young girls to not give into temptation or desire. The implication of the story seems to be that there are no possibilities of redemption for the girls once the act is performed, and the protagonist's death can be seen as punishment for her sexual transgression.

"Le Petit Chaperon Rouge" is thus a tale of dangerous seduction, a message reinforced by its symbolic imagery. Sexuality is not presented explicitly to the reader, but through symbolism. The red cloak represents the girl's sexuality and lust, as "red is the colour symbolizing violent emotions, very much including sexual ones" (Bettelheim 176), but it is also the colour of blood and scandal, which could suggest the heroine's sin and her fate. Furthermore, if the wolf metaphorically represents a man who wants to sexually deflower innocent, pretty girls, then the act of the wolf eating the girl can be also perceived, in a sexual connotation, as the male sexually consuming a female.

As Catherine Orenstein explains, Perrault's version of Little Red Riding Hood "dramatized a contemporary sexual contradiction" (Orenstein). Indeed, 17th century France was an age in which, particularly in aristocratic circles, immoral behaviour including sexual liaisons and infidelities were the norm, and many royal figures were notorious for their sexually improper behaviour; however, paradoxically, "the age of seduction was also an age of institutionalized chastity" (Orenstein), and chastity still remained an ideal that women were to follow. Indeed, in Old Regime France, the crime of *rapt*, which included seduction, rape, and elopement was regarded "as a serious act and those guilty of rapt [...] could be punishable by death" (Ruff 120).



Illustration in the first edition of *Le Petit Chaperon Rouge*





Jacob and Wilhelm Grimm

However, the most popular and well-known version of the Little Red Riding Hood fairy tale remains the variant penned during the 19th century by the widely influential brothers Jacob and Wilhelm Grimm. The German brothers' interest in folklore from their country stemmed from a renewed interest in national culture and literature which characterized the romantic movement that flourished in the late 18th century. The movement had reawakened interest in countries' national past, and while many writers in this period turned their attention to Medieval writings, the Grimm Brothers focused on collecting different stories of the folklore tradition, and were the first to scientifically research fairy tales. They are generally credited with having set and shaped the standard for the literary genre of the fairytale. Their first collection of fairy tales, *Kinder-und Hausmärchen* (Tales of Children and the Home), was published in 1812 and included their version of Little Riding Hood, entitled *Rotkäppchen* (Little Red Cap). However, as the Grimms underlined in the preface of their first edition of the collection, their aim was not to "faithfully preserve the lore of common folk" and retell the tales as they had found them (Orenstein), but instead they combined and readapted folktales to create ideal stories for a children's audience. Indeed, the Grimm Brothers "gradually saw themselves more as authors than antiquaries, owners of the tales rather than mere collectors" (Grenby).



*Kinder-und Hausmärchen*, 1857 Edition

Grimms' variant of Little Red Riding Hood, *Rotkäppchen*, is the most well-known version to have been passed down to following generations. The source of the tale is almost without doubt Perrault's version, as the beginning resembles their French predecessor's variant very closely. Grimms' version can be subdivided into two parts, the story that has reached 21st century readers and a sequel to it. While the tale's beginning approximates the 17th century version, emphasis is placed on the instructions of the heroine's mother to not stray from the path, and "Little Red Cap promised to obey her mother" (Wilhelm & Jacob Grimm 9). The story then closely follows Perrault's, but the ending is significantly modified; indeed, while the French version ends with Little Red Riding Hood being eaten by the wolf with no chance of salvation, Grimms' version introduces a hunter, who cuts open the wolf's belly and saves both the heroine and her grandmother. Then the trio fill up the wolf's stomach with stones and the wicked antagonist dies, and this happy ending is how many 21st century children believe the story ends. The little girl, from her experience, learns a valuable lesson: "as long as I live, I will never leave the path and run off into the woods by myself if mother tells me not to" (Wilhelm & Jacob Grimm 12). A short sequel follows the seemingly concluded story, in which

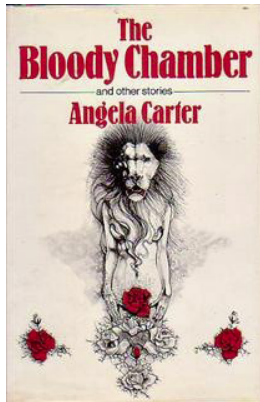
grandmother and girl manage to trap and kill a wolf by knowing what to do based on their experience with the previous one.

Grimms' different audience - children - implied that Perrault's moral message and his sexually dark undertones were altered. Undoubtedly, their revision was much tamer and less dark than their French predecessor's version. Perrault's underlying sexual undertones and more violent details were omitted, probably because deemed inappropriate for children; indeed, while the German brothers chose to maintain the red cap as the heroine's attire, the cape does not retain any of the sexual symbolism Perrault had chosen to infuse in it. Furthermore, Perrault's moral ending was significantly altered to suit a younger audience, and therefore is devoid of any sexual meaning. In *Rotkäppchen* the female protagonist is in "spiritual rather than sexual danger" (Orenstein), as the tale includes a didactic lesson of its own directed at young girls - but it is one which can be more generally directed to its entire children's audience - obedience. The Grimm Brothers chose to underline a lesson that was deemed more important during their time, which was obedience of one's mother, and more generally, of one's parents.

The passivity of female characters in fairy tales was a point of criticism for many 2nd wave feminists. Both Perrault and Grimms' versions of the classic fairytale of Little Red Riding Hood present the reader with a helpless and passive character; however, while Perrault depicted a naive and beautiful character that falls victim of the wolf, the Grimm brothers introduce a male character that saves these "damsels in distress". It appears that in these tales, similarly to other fairy tales, "the good female is generally submissively accepting their lot in life while waiting for [a male character] to appear and take control of her destiny" (Neiktrik 38). Fairy tales were the subject of numerous retellings during the period of the Second Wave of Feminism in the 1970s, and an increasing number of feminist writers "generated a steady stream of discourse about the role of women in the production and content of fairy tales" (Zolkover 1). Indeed, second-wave feminists wrote more about fairy tales than any other genre in the folklore tradition, focusing particularly on the role of female characters within these tales. Feminists like Simone de Beauvoir, Andrea Dworkin and Susan Brownmiller criticized the portrayal of women in these tales, as they seemed unable to take an active stance towards their destiny and were dependent on the male characters of the story, and therefore many of these writers chose to create a more active character. In many cases, Little Red Riding Hood, "once a symbolic warning against the female libido [became] an ode to lust"



Angela Carter



Edition of *The Bloody Chamber and Other Stories*

(Orenstein). Consequently during 20th century feminism, “the notion of power became tangled with the question of female sexuality” (Grace 10).

One of these feminist writers was English writer Angela Carter, who sought to delve into the questions of female identity and empowerment, which she believed to be inextricably tied to the theme of female sexuality and desire. Indeed, when Carter’s collection *The Bloody Chamber and Other Stories* was first published in 1979, the renowned English author’s retake on traditional fairy tales was acclaimed worldwide, as she had revised many fairy tales and transformed their passively submissive female protagonists into sexually empowered heroines. Carter managed to successfully “reflec[t] and refrac[t] a variety of portraits of desire and sexuality - female sexuality” (Simpson vii). Her aim was to “extract the latent content from the traditional stories” (vii), which she believed to be “violently sexual” (Warner 3).

In Carter’s version of Little Red Riding Hood, “The Company of Wolves”, the author exposes the “underlying sexual currents” (Orenstein 167) that pervaded the original tale, as she allows for Perrault’s implicit sexual charge to re-emerge. The heroine of “The Company of Wolves” is no longer the child that is presented in the Grimms’ tale; she is on the verge of womanhood, as her “breasts had just began to swell [and] she had just started her woman’s bleeding” (Carter 133). While in the French 17th century tale the heroine’s coat made an implicit symbolical reference to female lust and sexuality, Carter renders the association explicit, as her cloak is “the colour of her menses” and resembles “blood on snow” (133). Therefore, the redness of the protagonist’s cloak represents both menstruation and the blood women shed during their first sexual encounter, which foreshadows her meeting with the wolf. Similarly to Perrault’s protagonist, the girl is initially the embodiment of naivety and purity, as she is protected by the “invisible pentacle of her own virginity” (133). While her innocence proves to be a source of strength for Carter’s heroine as she ventures into the woods because she is “afraid of nothing” (133), she too naively places trust in the male protagonist, and does not realize his cunning and deceitful plan to devour her grandmother. However, differently from the two earlier versions of the tale, in “The Company of Wolves” the male protagonist is a werewolf disguised as an attractive and seductive hunter. According to Carter’s tale, werewolves are liminal beings torn between beastliness and humanity that can transform when they “strip stark naked” (132), and are hunted by the villagers and ostracized from society.

The encounter between Little Red Riding Hood and the wolf in the cottage of the heroine’s grandmother is the moment in which the heroine embraces the fe-

male sexuality that will subsequently empower her. After eating the protagonist's grandmother, the werewolf undresses and awaits her in her grandmother's bed. However, the girl is fearless of the werewolf, and she laughs at his insinuation of the possibility of eating her because "she knew she was nobody's meat" (138). Bacchilega explains that "by acting out her [sexual] desires, the girl offers herself as flesh, not meat" (Bacchilega 63). Similarly to Perrault's version of the story, the heroine undresses in front of the wolf. Carter's heroine then throws her red cape into the fire, and her action symbolically represents the renouncement of her previous identity of virginal girl. No longer an innocent girl, she manages to transform the dangerous encounter into a sexual one by getting into bed with the wolf and seducing him; thus she empowers herself by taking control of the seemingly lethal situation she is in by taking command of her own destiny and embracing her sexuality. The narration ends with the heroine lying in bed "between the paws of the tender wolf" (Carter 139).

The tale of Little Red Riding Hood has been re-adapted into different versions, and their message varies according to the socio-political environment which shaped them. Perrault's version was written during the reign of Louis XIV in an aristocratic circle that prided itself with licentiousness and debauchery as a societal norm, and thus the tale was initially written as a warning of the perils of seduction, particularly for pretty young women. The Grimm Brothers, however, directed their story to a children's audience, and the moral message sent to young readers was that of obedience to their parents. Finally, Angela Carter, a celebrated author writing in the midst of the Second Wave of Feminism, chose to emphasize female empowerment, in the form of the embrace of female sexuality and desire.

## Literature

Bacchilega, Cristina, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.

Bettelheim, Bruno. "Little Red Cap and the Pubertal Girl." *Little Red Riding Hood: A Casebook*. By Alan Dundes. U of Wisconsin, 1989. 169-91.

Carter, Angela. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Vintage, 2006.

Grace, Daphne M. *Beyond Bodies: Gender, Literature and the Enigma of Consciousness*. New York: Rodopi, 2014.

- Grenby, Matthew. "The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm." *History Today* 65.4 (2015): Web. 29 Oct. 2016.
- Grimm, Jacob and Wilhelm. "Little Red Cap." *Folk and Fairy Tales*. Ed. Martin Hallett and Barbara Karasek. Canada: Broadview Press, 2002. 9-12.
- Neikirk, Alice. "... Happily Ever After'(or What Fairytales Teach Girls about Being Women)." *Hohonu: A Journal of Academic Writing* 7 (2009): 38-42. Web.
- Orenstein, Catherine. "Dances with Wolves". *Ms Magazine*. Weekly Feminist News. August 2004. <<http://www.msmagazine.com/summer2004/danceswithwolves.asp#catherine>>
- Orenstein, Catherine. *Little Red Riding Hood Uncloaked: Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*. New York: Basic, 2002.
- Perrault, Charles. "The Little Red Riding Hood." *Folk and Fairy Tales*. Ed. Martin Hallett and Barbara Karasek. Canada: Broadview Press, 2002. 6-8.
- Ruff, Juluis R. *Crime, Justice and Public Order in Old Regime France The Sénéchaussées of Libourne and Bazas, 1696-1789*. London: Routledge, 2015. Web. 29 Oct. 2016.
- Simpson, Helena. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Vintage, 2006.
- Warner, Marina. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Vintage, 1994.
- Zolkover, Adam. Rev. of *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. *Journal of American Folklore* 2008: 370-71. Project Muse. Web.



# Hoe de ‘kwispel’ een kaartspel werd

Theo Meder

Er was eens een piepklein internationaal subgenre binnen de vertelcultuur, dat zo klein was dat het niet eens een vaste naam had. En dat gold niet alleen voor Nederland, maar ook voor Duitsland, Engeland en de vs. In het Engels spreekt men wel van situation puzzles, two minute mysteries, albatros stories, whodunnits, conundrums en deductive riddles. In het Duits spreekt men wel van Wie-kommt's-Geschichten, Quätsel, Rückwärts geschichten, Ratekrimis en Kurtzkrimis. In het Nederlands wordt wel gesproken van situatieraadsel, quistel en kwispel. Omdat geen enkele naam ooit algemene erkenning heeft gekregen, is het subgenre in feite naamloos gebleven. Waar gaat het eigenlijk om?

Het begint ermee dat de raadselmeester het einde van een geschiedenis weergeeft in één of twee zinnen, bijvoorbeeld: “Een man ligt dood in een telefooncel en er ligt glas op de grond. Wat is er gebeurd?” De toehoorders moeten dan raden wat er gebeurd is door vragen te stellen die alleen met “ja” of “nee” beantwoord mogen worden. Het vereist de nodige tijd en creativiteit om de hele - vaak bizarre - plot te ontrafelen. In dit geval gaat het om een visser die een hele grote vis had gevangen. Onderweg stopt hij bij een telefooncel om naar huis te bellen over zijn grote vangst. In zijn enthousiasme wil hij tijdens het gesprek de grootte van de vis aanduiden, maar strekt zijn armen te wild uit, slaat door het glas en sterft weldra aan een slagaderlijke bloeding.

Peter Burger en ik hebben in 2006 op een congres in Kopenhagen van de International Society for Contemporary Legend Research gesuggereerd om als vaste naam voor “kwispel” te kiezen. De benaming komt wellicht uit het Duits: Quätsel is eigenlijk een Quäl-Rätsel (kwel-raadsel). Dit woord is in het Nederlands als quistel terecht gekomen en toen verbasterd tot kwispel - in dit woord zitten de Nederlandse woorden “kwis” en “spel”.





Als definitie van de kwispel hanteerden we: een kwispel is een narratief raadsel-spel, waarin de verteller/raadselmeester in korte bewoordingen de mysterieuze uitkomst van een verhaal onthult, waarna het publiek de hele plot moet zien te ontrafelen, door vragen te stellen die alleen met "ja" of "nee" beantwoord mogen worden.

Sinds 2004 wordt dit spel ook als kaartspel uitgegeven. Elke set heeft 50 kaarten. In Nederland zijn er momenteel 7 uitgegeven, in Duitsland 10. De 'bedenker' van het kaartspel is Holger Bösch, een klinisch epidemioloog met een PhD in psychologie, geboren in Goslar in 1964. Als kind was hij al gefascineerd geraakt door raadsels en verhaaltjes en in 2004 publiceerde hij zijn eerste set kaarten bij Moses Verlag. De tekenaar van de plaatjes werd Bernhard Skopnik, een professionele Duitse illustrator.

De uitgave van het Duitse kaartspel werd een groot succes: het spel is momenteel in 23 landen uitgebracht en vertaald in talen als Engels, Frans, Nederlands, Spaans, Italiaans, Grieks, Fins, Noors, Deens, Russisch, Pools, Tsjechisch, Slowaaks, Japans en... Latijn. Een dode taal als het Latijn is misschien vreemd voor zo'n performatief spel, maar het wordt op de gymnasia gebruikt om het Latijn te oefenen. In de vs heet het spel overigens om begrijpelijke redenen geen Black Stories maar Dark Stories. Het kaartspel is inmiddels het best verkopende produkt van Moses Verlag en er zijn ondertussen zo'n vier miljoen kaartspelen verkocht (à circa tien Euro per stuk). Er van uitgaande dat een auteur 10% van de opbrengst verdient, zou Holger inmiddels zijn reguliere baan kunnen opzeggen... maar dat doet hij niet, omdat hij naar eigen zeggen een workaholic is.

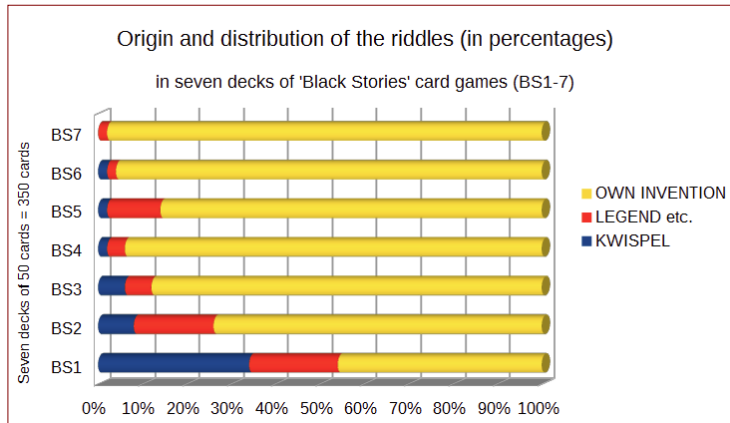
Het mag duidelijk zijn waar Holger Bösch zijn inspiratie voor het kaartspel vandaan heeft: het format van het spel is 100% ontleend aan de bestaande kwispel - overigens is het spel in de jaren '50 pas ontdekt en beschreven door Richard Dorson en het zou dus een relatief jong genre kunnen zijn. Op de voorkant staat steeds het raadsel met een illustratie, op de achterkant de oplossing van de plot met een tweede illustratie erbij (telkens in zwart en rood). In het bovenstaande voorbeeld denkt een vrouw-



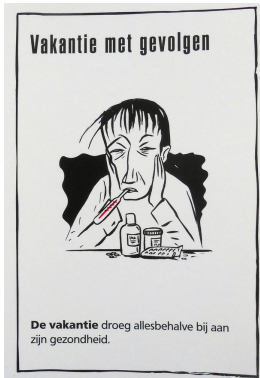
tje met dwerggroei eindelijk weer te zijn gaan groeien, maar aan het zaagsel op de grond ziet ze dat iemand haar meubels heeft ingekort. Dit kan haar zwakke hart niet verdragen. Deze kwispel bestaat ook in een andere variant, waarbij het slachtoffer de "kleinste dwerg ter wereld" is, die in het circus werkt en bovendien blind is. De dader blijkt zijn directe concurrent te zijn: de op één na kleinste dwerg ter wereld. Holger Bösch heeft flink weten te putten uit het bestaande internationale repertoire aan kwispels.



Hier doemt echter wel één probleem op, want hoeveel traditionele kwispels bestaan er eigenlijk? Welgeteld zullen dat er niet meer dan 75 tot 100 zijn. In Nederland zijn echter al  $7 \times 50 = 350$  Black Story kaarten uitgebracht, en in Duitsland zelfs  $10 \times 50 = 500$ . Waar komen de plots van die andere Black Stories vandaan? Ik ben dat voor de Nederlandse kaartspelen nagegaan en dat heeft geresulteerd in de volgende grafiek.



De blauwe balk laat het percentage traditionele kwispels zien: dat percentage neemt zienderogen af. Het eerste kaartspel heeft nog de meeste 'echte' kwispels. De oranje balk representeert andere volksverhalen waaraan ontleend is, en dat zijn dan boven-



al de moderne sagen (broodjeapverhalen). In een email correspondentie (12 en 15 januari 2016) geeft Bösch toe dat hij met enige regelmaat de Duitse moderne sagenbundels heeft geplunderd, zoals *Die Spinne in der Yucca-Palme* van Rolf Brednich. De gele balk staat voor het creatieve vernuft van Holger Bösch: dit zijn de nieuwe kwispels die hij zelf bedacht heeft. Dit aandeel groeit steeds meer, totdat er in het zevende kaartspel vrijwel alleen nog eigen bedenksels zitten.

Aangenomen dat er zo'n 75 tot 100 traditionele kwispels bestaan, kunnen we vaststellen dat Bösch er vele gebruikt heeft, maar ook niet allemaal. Bij navraag en het geven van enkele voorbeelden, meldt Bösch dat hij sommige kwispels niet geschikt genoeg vond als Black Story, maar dat onder mijn voorbeelden ook kwispels zaten die hij helemaal niet kende.

Het meest geplunderde andere genre is zonder enige twijfel het broodjeapverhaal, zoals die van de man die op vakantie is beroofd van een nier. Ook oma die op vakantie overlijdt en wier lijk in een tapijt gerold wordt en op het dak van de auto vervoerd, zit ertussen. Al met al gaat het om de volgende verhalen (titels vooral ontleend aan Jan Harold Brunvand):

The Kidney Heist	The relative in the urn
The Runaway Grandmother	Decapitated motorrider
The scuba diver in the tree (2x)	Welcome to the AIDS club
The spider bite	The animal's revenge (the loaded dog)
Old vs. Young	Son jumping off building shot dead by father
The hare dryer (2x)	Brain falls apart after helmet comes off
The microwaved pet	The plant's revenge
The solid-concrete Cadillac	The burglar stuck in the chimney
The nude in the RV (2x)	Truckers and bikers
The Surprise party (var.)	The exploding toilet
The double theft	The Death Car

Af en toe maakt Bösch een uitstapje naar een ander genre. Ziehier een heel ander soort 'sage', een sprookje en een mop als inspiratiebron (volgende pagina):



Met de eerste kaart was Holger niet zo tevreden, omdat de illustratie al te duidelijk weggaf dat het om Adam en Eva ging. Achter de tweede kaart gaat het sprookje van de Kikkerkoning schuil. De derde kaart is een variant op de mop van de dronken man die een korte weg over het kerkhof neemt en zich doodschrikt van een stem uit een graf (iemand anders was daar eerder al ingevallen).

Maar zoals gezegd is Holger Bösch meer en meer kwispels zelf gaan bedenken, zoals hiernaast.

Een enkele keer is een Black Story gebaseerd op een opmerkelijk nieuwsbericht in de krant, zoals bijvoorbeeld op 1 augustus 1995 verscheen: een Afrikaanse boer springt in de waterput om zijn kip te redden. Hij wordt meegezogen door de stroming. In een poging tot redding springen nog twee broers en twee zussen er achteraan. Alle vijf verdrinken, alleen de kip overleeft het drama (of was dit een krantensage?).

Kwispels en Black Stories hebben een aantal terugkerende thema's gemeen, en in dit opzicht zijn de traditionele verhalen nauwelijks te onderscheiden van de nieuwverzonnen verhalen. De kwispels gaan vaak over ongelukken, ziektes, moorden, zelfmoorden en sterfgevallen, over misdaad en ongelukkige relaties. Het betreft in veel gevallen bizarre en onverwachte situaties, en de plots zijn vaak onwaarschijnlijk alhoewel niet onmogelijk.

De eerste keer dat ik zelf met kwispels werd geconfronteerd was ik puber: we maakten elkaar met de raadsels in de jaren '70. Toen werd het een tijdje stil, en zag ik in de jaren '90 dat de kwispels via email werden gespeeld in een nieuwsgroep.





Toen dit ophield was het weer een tijdje stil, en toen verschenen de speelkaarten met Black Stories.

Elementen die nog niet in de traditionele kwispels zaten, maar die door Holger in de Black Stories zijn geïntroduceerd zijn modernismen als het mobieltje, sms-en, TomTom navigatie, geocaching, DNA-onderzoek, de val van de Berlijnse muur, de aanslagen van 9/11 en zelfmoord-terrorisme. Traditioneel stonden en staan de kwispels vol van het overspel, crime passionel, ongelukken en veel fatale hartaanvallen.

Volgens de uitgever zijn de Black Stories het meest populair in de Duitstalige landen Duitsland, Zwitserland en Oostenrijk. Het spel is vooral populair onder jongeren, vooral de (board)gamers zoals liefhebbers van Dungeons and Dragons. De kwispels worden gespeeld tijdens bijeenkomsten, maar ook op vakantie rond het kampvuur en tijdens lange autoritten.

De populariteit heeft meer merchandise voortgebracht. Zo zijn er special editions verschenen zoals de Funny Death Edition, de Medieval Edition, en de Shit Happens Edition. Er zijn nu ook wat minder gruwelijke spelen voor kinderen: Blue Stories voor jongens en Pink Stories voor meisjes. Er is een Black Stories App ontwikkeld voor Android en iPhone, maar men kan het spel vooralsnog alleen in het Duits spelen. De Duitse [Facebook fanpage](#) heeft meer dan 11.000 fans. Na 10 jaar verscheen er het boek over *The Making of Black Stories*.

Wat kunnen we nog verwachten? Ongetwijfeld blijft Moses Verlag de Black Stories in vele talen uitbrengen - het is de economische kurk waar de uitgeverij op drijft. Verder is het niet ondenkbaar dat de Black Stories weer zorgen voor een reactualisatie van de kwispels: zowel de oude als de nieuwe raadsels zouden wel weer eens in hun pure vorm in de mondelinge traditie kunnen terugkeren. Misschien worden zelfs wel meer broodjeaapverhalen omgezet in kwispels. De kans dat het subgenre 'kwispel' gaat heten is echter afgenomen. De kans is veel groter dat we internationaal het subgenre 'Black Stories' gaan noemen (en in de vs 'Dark Stories').

### Literatuur

Peter Burger & Theo Meder: "A rope breaks. A bell chimes. A man dies." The kwispel: a neglected international narrative riddle genre.' In: Paul Catteeuw, Marc Jacobs, Sigrid Rieuwerts [e.a.] [red.]: *Toplore: Stories and Songs*. Trier 2006, pp. 28-38.

Mues, Tanja (red.): *Black Stories: Making of. Was Sie schon immer über black stories wissen wollten*. Kempen 2013.



# KORT NIEUWS



## Vertelagenda

Op de site van de [Stichting Vertellen](#) staat altijd een geactualiseerde [vertelagenda](#) met voorstellingen en evenementen.

## Wereldverteldag 2017

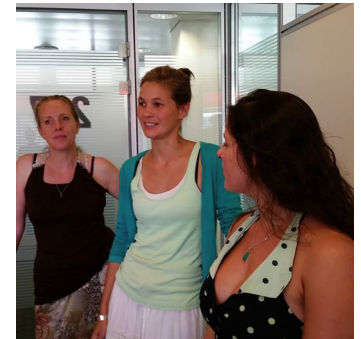
Op maandag 20 maart is het weer Wereldverteldag en het onderwerp is ditmaal: transformaties. De Nederlandse Volksverhalenbank zal tegen die tijd wat verhalen klaarzetten als tentoonstelling ter inspiratie. Een mooi sprookjestype vol transformaties en een toverwedstrijd is ATU 325, *The Magician and his Pupil*. Zie [hier](#) een versie in de Volksverhalenbank. Het verhaal komt ook voor in de roman over Merlijn en koning Arthur van T.H. White, en is door Walt Disney weer verfilmd in *The Sword in the Stone* (1963, bij ons onder de titel *Merlijn de tovenaer*). Hier



neemt Merlijn het met succes op tegen de tovenares Madam Mihm. Hou de evenementen op Wereldverteldag [hier](#) in de gaten.

## Vertelplein

Vertellers en docenten zijn op 25 augustus 2016 in Amsterdam bijeengekomen om te brainstormen over het opzetten van een virtueel Vertelplein: een hoogwaardige informatieve website over vertellen waar allerlei doelgroepen en belangstellenden in de toekomst naar tevredenheid terecht kunnen voor informatie. Aanwezig waren Ailun Elzenga (Nationale Vertelschool), Arjen Barel (Storytelling Centre), Ernst Weerstra (Verteltheater), Esther Kornalijslijper (Stichting Vertellen), Farnoosh Farnia (Mezrab Storytelling School), Marita Coppes (Nationale Vertelschool), Marja van der Hurk (Hogeschool Leiden), Theo Meder (Meertens Instituut, RUG, Stichting Vertelcultuur), Walter Roozendaal (Stichting Vertellen) en Wil Spronck (Stichting Vertellen). De eerste sessie werd gebruikt om te brainstormen over de mogelijke gebruikers van de site en hun behoeften. Te denken valt aan theaterbezoekers, theatergroepen, leraren, pabostudenten, schooldirecteuren, ouders, cultureel werkers en beleidsambtenaren. Het wordt overigens tijd dat de Nederlandse vertelcultuur erkend wordt als Immaterieel Erfgoed op de Nederlandse erfgoedlijst van het NCvle.







## Anansi

De Surinaamse en Antilliaanse vertellers hebben het inmiddels al voor elkaar: de Anansi/Nanzi-verhalen zijn in **Nederland op de erfgoedlijst** terecht gekomen.

## Jaarsma's sprookjes in het Nederlands

Dam Jaarsma (1914-1991) verzamelde alleen al in opdracht van het Meertens Instituut in de jaren zestig en zeventig bijna 17.000 verhalen. Dat waren voornamelijk sagen, want dat was zijn opdracht: interview mensen wat ze weten over weerwolven, heksen, meerminnen, kabouters e.d. Maar als Jaarsma sprookjes tegen kwam, liet hij ze niet liggen. Voor het Meertens alleen al tekende hij er zo'n 300 op. De publicatie van *Mearkes út 'e Wâlden* op basis van Jaarsma's verzamelwerk, was een groot succes in Friesland. Er moest herdrukt worden om aan de grote vraag te voldoen. Maar ook vanuit Nederlandse zijde kwam steeds de vraag of



de sprookjes niet in het Nederlands konden verschijnen. En dat is nu gebeurd: *Sprookjes uit de Friese Wouden* is zojuist van de pers gekomen. Wederom met een harde kaft, prachtige illustraties, prima vertalingen en een alleszins redelijke prijs.

## Verhalenbank Nijmegen

Op donderdag 29 september organiseerde de werkgroep van de **Verhalenbank Nijmegen** een inspirerende bijeenkomst.

Gast-spreker was Els Desmet van **Verhalehuis Belvédère Rotterdam**, een stichting die verhalen presenteert in de vorm van (foto)tentoonstellingen, (luister)voorstellingen, (stads)ontdekkingstochten, inspiratieprogramma's, publicaties, evenementen én eet- en ontmoetprogramma's. De bijeenkomst werd bijgewoond door een divers gezelschap: een aantal (kunst)historici, een sociologe, een filmmaakster, een fotograaf en medewerkers van het Regionaal Archief Nijmegen (RAN). Dit gezelschap streeft er gezamenlijk naar interviews over de geschiedenis van Nijmegen te laten opnemen in de collectie van het RAN, zodat ze bruikbaar zijn voor de geschiedschrijving van de stad.



## Breinvriendelijk taalonderwijs met verhalen

Tijdens het **Drongo Talenfestival 2016** vond op vrijdag 30 september 2016 een sessie met de interessante naam **'Breinvriendelijk taalonderwijs via TPRS Storytelling (TPRS)'** plaats. TPRS is een vernieuwende methodiek voor het vreemdetalenonderwijs. Het gebruikt verhalen als middel om taalstructuren in context te leren en in het langetermijngeheugen op te slaan. Vocabulaire en grammaticale structuren



worden ongemerkt ingesleten doordat de leerlingen luisteren naar en meewerken aan humoristische en persoonlijke verhalen. De docent kan met de technieken van TPRS voorzien in een doorlopende stroom begrijpelijke en interessante input in de doeltaal, waardoor de leerlingen de taal op een zo natuurlijk mogelijke manier verwerven.

### Streektaal en verhalen

Op vrijdag 7 oktober 2016 vond de jaarlijkse **Streektaalconferentie** plaats in het Zeeuwse Middelburg. Thema van dit jaar was 'Taalvariatie in sociale media'. Vele mensen in Nederland maken dagelijks gebruik van hun eigen streektaal bij het gebruik van sociale media of berichtendiensten. Door met elkaar te converseren in het eigen dialect worden deze taalvariëteiten levend gehouden. Landelijk gebeurt dit ook door aandacht voor het voorlezen van kinderen in het dialect. Op dit moment zijn er al circa twintig **Nijntje-boekjes** in omloop, waarbij een van de avonturen van dit witte konijn in een lokaal dialect wordt beschreven, zodat (groot)ouders hun kinderen de mooiste verhalen kunnen vertellen.



### Promotie Folgert Karsdorp

Dinsdag 6 december 2016 promoveerde Folgert Karsdorp cum laude op het proefschrift *Retelling stories: a computational-evolutionary perspective* aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Copromotoren waren Theo Meder en Peter van Kranenburg van het Meertens Instituut, promotoren waren Antal van den Bosch (Radboud Universiteit Nijme-

gen) en Franciska de Jong (Universiteit Twente, Erasmus Universiteit Rotterdam, Universiteit Utrecht). Bijzonder was de aanwezigheid van prof. dr. Tim Tangherlini, hoogleraar aan de University of California (Los Angeles) als opponent.



Folgert opponeert in Nijmegen (foto: Martine de Bruin)

Karsdorp zoekt, op basis van computationele modellen van culturele veranderingen, naar mechanismes die de grondslag vormen voor de verspreiding en verandering van (volks)verhalen. Een van de centrale vragen is of verhaaltransmissie gezien kan worden als een cultureel evolutionair proces en welke evolutionaire mechanismen daarbij een rol spelen. Daarnaast heeft Karsdorp oog voor kwalitatieve benaderingen van verhaaltransmissie, met als doel de verbinding tussen culturele evolutie, (jeugd)literatuur en verhaalonderzoek te versterken.

Tijdens zijn onderzoek bouwde Karsdorp ook een motievenzoekmachine genaamd MOMFER: zie [www.momfer.ml](http://www.momfer.ml)

(geen typefout). Motieven zijn de kleine narratieve bouwstenen waaruit een verhaal is opgebouwd en die in de traditie zijn blijven bestaan. Het bijzondere aan de zoekmachine is dat deze allerlei abstracties aan kan. Wie zoekt op "glass footwear" komt uiteindelijk ook uit op "glass shoe", wie zoekt op "poisoned fruit" komt ook uit op "poisoned apple".

# Advertenties



**Verhalenverteller  
Mirjam Mare**

**[www.mareverhalen.nl](http://www.mareverhalen.nl)  
073-6126981**



Orale tradities staan expliciet genoemd in de UNESCO Conventie voor de Bescherming van het Immaterieel Erfgoed. Ook Nederland heeft zijn handtekening gezet onder deze conventie en belofde daarmee het immaterieel erfgoed in het koninkrijk in kaart te brengen en een Nationale Inventaris Immaterieel Cultureel Erfgoed in Nederland samen te stellen.

Die taak is in handen gegeven van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed (VIE). Groepen mensen, die hun traditie willen beschermen en doorgeven aan jongere generaties, kunnen een voordracht doen voor de Nationale Inventaris. Wie daar meer over wil weten kan terecht op:

**[www.immaterieelerfgoed.nl](http://www.immaterieelerfgoed.nl)**







Kees van Wanrooij

[www.rojewolf.nl](http://www.rojewolf.nl)

0640952225

Verhalen voor jong en oud.

Van Griekse mythen tot Keltische sprookjes



**Mythologie & Werkelijkheid**

**eeuwenoude mythen vol actualiteit**

**verhaal, literatuur, kunst & geluid**

Carol Popelier, voordrachtskunstenaar

[caroolpopelier@verhaalapart.nl](mailto:caroolpopelier@verhaalapart.nl)

[www.verhaalapart.nl](http://www.verhaalapart.nl)

tel. 073-6129236



Vertelkunstenaar

Guillaume Pool heeft een zeer ruim repertoire. Zijn specialiteiten, Japan China en het Midden-Oosten. Kom maar op met met de opdrachten, die mogen lopen van Lapland tot aan Vuurland. Van klassieke liefdesverhalen uit Griekenland tot Anansi-tori uit Suriname. Zijn oma vertelt ook mee, smeug, gedurfd en altijd met de trommel. Voor contact: [guillaumepool@live.nl](mailto:guillaumepool@live.nl)

**verhalenwandelingen  
muzikale verhalen  
vertelconcerten**



**[www.gottfridvaneck.nl](http://www.gottfridvaneck.nl)**



*Hilli vertelt...  
Hilli Arduin is  
vertelkunstenaar.  
Met haar sprekende  
lichaamstaal  
met haar expressieve mimiek,  
en  
met haar meeslepende woorden  
neemt zij haar luisteraars mee  
in de magie van haar verhaal.  
Verhalen van ver en dichtbij  
uit  
noord-zuid-oost-west.*

**Contact: [h.f.arduin@gmail.com](mailto:h.f.arduin@gmail.com)**





VEERLE  
ERNALSTEEN

VERHALEN uIT  
VERSCHILLeNDE  
WINDSTREKEN

veerle.ernalsteen@algehoord.be

**FRIS**  
EIGENZINNIG EN  
MET HUMOR



Abe de  
Verteller

Verhalen met kracht gebracht  
[www.abedeverteller.nl](http://www.abedeverteller.nl)



*Met niet veel meer dan zijn stem en zijn expressieve lijf, sleurt deze verteller je mee in een betoverde en betoverende wereld...*

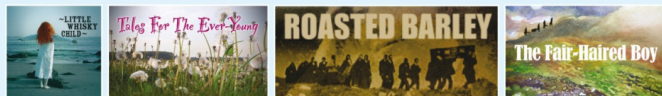
[www.godfriedbeumers.nl](http://www.godfriedbeumers.nl) [info@godfriedbeumers.nl](mailto:info@godfriedbeumers.nl)



Douwe Kootstra

Sterke verhalen uit de enorme schatkist  
van de mysterieuze Friese Wouden.

[www.douwekootstra.nl](http://www.douwekootstra.nl)



Een theatropreden van **BLUE DEW** is een reis door het oude Ierland

**IERSE VERHALEN EN MUZIEK**  
Boeking: 038 4230 411 blue dew@planet.nl www.blue dew.nl



Mieke Alderink

maakt verhalen tot verrassende voorstellingen voor jong en oud  
helpt leren vertellen in het onderwijs

www.verteller.com  
mieke.verhalen@home.nl  
073 5324554



## *Krachtige woorden sterke verhalen*

**Verhalen van Betekenis voor alle  
doelgroepen en alle gelegenheden**

Ik ben Eveline Masetti en ben verhalenverteller. Reeds op jonge leeftijd voelde ik mij al aangetrokken tot verschillende soorten verhalen: sprookjes, sagen, mythen en legendes, ervaringsverhalen, geschiedenis- en Bijbelverhalen. Door verhalen kun je geraakt worden en kracht putten om gesterkt je reis door het leven te maken. Verhalen zorgen voor verbinding, het brengt mensen dichter bij zichzelf en elkaar. Verteller en publiek delen samen een bijzondere ervaring.

**Contact:**  
eveline@krachtigewoorden  
of  
0610571560

**www.krachtigewoorden.com**





**Verhalen en workshops  
voor kinderen en andere grote mensen**

Melanie Plag  
06 814 362 00  
info@babboes.nl  
www.babboes.nl

**Babboes**  
heeft iets te vertellen...

**Een open oor  
voor verhalen.**

Jan Swagerman,  
verhalen versteller, narratief coach,  
verhalenjager

info@janswagerman.nl    www.narratievecoaching.nl

WIJNAND STOMP/Mister Anansi  
Verhalenmaker & Meesterverteller  
Info:  
PUURee management  
020-6673200  
Theaterbureau Het Verteltheater  
030-2723022  
www.wijnandstomp.nl

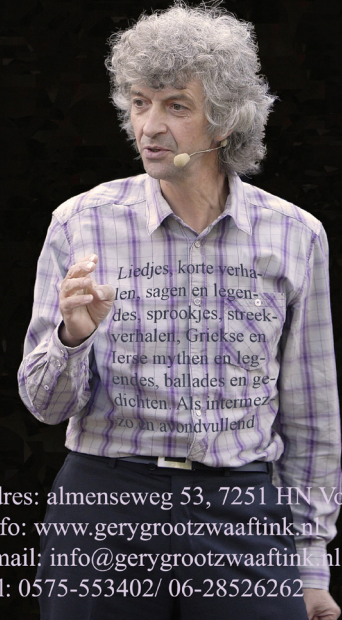


**PARAPLUVERTELLINGEN**  
zijn altijd boeiend...  
doodgewoon geborgen  
onder de kleine paraplu  
luisteren naar minutenverhaaltjes  
of op een bijzondere manier  
onder een grote paraplu  
luisteren naar langere verhalen...

**INFO & BOEKINGEN**  
info@devertelvalies.be  
www.devertelvalies.be



**GERY GROOT ZWAAFTINK**  
Troubadour/verhalenverteller



*Liedjes, korte verhalen, sagen en legendes, sprookjes, streekverhalen, Griekse en Ierse mythen en legendes, ballades en gedichten. Als intermezso en avondvullend.*

adres: almenseweg 53, 7251 HN Vorden  
info: [www.gerygrootzwaaftink.nl](http://www.gerygrootzwaaftink.nl)  
email: [info@gerygrootzwaaftink.nl](mailto:info@gerygrootzwaaftink.nl)  
tel: 0575-553402/ 06-28526262





Overall thuis,  
nergens een plek

Marcel van der Pol  
Verteltheater (Ned, Eng, Du)

[www.KERIDWEN.nl](http://www.KERIDWEN.nl)  
[marcel@keridwen.nl](mailto:marcel@keridwen.nl)  
+31 6 506 802 13



verhalen  
koffer



Hermine vertelt verhalen  
aan jong en oud.  
Dat doet zij bij scholen,  
bibliotheken  
en feestjes,  
maar ook bij bedrijven.

Nu ook workshops!  
Leer de kunst van  
het verhalenvertellen.



[www.verhalenkoffer.nl](http://www.verhalenkoffer.nl)

verhalen  
koffer



[www.verhalenkoffer.nl](http://www.verhalenkoffer.nl)



Kinderen zijn gek op verhalen en menig docent gebruikt verhalen om zijn leerlingen iets bij te brengen. Echte vertellers zijn kunstenaars en de vertelkunst is overal ter wereld van groot belang.

Het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed heeft lesmateriaal ontwikkeld over deze orale traditie, voor de hoogste klassen van de basisschool en de laagste klassen van het voortgezet onderwijs.

Op de website [www.volkscultuur.nl](http://www.volkscultuur.nl) staat onder educatie/lesbrieven een lesbrief over verhalen en verhalen vertellen. Wie dieper op de vertelkunst wil ingaan en er een project van wil maken, kan terecht op educatie/verhalen vertellen. Daar staat een uitgebreid lespakket met een handleiding voor het verhalen vertellen van Jan Swagerman, een docentenhandleiding voor multicultureel vertellen, een handleiding voor de kinderen over hetzelfde onderwerp en zo'n zelfde set handleidingen om verhalen nog aantrekkelijker te maken. Al het materiaal kan gratis worden gedownload.

Nederlands Centrum voor  
Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed