

VERTELCULTUUR

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



verschijnt twee keer per jaar
5e jaargang (2018), nummer 1

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

Omslag:

Albert Anker:

Der Grossvater erzählt eine Geschichte

(1884; Kunstmuseum Bern)

ISSN 2405-5573

Vormgeving: Ineke Meijer



rijksuniversiteit
 groningen

INHOUD

Inleiding	4
Kiara Kennedy Goena-goena, de stille kracht en volksgeloof in een Indische context	6
Maureen Poort, Annemieke Samsom, Iris Veerman & Theo Meder Emotieloos achter het bureau? Over sentiment-analyse op de romancyclus van J.J. Voskuil	15
Marianne van Zijl Voor de duivel niet bang	27
Daniel García Balsera 'Snow White' by the Grimm Brothers (19 th century) and the Spanish film 'Blancanieves' (2012). A comparative study	36
Caroline Auée De Herbakker. Een oude sage in een nieuw(er) jasje	41
Theo Meder "Het is niet mijn broer..." Hoe een klein raadseltje uitgroeide tot een flinke mop	53
Kort nieuws	56
Advertenties	58

INLEIDING

Zonder studenten komt de wetenschap knarsend tot stilstand - dat blijkt ook uit verschillende artikelen die hier door studenten zijn geschreven. De bijdragen over goena-goena en de hoofdenbakker zijn geschreven door een Amsterdamse en een Leidse studente antropologie, die beiden drie maanden stage hebben gelopen bij de Volksverhalenbank van het Meertens Instituut. Daarnaast is er een belangrijk aandeel van Groningse studenten Nederlandse Taal en Cultuur en Dutch Studies. De bijdrage over emoties in *Het Bureau* is geschreven door studenten die de colleges 'e-Humanities in de Neerlandistiek' volgden. Het Engelstalige stuk over de film *Blancanieves* (Sneeuwitje) is geschreven door een Spaanse student die mijn collegereeks 'Dutch Folktales' volgde. Tot slot was er nog een scholier van 5 VWO die een snuffelstage kwam lopen bij de Volksverhalenbank en die inzendingen in de Volksverhalenbank heeft voorzien van metadata. Daar kwamen interessante verhalen tevoorschijn, bijvoorbeeld een vertelling over *schaduwwezens* (zie: *shadow people*). Maar er kwam ook een mop tevoorschijn, die ik mij herinnerde als raadsel en waaromheen in de loop der tijd langere grappen zijn geconstrueerd: "Het is niet mijn broer..." Ook Marianne van Zijl leverde weer een bijdrage, ditmaal over de Volkskundevragenlijst uit 1954 met vragen over de duivel en zijn bestrijders.

Veel leesplezier toegewenst.

Theo Meder

(Meertens Instituut & Rijksuniversiteit Groningen)

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*)

Vertelcultuur 3 (2016) 3

Vertelcultuur 4 (2017) 1

Vertelcultuur 4 (2017) 2



rijksuniversiteit
groningen

Goena-goena, de stille kracht en volksgeloof in een Indische context

Kiara Kennedy

"Hier in Java noemen ze het 'dat waar je niet over spreekt'. En het is overal. Het schuilt in de grond. Het sist in de vulkaan. Het komt aanwaaien met verre winden. Het ruist aan met de regen. Het rolt aan met de donder. Het zweeft van ver uit de horizon over de eindeloze zee en het is vooral te zien in de ogen van de Javanen. En het knaagt als een vergif van vijandschap aan lichaam, ziel en leven van de Europeaan. Stil bestrijdt het deze overwinnaar. Heel langzaam sloopt het hem. Daar waar je niet over spreekt. Het is de stille kracht."

Met deze introductie begint het driedelige televisiedrama *De Stille Kracht* uit 1974, gebaseerd op de gelijknamige roman (1900) van Louis Couperus. Gecombineerd met een mysterieuze stem, ruisende natuurgeluiden en indringende muziek, wordt de toon meteen gezet voor het verhaal dat zich afspeelt in de negentiende eeuw in Nederlands-Indië en waar een magische kracht aanwezig is.

Deze magische kracht heet goena-goena en is een begrip dat vaak in verband wordt gebracht met zwarte en/of witte magie afkomstig uit Nederlands-Indië en staat ook wel bekend als de 'stille kracht'. In Nederland is goena-goena veelal bekend door het gebruik als literair motief in romans. Naast *De stille kracht* is een andere bekende roman *Goena-goena* (1887) van P.A. Daum. In deze romans wordt goena-goena veelal gebruikt als een magisch middel om gevoelens van liefde op te wekken of om door middel van kwade bedoelingen iemand onheil te brengen. Vaak heeft goena-goena in dit geval te maken met het bewerken van een bepaald persoon. Het bewerken kan gedefinieerd worden als het moedwillig en in het geheim beïnvloeden van een ander. Goena-goena valt daarom onder de zwarte magie (Boschman, 2000: 26).



Een still uit televisiedrama *De Stille Kracht* (1974)

Boschman bespreekt “het milieu van jonge Europese zakenlui, hun bedienden en Indo-Europeanen in de lagere administratieve functies” dat weergegeven wordt in de roman *Goena Goena* van Caesar Kijdsmeir jr. uit 1939 (Boschman, 2000: 29). Volgens Boschman koppelt Kijdsmeir het al dan niet geloven in magie aan de verschillende bevolkingsgroepen: als een echte *totok* (witte Europeaan) geloof je niet in *goena-goena* of *stille kracht*, de Indo-Europeaan is er gevoelig voor vanwege zijn Aziatisch bloed en de inlanders in het verhaal worden afgeschilderd als onooglijke magiërs. Een genuanceerder beeld van het traditionele inheemse geloof inclusief de magische bezweringen is terug te vinden in *Het land van herkomst* (1935) van Du Perron en in het werk van Maria Dermoût (Boschman, 2000: 31).

De periode na de Tweede Wereldoorlog (waarin Nederlands-Indië te maken had met de Japanse bezetting) tot circa 1950 werd gekenmerkt door geweld en chaos en mondde uit in de erkenning door Nederland in 1949 van de Republiek Indonesië, die al op 17 augustus 1945 was uitgeroepen. Het leven van (Indische) Nederlanders werd vlak na de Japanse capitulatie en in Indonesië in de jaren vijftig zo moeilijk gemaakt dat de meesten naar Nederland vertrokken. Hoewel de mystiek van goena-goena sterk aanwezig was in Indonesië en voormalig Nederlands-Indië zal deze ongetwijfeld ook in zekere mate naar Nederland meegenomen zijn. In dit artikel bespreek ik de verhalen en ervaringen die Indische Nederlanders hebben met goena-goena. Door interviews af te nemen met Indische Nederlanders uit drie verschillende generaties hoop ik een zo compleet mogelijk beeld te geven van hoe Indische Nederlanders goena-goena ervaren en hiertegen aan kijken.

Interviews

Gedurende een periode van drie maanden heb ik tijdens het doen van antropologisch onderzoek interviews afgenomen met drie generaties Indische Nederlanders. Deze generaties kunnen als volgt gedefinieerd worden: personen geboren tussen 1928 en 1939 die bewust het koloniale leven in Nederlands-Indië hebben ervaren en na de oorlog naar Nederland zijn gemigreerd heb ik als eerste generatie gecategoriseerd. Kinderen van de eerste generatie Indische Nederlanders die geboren zijn tussen 1949 en 1963 en waarvan veel in Nederland zijn geboren, heb ik als tweede generatie gecategoriseerd. De kleinkinderen van de eerste generatie die geboren zijn tussen 1978 en 1995, heb ik als derde generatie gecategoriseerd. Tijdens mijn veldwerk heb ik 23 interviews afgenomen. Ik heb 8 interviews afgenomen met respondenten van de eerste generatie, 6 interviews met respondenten

van de tweede generatie en 9 interviews met respondenten van de derde generatie. Ik heb 12 vrouwen en 11 mannen geïnterviewd.

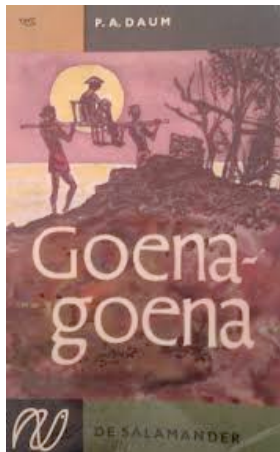
Vormen van goena-goena

Voordat er gekeken kan worden naar de verschillende verhalen en ervaringen van Indische Nederlanders is het eerst van belang om op de hoogte te zijn van de verschillende vormen van goena-goena. Hiervoor zal ik kort ingaan op enkele aspecten van goena-goena evenals de romans van Daum en Couperus.

Goena-goena wordt vaak ingedeeld onder het kopje 'zwarte magie'. Deze zwarte magie kan gezien worden als een vorm van magie waarbij er specifiek geprobeerd wordt om een ander onheil of ongeluk te brengen door middel van het bewerken van een bepaald persoon (Boschman, 2000: 26). Het 'bewerken' is een belangrijk begrip dat specifiek door mijn respondenten werd gebruikt. 'Bewerken' kan vergeleken worden met betoveren of in het geheim beïnvloeden van iemand. Dit kan op veel verschillende manieren; bijvoorbeeld door het gebruiken van objecten zoals poppetjes (dit doet erg denken aan voodoo-achtige praktijken), of door het gebruiken van lichamelijke resten van het gekozen slachtoffer, zoals nagels, haar, speeksel enzovoort (Boschman, 2000: 21).

Voor het uitvoeren van deze zwarte magie wordt vaak de hulp ingeroepen van een *dukun* (wat vertaald kan worden als heelmeester of dorpsmedicijnman) (Zoest & Tri Heryati, 1992: 27). Deze dukun is een soort magiër, die je kunt benaderen om je te assisteren bij het gebruik van goena-goena. Volgens een van mijn respondenten gaan mensen naar een dukun als zij slecht behandeld zijn. Zij willen dan wraak nemen door diegene die hen kwaad heeft gedaan ziek te maken of op een andere manier kwaad te doen. Dit kan onder andere met bepaalde voorwerpen of voedsel. Een dukun kan ook ingeschakeld worden om van bepaalde geesten af te komen. Dit kan bijvoorbeeld door middel van het organiseren van een *selamatan* (een rituele feestmaaltijd) waarbij het eten geofferd wordt aan de geesten.

Ik zal nu de romans van Daum en Couperus kort toelichten. In de roman van Daum heeft de Indische Betsy een ongelukkig huwelijk en roept daarom de hulp in van haar *baboe* (vrouwelijke kinderoppas of bediende) Sarinah. Zij stelt voor om Betsy's man te vergiftigen met een inlands middel. Uiteindelijk wordt haar man ziek en overlijdt daarna, maar het is onzeker in hoeverre hier sprake is van een bewerking. Als Betsy vervolgens verliefd wordt op Jean Bronkhorst wordt weer de hulp

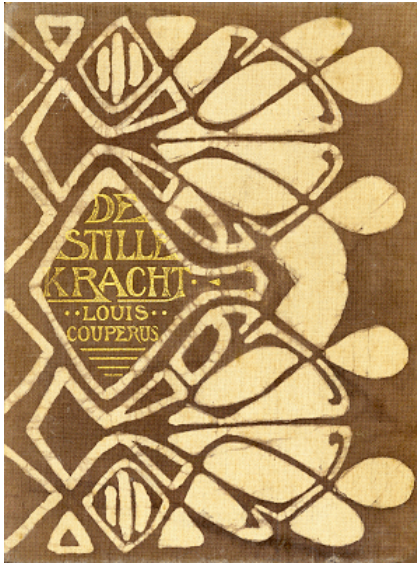


Editie van *Goena-goena* uit 1964

ingeschakeld van Sarinah. Goena-goena wordt uitgevoerd met tovermiddelen, bijvoorbeeld liefdesopwekkende poeders en poppetjes om Bronkhorst verliefd te laten worden op Betsy. Daarnaast wordt goena-goena gebruikt om de echtgenote van Bronkhorst, Marie uithuizig te maken door het gebruik van poeders en het begraven van voorwerpen onder een pad. De goena-goena heeft geen effect op Marie en uiteindelijk blijft het huwelijk tussen Bronkhorst en Marie onaangetast. "De goena-goena had (*sic*) uitgewerkt" (Daum, 1998: 208). Het is duidelijk dat in deze roman goena-goena veelal tot uiting komt door in het geheim iemand te beïnvloeden. Goena-goena wordt uitgevoerd door leden van de lokale, inheemse gemeenschap. Termen zoals 'de stille kracht' blijven in deze roman buiten beschouwing en worden pas in de roman van Couperus geïntroduceerd.

In *De stille kracht* worden onverklaarbare verschijnselen toegekend aan een mysterieuze stille kracht. In de roman staat het gezin van de resident Van Oudijck centraal. Vanuit zijn Westerse achtergrond is Van Oudijck niet gevoelig voor de geheime krachten van Nederlands-Indië waar iedereen over spreekt. Als zijn relatie met de regent Soenario verslechtert en hij diens broer de regent van Ngadijwa ontslaat, zorgt dit voor een grote omwenteling in het verhaal. Vanaf dat moment vinden er onverklaarbare gebeurtenissen plaats die zich richten op Van Oudijck en zijn gezin. Zo vallen er plots stenen in kamers, wordt zijn vrouw Leonie met *sirih* (rood plantensap; het was dus geen bloed wat veel tv-kijkers dachten) bespuwd in de badkamer, klinkt er een voortdurend geklop in het huis, barst een glas, verkleurt whiskey en meer mysterieuze gebeurtenissen. Deze onverklaarbare gebeurtenissen zouden toegekend kunnen worden aan de regent Soenario die wraak neemt op resident Van Oudijck. De verschijnselen lijken op plagerijen die door een soort geesten of kwelduivels uitgevoerd worden. Toch gebeuren er voor het ontslaan van de regent óók al meermaals mysterieuze dingen zoals het vallen van stenen en het waarnemen van een *witte hadji* (moslim die de bedevaart naar Mekka heeft volbracht). In de roman verschijnt de witte hadji telkens als de stille kracht op de loer ligt, het zien van de witte hadji wordt daarom gezien als een aankondiging van ongeluk. De mysterieuze stille kracht lijkt tijdens het hele verhaal aanwezig te zijn en behoort toe aan het inheemse geloof in Nederlands-Indië. Hierbij lijkt het symbool te staan voor een magisch machtsmiddel van het oosterse land dat zich tegen de westerse overheerser keert (Boschman, 1998: 54).

Hoewel goena-goena en stille kracht bijna onlosmakelijk met elkaar verbonden lijken te zijn, beargumenteert Ellen Boschman dat stille kracht eerder verwijst naar het gehele traditionele inheemse geloof waar goena-goena maar een klein on-



Bandomslag van de eerste druk van *De Stille Kracht* uit 1900

derdeel van is. Goena-goena verwijst dus eerder naar het bewerken van personen door middel van tovermiddelen, wat duidelijk wordt in de roman van Daum, terwijl de stille kracht het geloof is van de lokale bevolking die de westerse bevolking veelal aanduidt met 'bijgeloof'.

Zoals al is gebleken bestaan er verschillende definities van goena-goena. Een ruime definitie van het begrip luidt: "Goena-goena is alles wat met magie en geestenwereld te maken heeft" (Zoest & Tri Heryati, 1992: 23). Dit is ook een definitie die ik zal hanteren bij het bespreken van de verhalen en ervaringen van Indische Nederlanders. Het is namelijk een definitie waar men veel kanten mee op kan. Het betreft zowel verhalen over magie, geesten, als het bewerken van anderen. Deze verhalen kunnen als mysterieus, vreemd, eng of zelfs angstaanjagend worden beschouwd. Een gemeenschappelijk element in alle verhalen is de onverklaarbaarheid. De verhalen kunnen niet op een logische manier gerechtvaardigd worden en worden daarom 'verklaard' door middel van bovennatuurlijke middelen. Hierbij vraagt men zich vaak af in hoeverre deze verschijnselen 'echt' zijn.

Geesten

Veel van de verhalen die respondenten vertelden hadden te maken met geesten. Dit kon gaan over het zien van geesten, voelen van geesten of het bang maken met geesten. Een van mijn respondenten van de tweede generatie voelde heel duidelijk de aanwezigheid van geesten van haar familie. Nadat haar vader was overleden, maakte zij tot duizend dagen na het overlijden altijd een kopje koffie voor hem. Een keer was zij helemaal vergeten koffie te zetten voor haar vader en op het moment dat zij het haar moeder vertelde, begonnen de theelepels in een glaasje te rinkelen. 'Dat moet mijn vader zijn geweest,' concludeert zij. Daarnaast vertelde zij dat zij soms bepaalde geuren rook zoals een koffiegeur of bloemengeur; deze geuren hoorden bij een specifiek familielid dat overleden was.

Ook verhalen uit Nederlands-Indië over het zien van geesten kwamen regelmatig voor tijdens de interviews. Een voorbeeld hiervan gaf een respondent van de eerste generatie. Haar moeder werd ooit wakker midden in de nacht en zag een man met een Arabisch uiterlijk, geheel gekleed in het wit bij het bed staan (dit doet denken aan de witte hadji uit *De stille kracht*). Toen ze haar man probeerde te wekken, verdween de mysterieuze man. Dit gebeurde meerdere malen. Op een dag werd er door meerdere bediendes een man gespot met precies hetzelfde uiterlijk als haar moeder had beschreven. De politie werd ingeschakeld, maar de man werd

nooit gevonden. Het bleek achteraf dat er in hetzelfde huis lang geleden een Arabische man was vermoord en volgens de bediendes zou hij op zoek zijn naar zijn moordenaar, vandaar de verschijningen in de slaapkamer. Daarna is een *selamatan* georganiseerd om deze boze geest weg te sturen.

Ook het vereren van geesten van voorouders kwam regelmatig voor in de verhalen. Zo vertelde een Indische man over hoe zijn opa altijd zo slordig at. Zijn opa gooide dan wat rijst van zijn bord af op tafel. In eerste instantie begreep hij niet waarom zijn opa dit deed. Achteraf hoorde hij dat het eten voor de voorouders was, als een soort verering.

Onverklaarbare gebeurtenissen en bewerkingen

Veel van mijn respondenten associeerden goena-goena met gebeurtenissen die zij niet konden verklaren. Deze gebeurtenissen kwamen in Nederland voor en varieerden van gebeurtenissen zoals kranen die voor je neus worden dichtgedraaid, het horen van bepaalde geluiden of stemmen of het verplaatsen of vallen van bepaalde voorwerpen. Deze gebeurtenissen doen denken aan de onverklaarbare gebeurtenissen uit de roman van Couperus. Een andere onverklaarbare gebeurtenis werd verteld door een man die het zelf had meegemaakt:

Wij waren in Jakarta en woonden tijdelijk bij een oom van me. De hele wijk daar bestond alleen uit moslims en moslims eten geen varkensvlees. Wat daar gebeurde dat noemen zij daar in Jakarta, 'babi ngepet'. En wat is dat: er werken een man en een vrouw en die gaan 's nachts om twaalf uur bij mensen geld stelen. Dan nemen zij tien procent mee van wat die mensen bezitten. Zij hebben een bepaalde soort magie. De vrouw blijft thuis en na het uitspreken van een spreuk steekt zij een kaars aan. Dan verandert de man in een varken en dan gaat hij langs de huizen. Varkens gaan uit gewoonte altijd tegen de muur krabben. Dan gaat hij bij iemand thuis even aan de muur krabbelen en dan misen zij vervolgens geld en dan gaat hij naar de volgende. De vrouw blijft alleen letten op het vuur en wanneer het vuur begint te zwabberen dan betekent dit dat de man, het varken in gevaar is. Dan moet zij het kaarsje uitblazen, want dan wordt hij gewoon weer een mens. Dit gebeurde drie keer bij ons. Mijn moeder die zei: 'Ik mis geld' vroeg aan mijn vader 'heb jij dat gepakt?', maar die wist van niks. Op een avond lag ik gewoon te slapen en zo tegen 12 uur werd ik wakker met een heel raar gevoel. Normaal durf ik niet 's nachts in het donker te lopen, ik was altijd bang voor hocus pocus en noem maar op, maar ik weet

niet waar ik die kracht vandaan haalde. En voordat ik de deur opende zag ik een zwaard dus dat nam ik mee en toen ik de deur opende stond daar een heel groot varken. Ik wilde hem slaan maar misschien was het zijn tijd nog niet. En het was donker buiten en dan zie je ineens zo'n beest voor je staan. Hij ging een gangetje in dat om het huis liep en ik liep er achteraan! Hij ging de ene hoek om maar ik kon hem nergens vinden. Toen moest ik teruglopen, maar ik was hartstikke bang, dus ik ging fluiten midden in de nacht. Weer thuis gekomen vroegen ze 'Waar ben jij geweest?' 'Ja ik was buiten even een varken achter-nagelopen'. Maar ja de rest was slaapdronken weet je dus. Maar de volgende dag gebeurde het weer en ik ging weer met het zwaard. Ik deed de deur open en er was een kleiner varken. Ik weer het hoekje om en hup weg is die! Godsie! De derde dag was het een heel klein varkentje. En na drie keer te hebben geprobeerd hem te vangen kwam hij niet meer. Later bij oude mensen zat ik dit te vertellen, 'ja dat is dat en dat' en zo kwam ik achter het verhaal. Daarna kwam er nooit meer een varken. Ja dat is het ritueel hè, als het kaarsje al drie keer gezwabberd heeft, dan hoef je het niet meer te proberen, want als het je lukt om het varken te slaan, dan verandert hij in een mens, maar wel bebloed.

Deze mysterieuze gebeurtenis wordt door de lokale bevolking uitgelegd als een ritueel dat vaker is gebeurd. Toch blijft het erg onverklaarbaar en doet het denken aan een vorm van magie vergelijkbaar met dat van de stille kracht.

Tijdens de interviews werd er weleens over bewerkingen verteld. Zo vertelt een Indische vrouw over een set van een houten lepel en vork in de vorm van een mannetje en vrouwtje die zij ooit van haar moeder had gekregen. De vorige eigenaar zou door middel van deze set bewerkt zijn door haar zwager. Uiteindelijk is de bewerking niet op de eigenaar gevallen en is wat erin zat om kwaad te doen, teruggekeerd bij de zwager en is hij ziek geworden. Nog een voorbeeld hiervan wordt door een respondent *santet* (een Indische vorm van voodoo) genoemd. Deze bewerking is gefocust op het ziek maken van iemand. Diegene op wie de bewerking gericht is, krijgt een grote buik waarbij het voelt alsof er allerlei naalden en mesje in zitten. Er kan geen verklaring gegeven worden hoe dit precies in zijn werk gaat, maar het is een verhaal dat rondgaat.

'Bijgeloof' en geloof

Wat mij opviel is dat weinig respondenten nog echt geloven in het bestaan van goena-goena. Veel van de verhalen rondom goena-goena worden geassocieerd

met 'bijgeloof' van de oudere generaties Indische Nederlanders. Dit lijkt op het verhaal van *De stille kracht*, waarbij magie en geheime krachten worden gezien als inlands 'bijgeloof' door de Europeanen en Indo-Europeanen.

Een voorbeeld van 'bijgeloof' (een minder denigrerende term is 'volksgeloof') wordt verteld door een Indische man van de tweede generatie. Zijn oom had thuis een fles jenever staan waarin een hertenembryo zat. Het drinken van de jenever zou gezond zijn en er zouden speciale krachten in zitten. Het geloof in objecten waar bovennatuurlijke krachten in zouden zitten, werd vaker door mijn respondenten als 'bijgeloof' bestempeld.

Een ander voorbeeld dat genoemd werd is het thuis neerzetten van een plantje als je lange tijd weggaat. Het plantje werkt dan als een communicatiemiddel. Als er wat mis is met het plantje dan weet de familie dat er iets ergs is gebeurd met diegene die weg is. Ook *krissen* (Indonesische dolken) en *wajangpoppen* worden vaak genoemd als voorbeelden van 'bijgeloof'. Zo zouden er in deze voorwerpen geesten kunnen zitten en zouden de krissen gaan kletteren als er gevaar nadert.

Andere respondenten geloven niet in goena-goena, omdat zij gelovig zijn (vooral katholiek). Volgens hen zou hun geloof sterker zijn dan goena-goena, waardoor de magie geen effect op hen zou hebben. Zo zei een respondent: 'Maar als je gelooft in God gaat het niet lukken'. Het viel mij op dat oudere generaties meer bezig zijn met goena-goena. Dit zou verklaard kunnen worden door het feit dat de oudere generaties dicht bij het oude Nederlands-Indië staan en vaker met goena-goena in aanraking zijn geweest. De tweede en derde generatie geloven er vaak niet in, omdat zij geen eigen ervaringen met goena-goena hebben en dit alleen via verhalen hebben gehoord. Zij zien het veelal als 'bijgeloof' van de eerste generatie of simpelweg als verhalen.

Conclusie

Ik heb geprobeerd te laten zien wat goena-goena precies inhoudt en wat de huidige betekenis ervan is voor Indische Nederlanders. Goena-goena kan over het algemeen gezien worden als een magische kracht waarbij personen betoverd worden. Aan de hand van de bekende literatuur van Daum en Couperus is er geprobeerd onderscheid te maken tussen de betekenis van goena-goena en stille kracht. Uiteindelijk is geconcludeerd dat deze niet helemaal hetzelfde zijn. In deze bijdrage is er gekeken naar een brede definitie van het begrip goena-goena; dit omvat alles



Voorbeeld van een kris

wat met magie en geestenwereld te maken heeft. Het gemeenschappelijke element hierbij is dat het gaat om verhalen waarbij de onverklaarbaarheid centraal staat.

Tijdens de interviews met Indische Nederlanders zijn meerdere patronen te herkennen. Zo associëren meerdere respondenten goena-goena met het zien of voelen van geesten van bijvoorbeeld dierbaren. Daarnaast zijn er meerdere ervaringen met onverklaarbare gebeurtenissen, waarbij het zelfs mogelijk is dat er een bewerking heeft plaatsgevonden. Ook wordt goena-goena vaak geassocieerd met 'bijgeloof' en geloven veel Indische Nederlanders nu niet (meer) in het daadwerkelijke bestaan van goena-goena. Toch blijft het een onderwerp waar alle Indische Nederlanders mee bekend zijn, of het nou gaat om verhalen of onverklaarbare gebeurtenissen. Het lijkt dan ook bijna deel uit te maken van de Indische cultuur. Zo vertelde een respondent: 'Ik vind ja, dat hoort gewoon bij de Indische cultuur. En de een heeft het sterker dan de ander en de een wil er niks mee te maken hebben'.

Bronnen

Boschman, E. (1998) *Goena-goena verbeeld: Een onderzoek naar de literaire verbeelding van het begrip goena-goena in de Indisch-Nederlandse letterkunde van 1880 tot 1940*, doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam.

Boschman, E. (2000) *Goena-goena: Een zoektocht in de literatuur naar betekenis en verbeelding*. *Indische Letteren*, 15(1), 25-34.

Couperus, L. (1900) *De Stille Kracht*, Utrecht/Antwerpen, Veen Uitgevers 1983.

Daum P.A. (1997) *Goena-goena*. In: P.A. Daum (1998) *Verzamelde romans*, deel III (editie Gerard Termorshuizen), Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar.

Zoest, A. van & N. Tri Heryati (1991) *Goena-goena en geziene geesten*, 's- Gravenhage, BZZToH.

Emotieloos achter het bureau?

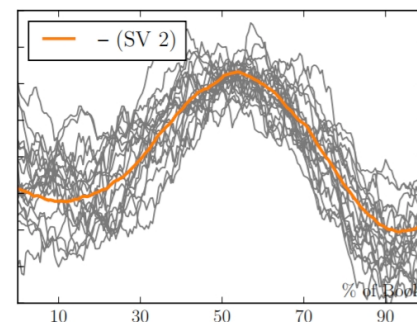
Over sentiment-analyse op de romancyclus van J.J. Voskuil

Maureen Poort, Annemieke Samsom, Iris Veerman & Theo Meder

Sentiment-analyse

Als je twintig jaar geleden graag onderzoek had willen doen naar de emotionele ontwikkeling in meer dan 1300 verschillende romans en verhalen, was je waarschijnlijk voor gek verklaard. Maar sinds de opkomst van de e-humanities bestaan er programma's die de emoties in verhalen in een mum van tijd in kaart kunnen brengen en is een onderzoek naar de emotionele ontwikkeling in meer dan 1300 digitale teksten dus heel goed mogelijk. Andrew Reagan e.a. waagden zich recentelijk aan een dergelijk onderzoek en onderzochten aan de hand van de lineaire algebra-techniek Singular Value Composition, de clusteranalyse-methode Hierarchical Clustering en de machine learning methode Self Organizing Map de emotionele ontwikkeling in de 1327 meest gedownloade fictieverhalen uit de digitale collectie van Project Gutenberg (zie ook de bespreking in Kort Nieuws in de vorige aflevering van Vertelcultuur). De conclusie van dat onderzoek is dat er zes emotionele basispatronen of *curves* bestaan, die beschouwd kunnen worden als de bouwstenen van de emotionele ontwikkeling in een goed verhaal: *rise*, *fall*, *rise-fall*, *fall-rise*, *rise-fall-rise* en *fall-rise-fall*. Het gaat dus om de afwisseling van emotionele hoogte- en dieptepunten.

Rise staat hier voor overheersende positieve emoties en *fall* voor overheersende negatieve emoties. Een voorbeeld van de curve *rise* is volgens Reagan e.a. het verhaal *The Jungle Book*, waarin het hoofdpersonage Mowgli eerst te maken krijgt met de gevaren van de jungle, maar uiteindelijk veilig in een dorp terechtkomt. Een voorbeeld van de curve *fall*, de tegenovergestelde emotionele ontwikkeling, is het beroemde verhaal van Romeo en Julia. *The secret garden*, een kinderboek over een meisje dat zich na het overlijden van haar ouders ontzettend eenzaam



Voorbeeld: de rise-fall curve, ook wel de Icarus-curve genoemd.

voelt bij haar oom thuis, maar dat uiteindelijk samen met haar neefje fijne dagen doorbrengt in een geheime tuin, is een voorbeeld van een verhaal dat over de curve *fall-rise* beschikt. De tegenovergestelde curve *rise-fall* wordt ook wel aangeduid als de 'Icarus'-curve, naar het verhaal van Icarus die naar de zon vliegt, maar neerstort, omdat de hitte de was van zijn vleugels doet smelten. De *rise-fall-rise-curve* wordt ook wel de 'Cinderella'-curve genoemd: Assepoester danst met de prins op het bal (*rise*), moet dan helaas afscheid nemen en weer bij haar stiefmoeder werken (*fall*), maar trouwt uiteindelijk toch met haar geliefde prins (*rise*). De daaraan tegengestelde curve tot slot, *fall-rise-fall*, wordt in verband gebracht met het bekende verhaal van Oedipus, die als baby wordt afgestaan - omdat voorspeld is dat hij zijn vader zal vermoorden en met zijn moeder zal trouwen - (*fall*), vervolgens de stad Thebe bevrijdt en tot koning wordt gekroond (*rise*), maar uiteindelijk wordt verbannen, omdat de voorspelling blijkt te zijn uitgekomen (*fall*).

Onderzoeksvragen

Hoewel Reagan e.a. stellen dat de emotionele ontwikkeling van een verhaal niet direct samenhangt met de plot en eerder als een los onderdeel van de narratief beschouwd moet worden, valt op dat er in de genoemde voorbeelden wel een verband bestaat tussen de gebeurtenissen en de emotionele curve. Dat positieve emoties overheersen als Assepoester met de prins danst en negatieve emoties sterker zijn als ze om twaalf uur ineens afscheid moet nemen en terug moet keren naar haar gewone leven, is niet meer dan logisch. Interessant om te onderzoeken is daarom of een verhaal met een vlak plot, dus een plot zonder veel gebeurtenissen, ook een vlakke emotionele curve kent. Een voorbeeld van zo'n verhaal met weinig spectaculaire gebeurtenissen zou de succesvolle verhaalcyclus van *Het Bureau* (1996-2000) kunnen zijn: een zevendelige roman over de dagelijkse bezigheden van Maarten Koning die als afdelingshoofd bij een op het Meertens Instituut gebaseerd bureau werkt, geschreven door J.J. Voskuil. Is *Het Bureau* van Voskuil een emotionele *flatliner* of is er ondanks het vlakke handelingsverloop toch sprake van bepaalde emotionele curves? Dat is de eerste vraag die centraal staat in dit onderzoek.

De tweede vraag betreft de methode die gebruikt kan worden om onderzoek te doen naar de emotionele ontwikkeling in een verhaal. Bij de methode van Reagan e.a. kan namelijk een belangrijke kanttekening geplaatst worden: de onderzoekers maakten gebruik van het sentimentanalyseprogramma Syuzhet, maar vol-

gens **Annie Swafford**, digital humanities specialist, werkt het algoritme achter dat programma niet naar behoren, waardoor verkeerde resultaten kunnen zijn ontstaan. Deze kanttekening sluit bovendien aan bij het algemene probleem binnen de e-humanities dat de precieze werking van door techneuten ontwikkelde onderzoekstools bij veel onderzoekers niet bekend is. De verwachting is dat die tools werken en betrouwbare en valide resultaten opleveren, maar is dat wel zo? Velen beschikken niet over de technische kennis om dat te controleren. Om dit soort problemen te ontlopen, zal in het onderhavige onderzoek de emotionele ontwikkeling in *Het Bureau* onderzocht worden met behulp van het programma **LIWC** (Linguistic Inquiry and Word Count): een vrij simpel programma, zonder ingewikkeld algoritme, dat aan de hand van een Nederlands lexicon een waarde toekent aan bepaalde woordcategorieën, waaronder emotiewoorden - in het verleden is LIWC bij **psychologische analyses** al eens goed uit de test gekomen. Door de waarden onder de categorieën 'positieve emoties' en 'negatieve emoties' in Excel te verwerken tot een curve kunnen we vaststellen of *Het Bureau* een emotionele *flatliner* is of niet: een *flatliner* zou in principe ingaan tegen de theorie dat een succesvol verhaal altijd een basale emotionele curve vertoont. Een nadeel van LIWC is overigens dat de lijst met woorden van het Nederlandse lexicon vastligt en dat woorden die niet op de lijst staan, maar die wel een emotie aangeven, niet worden meegeteld. De tweede onderzoeksvraag is daarom: is LIWC wel bruikbaar voor onderzoek naar de emotionele ontwikkeling in verhalen? Om dat te onderzoeken zullen we deel zeven uit *Het Bureau* ook handmatig coderen. Komen de curves met positieve en negatieve emoties dan overeen met de curves van LIWC of zien we een hele andere ontwikkeling? De verwachting is dat er bij het handmatig coderen meer emotiewoorden zullen worden gevonden (zowel positief als negatief) dan de emotiewoorden die in het vrij beperkte lexicon van LIWC zijn vastgelegd en dat de handmatig vastgestelde curves dus boven de door LIWC verkregen curves zullen liggen.

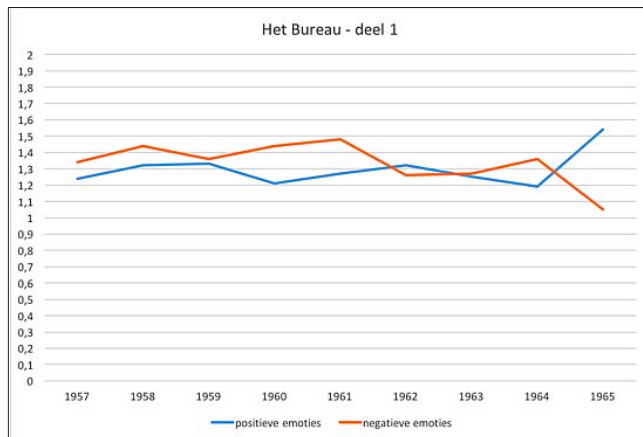
Tot slot zullen de uitkomsten van ons onderzoek in verband worden gebracht met de zes-curven-theorie van Reagan en zijn collega's. Ondergraaft het eventuele bestaan van een *flatliner* die theorie? Of is een *flatliner* gewoon een uitzondering op de regel?

Methode

Om te onderzoeken of *Het Bureau* een emotionele *flatliner* is of niet, is gebruik gemaakt van het programma LIWC, versie 2001 (met een Nederlandse *dictionary*).

Omdat LIWC geen grote teksten kan verwerken, zijn de zeven delen van *Het Bureau* eerst handmatig in hoofdstukken geknipt. Daarnaast moesten de teksten, voor een goede analyse door LIWC, worden opgeschoond: alle paginanummers, vreemde tekens en registers zijn handmatig verwijderd. De opgeschoonde teksten konden vervolgens per hoofdstuk in LIWC geladen worden, zodat LIWC automatisch, op basis van een vaststaand lexicon, waarden kon toekennen aan positieve en negatieve emoties. Deze waarden zijn met behulp van het programma Excel verwerkt tot tabellen en vervolgens tot grafieken die de curves van de positieve en negatieve emoties in *Het Bureau* weergeven. De jaartallen op de x-as representeren de verschillende hoofdstukken in *Het Bureau*. Sommige jaartallen komen in twee delen voor. Om dit aan te geven, staat er een (1) achter het eerste deel van het hoofdstuk en een (2) achter het tweede deel. Op de y-as staan de door LIWC berekende waarden op een schaal van 0 tot 2. Het gaat hier om percentages: LIWC telt het aantal positieve en negatieve emotiewoorden, deelt deze door het totale aantal woorden en vermenigvuldigt deze weer met 100%.

Het tweede deel van het onderzoek bestaat uit het controleren van het programma LIWC. Hiervoor is het zevende boek van de serie, *De dood van Maarten Koning*, gebruikt. Elke onderzoeker analyseerde handmatig één van de in totaal drie hoofdstukken uit dit zevende deel. Woorden die volgens de onderzoekers een emotie aanduiden, zijn opgeschreven, geturfd en gemarkeerd als 'positieve emotie' of 'negatieve emotie' en over twijfelgevallen is overlegd. Vervolgens is er een percentage uitgerekend op dezelfde manier als LIWC dat doet: het aantal positieve en negatieve emotiewoorden werd gedeeld door het totale aantal woorden en vermenigvuldigd met 100%. Door de uitkomsten van deze handmatige methode naast de uitkomsten van LIWC te leggen, kon een vergelijking worden gemaakt.



Is *Het Bureau* een emotionele flatliner?

Resultaten

Het eerste deel van *Het Bureau* loopt van 1957-1965. In de eerste hoofdstukken liggen de negatieve emoties over het algemeen hoger dan de positieve emoties. Vlak voor 1962 zien we echter dat de negatieve emoties dalen, terwijl de positieve emoties licht stijgen: een minieme *rise*. Daarna, rond 1963, beginnen de negatieve emoties weer te stijgen, terwijl de positieve emoties dalen en is er sprake van een kleine *fall*. Vlak na 1964 zien we

daarentegen weer een stijging van de positieve emoties en een daling van de negatieve emoties en kunnen we spreken van een *rise*. De lijnen zijn vrij vlak, maar in het eerste deel van *Het Bureau* zouden we nog voorzichtig een *rise-fall-rise* patroon kunnen onderscheiden.

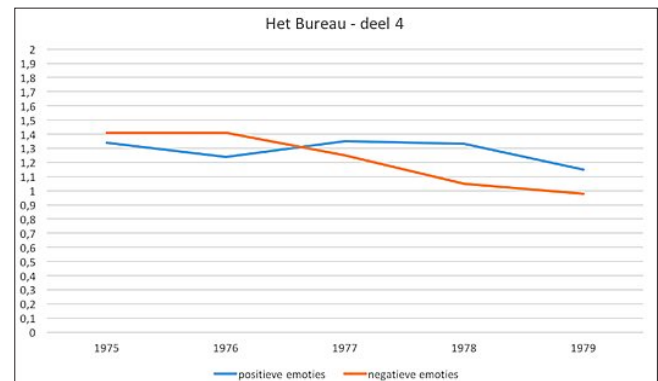
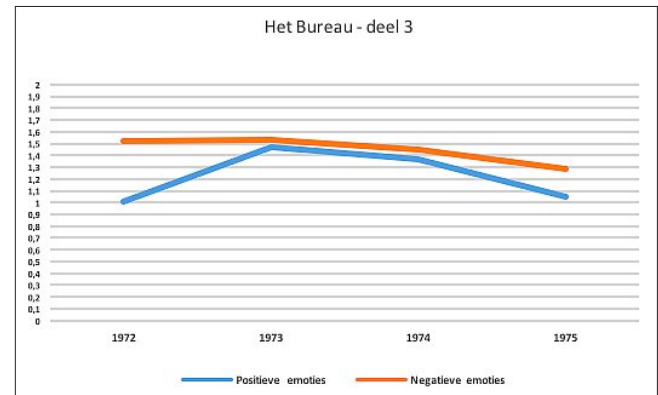
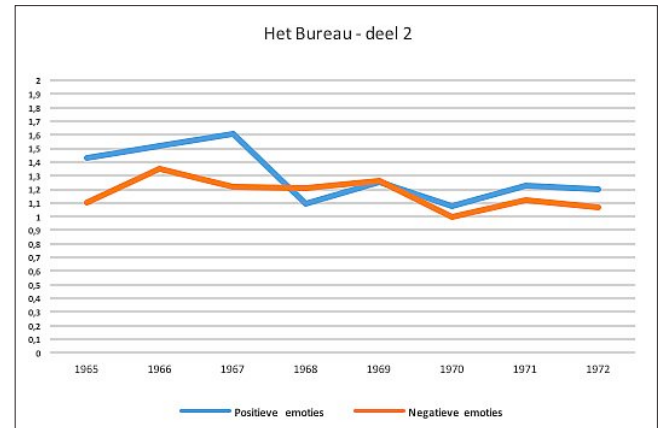
Het tweede deel van *Het Bureau* beslaat de jaren 1965-1972. Tussen het jaar 1967 en 1968 dalen de positieve emoties flink, terwijl de negatieve emoties licht stijgen. Dit zou als een *fall*-moment omschreven kunnen worden. Bij het jaar 1969 zien we dat de twee curves elkaar opnieuw kruisen en de positieve emoties weer gaan overheersen: een lichte *rise*. Al met al is er dus sprake van een mild *fall-rise*-patroon.

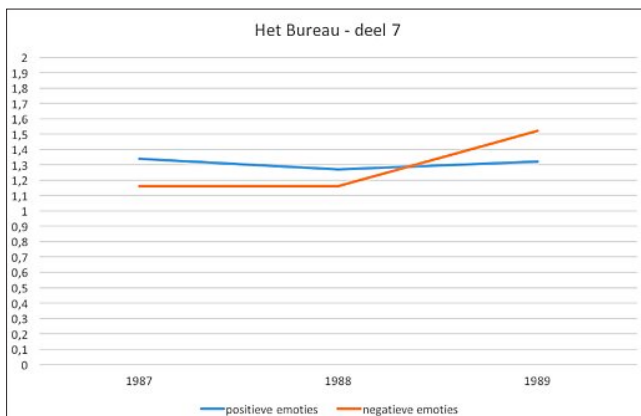
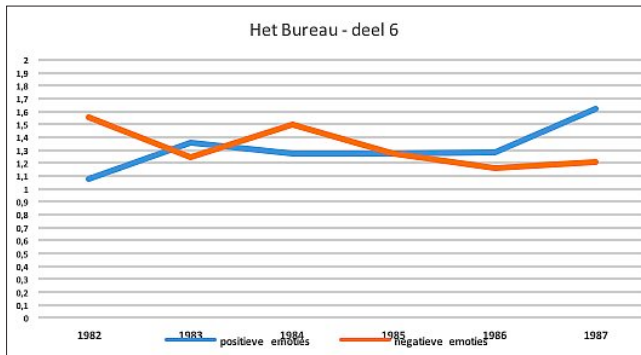
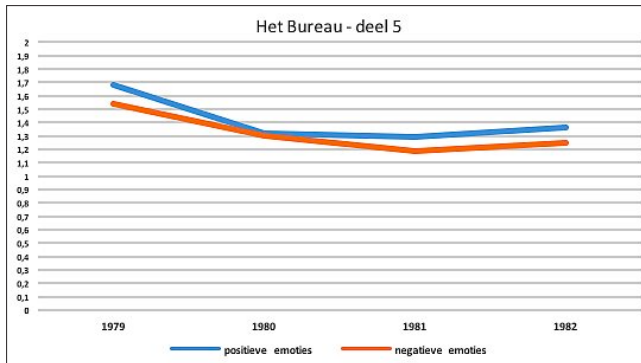
In deel drie zien we een vrij vlakke curve van negatieve emoties. De positieve emoties gaan vanaf hoofdstuk 1972 omhoog, maar komen niet boven de licht dalende negatieve emoties uit, waardoor de negatieve emoties overheersend blijven. Deel drie is een relatieve *flatliner*.

In het vierde deel van de roman zijn geen grote pieken of diepe dalen te zien. Wel zien we dat de emoties elkaar kruisen tussen het jaar 1976 en 1977. De positieve emoties beginnen te stijgen en de negatieve emoties beginnen iets te dalen. Er is dus sprake van een *rise*.

In het vijfde deel van *Het Bureau* zien we vlakke curves. De positieve en negatieve emoties volgen elkaar en er is geen sprake van een *fall* dan wel *rise*. Nogmaals een emotionele *flatliner*.

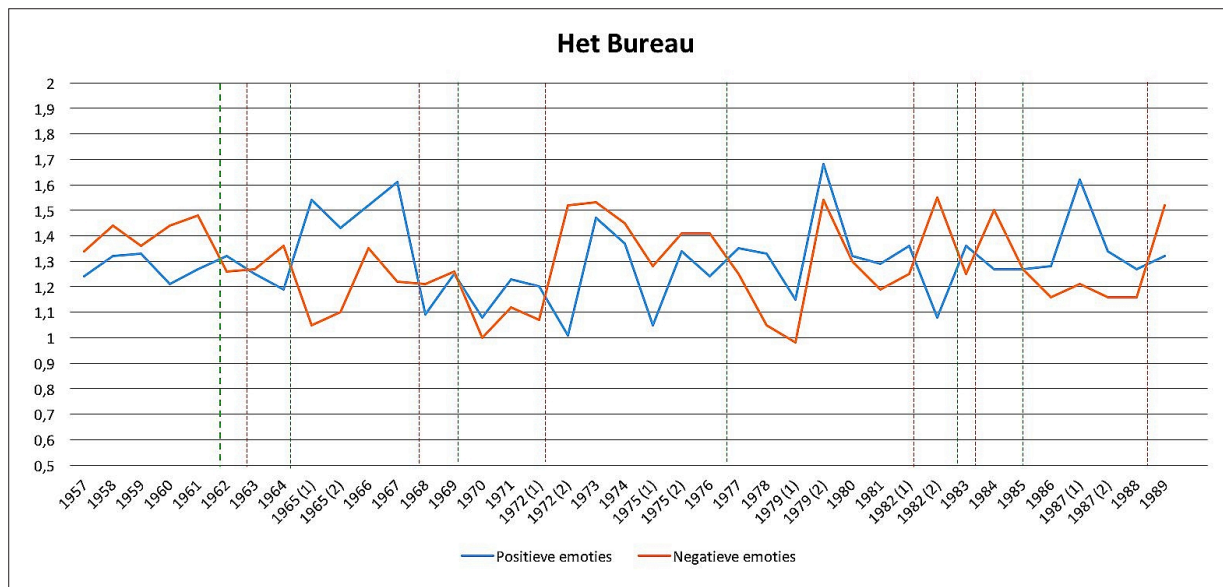
Het zesde deel is minder vlak. Hier lijkt, net als in het eerste deel, sprake te zijn van een *rise-fall-rise* structuur. Aan het begin van het verhaal zien we duidelijk een *rise*: de negatieve emoties dalen en de positieve emoties stijgen. Dit slaat om in het tweede hoofdstuk, vanaf 1983, waar de positieve emoties licht dalen en de negatieve emoties stijgen en er dus sprake is van een *fall*. Rond 1985 snijden de twee curves elkaar opnieuw en zien we weer een *rise*: de positieve emoties overheersen.





Het zevende en laatste deel tenslotte beschikt over een *fall*: vanaf 1988 beginnen de negatieve emoties te stijgen om uiteindelijk boven de positieve emoties uit te komen. Het einde van *Het Bureau* wordt dus gekenmerkt door een negatieve stemming - hoe kan het ook anders met een deel dat *De dood van Maarten Koning* heet?

In het bovenstaande werden alle zeven delen van *Het Bureau* los van elkaar besproken, maar wat zien we als we al die losse delen samenvoegen in één grafiek? Tekent zich dan een bepaald patroon af? De onderstaande grafiek geeft per jaar de positieve en negatieve emoties gedurende het hele verhaal van *Het Bureau* weer. Wat meteen opvalt, is dat de lijn verre van stabiel is. Er zijn veel pieken en dalen zichtbaar en we zien verschillende *rise*- en *fall*-momenten, bijvoorbeeld van 1964 naar 1965 (*rise*) en van 1981 naar 1982 (*fall*). Als we de snijpunten van de twee curves bekijken, treedt bovendien het volgende regelmatige patroon op: *rise-fall-rise-fall-rise-fall-rise-fall-rise-fall-rise-fall*. Maar voldoet dit patroon ook aan één van de zes curves van Reagan e.a.? Op het eerste gezicht lijkt dat niet het geval te zijn. De curves van Reagan e.a. bestaan immers uit hoogstens drie pieken en dalen en dit patroon is veel langer. Maar we moeten niet vergeten dat Reagan e.a. de zes curves als basiscurves beschouwen: ze vormen de bouwstenen van de emotionele ontwikkeling in een verhaal. En als we het patroon in *Het Bureau*, een serie van maar liefst zeven delen, in stukken opdelen, zien we wel degelijk één van die basiscurves terug, namelijk zes keer de *rise-fall*-curve. De emotionele ontwikkeling in *Het Bureau* lijkt vanuit deze optiek te voldoen aan de zes-curven-theorie. 'Lijkt', want we moeten wel opmerken dat de pieken en dalen in *Het Bureau* een stuk minder hoog en laag zijn dan in de verhalen die Reagan e.a. analyseerden. Het gaat in ons onderzoek om lage percentages emoties met op de y-as afstanden van maar 0,10 procent en in het derde en vijfde deel zien we zelfs behoorlijk vlakke curves, zonder *rise*- of *fall*-momenten. De emotionele hoogte- en dieptepunten zijn dus relatief vlak in vergelijking met veel andere verhalen.



De emotionele ontwikkeling in de zeven delen van Het Bureau. De groene stippellijn markeert een 'rise', de rode stippellijn een 'fall'.

Bovendien kan men zich afvragen of LIWC wel bruikbaar is voor onderzoek naar de emotionele ontwikkeling in *Het Bureau*. Zijn de resultaten die LIWC oplevert wel betrouwbaar genoeg?

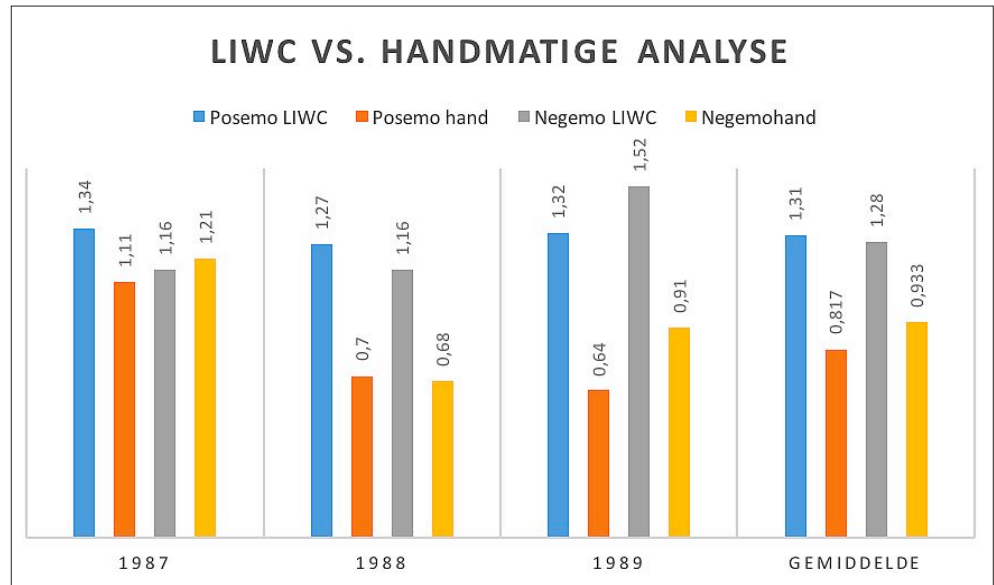
Is LIWC bruikbaar voor onderzoek naar de emotionele ontwikkeling in verhalen?

Om de kwaliteit van het programma LIWC te meten, is het laatste deel van de *Bureau*-cyclus ook handmatig geanalyseerd. Hierbij zijn alle emotionele termen gemarkeerd, geteld en ingedeeld in positieve en negatieve emoties, afhankelijk van de algemene betekenis van het woord en van de context waarin het woord zich bevindt. Het programma LIWC berekent het percentage van het aantal positieve en negatieve termen, die vastliggen in een lexicon, ten opzichte van de gehele tekst. Zo zijn ook de waarden van de handmatige analyse bepaald, die samen met de eerdere uitkomsten uit LIWC te vinden zijn in onderstaande tabel.

De frequentie van positieve en negatieve emoties in deel 7 van Het Bureau

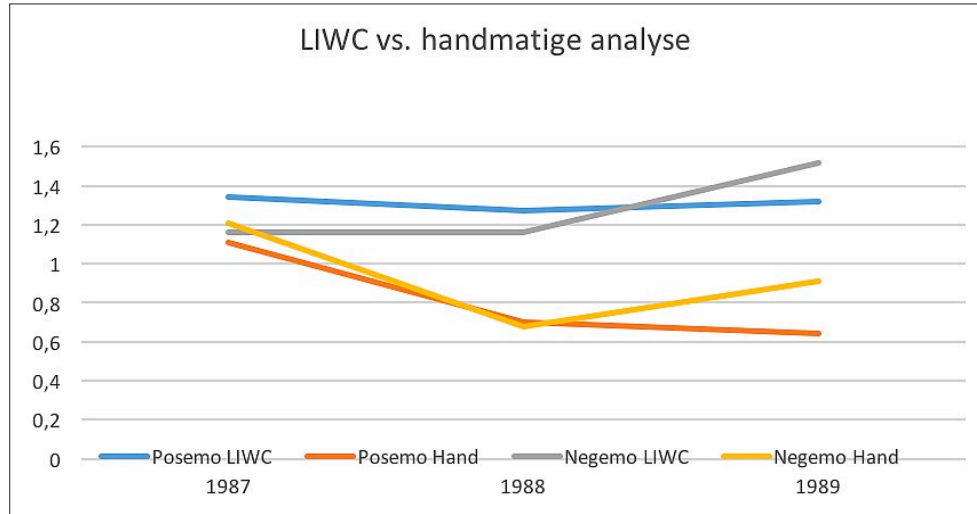
	Positieve emoties LIWC	Positieve emoties Handmatig	Negatieve emoties LIWC	Negatieve emoties Handmatig
1987	1.34	1.11	1.16	1.21
1988	1.27	0.70	1.16	0.68
1989	1.32	0.64	1.52	0.91
Gem.	1.310	0.817	1.280	0.933

De frequentie van positieve en negatieve emoties in deel 7 van Het Bureau



Omdat LIWC over een vast lexicon beschikt met een lijst van Nederlandse emotiewoorden die hoogstwaarschijnlijk niet helemaal compleet is, was de verwachting dat we bij het handmatig analyseren van het zevende deel méér emotiewoorden zouden vinden dan LIWC. De resultaten komen echter niet overeen met deze veronderstelling. Het percentage van bijna alle handmatige resultaten ligt aanzienlijk lager dan de percentages die LIWC uit de delen haalt, zoals te zien is in de bovenstaande figuur. De enige uitzondering vormen de negatieve emoties in het eerste

hoofdstuk. Over het hele boek genomen haalt LIWC er gemiddeld iets meer positieve emoties uit, terwijl handmatig de negatieve emoties licht overheersen. Wel blijven de cijfers van de twee verschillende emotionele categorieën dicht bij elkaar liggen, zoals LIWC ook al beoordeelde.



Het verloop van emoties in Bureau 7, zowel door LIWC als handmatig

Opvallend is verder dat de curves verschillende bewegingen laten zien (zie hierboven). De curve met door LIWC vastgestelde positieve emoties (blauw) daalt eerst licht om vervolgens weer licht te stijgen, terwijl de curve met de handmatig vastgestelde positieve emoties (oranje) blijft dalen. Ook de curves met negatieve emoties verschillen: de LIWC-curve (grijs) is eerst vlak en begint dan te stijgen, terwijl de handmatig verkregen curve (geel) voor het stijgen eerst flink daalt. Bovendien komen de snijpunten van de curves niet geheel overeen. Bij de curves op basis van de waarden van LIWC overheersen eerst de positieve emoties, waarna tussen 1988 en 1989 de negatieve emoties sterker worden (*fall*), terwijl bij de handmatig verkregen curves de negatieve emoties, op een kort moment rond 1988 na, het sterkst blijven. Kortom: het handmatig analyseren van emoties in het zevende deel van *Het Bureau* levert andere resultaten op dan het analyseren van datzelfde deel aan de hand van het computerprogramma LIWC. Maar welke methode is dan het meest betrouwbaar?

Een nadeel van LIWC is dat het geen rekening houdt met de context, terwijl die bij bepaalde woorden wel van belang is. Zo heeft het woord *ontroeren* een sterke

emotionele waarde, maar is het afhankelijk van de context of deze waarde positief of negatief is. Deze dubbelzinnigheid komt ook terug in de definitie van de [Van Dale \(2017\)](#): 'in het gemoed treffen, hetzij door verblijdende of bedroevende omstandigheden.' In *Het Bureau* deel 7 wordt *ontroeren* doorgaans gebruikt voor een positieve emotie. Zo wordt de hoofdpersoon in het eerste hoofdstuk getroffen door een tafereel op straat waar hij door geraakt wordt: 'Hier werd een elementaire wetenswaardigheid door de oudere generatie overgedragen op de jongere. Het ontroerde hem zo dat de tranen in zijn ogen sprongen' (p. 9). Een ander probleem is figuurlijk taalgebruik. In een handleiding bij het programma staat bijvoorbeeld: 'Just as individual words may be misclassified, LIWC also does not understand irony, sarcasm, or metaphor.' Daarnaast wordt ook dubbelzinnigheid niet door LIWC herkend. Een voorbeeld is het woord *alleen*. LIWC ziet *alleen* als negatieve emotie, omdat *alleen* eenzaamheid kan betekenen. Het kan echter ook gewoon een simpel bijwoord zijn, zoals in de volgende zin uit het vijfde deel van *Het Bureau*: 'Op de plaats waar het altijd lag, links voor het rijtje boeken dat tussen boekensteunen voor hem stond, lagen *alleen* zijn pijp, zijn pijpewulker, zijn lucifers en een pakje pijpewissers' (p. 75). In het hoofdstuk waarin deze zin staat, komt 148 keer het woord *alleen* voor, die LIWC allemaal telt, terwijl slechts vijf daarvan een daadwerkelijke emotionele waarde hebben. Nog een probleem is dat LIWC ontkenningen niet bij emotiewoorden betreft. Zo komen woordgroepen als *niet leuk* regelmatig voor in het werk van Voskuil. Bij de handmatige analyse werd deze woordgroep als geheel als een negatieve emotie beschouwd. LIWC telt het woord *niet* niet mee en telt *leuk* als positief. Dit alles verklaart voor een groot deel het verschil in resultaten.

Een voordeel van LIWC ten opzichte van handmatig analyseren is echter dat het vaste lexicon voor een bepaalde stabiliteit zorgt, omdat er steeds wordt uitgegaan van vantevoren vastgelegde emotiewoorden. Bovendien analyseert LIWC vele malen sneller dan de lezer. Het handmatig analyseren van de drie hoofdstukken van het zevende deel werd uitgevoerd door drie verschillende personen met verschillende vocabulaires en interpretaties en dat kan, ondanks overleg, geleid hebben tot verschillende uitkomsten. Desalniettemin lijkt het met de hand coderen van emotiewoorden betrouwbaarder, simpelweg omdat er dan rekening gehouden kan worden met context, figuurlijk taalgebruik, dubbelzinnigheden en ontkenningen voor emotiewoorden. LIWC blijkt een snel maar ook vrij grof meetinstrument, dat wel geschikt is om in *big data* globale trends in kaart te brengen, maar die het op finesses aflegt tegen de (trage) kritische lezer.

De Icarus-curve

De verwachting voorafgaand aan dit onderzoek was dat *Het Bureau* van J.J. Voskuil, een romancyclus met een vlak plot, ook een vlakke emotionele curve zou tonen en omschreven zou kunnen worden als een emotionele *flatliner*. Dat lijkt ten dele wel, ten dele niet het geval te zijn. In deel drie en deel vijf volgen de positieve en negatieve emoties inderdaad elkaars vlakke lijn, maar de curves van de andere delen en van de cyclus als geheel laten (milde) *fall*- en *rise*-momenten zien. Wat opvalt is dat die *fall*- en *rise*-momenten elkaar mooi afwisselen: de snijpunten in de grafiek van de hele roman vormen het evenwichtige patroon *rise-fall-rise-fall-rise-fall-rise-fall-rise-fall-rise-fall-rise-fall*. Als we dat patroon in zes stukken opdelen zien we bovendien de door Reagan e.a. vastgestelde basiscurve *rise-fall* terug, ook wel de 'Icarus'-curve genoemd. Eigenlijk wel een toepasselijke benaming voor de romancyclus en de hoofdpersoon Maarten Koning (al zal een criticus kunnen volhouden dat in viereen geknipt de cyclus een afwisseling van twee Assepoester- en twee Oedipus-curves te zien geeft). Het lijkt er dus op dat *Het Bureau* wel degelijk emotionele afwisseling kent en dat de roman tegen de verwachting in voldoet aan de zes-curven-theorie van Reagan en zijn collega's. Maar zelfs als *Het Bureau* een uitgesproken emotionele 'flatliner' was geweest, dan nog kan één zo'n romancyclus een uitzondering vormen op de regel dat een goed verhaal uit duidelijke emotionele basis-curves moet zijn opgebouwd.

Een belangrijk kritiekpunt betreft de methode bij dit onderzoek en betreft tegelijkertijd ook onze tweede onderzoeksvraag: is LIWC wel bruikbaar voor onderzoek naar de emotionele ontwikkeling in verhalen? Zoals besproken leverde het met de hand coderen van het zevende deel van *Het Bureau*, ter controle van de LIWC-resultaten, andere waarden op, omdat LIWC een aantal belangrijke nadelen kent: het programma houdt geen rekening met context, figuurlijk taalgebruik, dubbelzinnigheid en ontkenningen voor een emotiewoord. Het antwoord op de tweede onderzoeksvraag is derhalve weinig positief. LIWC is geen fijnzinnig meetinstrument bij onderzoek naar emoties in verhalen. LIWC is momenteel slechts een grof meetinstrument dat alleen globale trends kan visualiseren. Waarschijnlijk slaat LIWC *grosso modo* de plank niet geheel mis: *Het Bureau* is bij tijd en wijle een emotionele *flatliner*, en vertoont soms emotionele curves waarvan de toppen en dalen niet heel hoog en diep gaan. Maar het programma munt niet uit in analytische precisie. Voor betrouwbaarder resultaten in de sentiment-analyse zal de software moeten verbeteren en de praktijk van louter woorden tellen moeten ontstijgen.

Literatuur

'LIWC. "How it works."' LIWC. 2017.

Pennebaker, J.W., R.E. Booth & M.E. Francis: "Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC)." LIWC. 2007.

Reagan, Andrew J. e.a.: 'The emotional arcs of stories are dominated by six basic shapes.', in: *EPJ Data Science* 5 (2016), 1-12.

Swafford, Annie: "Why Syuzhet doesn't work and how we know", in: *Anglophile in Academia: Annie Swafford's blog*. 7 maart 2015.

"Ontroeren." *Van Dale*. 2017.

Voskuil, J. J.: *Het Bureau 1-7*. Amsterdam 1996-2000.

Zijlstra, H., H. van Middendorp, T. van Meerveld & R. Geenen: 'Validiteit van de Nederlandse versie van Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC), Een experimentele studie onder vrouwelijke studenten', in: *Nederlands tijdschrift voor de psychologie* 60 (2005), p. 55-63.

Voor de duivel niet bang

Marianne van Zuijlen

In deze bijdrage ga ik na welke antwoorden zijn gegeven op de vragen over de duivel in *Volkskundevragenlijst 18 (1954)*, en specifiek de antwoorden waarin katholieke geestelijken een rol spelen bij het verdrijven van de duivel of hulp bieden bij ander onheil. De nadruk zal hier liggen op de verschillende antwoorden en verhalen, waaraan in een aantal gevallen enige context wordt toegevoegd.

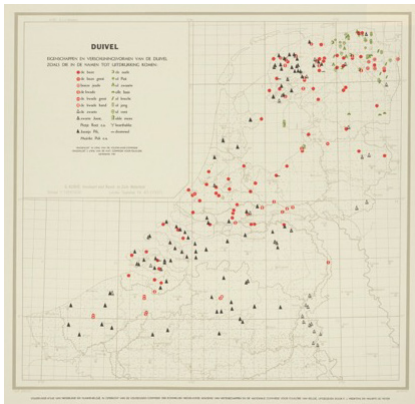
De verhalen waarin een pastoor, priester of pater te hulp wordt geroepen, sluiten aan bij de beschrijving van historicus Willem Frijhoff (Frijhoff 1987) van het magische wereldbeeld van de gelovige en de - vaak ongewilde - grote rol van de katholieke geestelijke. In de beeldvorming van de gelovige heeft de geestelijke bij de wijding de macht van exorcisme gekregen. Dat klopt, want tot de afschaffing van de liturgische zelfstandige duivelsbezweering en -uitdrijving bij het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) kon exorcisme door iedere priester worden uitgeoefend. Het probleem was vaak dat de geestelijke zelf niet of nauwelijks letterlijk in de duivel geloofde, en exorcisme als een religieuze handeling zag, terwijl de gelovige het opvatte als onttovering, een magische handeling.

Die duivel duikt op allerlei manieren op, als degene die de gelovige naar het kwade wil trekken om zijn ziel te krijgen, maar paradoxaal genoeg ook als hoeder van moraal en zede (Van der Kooi 2000). Allen die zich niet houden aan door God en de mensen gemaakte wetten of spelregels, zoals vloekers, godloochenaars, opscheppers, gierigaards, zij die te veel van kaarten en dansen houden, moeten bang zijn dat ze door de duivel worden gehaald of een afstraffing krijgen die ze zal heugen. De duivel zou ook verantwoordelijk zijn voor onverklaarbare spokerij en demonische verschijningen, zoals spook- en plaagbeest-verschijningen, en hij wordt soms geholpen door mensen als weerwolven, heksen etc.

Vragenlijst 18 (1954)

Al in *Volkskunde*vragenlijst 2 (1937) worden onder I. *Germaansch volksgeloof* vragen gesteld over spookdieren, zoals bij vraag 11, waarin onder meer wordt gevraagd van welke dieren wordt gezegd dat ze in betrekking staan tot de duivel en heksen. Twintig jaar later wordt in *Volkskunde*vragenlijst 21 (1957), bedoeld als aanvulling op de antwoorden op de vragenlijst uit 1937, onder I. *Spookdieren* weer gevraagd naar verhalen over spookdieren. Alleen in *Volkskunde*vragenlijst 18 (1954) is een apart hoofdstuk aan vragen over de duivel gewijd. Alle antwoorden op de vragen over de duivel, en de twee andere hoofdstukken hoefjizer en klokken, waarin sprake is van een verhaal, of die op een andere manier van belang zijn, zijn opgenomen in de *Verhalenbank* (Corpus [vVLYST54.20E](#)).

Het hoofdstuk *Duivel* bevat een zevental vragen over o.m. kennis van verhalen over mensen die de duivel gezien hebben, met hem hebben gekaart, gedanst, etc., hoe hij wordt voorgesteld, of hij de gedaante van een dier aanneemt, of hij bepaalde mensen (als vloekers, kaarters, godloochenaars, etc.) achtervolgt. Uit de antwoorden op vraag 5 waarin wordt gevraagd of bepaalde personen bekend waren, die als duivelbanner of duivelbanster werden geraadpleegd en in welke gevallen dat gebeurde, heb ik de antwoorden gehaald waarin sprake was van hulp die katholieke geestelijken konden bieden om de duivel te verdrijven of ander onheil konden verdrijven of voorkomen.



De eigenschappen van de duivel, antwoorden op *Volkskunde*vragenlijst 18 (1954) Kaart 23373, *Meertens Kaartenbank*.

De meeste van de 1181 teruggestuurde vragenlijsten kwamen in de loop van 1954 terug, maar ook in 1955 en 1956 kwamen nog vragenlijsten retour. In 24 vragenlijsten wordt een antwoord gegeven waarin sprake is van een rol van pastoor, pater of priester, in 20 vragenlijsten op de voor de hand liggende vraag I.5 over duivelbanners, in 4 vragenlijsten bij vraag I.1 (Zijn U verhalen bekend over mensen, die de duivel gezien hebben of omgang met hem hebben gehad (met hem gedanst hebben, met hem kaart hebben gespeeld), of kent U andere verhalen, waarin de duivel een rol speelt?).

Macht van geestelijken

Onderwijzer A. Mulders ([LIJST278](#)) uit het Limburgse Maasbree stelt alleen dat alle priesters een wijding krijgen om de duivel uit te bannen. In hun antwoorden geven M.A. van Lith ([LIJST291](#)) en H.A. van den Oetelaar ([LIJST208](#)), beide uit Den Dungen, aan dat katholieke geestelijken te hulp worden geroepen als duivelban-

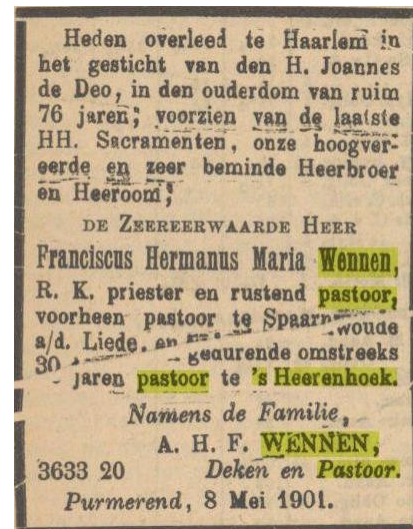
ner, volgens Van Lith als er bijzondere onverklaarbare feiten voorkwamen. Onraad (LIJST256) of als de duivel een brug of weg blokkeert (LIJST258) - bijvoorbeeld om fervente kaartspelers en spotters een lesje te leren (LIJST118) - zijn in de antwoorden van W. Geldof voor respectievelijk Geinbrug en Weesp een reden om naar de pastoor te gaan, met de opvallende vermelding dat vroeger protestanten in Weesp ook voor hulp naar de pastoor gingen.

Gepensioneerd onderwijzer J. Koopman (LIJST324) noemt zich vrijdenker-katholiek. Hij is stellig overtuigd van de kracht van kruistekens, wijwater, het noemen van de heilige naam als middel om de duivel te verdrijven, en dat een priester hem kan uitbannen.

J.H. Limonard (LIJST173), in 1954 onderwijzer in het Noordhollandse Oudkarspel, maar afkomstig uit 's Heerenhoek op Zuid-Beveland, waarvoor hij vragenlijsten invult, begint zijn antwoord met "neen", maar vult dat aan met "Wel is ± 50 jaar geleden een zekere pastoor Wenne dergelijke kracht toegekend. Hij liet bij brand b.v. ook de wind van richting veranderen." Met een zekere pastoor Wenne doelt hij op Franciscus Hermanus Maria Wennen, in 1825 in Amsterdam geboren, en van 1871 tot 1900 pastoor in 's Heerenhoek, dat in de loop van de 19e eeuw een vrijwel volledig rooms-katholiek dorp is geworden.

Het verhaal dat een pastoor (of kapelaan, priester of in het algemeen een (katholieke) geestelijke) de wind kan laten draaien in geval van brand, komt veel vaker voor. In de Verhalenbank zijn tientallen versies van dit verhaal opgenomen, o.m. versies die in de jaren 60 door verzamelaars zijn genoteerd, zoals bijvoorbeeld Catharina Kusters in oostelijk Noord-Brabant (KUSTERS03009), M.H. Dinnissen in het Gelderse Gendt en omstreken (GENDT135) en Henk Kooijman in het grensgebied van Zuid-Holland, Utrecht, Gelderland en Noord-Brabant (KOOIJMAN0366). Een opmerkelijke versie kreeg Kooijman te horen van een verteller uit Andel, waarin niet alleen aan de pastoor, maar ook aan de dominee gevraagd kon worden om als een wind uit de verkeerde hoek kwam, daar zijn rug onder te zetten (KOOIJMAN1418).

Eén keer is geprobeerd, in aanwezigheid van een paar pastoors, de schatkist van de Staatse troepen, die in 1574 op de Mookerheide de slag van de Spanjaarden verloren, op te graven. Dat leek te lukken, tot iemand riep dat hij de kist vast had, want toen kwamen bokshoorns naar boven, klonk een stem en zakte de kist heel diep, meldt invuller J.J. Pilon (LIJST056). Zou Kiste Trui als ze dit verhaal gekend zou hebben wel haar hele leven naar diezelfde schatkist hebben gegraven?



De Maasbode 15 mei 1901 (via Delpher)

Van oudere inwoners hoorde Jac. Gielen (LIJST049) over een plotseling gestorven vrouw, die enkele dagen na haar begrafenis was teruggekomen, en die aan de pastoor vertelde dat ze haar belofte om voor haar dood een kruisweg te bidden niet had kunnen nakomen. Nadat op verzoek van de pastoor dan maar door het dorp die belofte werd ingelost, vond de vrouw rust. In dit verhaal kwam de duivel niet letterlijk voor, maar het feit dat de ziel van de vrouw op aarde kan terugkeren, duidt erop dat zij zich nog in het vagevuur bevond. Wie niet vroom gestorven was, en geen spirituele bijstand kreeg van de levenden (missen, gebeden, kaarsjes branden), die ging uiteindelijk naar de hel. Kreeg de overledene wel hulp, dan werd de hemel uiteindelijk zijn deel en kon hij niet meer terugkeren - althans, volgens de orthodoxe leer.

Bezeten door de duivel

In meerdere verhalen komt voor dat de hulp van een geestelijke onontbeerlijk was als een huis of een persoon bezeten was door de duivel.

Zegsvrouw Berendina Mol-Stegeman (LIJST100) vertelde dat om de duivel op het erve Roosink in de buurtschap Honesch bij Haaksbergen te verdrijven de hulp van de pastoor werd ingeroepen. De pastoor laadde de duivel op een dodenwagen, een boerenwagen waarop een overledene naar het kerkhof werd gebracht, waarna de kar met moeite - de duivel was erg zwaar - naar een kolk werd gereden om daarin de duivel te verbannen. De duivel zou wel elk jaar iets dichterbij komen... Een vergelijkbaar verhaal vertelt een oude oom van J. de Boer Wz. (LIJST011), burgemeester in Obdam, over de duivel die in de gedaante van een hond een gezin lastig viel. De eerste poging van de pastoor om de hond aan een stok mee te nemen, mislukte doordat de hond de stok stukbeet. Toen de pastoor de hond in het uiteinde van zijn stola liet bijten, hield de hond de stola vast, deed verder niets, en kon naar een bos worden gebracht. De pastoor droeg de hond op daar te blijven. De familie moest wel jaarlijks een bedrag aan de kerk schenken, anders zou de hond elk jaar een stap dichterbij komen. Ook in het verhaal dat G. Bos (LIJST124) optekent, brengt een pastoor de duivel uit Olburgen weg. Hier draagt de pastoor zelf de zware duivel, wat duidelijk wordt als de pont diep in de IJssel steekt, de man die "Heerroom" volgt ziet dat hij vaak even stopt, opeens de duivel hoort schetteren en naderhand de pastoor weer met kwieke tred ziet lopen.

Eén van de manieren om een huis te ontdoen van kwade machten was besprenken met wijwater. D.J. Taams (LIJST194) antwoordde dat een katholieke vrouw haar

de meid kwam en riep uit: Wie, is nou nieuw
 anders, is te wel in joar nek genist, of is
 het wie nē k meukerde, maar naar is t
 beter. De Pastoor kwam baken in het meid
 en dat hij een introudergje vries temperatuur
 over de drempel.
 Anderen berelde me dit met slot dat de
 pastoor 3x geprobed had binne te kome
 en dat de 2^{de} keer ~~aan~~ ^{over} ginf en ton
 hēl binnekom omdat de duivel dor
 de achte deur waf brūte vloof. Dat hij dus
 3 maal had meiken aanleggen en biddend
 en mekend de duivel uit te drijven
 hēl versdeem de duivel dus in de ton
 om een mi i gestes zieke dienstmaagd.

nieuwe huis door een pastoor met wijwater liet besprenkelen om het van boze geesten te ondoen.

Bij verteller Piet van Hoof (geb. 1904) noteerde Rud (Gertrudis) Mes (1916-1973, dochter van een textielabrikant) een drietal verhalen waarin een geestelijke en de duivel een rol spelen.

Rond 1870 woonde bij de grootmoeder van Van Hoof een dienstbode die "van de koai haand geròkt" was, in de macht van de duivel was gekomen (LIJST034). Zijn grootmoeder ziet de vreemde dingen, zoals het doen van averechtse handelingen, en de meid zelf ook; ze heeft het gevoel dat ze geen macht over zichzelf heeft. Als de pastoor, pas na enkele keren aandringen, op een zondag een brevier biddend het erf opkomt, voelt het dienstmeisje zich meteen genezen. De pastoor kan met veel moeite de duivel verdrijven, want ondanks de kou komt hij zwetend binnen. Anderen hoorde Van Hoof vertellen dat de pastoor tot drie maal toe vergeefs had geprobeerd binnen te komen. Pas bij de vierde keer, toen hij door de voordeur ging, kon hij naar binnen, omdat de duivel door de achterdeur was verdwenen.

Van zijn moeder Jans Schellekens (geb. 1874) hoorde Van Hoof dat haar was verteld van spokerij op een boerderij. Daar dichtbij woonde een oude vrouw en ook

2.
 Omstreeks 1870 woonde bij de Fam. Schellekens
 te Goirle (grootmoeder van de verteller) een
 dienstbode nieuw wonderlijk gedrag rede tot
 berogtheid nas van de huisvrouw.
 Bij deed br. allerlei averechte handelingen. Als
 ze het haandruur wiest uit krukken "krooi"
 ze de asse neer naar binnen, en rief
 kort knuide te neer naar brūte in plaats van
~~als~~ en het rumer oel bij te nullen.
 Als ze zand wiest stovien bps de gestroote
 vloer, kwam ze binne met een volle kinnage
 en goinde met volle (batten) seloppe de
 vloer onder. Ze nas zoals de volksmond dit
 noemde: van de koai haand geròkt.
 De huisvrouw vandspeelde Daterdag's als
 ze ginf brèchten den priester, doch dere
 reerde af en sei: "het sal wel so i markt
 met tope." Doch de vrouw bleef aankoude
 over de vreemde dingen die de meid uit-
 hield. Zelf spake de meid met haar
 meesters doren "dat ze vleemd was, dat het
 nas of iemand met haar speelde en ze niet
 kon wat ze zeld wilde. Opnieuw klayde de
 vrouw haar wotd bij de priester. die toezde
 zondags na de laatste St. Mis. te zullen
 kome.
 hij kwam brevier biddend het erf op. Plots duf."

Optekeningen van Rud Mes

een stroper, die vreemd genoeg een bepaalde haas nooit kon raken. De pastoor gaf hem gewijde medailles om, stukgehakt, als munitie te gebruiken. Zo werd de haas in een oog geraakt. Dat vanaf die tijd de oude vrouw een doek voor haar oog had, zou het bewijs zijn dat ze als heks spookte in de gedaante van een haas. Mes noteerde ook dat Van Hoof in alle ernst vertelt dat bij de bouw van de twee boerderijen rond 1870 gewijde medailles onder de dorpels zijn gelegd ter afweer van de duivel en spoken (LIJST031). In het artikel *Rond 1870 spookte het op Het Goor* schenkt de Tilburgse journalist Pierre van Beek (1977) aandacht aan de spokerij op boerderij Het Goor, de gewijde medailles onder de drempels en de haas die met gewijde munitie geraakt kan worden. Frappant is dat Van Beek "onze bekende pastoor Jan v. d. Lee" noemt als pastoor die de raad geeft om gewijde medailles te gebruiken. De reden waarom de naam van Jan (Joannes) van der Lee (1825-1891), vanaf 1850 werkzaam in de parochie van het Heike (Tilburg), eerst als kapelaan, vanaf 1871 als pastoor, wordt genoemd is niet duidelijk. Mogelijk speelt zijn sterke betrokkenheid bij de bevordering van volksdevotie een rol. In een ander verhaal (LIJST036) lossen geestelijken een probleem niet op. De pastoor verwijst de vader die hem raadpleegt, nadat zijn dochtertje is gestorven na het aannemen van een appel van een door de duivel bezeten vrouw, naar de paters van Tongerlo. Onderweg krijgt hij te maken met allerlei hindernissen, in de abdij laat een priester hem in een spiegel kijken waarin hij de beeltenis van de bezeten vrouw ziet, en voorspelt dat ook zijn tweede dochter zal sterven, maar dat de derde dochter blijft leven en kloosterzuster zal worden.

Van een ziekmakende duivel is sprake in het antwoord van J.J. Rietsema (LIJST317) voor Wijchen, waar van min of meer hopeloze zieken wordt gezegd dat ze bezeten waren door de duivel, van de "kwaai hand geroakt", en waar soms de kapelaan naar toe ging om de duivel te bezweren. Bij een kind dat veel huilde kwamen paters om de duivel met "overlezen" te verdrijven, aldus P.H.A. Theunissen-Thielen (LIJST308).

Volgens J. van Sevenhoven (LIJST018) zijn de inwoners van Wilnis in 1888 nog lang diep onder de indruk geweest van hoe de duivel zijn macht toonde in het keurige katholieke gezin van een koopman/winkelier. Aanleiding was de uitspraak van een zoon, een drinker en kaartspeler: "Ik kom wel thuis als zou de duivel mij thuis brengen". Dit bespotten en uitdagen van de duivel leidde er toe dat na zijn thuiskomst hij, zijn moeder en twee zusters die nog op waren, in de macht van de duivel waren gekomen. De volgende dag konden allen niets meer normaal doen, waren agres-

sief, en was er veel lawaai in het huis. Zelfs de pastoor werd de deur uitgeslagen! Uiteindelijk wist een sterke schippersknecht iedereen te kalmeren.

Zegslieden van A.P. van de Wiel geven aan dat het bezit van toverboekjes, “kwoj buukskes” geen onverdeeld genoeg is (LIJST200, LIJST205). Met mensen die in toverboekjes lezen gebeuren vreemde dingen, en het is moeilijk om van de boekjes af te komen, want vaak komen ze terug. Alleen de pastoor kon een bezitter van een toverboekje af helpen, bijvoorbeeld door de bezitter een bedevaart te laten maken. Toch worden op markten als de Sint-Jans- en de Sinterklaasmarkt in Den Bosch toverboekjes gekocht, want zo’n boekje heeft ook aantrekkelijke kanten. Eén van de voordelen - ook al verkoopt de koper zijn ziel aan de duivel - is dat door in een toverboekje te lezen het werk in korte tijd wordt gedaan, zonder zichzelf te hoeven inspannen (LIJST204).

Ook vee kon last hebben van de duivel. N.A. van Gameren (LIJST212) stelt dat in zijn jeugd nog wel werd gedacht dat de duivel het vee kon beheksen, en dat men daarvoor naar de Paters Capucijnen ging. Dat zullen de Paters van Helmond geweest zijn. Van Gameren vertelde in februari 1963 aan verzamelaarster Catharina Kusters dat voor betoverde varkens men de Paters van Helmond raadpleegde (KUSTERS03707).

Tot slot

Soms worden de verhalen door de vertellers zelf (min of meer) in twijfel getrokken. De oom-verteller van informant De Boer zou niets van zijn vertelling hebben geloofd, want hij vertrok geen spier van zijn gezicht. Het verhaal over de pastoor die de duivel uit Olburgen wegbracht, zou volgens de verteller eerst opgevat zijn als dronkemanspraat, maar werd geloofd toen het rustig bleef... Heel duidelijk is verteller Piet van Hoof over het meisje dat door de kwade hand was geraakt (“van de koai haand geròkt”): “Hier verscheen de duivel dus in de vorm van een m.i. geesteszieke dienstmaagd”. Kennelijk had deze verteller toch vertrouwen - “baat het niet, dan schaadt het niet” - in gewijde medailles als afweer tegen duivel en spoken, gezien zijn verklaring aan informant Mes dat deze nog steeds onder de drempels van twee boerderijen zaten.

Volgens de verhalen kon de duivel dus veel kwaad uithalen: van mensen in huis lastig vallen en bezeten maken tot mensen en dieren ziek maken. Sommige mensen

gingen een verbond aan met de duivel, zoals heksen en tovenaars (die toverboekjes kochten), maar uiteindelijk zouden ze daar hun ziel mee verspelen. In de verhalen waren de pastoors en priesters in feite halve tovenaars: ze konden de duivel uit huis halen en verbannen, zieken genezen, mensen van toverboekjes afhelpen en zelfs de wind draaien als dat nodig was. Of de verhalen over de duivel en de katholieke exorcisten “waar” zijn, doet er vanuit cultuur-historisch oogpunt niet toe. Het is interessant om te weten welke verhalen er bekend waren, en welke verhalen er werden doorverteld.

De vragen betreffende de duivel in Volkskundevragenlijst 18 (1954)
I. De duivel
1. Zijn U verhalen bekend over mensen, die de duivel gezien hebben of omgang met hem hebben gehad (met hem gedanst hebben, met hem kaart hebben gespeeld), of kent U andere verhalen, waarin de duivel een rol speelt? Gelieve elk verhaal te noteren op een afzonderlijk blad papier en in elk verhaal duidelijk aan te duiden hoe de duivel voorgesteld wordt (met bokshorens, bokspoten, paardenhoeven, sik, staart enz.).
2. Onder welke namen spreekt men over hem (de Boze, Joosje enz.)?
3. Kan hij ook wel de gestalte van een dier aannemen? Zo ja, van welk (bok, kater, hond, spin, vlieg enz.)?
4. Wordt van hem verteld, dat hij, evenals de nachtmerrie de mensen berijdt of dat hij bepaalde mensen (b.v. de vloekers) achtervolgt?
5. Zijn U bepaalde personen bekend, die als duivelbanner of duivelbanster worden geraadpleegd? In welke gevallen gebeurt dat?
6. Zijn U plaatsen bekend in Uw omgeving, die naar de duivel genoemd zijn (Duivelsberg, Duivelsbrug, Duivelsgracht, Duivelshuis, Duivelskolk, Duivelsschuur enz.)? Zijn daaraan sagen of volksverhalen verbonden? Zo ja, hoe luiden deze?
7. Zijn U spreekwijzen bekend, waarin de duivel wordt genoemd? Zo ja, welke?

Bronnen

Beek, P. van: 'Rond 1870 spookte het op Het Goor'. in: *Het Nieuwsblad van het Zuiden*, 13 januari 1977

Frijhoff, W.: 'Beeldvorming over toverij in oostelijk Gelderland, zestiende tot twintigste eeuw.' In: *Nederland betoverd: toverij en hekserij van de veertiende tot in de twintigste eeuw*. Red. Marijke Gijswijt-Hofstra, Willem Frijhoff. Amsterdam, 1987. p. 232-242.

J. van der Kooi: *De nachtmerje fan Rawier: fryske sêgen oer it boppenatuerlike*. Leeuwarden / Ljouwert, 2000.

Volkskunde vragenlijst 18 (1954) Archief Meertens Instituut, Amsterdam.

Webmagazine CuBra (Cultureel Brabant), gezien 6 juni 2018.

‘Snow White’ by the Grimm brothers (19th century) and the Spanish film ‘Blancanieves’ (2012)

A comparative study

Daniel García Balsera

In this article I compare two stories with similar ingredients: Snow White, as published in the 19th century by the Grimm brothers and the Spanish film released in 2012, *Blancanieves*. In both we find the similarities that make up the basic story: a girl who loses her mother during childbirth causing her father to remarry, this time with an ambitious woman who will try to take the heroine’s life with a poisoned apple. However, the context of the film is impregnated with many traditional Spanish cultural factors. While the Grimm brothers’ tale of Snow White takes place in an unknown kingdom where magic exists, the film takes place in Seville in the 1920s, focusing on the traditional bullfighting world. Fact is that *Blancanieves* plays in a world in which the fairy tale of Snow White is well known, and a girl called Carmen is later called Snow White because she befriends herself with a group of dwarfs, just like in the well-known fairy tale. So the reality of the Seville story interacts with the fiction of the fairy tale.

First of all, the original Grimm’s tale begins by telling the desire of a queen to have a daughter as white as snow, with red lips as blood and black hair as ebony. Soon, her wish is fulfilled but she dies in childbirth and the following year, the king marries again with a beautiful and haughty woman.

In comparison, the popular figure of the monarchs from the tale are replaced and framed in the film by a famous bullfighter and a popular singer. The film begins by recounting the tragic accident suffered by the famous bullfighter Antonio Vil-



Stills from *Blancanieves*

alta during a bullfight. This accident makes him crippled at the same time that his wife, the popular singer Carmen de Triana dies giving birth to their daughter, little Carmen (Snow White). Antonio, being knocked down by the sad news turns his daughter aside, who ends up under the care of her maternal grandmother, Concha. Meanwhile Encarna, a hospital nurse attracted by Antonio's fortune, begins to take care of him. Grateful for her care and affection, Antonio marries the ambitious Encarna.

Unlike the tale in which we soon lose the king's trail and we do not know how Snow White's life is like with her stepmother, when Concha dies, little Carmen moves to live in her father's country house with him and her stepmother. The little girl becomes a maid, which reminds us of the Cinderella story, doing the worst jobs in the house as a servant, having a total ban on seeing her father. She only finds love in her pet, the rooster Pepe. This resembles another well-known version of Snow White, the Disney film of 1937, in which Snow White is forced to be a servant of her stepmother and finds affection in the little animals. One day Pepe sneaks into the house and goes up to a room. Following him, Carmen enters and finds her father there, whom her evil stepmother Encarna has totally subdued taking advantage of his paralysis. Father and daughter recognize each other and forge a strong bond; the two meet in secret when Encarna is absent or cheating on Antonio with Genaro, his driver, and Antonio takes advantage of the meetings to teach his daughter Carmen all the secrets of bullfighting. But everything ends when Encarna realizes that her stepdaughter Carmen has disobeyed her and, as punishment, makes her to eat Pepe.

Several years later, Carmen becomes a beautiful young woman. Encarna, jealous of the beauty of her stepdaughter and eager to keep all the fortune of her husband Antonio, murders him and sends Genaro to kill Carmen. In the 19th century Grimm's tale, the stepmother requests a hunter to kill Snow White. However, he is unable to kill her, captivated by the innocence and beauty of the girl and lets Snow White go and escape. Genaro, the hunter version in the film, takes Carmen far away into to the forest and he tries to kill her without any kind of pity or remorse. Both Snow Whites run through the forest fleeing. On the one hand, Snow White runs until nightfall and finds a small house in the woods where she enters. On the other hand, Carmen runs away being pursued by Genaro who reaches her and believes he has drowned her in the river. Despite this, Carmen survives, although she loses her memory in the mishap.



Carmen doing the dirty work (like in Cinderella)



Carmen acting like a bullfighter in her father's room



The seemingly lifeless Carmen is found by one of the dwarfs

This is when the dwarfs come into play. In the tale the seven dwarfs discover Snow White in their house and decide to give her lodging in exchange for her doing the housework. Meanwhile in the film, Carmen is found in the river by a group of six dwarf artists, known as the "Enanitos Toreros" (the dwarf bullfighters), who decide to take care of her while she recovers. It draws attention as the number of dwarfs varies from tale (seven) to the film (six). In the film, one of the dwarfs will also be Grumpy (from the Disney version). At this point in the plot, both stories move away from each other until the end where they will share similarities again.

In the fairytale, the innocent Snow White who lives with the dwarfs falls three times in the traps of the wicked stepmother by a lace, a comb and finally an apple that will snatch her life. In contrast, in 'Blancanieves' during one of the dwarf's performances, there is a mishap with a young bull that endangers Grumpy's life making Carmen to try and rescue him taking advantage of her skills as a bullfighter. The dwarfs are admired for their abilities and they decide that it is part of their show with the name of "Snow White" - only Grumpy becomes jealous now. The film shows a sad reality within the world of show business in the previous century. Within the bullfighting world that meant so much in the Spain of the 20s, it reflects a facet that turned the bullfighting in a humorous show. In those years, actors staged bullfighting shows, some of them suffered from dwarfism and starred in a show that today would be considered degrading as they sought the mockery of themselves. It is clear that the writer and director of the film took advantage of the historical circumstance to include the dwarfs from the tale of Snow White in the film.



Carmen, now nicknamed Snow White with four of the six dwarfs

Carmen artistically known as Blancanieves (Snow White) becomes increasingly famous, to the point of being hired by a businessman who makes her sign a contract for life taking advantage of the fact that the girl cannot read. On the other hand, Encarna finds out that her stepdaughter Carmen is still alive when she sees her on the cover of a magazine. Furious, she fights with Genaro and ends up killing him. Meanwhile, one of the dwarf bullfighters falls madly in love with Carmen, while Grumpy, jealous of her, looks for a way to kill her. The absence of a prince in the film is substituted with the love felt by the dwarf Rafita for Carmen.

Finally, Blancanieves and the dwarfs arrive at the same bullring where Antonio suffered his accident years ago. While she prays before her bullfight, she recovers her memory and remembers her true identity, confirmed when Don Carlos, Antonio's agent, recognizes her as soon as he sees her. At the same time, Grumpy decides

to release the bravest bull in the square instead of a heifer to kill Carmen. She is terrified as she remembers her past, tries to get away from the bull, but suddenly recalls one of her father's unforgettable advices to make a bullfight successful. Carmen fights the bull with great ease and gets the applause of the public, who ask for the pardon of the animal. However, Encarna, who has attended the bullfight wearing a veil to avoid recognition, gives her stepdaughter Carmen an apple injected with poison that causes Carmen's death when she eats it. Grumpy, who had seen Encarna before handling the apple, decides to redeem himself and guides the other dwarfs to Encarna, whom they encircle with a brave bull that presumably kills her. The businessman with whom Carmen signed the contract decides to use her body, placed in a glass coffin, as a fairground attraction for the curious to try and wake her up with a kiss for a few coins. Next to her remains the dwarf who was in love, taking care of her and sleeping next to her. In the end it is perceived that, probably, she is not completely dead after a kiss from Rafita that makes the alleged corpse shed a tear.



Encarna, the evil stepmother with the poisoned apple

Returning to the fairytale, in the end, Snow White after allegedly dying after biting the apple, is placed in a glass casket where a prince falls in love with her beauty. He convinces the dwarfs to let him have Snow White. Carrying the coffin, they stumble and cause the piece of poisoned apple to jump out from the princess's throat. Thus the young woman awakens and accepts the prince's proposal to marry. The evil queen attended the wedding and got paralyzed when she saw her stepdaughter alive. Then she is forced as punishment to wear red hot iron shoes that make her dance to death.

We can see how both "Snow Whites" are placed in glass coffins. Also, both stepmothers are punished. However, there is a similarity between the Spanish *Blancanieves* and the Disney *Snow White* of 1937 again in the way in which the stepmother is punished. In both films, the dwarfs persecute the stepmother although it is true that in the Spanish film they are responsible for her death, while in the Disney film the stepmother falls down a cliff. An even more obvious reminiscence to the Disney movie is the final kiss (that is not there in the Grimm version). Actually, the kiss is an anachronism in the film, because it plays in the 1920s, while the kiss was introduced in 1937 (inspired by the kiss of *Sleeping Beauty*).



Snow White in her glass coffin

The Grimms' tale has a happy ending in which Snow White is happily married with a prince. Meanwhile, the *Blancanieves* film ends dramatically as is traditional in Spanish cinema and literature. This traditional dramatic connotation in Spain may



Carmen as the bullfighter Snow White, praying

be due to its strong past as a Catholic nation, in which the drama and expression of suffering are more exposed than in the Protestant world in which the Brothers Grimm lived. This connotation can be felt in Spanish art, music, literature and cinema. For this reason, we can check the religious symbolisms in the film which are appropriate to the 20s. Some examples include the prayers before fighting or in the names of the bulls they face (like Satan). The film, although inspired by the story of the Grimm brothers, is not a direct adaptation. Apart from that, the movie seems to have adopted motifs from the Cinderella story and from Disney's own Snow White (1937).

In conclusion, the fairytale written by the Grimm brothers is imbued with characters who have better feelings and is a story with a happier ending. However, the Spanish film only has in common the core of the characters but with a more realistic connotation, especially reflecting social and cultural aspects characteristic of the Spain of the 1920s. Much more dramatic and pessimistic, this is what the director tried to reflect by adopting the visual technique in black and white. Being a silent film, all the weight of the narrative voice relies on the image. However, the film has a soundtrack with great prominence of flamenco music, as well as the visual component of flamenco dancing in various scenes. It should be noted that the film is full of strong Andalusian stereotypes that squeeze Spanish clichés.

Literature

Jacob and Wilhelm Grimm, *Sneewittchen, Kinder- und Hausmärchen*, (Children's and Household Tales - Grimms' Fairy Tales), final edition (Berlin, 1857), no. 53. Translated by D. L. Ashliman.

Blancanieves (Spain 2012) written and directed by Pablo Berger.

Douglass, Carrie Bess. *Bulls, Bullfighting, and Spanish Identities*. 1st pr. The Anthropology of Form and Meaning. Tucson: University of Arizona Press, 1997.

Guillena, Javier. "Hasta siempre Torero Bombero". *Diario Vasco*, 15 September 2017.

Gies, David Thatcher. *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004.



Flamenco dancing in Blancanieves

De Herbakker

Een oude sage in een nieuw(er) jasje

Caroline Auée

Vroeger kon je, wanneer je ontevreden was met je hoofd, naar de herbakker om je hoofd te laten herbakken. Het herbakken van iemands hoofd gebeurde in de bakkerij, waar verschillende knechten werkzaamheden uitvoerden. Het hoofd werd er afgehakt en de desbetreffende klant kreeg tijdelijk een kool op zijn hoofd geplaatst. Vervolgens werd het hoofd ingesmeerd en in de oven herbakken. Het herbakken hoofd werd na het bakken terug op de romp geplaatst.

Eeklo en Muiden zijn twee steden die de herbakker op eigen wijze gebruiken en hebben geïnterpreteerd (de Friese versies over de **bakker van Wartena** worden hier buiten beschouwing gelaten). De herbakker is in beide gevallen tot erfgoed gemaakt en *toegeëigend*. Verhalen, schilderijen, wandeltochten en standbeelden zijn voorbeelden van activiteiten en voorwerpen die rondom de herbakker zijn gecreëerd. In de Volksverhalenbank heeft de sage inmiddels ook een typenummer meegekregen: **TM 5006: De Hoofdenbakker**. Langzamerhand is er een bepaalde *relatie* met de herbakker ontstaan die vorm krijgt dankzij gebeurtenissen in de omgeving. Welk verhaal over de herbakker wordt er nu verteld in Muiden en in Eeklo? Hoe verhoudt dit verhaal zich tot gebeurtenissen in de omgeving? En in welke opzichten verschilt de hedendaagse herbakker ten aanzien van vroeger? In dit artikel zal ik de herbakker in Muiden en in Eeklo analyseren. Ik zal hiervoor een gedeelte wijden aan historische context van de herbakker en een klein gedeelte aan wetenschappelijke theorievorming rondom erfgoed.

Een beknopte 'officiële' geschiedenis van de herbakker-sage

Een eerste schriftelijke versie over de werkzaamheden van de bakker staat in *Masker van de Wereldt afgetrocken* van de jezuïetenpriester Adriaen Poirters (1605-

1674) uit 1646. Volgens Poirters kan de bakker ieders hoofd herbakken, al is het nog zo misvormd. Zelfs slechte karaktereigenschappen zijn behandelbaar, maar uiteindelijk is een ieder zelf verantwoordelijk voor zijn hoofd: 'Dan, het en is geen ander mans werk, eenieder moet zynen eigen bakker wezen; dat is, ieder behoort zyn korzel hoofd te breken, en zich zelve tot eene gevoegzame en vriendelyke bywoning te buigen, ontmoetende elkanders krankheid met eene christelyke lydzaamheid, zonder daer tegen te rukken of elkander van den dyk te dringen.' (Poirters 1844 [oorspr. 1646], p. 328-329). De interpretatie van de herbakker-sage van Poirters is passend ten aanzien van de tijdgeest en zijn beroep als priester. Het zondenbesef en de Christelijke opvoeding zijn thema's die sinds de middeleeuwen veelvuldig zijn uitgewerkt in de letterkunde.

Later in de 18^e en 19^e eeuw is de herbakker opgepikt en o.a. opgenomen in het boek *Den Nieuwen Vermaekelycken Klugt-vertelder ofte Oprekten Guychel-boek* (ca. 1830). Het verhaal gaat over een vader die zijn zoon naar meerdere plekken stuurt om wijsheid te verkrijgen. De eerste plek is Zottegem, maar hier wordt geen succes geboekt. De zoon wijst zijn vader na een bezoek aan Zottegem op het probleem: 'Vader de wysheyd is daer niet eygen, want bemerk de plaets-naem Zottegem' (p. 58). Vervolgens wordt hij naar Brugge gestuurd. De zoon leert in Brugge om het brugs-verstand eigen te maken, maar drinkt teveel minnewater: '... 't welk hy graeg dede als hy in Brugge woonde, had hy wat veel Minne-water gedronken, 't welk hem bloedroeringe verwekte, en niet te schoon zynde van aenzigt' (p. 59). Uiteindelijk gaat zijn vader om raad bij een advocaat en deze zegt tegen de vader: 'Vader zend uwen zoon eerst nae Eecloo, om een ander hoofd, want daer worden hoofden gebakken met een gekrold of geslepen hair, met schele, loensche, lodelyke en leep oogen, zwarte en andere volgens de gonste van een ider. En zend hem dan nae Parys, daer zal hy veel wysheyd en wetenschap leren'. De jongen koopt bij de herbakker in Eecloo een nieuw hoofd. Het oude hoofd wordt van zijn hoofd afgesneden en het nieuwe 'lieffelyke krolle-bolle' hoofd wordt daarvoor in de plaats op de romp gezet (p. 59).

In de 20^e eeuw heeft Hazelzet gepubliceerd over de herbakker-sage in *Heethoofden, Misbaksels en Halve garen* (1988). Hazelzet schrijft over de herbakker-sage in het Rijksmuseum Muiderslot. Op het Muiderslot hangt een schilderij dat de werkzaamheden van de bakker toont. Hazelzet was één van de gidsen die bezoekers begeleidde tijdens de rondleidingen op het Muiderslot.

'Er was eens een bakker, die hoofden kon ombakken. Was je niet tevreden met je eigen hoofd, dan kon je naar de bakker van Eeklo gaan en je hoofd laten ombakken. Dan kwam er een knecht en die sloeg met een hakmes je hoofd eraf en zette er zolang een groene kool voor in de plaats. Het hoofd werd eerst ingesmeerd en ging de oven in. Zodra het uit de oven kwam, werd je nieuwe hoofd op je lichaam gezet en kon je weer naar huis. Maar soms ging er weleens iets mis.' (Hazelzet 1988, p. 5).

Hazelzet veronderstelt dat de variant van het verhaal, zoals dat op het Muiderslot wordt verteld, uniek is vanwege de nadruk op de bepaalde risico's van het bakproces. De gids vertelt over de risico's aan de hand van de duur van het bakproces. Te lang in de oven betekende dat je een heethoofd werd, te kort in de oven betekende kans op een halve gare en uiteindelijk kon het ook helemaal misgaan en in dat geval werd je een misbaksel. 'De woordspelingen met 'heethoofd', 'halve gare', 'misbaksel' en dergelijke, waarin 'm juist de grap zit, bestaan in geen enkele oude versie, maar uitsluitend in het verhaal dat op het Muiderslot wordt verteld' (p. 54). Aan de hand van deze risico's plaatst de gids het verhaal in een context van tevredenheid met eigen hoofd. 'Je kan maar beter tevreden zijn met je hoofd' (p. 5).

Verhaalelementen

Zoals nu al blijkt, verschillen de verhalen over de herbakker van elkaar. Zo is in het verhaal van Poirters geen verwijzing naar Eeklo te vinden, terwijl de zoon in de *Den Nieuwen Vermaekelycken Klugt-vertelder ofte Opregten Guychel-boek* naar Eeklo wordt gestuurd. Bovendien legt Hazelzet de nadruk op de risico's van het bakproces, terwijl de risico's van het bakproces niet worden genoemd in de andere bovenstaande verhalen.

Er zijn nog meer versies van de sage van de herbakker, oude en nieuwe, die weer afwijken van de bovenstaande verhalen. Desalniettemin zijn er een aantal verhaalelementen die door de jaren heen meerdere malen terugkeren in de verhalen over de herbakker. Deze verhaalelementen zijn:

- Ontevredenheid over eigen hoofd;
- Het bakproces van het hoofd;
- Het insmeren/ her-kneden van het hoofd;
- De kool die de knecht tijdelijk, ter vervanging van het hoofd, op de romp plaatst;
- Eeklo als plaats van handelen;



Hoofdenbakkerij bij Poirters (Salsman & Rombauts 1935, p. 350)



De Herbakker, meer dan één uit de duizend! (Foto Caroline Auée)

- Het resultaat;
- IJdelheid van mensen;
- De risico's van het bakproces.

Schilderijen en illustraties

Op talrijke afbeeldingen is te zien welke werkzaamheden in de bakkerij plaatsvonden. Op de afbeelding bij Poiters zien we op de voorgrond twee knechten staan. De linker knecht heeft met beide handen iemands hoofd vast en plaatst het hoofd terug op de romp. De rechter knecht staat met zijn kapmes klaar om iemands hoofd af te hakken. Verder zien we dat centraal op de tekening een

persoon is afgebeeld waar een kool op is geplaatst. Deze persoon wacht met gevouwen handen op een herbakken hoofd. Tegelijkertijd vinden er een aantal handelingen plaats op de achtergrond van de afbeelding, waar de oven staat. Er staat een tafel naast de oven waar de verwijderde hoofden op worden gelegd en worden ingesmeerd voordat ze de oven ingaan om te worden herbakken.

In de 17^e eeuw zijn er een aantal schilderijen gemaakt die een soortgelijk ritueel vertonen zoals op de bovenstaande gravure is afgebeeld. De schilderijen, minstens 8 stuks in totaal, zijn wereldwijd bekend. Zo hangt er één sinds 1949 op het Muiderslot in Muiden en één is voor het laatst gesignaleerd in Parijs.

De herbakker van Patrick Ysebaert (Foto Caroline Auée)



Daarnaast zijn er meerdere schilderijen van de herbakker in de plaats Eeklo zelf te vinden. Eén daarvan, een 17^eeeuws schilderij, hangt beneden in het stadhuis naast de **aangeklede Lotjens** (zie hierna). Een ander schilderij dat is gemaakt door de twee Eeklose kunstenaars Dirk Verstraete en Erik Overmeire hangt momenteel boven het Cultuurcentrum de Herbakker in Eeklo (zie foto).

Tegelijkertijd hebben een aantal schilders de herbakker op een eigen manier geïnterpreteerd. Zo heeft de Nederlandse schilder Peter Lammers een schilderij gemaakt waarin de voorstelling van de herbakker is verwerkt (K.V.A. 1996). Eveneens heeft de Eeklose schilder Patrick Ysebaert in 2004 een tentoonstelling gemaakt over de herbakker. Hij heeft 4 grote schilderijen en 26 tekeningen gemaakt waarin de herbakker-sage is verwerkt (Van Hulle 2004, p. 7, Jeannine van Landschoot 2018).

Vroeger & nu: erfgoedrelaties tussen verhaal en schilderij

De herbakker-sage is op zeker moment tot erfgoed *gemaakt*. Erfgoed is een term die wordt gebruikt om bronnen te duiden uit het verleden die men actief gebruikt in het heden. Volgens Ter Keurs is erfgoed 'datgene wat wij de moeite waard vinden om de sterfelijkheid van één generatie te overleven' (Ter Keurs 2011, p. 11). Eveneens beweert Ribbens dat erfgoed de omgang met het verleden in hedendaagse context betreft (Ribbens 2002, p. 29-33). De herbakker zou zodoende als erfgoed gezien kunnen worden, want de sage heeft meerdere generaties overleefd. Immers, het verhaal is in verschillende historische bronnen terug te vinden en deze bevestigen dat de herbakker tenminste 300 jaar oud is. Tegelijkertijd worden verhalen en voorwerpen van de herbakker nog steeds gebruikt voor bepaalde doeleinden. Zo kan men schilderijen van de herbakker in diverse musea aanschouwen omdat deze onderdeel zijn geworden van een museumcollectie.

Desalniettemin kijkt Ribbens kritisch naar de manier waarop erfgoed wordt gepresenteerd omdat erfgoed het verleden met hedendaagse bedoelingen verbindt. De bestudering van historische bronnen vereist volgens hem een poging om deze bronnen in eigen historische termen te begrijpen. 'Erfgoed en geschiedenis zijn weliswaar nauw verbonden met elkaar maar dienen elk andere doelen' (Ribbens 2002, p. 32). Historische context ten aanzien van erfgoed is volgens Ribbens belangrijk om erfgoed te kunnen analyseren (Ribbens 2002, p. 32-33).

Er zijn diverse methodes om erfgoed te kunnen analyseren. Harrison (2013) veronderstelt dat een dialogisch model kan worden gebruikt om de relatie tussen erfgoed en menselijke handelingen te kunnen begrijpen. Er worden in de maatschappij constant functies voor en definities van materieel & immaterieel erfgoed gecreëerd door betrokkenen. De kracht van het dialogisch model ligt in het dynamische karakter van het model, want er is binnen het model ruimte voor verandering. De relaties tussen erfgoed, hetzij een materieel object of een immaterieel verhaal, en mensen kunnen veranderen. Eveneens benadrukt Miller (1991) dat het gaat om *culturele processen* in de maatschappij waarin een bepaalde waarde wordt gegeven aan een object, niet de waarde van een object op zichzelf. De studie naar culturele processen lijkt veel op de relatie die Harrison onderbrengt in het dialogisch model.

Het dialogisch model van Harrison kan naar mijn mening gebruikt worden om na te gaan hoe verhaal en schilderij van de herbakker, zijnde erfgoed, zich in verhouding tot elkaar ontwikkelen in een bepaald milieu. Zo zijn verhaal en schilderij van

de herbakker op een bepaalde manier onderdeel geworden van het Rijksmuseum Muiderslot. Ik start bij het jaartal 1833, want toen is de functie *museumobject* voor het schilderij *gecreëerd* door betrokkenen. Het Nederlandsch Museum heeft het schilderij van de herbakker in 1833 aangekocht van W.B.J. Molkenboer voor 30 gulden. Later is het Nederlandsch Museum opgegaan in het Rijksmuseum Amsterdam. In 1949 is een deel van de collectie, ter gelegenheid van de herdenking van de 300^{ste} sterfdag van P.C. Hooft in 1947, verhuisd van het Rijksmuseum Amsterdam naar het Rijksmuseum Muiderslot (Hazelzet 1988, p. 54). Het schilderij van de herbakker zat hier tussen. Sindsdien heeft het museum wisselende tentoonstellingen gehad. Verschillende werknemers hebben als gids groepen bezoekers begeleid langs het schilderij 'De bakker van Eeklo' en duizenden mensen hebben het schilderij kunnen zien. Al deze gebeurtenissen die in relatie staan tot het verhaal en schilderij van de herbakker beïnvloeden de *levensloop* van de herbakker en de manier waarop men omgaat met de herbakker.

Ik zal het dialogisch model van Harrison en de opmerkingen van Miller, Ribbens en Ter Keurs over erfgoed gebruiken om de erfgoedrelaties van herbakker verder te analyseren. Ik zal hiervoor de herbakker-sage in Muiden en Eeklo gebruiken en ingaan op de manier waarop de herbakker-sage nu wordt gebruikt voor bepaalde doeleinden in beide steden.

The Legend of the Baker of Eekloo,
Cornelis van Dalem (copy after), 1550-
1650. Rijksmuseum objectnummer:
SK-A-4293



De herbakker in Muiden

Sinds 1949 is een variant van de herbakker-sage onderdeel van de gidsroute op het Muiderslot in Muiden. Het verhaal op het Muiderslot is sterk verbonden met het schilderij dat daar hangt, want het verhaal wordt enkel bij het schilderij verteld. Tegelijkertijd is het schilderij onderdeel van een tentoonstelling waarbij de nadruk wordt gelegd op de Gouden Eeuw en P.C. Hooft. Het schilderij hangt naast andere objecten in de prinsenkamer van het Muiderslot.

De herbakker is in Muiden vooral in handen van de gidsen van het Rijksmuseum Muiderslot, want de gids neemt de bezoekers mee langs de vertrekken van P.C. Hooft en bepaalt welk verhaal er wordt verteld aan de bezoekers. Bezoekers komen enkel achter het verhaal van de herbakker wanneer ze deelnemen aan deze gidsroute.

Ik heb zelf diverse keren deelgenomen aan de gidsroute om te achterhalen waarom specifiek dit schilderij naast objecten van P.C. Hooft hangt. Pas na een gesprek met de directeur van het Muiderslot was de connectie tussen P.C. Hooft en de herbakker helder voor mij. Hij omschreef de relatie als volgt: 'Hooft was behalve baljuw van het Muiderslot ook schrijver en dichter. Hij was één van de eersten die in het Nederlands ging schrijven zoals wij dat nu kennen. Men schreef destijds vooral in het Latijn en Frans, maar hij koos ervoor om in het Nederlands schrijven. Wij hebben er daarom voor gekozen om in de gidsroute Nederlandse spreekwoorden en gezegden te verwerken. De herbakker van Eeklo is hier een voorbeeld van' (Bert Boer 2018). Zodoende blijkt er volgens Bert Boer een connectie te zijn tussen P.C. Hooft en de herbakker.

Tegelijkertijd viel mij na het volgen van meerdere rondleidingen op dat bezoekers van het Rijksmuseum Muiderslot het schilderij op eigen wijze interpreteren. Hoewel er een verhaal door de gids wordt verteld over het schilderij, hebben individuele bezoekers soms een eigen link gelegd met het schilderij. Na afloop van rondleidingen bleef ik vaak even staan bij het schilderij. Een enkele keer raakte ik in gesprek met een bezoeker. Zo vertelde een bezoeker mij dat het schilderij hem deed denken aan een zigeunerverhaal. Een zigeunerverhaal waarin God de mens maakt vanuit deeg. 'God bakte de mens vanuit deeg, wanneer de mens te kort in de oven zat, was de mens blank. Wanneer de mens te lang in de oven zat, was de mens zwart. Wanneer de mens precies op tijd uit de oven kwam, was het een zigeuner' (Respondent A 2018).

Herbakkersstad Eeklo

Eeklo is een stad tussen Gent en Brugge. De stad staat tegenwoordig bekend als de herbakkersstad en centrumstad van de regio Meetjesland. Ik ben er zelf heen geweest om na te gaan welke variant van de herbakker-sage in Eeklo wordt verteld. Daarnaast was ik nieuwsgierig naar de bijnaam herbakkersstad en naar de manier waarop de mensen in de stad denken over de herbakker.

Hoewel niet iedereen dezelfde details aan het verhaal toeschrijft, is de algemene strekking van het verhaal wel bekend onder de Eekloonaars in de stad. 'Naar Eeklo moet je gaan om te worden herbakken. Bij de herbakker werd uwe hoofd er afgehakt, kreeg u tijdelijk een kool op u kop, totdat u herbakken hoofd weer uit de oven was' (Respondent B 2018). Bovendien meldde Amedé Vertenten, erevoorzitter van de vvv Eeklo, dat de kool een speciale betekenis heeft in de streek: 'Het hoofd

wordt er afgehakt en wat gaat er natuurlijk gebeuren... Je gaat doodbloeden. Er wordt een kool op de romp gezet om het bloeden te stelpen. En natuurlijk, hier in de streek staat de kool bekend als symbool van domheid, want in het dialect zeggen we: 'Gij domme kalle', 'Gij domme kool'. En volgens Amedé Vertenten worden de mensen daarmee gewezen op het vermijden van aanpassingen aan het lichaam en tevredenheid met eigen lichaam. 'Wees niet zo dom om aan je lichaam te prutsen, wees geen domme kalle' (Amedé Vertenten 2018).

Tegelijkertijd wees Marc van Hulle, journalist bij het *Nieuwsblad*, mij op de link tussen de herbakker en plastische chirurgie. Van Hulle veronderstelt dat de herbakker-sage plastische chirurgie avant la lettre is en meerdere mensen die ik heb gesproken in Eeklo delen deze mening. 'Welke mensen komen naar de herbakker? Juist, de mensen die het zich kunnen permitteren. De rijken. Eigenlijk is het vergelijkbaar met de facelift van nu. Mensen zijn begaan met hun uiterlijk en ze hebben daar veel geld voor over. Nu doen ze dat met botox en vroeger deden ze dat met de herbakker. Zodoende is de ijdelheid van mensen ook een element dat in het verhaal meespeelt. Mensen willen er steeds beter uitzien en hebben veel geld over voor een onmogelijke behandeling' (Van Hulle 2018).

Daarnaast hebben een aantal Eeklonars mij gewezen op de risico's van het bakproces. In Eeklo bestaan, net als op het Muiderslot, varianten van 't verhaal waarin het herbakken van iemands hoofd wordt gelinkt aan zegswijzen in onze taal:

- wanneer de oven te warm was, kwam er een *heethoofd* uit;
- bleef het hoofd te lang in de oven dan werd u een *uitgekookte*;
- was het hoofd er te vroeg uitgehaald dan was u een *halve gare*;
- en wanneer het resultaat niet geslaagd was, werd u een *misbaksel* (Stadsbestuur Eeklo en Toerisme Meetjesland 2015).

Opvallend is dat onder het *heethoofd* de term *uitgekookte* staat vermeld in een toerismefolder van Eeklo, terwijl de *uitgekookte* niet bekend is op het Muiderslot met betrekking tot de herbakker-sage. Bovendien wezen de stadsbewoners in Eeklo die ik heb gesproken mij evenmin op de *uitgekookte*.

Verder is de herbakker tijdens gesprekken met diverse mensen in Eeklo vooral in verband gebracht met *toerisme* en *identiteit*. Bovendien is het toerisme vaak gereleeteerd aan de vvv Eeklo.

Toerisme: vvv Eeklo

Uit diverse gesprekken, onder andere met Amedé Vertenten, werd duidelijk dat de herbakker-sage al kort na de oprichting van de vvv Eeklo in 1968 werd gebruikt om Eeklo toeristisch te promoten. Opmerkelijk is dat het verhaal van de herbakker destijds nauwelijks bekend was bij de inwoners van Eeklo en omliggend Meetjesland. In 1968 werd ook de **Orde van den Eeclooschen Herbacker** door de vvv Eeklo opgericht. Jaarlijks worden personen die zich verdienstelijk hebben gemaakt voor Eeklo, tot ridder in de Orde van den Eeclooschen Herbacker geslagen.

'Het uitdelen van de ridderslagen gebeurt meestal in de raadszaal van het stadhuis in Eeklo. De vvv-leden, de herbakkers, komen binnen. Zij vormen een front en ik zit dan als erevoorzitter in de stoel. De scout, de ceremoniemeester, meldt dat de mensen welgekomen zijn. Vervolgens draagt de nar **een verkorte versie van het verhaal** van Pater Poirters voor. De peter introduceert de ridder en vertelt aan de mensen waarom degene de ridderslag ontvangt en wordt opgenomen in de ridderorde en dan wordt de desbetreffende persoon met de bakkerspaal tot ridder geslagen. Hij krijgt een medaille en een oorkonde als teken dat hij/zij is opgenomen in de ridderorde' (Amedé Vertenten 2018).

Verder heeft de vvv Eeklo meerdere **streekproducten** op de markt gebracht, die nog altijd verkrijgbaar zijn op verschillende plekken in Eeklo. Het herbakkerstoartjen (zie foto), herbakkersbiertje, herbakkersspeculoos en herbakkersbrood bij de bakker vandaan zijn voorbeelden hiervan.

Daarnaast staan er twee standbeelden in de stad die verbonden zijn met de herbakker. Op het centraal gelegen markplein in Eeklo staat tegenover het stadhuis een groot beeld van de **herbakker**, gemaakt door Leo de Buysere. En voor het stadhuis staat Lotjen, een beeldje van een naakte vrouw met een kool op haar romp en haar hoofd op schoot. Lotjen is gemaakt door Jeanine van Landschoot in opdracht van de vvv Eeklo: 'De vvv vroeg aan mij of ik een beeldje wilde maken dat kon worden aangekleed. Een beeldje dat ook weer verbonden was met de herbakkerslegende' (Jeannine van Landschoot 2018). De naam Lotjen komt eigenlijk van een liedje in het dialect dat Dirk Verstraete heeft geschreven in 1984 voor een toneelstuk in Eeklo. Verenigingen kunnen een kostuum laten maken voor Lotjen om bijvoorbeeld te vieren dat de vereniging zoveel jaar bestaat. De inhuldiging van een aangeklede Lotjen gaat gepaard met een feest en iedere keer wordt het liedje Lotjen gezongen (Jeannine van Landschoot 2018, Marc van Hulle 2018, Dirk Verstraete 2018).



Medaille van de Orde van den Eeclooschen Herbacker (Foto Caroline Auée)



Herbackerstoartjen (Foto Caroline Auée)



Lotjen (Foto Caroline Auée)

Identiteit

Een andere link die veelvuldig werd omschreven tijdens onze gesprekken was de relatie tussen de herbakker en *de* Eekloonaar. Ik heb aan iedere respondent gevraagd hoe hij/zij in aanraking is gekomen met de herbakker en welke variant hij/zij kent van het verhaal. De herbakker wordt door verschillende respondenten als onderdeel van de Eeklose gemeenschap gezien.

'Welja, ik ben geboren Eekloonaar.' (Freddy Pille 2018).

'Pfoe, ik kan het verhaal niet in alle details vertellen hoor. Juah we zijn geen echte Eekloonaars, niet hier geboren en getogen.' (Respondent C 2018).

Eveneens verbinden de Eeklose respondenten zich op individueel vlak met de herbakker want ze spraken ieder vanuit een eigen perspectief over de herbakker. De stadsarchivaris Freddy Pille vertelde over de waarde van de historische documenten die in het archief opgenomen zijn en benadrukte historisch besef t.a.v. de herbakker, terwijl beeldhouwster Janine van Landschoot over de toneelstukken & schilderijen van haar man en haar beeld Lotjen sprak.

Conclusie: herbakker Muiden vs. Eeklo

Ik heb geprobeerd te verduidelijken dat een verhaal niet enkel een transformatie ondergaat dankzij de invloed van de tijd waarin een verhaal wordt verteld. Integendeel, uit de beknopte analyse van de herbakker in Muiden en Eeklo blijkt dat de herbakker afhankelijk is van de socioculturele context waarin de herbakker voortleeft, zowel in materiële vorm als in immateriële vorm. De socioculturele context is naar mijn mening essentieel ten aanzien van de studie naar de herbakker, zijnde een bundeling van erfgoedrelaties. Met socioculturele context doel ik op tijd, plaats en een complex netwerk aan actoren dat invloed kan uitoefenen op de relatie tussen een object, de verhalen en de mensen die dit tot zich nemen of voortvertellen. De studie naar deze context heeft meerdere verbanden tussen de omgeving en herbakker verhelderd.

Tijd is een belangrijke factor ten aanzien van de herbakker. Er zijn meerdere verschillen in de manier waarop het verhaal vroeger werd verteld en de manier waarop het nu wordt verteld. Poiters legt de nadruk op de positieve effecten van het herbakken, hoewel een ieder uiteindelijk verantwoordelijk is voor zijn/haar eigen hoofd en het verhaal vooral bedoeld is om mensen aan te zetten tot zondenbe-

sef en moraliteit. Terwijl tegenwoordig het verhaal van de herbakker zowel op het Muiderslot als te Eeklo wordt geplaatst in het kader van de risico's van het herbakken - de Christelijke moraal is verdwenen. Zodoende wordt impliciet het ontwijken van de herbakker benadrukt: 'Wees maar tevreden met wat je hebt' (Hazelzet 1988, p. 5). Bovendien zijn er verhaalelementen toegevoegd aan de vertelling. Zowel in Eeklo als op het Muiderslot wordt er een verhaal verteld over de herbakker van *Eeklo*. Daarentegen is er geen verwijzing naar Eeklo terug te vinden in het verhaal van Poirters. Bovendien ontbreken de risico's van het herbakken in de oudere bronnen, terwijl deze risico's in hedendaagse context wel worden genoemd.

Tot slot is omgeving een belangrijke factor ten aanzien van de herbakker. De betekenis van het verhaal is van andere waarde voor Muiden en Eeklo. De relatie tussen herbakker-sage, de mensen die hiernaar luisteren en het schilderij is verschillend voor beide steden. Enerzijds blijkt de relatie tussen de herbakker-sage en het schilderij voor de Eeklonars onderdeel te zijn van een identiteit van de stad. Eeklonars vinden door middel van de herbakker iets gemeenschappelijks, ze delen het verhaal. Bovendien wordt de herbakker actief gepromoot in de stad als *de* herbakker van Eeklo en gebruikt de vvv Eeklo sinds 1968 de herbakker om de stad aantrekkelijk te maken voor toeristen. In de stad kan men nu op verschillende plekken de herbakker terugvinden en verschillende iconen, bijvoorbeeld Lotjen, zijn in de loop der jaren gelinkt aan de herbakker. Daartegenover is de relatie voor de mensen uit Muiden op het eerste gezicht minder zichtbaar in de stad. Het verhaal en schilderij staan vooral bekend als *museumobject*. Hoewel er in 1987 wel herbakkersfeesten hebben plaatsgevonden in Muiden, is daar nu geen spoor meer van terug te vinden wanneer je naar het Muiderslot loopt. Enkel wanneer men de gidsrondleiding op het Muiderslot volgt, kan men worden geconfronteerd met de herbakker-sage van het Muiderslot.

Literatuur

Harrison, R. (2013) *Heritage: Critical Approaches* Abingdon/New York, Routledge.

Hazelzet, K. (1988) *Heethoofden, Misbaksels en Halve garen. De bakker van Eeklo en de burgermoraal* Zwolle, Uitgeverij CATENA.

Hulle, M. van (2004) 'Wat is dit een heerlijk thema!' in: Driessche van den, A. (red.) *Herbakkerskrant* Eeklo: 7.

- Keurs, P. ter (2011) *Materiële Cultuur en Vergankelijkheid*. Universiteit Leiden, Leiden.
- K.V.A. (1996) *Herbakker van Eeklo inspireert Nederlandse schilder*. Stadsarchief Eeklo, Eeklo.
- Miller, D. (1991) *Material Culture and Mass Consumption* Oxford, Basil Blackwell Ltd.
- Poirters, A. (1844 [oorspr. 1646]) *Het Masker van de Wereldt Afgetrocken*. (34^e druk) Gent, Snoeck-Ducaju en Zoon/Drukkers/Veldstraet.
- Ribbens, K. (2002) *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000*. Uitgeverij Verloren, Hilversum.
- Salsman, J. & E. Rombauts (ed.) (1935): A. Poirters: *Het Masker van de Wereldt Afgetrocken*. Uitgeverij Oisterwijk, Oisterwijk.
- Stadsbestuur Eeklo en Toerisme Meetjesland (2015) *Eeklo. Een toeristische gids door de stad*. Meetjesland. Maak het mee!/ Eeklo Centrumstad, Eeklo.
- Thys, J. (ca. 1830): *Den Nieuwen Vermaekelycken Klugt-vertelder ofte Opregten Guychel-boek*. Antwerpen.

“Het is niet mijn broer...”

Hoe een klein raadseltje uitgroeide tot een flinke mop

Theo Meder

De ouderen onder de lezers kennen hem misschien nog als een **conference van Snip en Snap**: “Het is niet mijn broer... maar toch is het de zoon van mijn vader. Rarara wie is dat?” De hele revue-sketch is redelijk langdradig naar huidige begrippen, maar de clou is duidelijk: “Dat ben ik!”

De grap was in elk geval leuk genoeg om in de mondelinge overlevering te blijven voortleven. De **Nederlandse Volksverhalenbank** heeft versies uit **de jaren negentig** en uit **2003**. Soms wordt de grap overigens ook verteld waarbij de verteller het raadsel verknoeit door te eindigen met de vraag: “Rara, wie ben ik?”

Het raadseltje is vervolgens ook uitgroeid tot mop over de lokale domslimme Bartje Poep uit Werkendam (Noord-Brabant). Over deze persoon, die werkelijk heeft bestaan, doen nog altijd een hele reeks grappen en grollen de ronde. In 2006 tekende verzamelaar Ruben A. Koman in Werkendam **de volgende grap** op uit de mond van de heer C. van der Maas:

“Bartje was eens bij de kapper, Andrieske of Drieske Bakker, die probeerde Bart voor de gek te houden.

Hij zei: “’t Is niet m’n broer, het is toch een zoon van mijn moeder. Ra, ra, wie is dat?”

Bart, die niet zo snugger was, zei: “Dat weet ik niet!”

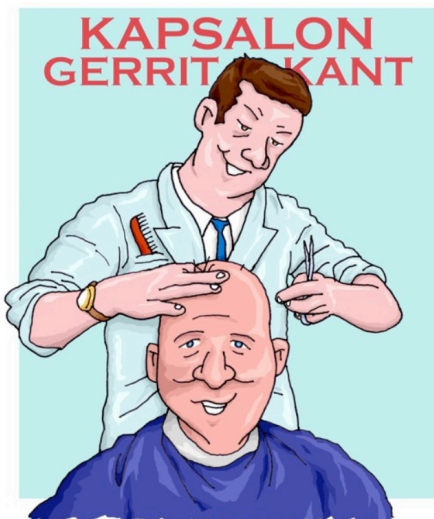
Bakker zei daarop: “Dat ben ik!”

Bartje ging daarop naar huis en kwam iemand tegen.

Bart zei tegen hem: “’t Is niet m’n broer, ’t is toch een zoon van mijn moeder. Ra, ra, wie is dat?”

Snip en Snap (rechts Willy Walden
en links Piet Muijselaar)





Bartje Poep bij kapper Kant (illustratie van Jos Koman in Ruben A. Koman: De vrolijke avonturen van Bartje Poep)

De persoon zei: "Dat weet ik niet", waarop Bartje antwoordde: "Dat is Bakker uit De Ka!"

De Ka is de Vissersdijk te Werkendam, waar de kapperszaak zich bevond. Het raadsel is nu in de vorm van een mop gegoten, en er is een extra draai aan toegevoegd: de niet altijd even snuggere Bartje vertelt het raadsel na, en geeft er blijk van de clou niet te snappen.

In 2011 mailde Kees Biesheuvel een naburige **Nieuwendijkse variant** aan Koman:

Kapper Kant

Bart was op een zekere dag weer eens van De Kil naar Nieuwendijk getogen voor een scheerbeurt bij Gerrit de Kapper.

Gerrit hield wel van een geintje en gaf Bart een raadsel op: "Het is niet mijn bruur maar toch is het een zoon van mijn vader?"

Bart piekerde zich suf maar kwam er niet op.

Lachend riep Gerrit Kant: "Dat ben ik!!!"

Bart vond het een fantastische mop en toen hij terugkeerde op De Kil en een paar mannen zag staan, zei hij: "Jongens, ik heb een raadsel!"

"Kom maar op," zeiden de mannen.

"Het is niet mijn bruur maar toch is het een zoon van mijn vader," vroeg Bart listig.

"Dè bende gij Bart," zeiden de mannen.

"Fout" riep Bart lachend: "Het is Gerrit Kant!"

Ook deze versie heeft dus een dubbele bodem.

Maar de bodem kan zelfs driedubbel, zoals de - naar mijn smaak - leukste versie aantoont die verzameld werd door Giseline Kuipers en gepubliceerd in 2001. **De mop** speelt nu in de voetbalsfeer van rivaliteit tussen (het slimme) Ajax en (het domme) Feyenoord:

Willem van Hanegem komt bij Van Gaal en zegt: "Ik heb gehoord dat voetbal ook iets met intelligentie te maken heeft. Weet jij daar iets meer van?"

"Ja hoor", zegt Van Gaal, "voetbal heeft een heleboel met intelligentie te maken. Ik zal het je laten zien."

Dus hij roept Kluivert bij zich en vraagt: "Het is de zoon van je vader, maar niet je broer. Wie is dat?"



Van links naar rechts: Willem van Hanegem, Louis van Gaal, Patrick Kluivert, Ed de Goey en Gaston Taument

“Makkelijk”, zegt Kluivert, “dat ben ik.”

“Zie je wel dat voetbal iets met intelligentie te maken heeft!” zegt Van Gaal tegen Van Hanegem.

Dus Van Hanegem probeert het thuis ook: hij roept Ed de Goey bij zich en vraagt: “Het is de zoon van je vader, maar het is niet je broer.”

Daar moet De Goey even over nadenken, dus hij loopt even een rondje om het veld. Onderweg vraagt hij aan Taument of hij het misschien weet.

“Tuurlijk!” zegt die: “dat ben ik.”

Dus Ed de Goey gaat weer terug naar Van Hanegem en zegt: “Ik weet het, het is Taument!”

“Nee hoor,” zegt Van Hanegem, “het is Patrick Kluivert.”

Slimheid en domheid is, na seks, één van de belangrijkste hete hangijzers in moppen. Vertellers en luisteraars kunnen zich er altijd in verheugen dat ze slimmer zijn dan de domme personages uit de grappen. Verder kunnen we vaststellen dat wat ooit begon als een kort raadseltje, in de loop der tijd door creatieve vertellers is uitgewerkt tot vernuftige moppen.

Bronnen

Koman, Ruben A.: *De vrolijke avonturen van Bartje Poep*. Met tekeningen van Jos Koman. Bedum, Profiel, 2011.

Kuipers, Giseline: *Goede humor, slechte smaak. Een sociologie van de mop*. Enschede 2001.

KORT NIEUWS



Vertelagenda

Op de site van de **Stichting Vertellen** staat altijd een geactualiseerde **vertelagenda** met voorstellingen en evenementen.

De ezelprins

De bruidegom trok plots zijn ezelsmantel uit, het vel viel af, hij werd een nieuwe mens. Het meisje zag het heerlijk lijf van haar adonis, pas nog maar een lelijke verschijning. Door zijn ongeziene schoonheid overweldigd zwom ze regelrecht in Venus' net. Toen sloegen ze hun armen om elkanders nek en brachten zij hun lippen bij elkaar. Terstond sprong hij in bed en zij hem achterna. De rest is tussen hen en hun matras - hoewel ik niet denk dat hun gluurder nog moest raden wat en hoe er daar die nacht gespeeld werd.
Uit: Het verhaal van de ezel, ASINARIUS



In het boek 'In het spoor van Vergilius' legt Stijn Praet uit dat het Latijnse verhaal van de *Ezelprins* toch niet echt het sprookje was dat de gebroeders Grimm er in zagen.

Rogstekers in Steekspel

De inwoners van het Limburgse Weert staan sinds jaar en dag bekend als de Rogstekers. Ooit zagen deze domme lieden een rog, die van een viskar was gevallen, aan voor een duivels wezen. Ze beseften wel dat ze deze demon moesten doodsteken, maar niemand had de euvele moed. Toen de visboer terugkeerde, pakte hij de rog schaterlachend op en wierp hem terug op de kar. Het rogstekersverhaal over de spreekwoordelijke domheid van de inwoners van Weert raakte in heel het land bekend, en Erik Werps deed onderzoek naar de historische verhalen. Hij legde zijn bevindingen vast in een gratis elektronisch tijdschrift genaamd **Steekspel**. De achtste aflevering verscheen in mei 2018.



Wereldverteldag

Afgelopen 20 maart was het thema van de **Wereldverteldag** "wise fools": de Volksverhalenbank had **16 verhalen** als voorbeeld in een tentoonstelling geplaatst. Op 20 maart 2019 zal het evenement weer gevierd worden, en dan is het thema "Mythes, legendes en heldendichten".



Advertenties



**Verhalenverteller
Mirjam Mare**

www.mareverhalen.nl
073-6126981

A photograph of a woman with short, light brown hair, wearing a textured orange-brown jacket over a solid orange top. She is looking slightly upwards and to the right. The background is dark.



Ik ben op zoek naar een leuke energieke verteller voor jong en oud! Heb jij een suggestie?

Oh, dan moet je Winston Scholsberg boeken

Bel: 0703454432
0651364090
winston@goalsacademy.nl

A photograph of a man with a joyful expression, wearing a vibrant, multi-colored striped poncho. He is in a dynamic, crouching pose with his arms outstretched. Three speech bubbles are overlaid on the image.

A photograph of Kees van Wanrooij, a man with a beard and a large, fluffy hat, wearing a red jacket. He is gesturing with his hands as if speaking or performing.

Kees van Wanrooij

www.rojewolf.nl

0640952225

Verhalen voor jong en oud.

Van Griekse mythen tot
Keltische sprookjes

A photograph of Carol Popelier, a man with a mustache and long hair, wearing a dark jacket. He is gesturing with his hands as if speaking or performing.

Mythologie & Werkelijkheid

eeuwenoude mythen vol actualiteit

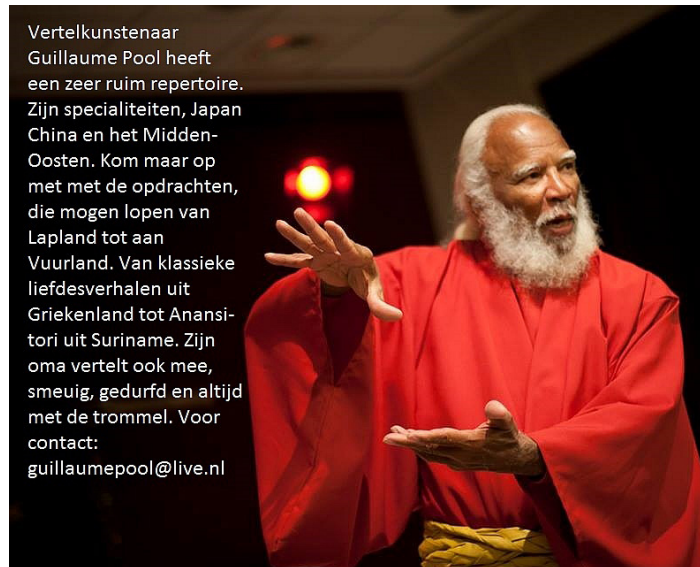
verhaal, literatuur, kunst & geluid

Carol Popelier, voordrachtskunstenaar

caroolpopelier@verhaalapart.nl

www.verhaalapart.nl

tel. 073-6129236

A photograph of Guillaume Pool, an older man with a long white beard, wearing a red robe. He is gesturing with his hands as if speaking or performing.

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,
smeuig, gedurfd en altijd
met de trommel. Voor
contact:
guillaumepool@live.nl

verhalenwandelingen
muzikale verhalen
vertelconcerten



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



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



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 info@godfriedbeumers.nl



Douwe Kootstra

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

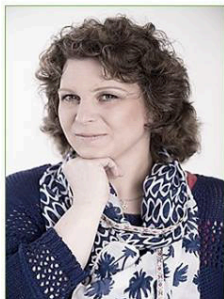
www.douwekootstra.nl

"Verhalen zijn het smeerolie van de maatschappij"

*krachtige woorden
sterke verhalen*

Dit eeuwen oude ambacht dat mensen amuseert, doceert en verbind. Het brengt mensen tot nieuwe inzichten en daarmee tot creatieve oplossingen voor hun dagelijkse uitdagingen.

Wij helpen jou daar graag bij!



Eveline Masetti:

- Narratief Coach
- Persoonlijk Afscheidsbegeleider
- Geestelijk begeleider
- Verhalenverteller
- Vieringen, Bijeenkomsten en Rituelen

Eveline@krachtigewoorden.com
06 105 715 60

Giovanni Masetti:

- Verhalenverteller
- Creatieve projecten
- Workshops voor particulieren en bedrijven
- Vertelvoorstellingen op maat
- Evenementen organisatie en advies
- Dagvoorzitter/Presentator

giovanni@sterksteverhalen.com
06 428 001 10

www.krachtigewoorden.com
www.sterksteverhalen.com

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



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

IERSE VERHALEN EN MUZIEK

Boekingen: 038 4230 411 bluedew@planet.nl www.bluedew.nl



**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...
 doodgevoen 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, strekverhalen, Griekse en Ierse mythen en legendes, ballades en gedichten. Als intermezso in avondvullend

adres: almenseweg 53, 7251 HN Vorden
 info: www.gerygrootzwaaftink.nl
 email: info@gerygrootzwaaftink.nl
 tel: 0575-553402/ 06-28526262



Overal thuis,
nergens een plek

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

www.KERIDWEN.nl
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



verhalen
koffer

