

# VERTELCULTUUR

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



verschijnt twee keer per jaar

5<sup>e</sup> jaargang (2018), nummer 2

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

Afbeelding omslag:

Alexey Korzukhin (1835-1894):  
Returning from the City  
(1870; Moskou, Tretyakov Gallery).

ISSN 2405-5573  
Vormgeving: Ineke Meijer  
Opmaak: Nida Oudejans



# INHOUD

Inleiding	4
Anouk van der Knaap: De Disneyficatie van Roodkapje	6
Marita de Sterck: Waar mensen wonen, daar woont de angst. Huiver en vrees in volksverhalen	18
Hans Overduin: Hómeros op de Balkan	27
Zaza de Ridder: De komst van de Kerstman: een onderzoek naar het imago van de Kerstman in Nederland	38
Theo Meder: De kabouters, magie en mythevorming van J.H.W. Eldermans	50
Marianne van Zijl: De stem uit het water	54
Theo Meder: In Memoriam Jurjen van der Kooi	62
Kort nieuws	63

# INLEIDING

Beste lezers van *Vertelcultuur*,

Ik heb goed nieuws en ik heb slecht nieuws.

Het slechte nieuws is dat we *Vertelcultuur* als e-zine in het nieuwe jaar niet kunnen voortzetten. Onze vaste en zeer gewaardeerde DTP'er Ineke Meijer is met vervroegd pensioen gegaan waardoor we geen gebruik meer kunnen maken van haar uitstekende opmaakwerk. Een andere opmaker is binnen het Meertens Instituut niet voorhanden, dus waren we aangewezen op een freelancer. De opzet van *Vertelcultuur* was dat het een gratis elektronische voortzetting van het papieren tijdschrift *Vertel Eens...* zou zijn. Gratis, om te kunnen laten zien dat dat online mogelijk is, én omdat er nul euro in de schatkist van *Vertelcultuur* zit. De huidige aflevering heeft alsnog tot stand kunnen komen dankzij een eenmalige financiële impuls vanuit het MT van het Meertens Instituut, waarvoor onze grote dank. Alle **oude nummers van *Vertelcultuur*** zullen natuurlijk op de site van het Meertens Instituut en op de persoonlijke site van **Theo Meder** te downloaden blijven.

Dan nu het goede nieuws: *Vertelcultuur* zal een doorstart maken als zelfstandig onderdeel van het elektronische tijdschrift *Neerlandistiek*. De bijdragen verschijnen dan niet meer bij elkaar gebundeld alsof het een papieren tijdschrift betreft, maar als blogs op het moment dat het uitkomt. Wel zal *Vertelcultuur* een eigen plek en archief binnen *Neerlandistiek* krijgen. De **Facebookpagina van *Vertelcultuur*** blijft daarnaast gewoon bestaan, en elk blog in *Neerlandistiek* zal ook daar blijven verschijnen als link. We worden dus alleen nog digitaler en dynamischer, want we kunnen nog sneller op de actualiteit inspringen als dat nodig is. Andere voordelen: *Neerlandistiek* is óók een officieel tijdschrift met een ISSN nummer (ISSN 0929-6514), er zullen een hoop lezers bijkomen en we hoeven voor de layout geen kosten te maken.

Helaas zal deze overstap voor de vertellers betekenen, dat de gratis advertentiebijlage komt te vervallen. Maar de actieve vertellers weten hun nering al uitstekend in de markt te zetten op hun eigen sites, de site van de [Stichting Vertellen](#), en Facebookpagina's als [Vertellen](#), [Vertelacademie Netwerk](#) en [Vertelevenementen](#).

Van deze 'laatste' *Vertelcultuur* in deze vorm hebben we maar meteen de dubbeldik Kerstnummer gemaakt. U kunt lezen over de verkinderlijking van het Roodkapje-sprookje, de rauwe aspecten van het volkssprookje, de epische vertelcultuur op de Balkan, de ups en downs van de figuur van de Kerstman, een mysterieuze stem uit het water, en de waarheid over tekenaar, amateur-folklorist, *wannabe* occultist en fantast Jan Eldermans.

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](#)

[Vertelcultuur 5 \(2018\) 1](#)



# De Disneyficatie van Roodkapje

Anouk van der Knaap

‘Daar kwam een duifje aanvliegen, zette zich op een tak en zei: “Roe-koe Roodkapje! Jij zo helemaal alleen in het bos? Waar ga je naar toe?” Roodkapje bleef heël eventjes staan. Zij hield zoveel van het duifje. “Ik ga naar Grootmoeder.”’

Roodkapje op weg naar haar grootmoeder in het bos. Het lijkt een standaard scenario, maar toch is er iets opmerkelijks aan de hand in de bovenstaande passage uit een bewerking van *Roodkapje* van Francis Bernadette Andrée uit 1955. Want waar komt die pratende duif opeens vandaan in het verhaal? In de eerste opgetekende versie van *Roodkapje* in de zeventiende eeuw was het verhaal heel anders dan de vrolijke passage die hierboven te lezen is. Roodkapje kwam samen met haar grootmoeder aan een gruwelijk einde en van een vriendschappelijke omgang met bosdierjes was al helemaal geen sprake. *Roodkapje* is een eeuwenoud sprookje en in de lange vertelgeschiedenis is ook een aantal veranderingen in het verhaal gekomen. Vanaf het moment dat Charles Perrault het verhaal vastlegde, ontstonden er versies die een afspiegeling vormden van de cultuur van hun schrijver. In recentere versies is het sprookje minder gewelddadig en minder seksueel geworden. Daarbij is er nog iets veranderd, namelijk de verschijning van de kleine pratende of helpende bosdieren. In de 398 geanalyseerde versies uit de verzameling Nederlandstalige *Roodkapje*-verhalen die is aangelegd door Folgert Karsdorp, komen in 35 versies rollen voor kleine bosdieren voor. Al deze versies zijn te raadplegen in de [Nederlandse Volksverhalenbank](#). De bosdierjes zijn pas aanwezig in het *Roodkapje*-verhaal vanaf 1935. In dit artikel onderzoek ik de betekenis van de verschijning van de bosdieren in *Roodkapje*.

## Wie kent Roodkapje niet

*Roodkapje* begon honderden jaren geleden in een orale vorm van verhaal-vertellen door volwassenen en voor volwassenen. Verhalen zoals *Roodkapje* werden verteld

om met een metafoor een belangrijke boodschap te communiceren (Zipes 2011, p.17). In 1697 publiceerde de Franse schrijver Charles Perrault een verzameling van volksverhalen onder de titel *Contes de ma mère l'Oye* (Sprookjes van Moeder de Gans). *Roodkapje* was ook onderdeel van deze verzameling. Deze versie van *Roodkapje* was gruwelijk; niemand kwam Roodkapje en grootmoeder redden van een vreselijke dood door de wolf. Daarnaast bevatte deze versie ook een duidelijk aanwezig seksueel thema, zoals in de onderstaande bedscène uit een Nederlandse vertaling met een 18e-eeuwse illustratie van Hendrik Immink:

'Rood kapje ontkleedde zich, en kwam ter bed, als wanneer zij zich niet weinig verwonderde, dat haar grootje er in haar nachtgewaad zoo wonderlijk uitzag, en zeide: "heden! Grootmoeder, wat heb je groote armen!"'

In de Franse moraal aan het einde van de versie van Perrault wordt het seksuele thema nog duidelijker als Perrault waarschuwt voor wolven die goed lijken maar heel gevaarlijk zijn omdat zij mooie meisjes volgen in steegjes. De sprookjes van Perrault waren bedoeld voor volwassenen uit de hogere stand. Dit was anders bij de orale vertellingen, want die waren voor het volk bedoeld. Perrault had de verhalen verzameld met oog op het hofleven van Louis XIV. Het verhaal van Roodkapje diende om jonge vrouwen te waarschuwen voor de onbetrouwbare mannen aan het Franse hof die met hen naar bed wilden (Beckett, p.1). Toch had Perrault zijn versie ook voor kinderen bedoeld; hij voegde in de marge van het manuscript van *Contes de ma mère l'Oye* een instructie toe over het uitspreken van de tekst van de wolf op een manier dat het kind angst aan wordt gejaagd (Barchilon, p.133).

*Roodkapje* was in Perraults editie al een tekst met een moraal en dit moralistische karakter ontwikkelde zich verder in de negentiende eeuw, zoals terug te zien is in de het onderstaande citaat:

“Denk er in het vervolg aan: wees altijd stipt gehoorzaam en vergeet het nooit als wij je iets gezegd hebben.” Roodkapje sloeg spoedig haar beide armen om den hals haars vaders en beloofde dat zij nooit weer iets zou doen wat haar verboden was.’

Dit citaat komt uit een Nederlandse bewerking van de *Roodkapje*-versie van de Duitse broers Jacob en Wilhelm Grimm door Reinoudina de Goeje (pseudoniem: Agatha) in 1870. De gebroeders Grimm verzamelden net als Perrault sprookjes uit de orale vertelcultuur. Zij gaven deze verzameling voor het eerst uit in 1812 onder



Een Nederlandse uitgave van *Roodkapje* uit 1868 naar de versie van Perrault.





Een plaat van Otto Gebhardt van Roodkapje waar à la de Grimm-versie dankzij de jager alles weer goedkomt.

de titel *Kinder- und Hausmärchen*. Deze verzameling was bedoeld voor de gegoede klasse, net als bij Perrault. Toen eind negentiende eeuw in Nederland de visie op pedagogiek veranderde – kinderen werden niet meer gezien als mini-volwassenen – werd de versie van *Roodkapje* van de gebroeders Grimm populairder dan de minder kindvriendelijke versie van Perrault. Vertalingen en bewerkingen van de volkssprookjes van de gebroeders Grimm werden gezien als didactischer, conventioneel en christelijker. Met het *happy-end* dat de gebroeders Grimm hadden toegevoegd, *Roodkapje* en haar grootmoeder worden gered uit de buik van de wolf, was het verhaal eindelijk geschikt voor 'gevoelige kinderen', zoals kinderen eind negentiende eeuw voor het eerst werden gezien. Ouders lazen het verhaal voor aan kinderen om te vermaken, gerust te stellen en een les mee te geven. Doordat schrijvers rekening hielden met de tere kinderziel en sprookjes dus niet te seksueel of gewelddadig mochten zijn, werden sprookjes een kindergenre waarin de negatieve kanten van het leven verdoezeld werden (Meder, p.108).

Via de versie van de Grimms en via de versie van Perrault werden *Roodkapje* en veel andere sprookjes bekend en verspreid. Sprookjes verkochten goed, ook buiten de literaire boekenwereld. Eind negentiende eeuw ontstond een soort vrije markt voor sprookjes; ze waren inspiratie voor toneelvoorstellingen, balletten en opera's. Doordat op *Roodkapje* geen auteursrecht zat, werd de exploitatie van het verhaal in verschillende producten vergemakkelijkt (Beckett, p.205). The Walt Disney Company tilde in de twintigste eeuw het commercialiseringsproces van sprookjes naar een geheel nieuw niveau. Door het populaire medium film te gebruiken, richtte Disney zich met het sprookje niet meer op de elite, maar weer op het volk, net zoals in de orale cultuur waarin *Roodkapje* is ontstaan (Koopman, p.7). Daarnaast zette Disney voort wat in de negentiende eeuw begon met de *Kinder- und Hausmärchen* van de gebroeders Grimm: sprookjes werden een genre voor kinderen.

### Disney-betoveringen

*Roodkapje* heeft geen Disney-betovering ontvangen in de vorm van een *feature-length* animatiefilm (langer dan veertig minuten), maar Disney's eerste animatiefilm was wel een bewerking van *Roodkapje*. De korte film *Little Red Riding Hood* uit 1922 begint met moeder die met de hulp van een kat donuts aan het bakken is voor grootmoeder. De kat schiet met een geweer cirkels in het deeg. Wanneer de kat een slechte donut eet, wordt hij opgehaald door de kattenambulance. *Roodkapje* vertrekt ondertussen in een kleine wagen die wordt geduwd door een hond



naar haar grootmoeder met het versgebakken lekkers. Wanneer Roodkapje binnen is bij grootmoeder en er veel tumult uit het huis komt, gaat de hond hulp halen bij een piloot in de buurt.

Deze bewerking heeft een typische plot waarbij een meisje gered moet worden door een held. De kat en de hond zorgen voor de komische noot in het verhaal. Honden komen vaker voor in *Roodkapje*. In tien van de bijna vierhonderd geanalyseerde versies heeft de jager of Roodkapje een hond. Deze versies zijn bijna allemaal geschreven in de eerste helft van de twintigste eeuw. In drie versies heeft Roodkapje ook een persoonlijke band met de hond, maar er is nooit sprake van een antropomorfe verbeelding en dus niet van disneyficatie. De rol van de hond in de korte film *Little Red Riding Hood* (1922) is ook meer van een helper dan van een vriend. De kat heeft geen rol als helper, maar zorgt uitsluitend voor de komische noot. Deze grappige rol voor dieren is nog sterker aanwezig in *The Big Bad Wolf* (1934). Dit is een Silly Symphony van Disney waarin naast Roodkapje, grootmoeder en de wolf ook drie biggen voorkomen. Terwijl één van de biggen hard aan het werk is, ontmoeten de andere twee biggen samen met Roodkapje de wolf in het bos. Wanneer de wolf Roodkapje volgt naar grootmoeders huis, halen de twee biggen snel hulp bij de derde big die hen vervolgens redt van de wolf. Beide Disney-bewerkingen van *Roodkapje* zijn vrij van extreem (seksueel) geweld. In de bewerking van 1922 gaat Roodkapje niet bij de wolf in bed liggen en eet de wolf grootmoeder of Roodkapje niet op en ook in de bewerking van 1934 worden Roodkapje noch grootmoeder opgegeten. De wolf wordt in de bewerking van 1934 wel gestraft, maar dit is een redelijk milde straf: één van de drie biggen stopt popcorn en hete kolen in de broek van de wolf.

In Disneyfilms spelen de incidentele personages met hun grappige gedrag een grote rol in de humoristische beleving van het werk, zoals de kat die helpt met donuts maken en de biggen met hun zang en dans. Andere voorbeelden van sprookjesbewerkingen van Disney waar dierenrollen zijn toegevoegd voor een komische noot, zijn de bosdieren in *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) en de muizen in



Links: Moeder maakt donuts klaar voor grootmoeder in Walt Disney's Laugh-O-Gram 'Little Red Riding Hood' (1922). Boven: De drie biggetjes, Roodkapje en grootmoeder in Walt Disney's Silly Symphony 'The Big Bad Wolf' (1934)

*Cinderella* (1950). Deze personages zijn altijd grappig, schattig, onvolwassen en ondeugend en voorkomen dat het sprookje te kort of te saai wordt, want in de Disney-versie van een sprookje wordt niet alleen niets nieuws verteld, het verhaal wordt ook gecensureerd. Om in de bewerkingen rekening te houden met een jong publiek hield Disney de seksuele motieven en extreem geweld uit *Roodkapje* weg. Hiermee had Disney veel animatoren beledigd, die geloofden dat animatie een kunstvorm was die juist provocatieve vragen moet stellen over gangbare normen en waarden in plaats van een eenstemmig beeld te schetsen dat voldoet aan de verwachtingen en degelijke normen van de samenleving (Zipes 2011, p.139).

Disneyficatie van sprookjes is het proces waarin een verhaal dat niet van Disney is, wordt gesimplificeerd en een geromantiseerd wereldbeeld gaat weergeven (Zipes 1994, p.74). Filmhistoricus Richard Schickel beschrijft in het boek *The Disney Version* dat filmische adaptaties van Disney van sprookjes een eendimensionaal plot hebben omdat de diepere betekenislagen zijn weggehaald en hierdoor de moraal van het sprookje is verdwenen (p.225). Terwijl de verhalen de oorspronkelijke moraal verliezen, biedt Disney in zijn bewerkingen van sprookjes een wereldbeeld van harmonie met daarin een dominante rol voor stereotype gender- en machtsrelaties en een gegeven sociale code over wat goed en kwaad is, volgens folklorist Jack Zipes (2011, p.23). De grootste protagonist in de verhalen is niet langer het personage, maar de filmmaker achter de schermen (1997, p.69). Alle beelden, tekst, muziek en beweging leiden tot een totaalspektakel dat het gebruik van technologie viert en zo heeft Disney van het sprookje zijn handelsmerk gemaakt (2011, p.23). De make-over die andere sprookjes kregen van Disney, zoals *Sneeuwwitje* en *Assepoester* waarin de hoofdpersonages werden gepresenteerd als "*innocent persecuted heroines*", is Roodkapje bespaard gebleven. Evengoed is Roodkapje als jong meisje, dat slachtoffer is van (seksueel) geweld, wel vergelijkbaar met de bovengenoemde personages (Hayton, p.16).

### Disneyficatie in de literatuur

Heeft *Roodkapje* echt niet de Disney-betovering ondergaan? *Roodkapje* heeft geen eigen Disney-bewerking meer gekregen sinds 1934, maar in de vertellingen vanaf ongeveer de tweede helft twintigste eeuw is wel een aantal veranderingen waar te nemen. Deze veranderingen zijn vergelijkbaar met wat te zien is in filmische bewerkingen van sprookjes door Disney, namelijk een minder gruwelijke voorstelling van het verhaal waardoor een geromantiseerd wereldbeeld wordt geschetst

met daarin een rol voor pratende en helpende bosdieren. Aan deze veranderingen ging een vernieuwde visie op kinderliteratuur vooraf. Eind negentiende eeuw was het expliciete moralisme dat in Roodkapje zat niet meer populair. Het was echter niet de zedenles die niet meer als belangrijk werd gezien, maar de manier waarop deze werd gebracht aan kinderen veranderde (Dortmans, p.44). Kinderen werden niet meer gezien als mini-volwassenen, maar als individuele, zich ontwikkelende personen. Om de les op aantrekkelijke wijze te brengen, moesten kinderen meer worden gegrepen door het verhaal. Zodoende werd *Roodkapje* steeds meer van allerlei stilistische en inhoudelijke veranderingen voorzien om het verhaal herkenbaar en levendig te maken voor kinderen en daardoor een boodschap te kunnen meegeven. Uiteindelijk stond in de twintigste eeuw bij vertalingen het plezier dat kinderen moeten beleven aan het lezen van sprookjes centraal.

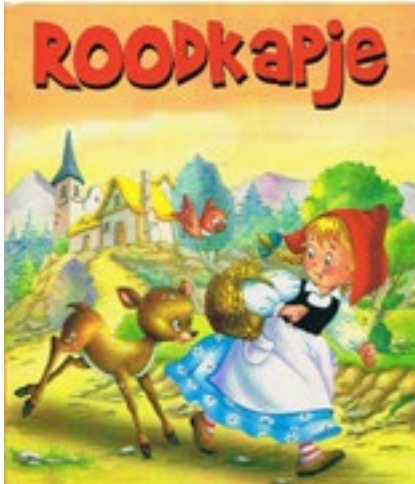
Dit is vanaf ongeveer de tweede helft van de twintigste eeuw terug te zien in het verschijnen van rollen voor bosdieren. In 1935 wordt het script van *The Big Bad Wolf* (1934) in Nederland in boekvorm uitgegeven; hier komen voor het eerst pratende en helpende dieren voor in een geschreven *Roodkapje*-verhaal. Vanaf 1948 komen steeds meer nieuwe versies van *Roodkapje* van andere schrijvers dan Disney waarin kleine bosdieren een rol spelen. Bijvoorbeeld in een ontmoeting in het bos, zoals in het onderstaande citaat van een bewerking van *Roodkapje* uit 1974:

‘De dieren in het bos waren allemaal vrienden van Roodkapje. Terwijl ze door het bos wandelde, kwamen ze allemaal uit hun huisjes om haar goe-demorgen te wensen. Het was heerlijk weer en Roodkapje voelde zich heel plezierig toen ze glimlachend en wuivend naar haar vriendjes verder liep. Toen ze langs de boom kwam waarin de uil woonde, riep hij naar haar: “Pas maar op, Roodkapje, de dieren hebben een wolf gezien in het bos.”’

Niet alleen in het bos op weg naar grootmoeders huisje komt Roodkapje dieren-vriendjes tegen, ook later in het verhaal zijn ze soms aanwezig. Bijvoorbeeld om de jager te halen, zoals een eekhoorn in een bewerking van *Roodkapje* uit 1975:

‘Het eekhoortje sprong op de handen van de jager, trok hem aan zijn baard en maakte rare geluiden. Hij bedoelde daarmee dat de jager hem moest volgen naar het huis van de grootmoeder van Roodkapje.’

Deze eekhoorn kon wel praten met Roodkapje. Er bestaan meer dan twintig *Roodkapje*-versies waarin de dieren de ‘traditionele rol’ van de jager, of een andere va-



Illustratie van Carlos Busquets voor de voorkant van het korte boekje *Roodkapje* uit 1984.

derfiguur, zelfs helemaal overnemen en Roodkapje en grootmoeder redden van de wolf. Zoals in het onderstaande voorbeeld uit een editie van Mulder Holland uit 1984:

“Vriendjes konijn, help me! Red me van de slechte wolf!” De dappere konijntjes - en er waren er een heleboel - gaven de wolf zo’n pak slaag dat hij in zijn hol moest vluchten en helemaal niemand meer kon opeten.’

De verschijning van de dieren zorgt niet voor een fundamentele verandering aan de plot. Het is wel opvallend dat in bijna alle gevallen dat andere dieren dan de wolf een rol krijgen in het verhaal, de wolf mild tot niet gestraft wordt. Dit komt vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw steeds meer voor, ook bij versies waar bosdierjes geen rol hebben.

Het toevoegen van dieren maakt het verhaal aantrekkelijker voor kinderen. Steve Baker schrijft in zijn boek *Picturing the Beast* dat het geven om, liefhebben van en identificeren met dieren vaak wordt gezien als bij uitstek iets voor kinderen (p.124). Pratende en helpende dieren maken *Roodkapje* aantrekkelijker voor kinderen dan voor volwassenen omdat de antropomorfe identiteit van het dier te onrealistisch is in een volwassen belevingswereld. Door de kinderlijke associatie met pratende dieren zijn volgens Baker dieren een beeld geworden van dat wat niet serieus wordt genomen in hedendaagse cultuur (p.174). Deze stereotyperende en trivialisierende verbeelding in de literatuur is de Disneyficatie van dieren.

Naast het toevoegen van dierenrollen gebeurt er nog meer om *Roodkapje* aantrekkelijk voor kinderen te maken. Lonneke Dortmans noemt in haar artikel *Zeg Roodkapje waar ga je hene* het ontwikkelen van een speciale kindertaal door het gebruik van verkleinwoorden en onomatopoeën (p.45). Daarnaast groeit vanaf 1948 ook het aantal versies waarin Roodkapje een andere naam krijgt, zoals Beata Goudhaar of Priscilla Amarilla, om het verhaal persoonlijker te maken voor kinderen.

### Alternatieve versies

Roland Barthes schrijft over twee soorten plezier in het ervaren van een narratief, namelijk ‘*plaisir*’ en ‘*jouissance*’ (p.12). *Plaisir* is de typische reactie op een oppervlakkige plot, waarbij de lezer geen moeite hoeft te doen om de essentie te begrijpen. Barthes noemt dat een comfortabele vorm van plezier. Bij de lezerservaring

van de hiervoor besproken *Roodkapje*-literatuur met de rol voor bosdiertjes kan worden gesproken van *plaisir*. Tegelijkertijd met deze versies verschijnen ook versies waarbij de tweede vorm van genot die Barthes onderscheidt, *jouissance*, relevant is. *Jouissance* gaat om een intensievere en ook persoonlijkere vorm van plezier. Om dit te bereiken moet de lezer veel aandacht steken in de tekst om de complexiteiten en ambiguïteiten te kunnen begrijpen. De lezer wordt beloond doordat zijn historische, culturele en psychologische aannames worden uitgedaagd.

In het boek *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* onderscheidt Zipes drie verschillende soorten bewerkingen van *Roodkapje* vanaf 1950 (p.58-59). Alle drie vormen ze een kritische aanklacht op de manier waarop seksualiteit werd gezien, gebaseerd op het verhaal van *Roodkapje*. De eerste soort betreft hervertellingen waarin *Roodkapje* onafhankelijker wordt van mannen die haar moeten redden. Een voorbeeld hiervan is de bewerking van Roald Dahl uit 1982 waarin *Roodkapje* de wolf neerschiet:

“t Kind lacht en trekt in een wipje  
een revolver uit haar slipje.  
Ze richt hem op het grote beest  
en beng, beng... die is er geweest!”

In deze Nederlandse vertaling wacht *Roodkapje* niet op hulp van een man, maar redt ze zichzelf. Het tweede soort dat Zipes onderscheidt bestaat uit hervertellingen waarin het verhaal van de wolf wordt verteld en zijn imago wordt hersteld. Een voorbeeld hiervan is de bewerking van Jonas Boets uit 2011 waarin *Roodkapje* een slecht karakter heeft en de wolf per ongeluk achtereenvolgens zijn vrienden *Roodkapje*, grootmoeder en de zeven geitjes inslikt. In deze versie wordt het verhaal bekeken vanuit het perspectief van de wolf, met als gevolg dat hij niet meer wordt gezien als een (seksuele) bedreiging. Het derde soort hervertellingen dat Zipes onderscheidt, zijn *Roodkapje*-verhalen waarin een esthetisch experiment plaatsvindt. De vorm van het traditionele narratief wordt onderuitgehaald om lezers vrij te maken om conventionele culturele patronen te bevragen. Een voorbeeld van zo'n versie is de bewerking van Don Duyns uit 2010 waarin de gevoelige wolf verliefd wordt op *Roodkapje* en zijn wolfse gewoontes voor haar wil afzweren. Het verhaal bevat actuele verwijzingen naar de samenleving, maar ook referenties naar andere verhalen waarbij motieven worden overgenomen en verhaallijnen van andere sprookjes worden gemengd. Dit resulteert in een verwarrende ervaring, zoals in het volgende citaat:



'Met een doffe knal werd hij in zijn schouder geraakt door een van hun kogels. "Au!" gilte de wolf, maar hij wist nog een stuk door te rijden voor hij van zijn lowrider op de grond viel. Roodkapje was op de schoten afgekomen. Ze schrok. "Wolf, ben je dood?" "Nee, niet dood. Maar een kus kan ik wel gebruiken.'"

Deze drie soorten hervertellingen breken met het oude verhaal waarin Roodkapje een naïef en afhankelijk meisje is. De moraal, die in de versie van Perrault en de gebroeders Grimm aanwezig is, waarin jonge meisjes worden gewaarschuwd voor vreemde mannen, ontbreekt. Tegelijkertijd wordt *Roodkapje* in andere bewerkingen weer sterk geseksualiseerd. Bijvoorbeeld in het nummer *Li'l Red Riding Hood* van de Amerikaanse muziekgroep Sam the Sham & the Pharaohs uit 1966, waar de wolf beschrijft hoe Roodkapje hem opwindt. Door het verhaal te parodiëren en bekritisieren staan deze versies in contrast met de hiervoor besproken versies waar de kleine bosdieren in voorkomen. In deze versies wordt de aanwezige verleiding en het geweld in het verhaal minder ernstig en grappiger gemaakt ten behoeve van de gevoeligheid van jonge lezers en strenge opvoeders. Daarentegen wordt in de parodiërende bewerkingen door (machts)rollen om te draaien het verhaal opgebroken en een nieuw leven gegeven.



### Conclusie

Het sprookjesgenre is eind negentiende eeuw – begin twintigste eeuw ontwikkeld tot een genre dat voornamelijk op kinderen is gericht. Om aan te sluiten bij kinderen moest *Roodkapje* aantrekkelijker worden gemaakt volgens de conventies op het gebied van kinderliteratuur. Dit gebeurde ten eerste door het verhaal minder gewelddadig en seksueel te maken en ten tweede door bijrollen aan bosdieren te geven, zoals ook bij filmische sprookjesbewerkingen van Disney gebeurde. *Roodkapje* kreeg een simpeler narratief dat had verloren aan psychologische diepgang; dit wordt hier met Disneyficatie bedoeld. Bij Disneyficatie gaat het niet meer om betekenis, dus op die manier moet ook niet meer naar de verschijning van de kleine bosdieren gekeken worden. Door het aantrekkelijker maken van het verhaal, heeft *Roodkapje* verloren aan morele diepgang en is het geworden tot een onderhoudend kinderverhaal. De oorspronkelijke moraal is echter niet verloren gegaan, maar wordt in andere versies geparodieerd, deels voor een wat ouder publiek. De versies met bevriende bosdiertjes zijn echter bij uitstek bedoeld voor jongere kinderen.

Boven: Roodkapje heeft van de neergeschoten wolf een bontjas gemaakt (Roald Dahl 1982). Illustratie van Quentin Blake. Onder: De Grote Boze Wolf (was helemaal niet boos) (Jonas Boets 2011). Illustratie van Nils Pieters.

## Bronnen

(Alle websites zijn het laatst geraadpleegd op 22 november 2018)

Agatha [pseudoniem van R. de Goeje] (1866). *De sprookjes van Moeder de Gans*. Leiden: Van de Heuvell & Van Santen. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/125903>

Agatha [pseudoniem van R. de Goeje] & R. Geisler (1870). *Sprookjes voor de kinderkamer en het huisgezin*. Schiedam: H.A.M. Roelants. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/125905>

Baker, S. (2001). *Picturing the Beast*. Campaign, Illinois: University of Illinois press.

Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil.

Barchilon, J., C. Perrault, (1956). *Perrault's Tales of Mother Goose: The Dedication Manuscript of 1695 Reproduced in Collotype Facsimile with Introduction and Critical Text*. New York: The Pierpont Morgan Library. <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015065738950>

Beckett, S. L. (2008). *Red Riding Hood For All Ages. A fairy-Tale Icon in Cross-Cultural Contexts*. Detroit: Wayne State UP.

Boets, J., Pieters, N., (2011). *De Grote Boze Wolf (was helemaal niet boos)*. Wielsbeke: De Eenhoorn. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/125903>

Dahl, R., G. Blake, H. Vriesendorp (1982). *Roald Dahl's gruwelijke rijmen*. Baarn: De Fontein. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/125903>

Disney, W. & B. Gillett (1950), *Cinderella*. USA: The Walt Disney Corporation.

Disney, W., the. (13 mei 2008). *Laugh-O-Grams Films – Little Red Riding Hood (1922) [YouTube]*. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=Hz31ZQOASno>

Disney, W., (22 september 2008). *Silly Symphony – The Big Bad Wolf [YouTube]*. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=e4Lx5Bmpojw>

Disney, W. & D. Hand (1937), *Snow White and the Seven Dwarfs*. USA: The Walt Disney Corporation.



- Dortmans, L. (2000). "Zeg Roodkapje, waar ga je hene?" in *Filter*, 7.2, 41-50. <https://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/2000/72/zeg-roodkapje-waar-ga-je-hene-41-50/>
- Duyns, D.A., P. Kramer, P. Kukla (2010). *Lang & gelukkig*. Amsterdam: Moon. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/127897>
- Francis, A., B. (1955), *Hanneke, Janneke en Roodkapje*. Hoorn: West Friesland. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/126534>
- Grimm, J.L., W.K. Grimm (1812). *Kinder- und Hausmärchen*. Berlin: Realshulbuchhandlung.
- Hayton, N. (2013). 'Little Red Riding Hood' in the 21st Century: adaptation, archetypes, and the appropriation of a fairy tale. Dissertatie Montfort University. Leicester: Montfort UP.
- Koninklijke Bibliotheek, "Roodkapje". <https://www.kb.nl/themas/kinderboeken-en-strips/sprookjes-in-de-kb/roodkapje>
- Koopman, E. (2007). "Adaptatie, remediatie, disneyficatie: de weg van het volkssprookje naar de Disneyfilm" in *Frame*, 20.2. <http://www.tijdschriftframe.nl/20-2-literatuur-en-film/emy-koopman-adaptatie-remediatie-disneyficatie-de-weg-van-het-volkssprookje-naar-de-disneyfilm/>
- Meder, T. (2013). "Roodkapje en Sneeuwwitje als strijdbare meiden. De meest recente sprookjesfilms voor (jong)volwassenen" in *Literatuur zonder leeftijd*, 27, 103-132. Geraadpleegd op de DBNL. [https://www.dbnl.org/tekst/\\_litoo4201301\\_01/\\_litoo4201301\\_01\\_0007.php](https://www.dbnl.org/tekst/_litoo4201301_01/_litoo4201301_01_0007.php)
- Moeder de Gans sprookjesboek* (1974). Amsterdam: Hema. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/126691>
- Roodkapje* (1975). Aartselaar: Zuidnederlandse Uitgeverij, Harderwijk: Centrale Uitgeverij. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/126273>
- Roodkapje* (1984). Amsterdam: Mulder Holland. Geraadpleegd op de Nederlandse

Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/127960>

Sam the Sham & the Pharaohs. (5 december 2007). *Sam the Sham and the Pharaohs – Little Red Riding Hood [YouTube]*. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=cdVVLbe1rFY>

Schickel, R. (1986). *The Disney Version: the Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*. Londen: Pavilion.

*Vertellingen van Moeder de Gans, voor de jeugd* (1840). Illustraties H. Immink. 15e druk. Amsterdam: C.W. Dreckmeier. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/125875>

Wensch-Van Sompel, C. (1984). *Roodkapje en de wolf*. Illustraties C. Busquets. Chevron: Hemma. Geraadpleegd op de Nederlandse Volksverhalenbank. <http://www.verhalenbank.nl/items/show/127867>

Zipes, J. (1983). "A Second Gaze at Little Red Riding Hood's Trials and Tribulations" in *The Lion and the Unicorn*, 7/8 (1), 78-109.

Zipes, J. (1994). *Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale*. Lexington, University Press of Kentucky.

Zipes, J. (1997). *Happily Ever After*. New York, Londen: Routledge.

Zipes, J. (2011). *The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy-Tale Films*. New York, Londen: Routledge.

# Waar mensen wonen, daar woont de angst

*Huiver en vrees in volksverhalen*

Marita de Sterck

Ik was vijf toen mijn vader me vertelde wat er gebeurde met het meisje dat zich te dicht bij het slib van de rivier waagde. Ik kende de termen 'Cautionary Monster Story', 'Disobedient Girl' en 'Recipe for Disaster' nog niet, maar de narratieve terror sloeg meteen toe en hield me vast tot het bittere einde. De pekduivel, die in de diepste duisternis van de rivier huisde, sleurde het arme meisje mee. *'De wind float door het riet. Het klonk als het gejammer van meisjes.'* Dat loeiharde waarschuwingsverhaal, inclusief unhappy end, was gemaakt om de daver op het lijf jagen. Niet elk detail werd ingevuld, de verbeelding werd geprikkeld maar kreeg genoeg ruimte om de horror persoonlijk in te kleuren en aan te blazen. Anticiperen op levensgevaarlijke situaties is niet alleen een belangrijk overlevingsmechanisme, maar genereert ook interessante literaire mogelijkheden en intens narratief plezier.

Angst is een middel dat wereldwijd in volksverhalen gehanteerd wordt om kinderen en jongeren te waarschuwen voor gevaarlijke situaties. Taal zoeken voor angst, angst in een narratief vatten is ook een manier om ze te hanteren. De monsters en demonen in volksverhalen vertellen veel over collectieve existentiële angsten. Aristoteles heeft het in zijn *Poetica* over *fobos*, een overweldigende angst die samen met *eleos* (medelijden) de twee belangrijkste elementen zijn om een catharsis (loutering) op te wekken. Veel traditionele vertellers hebben Aristoteles niet gelezen maar voelen dit principe intuïtief aan.

Het kind dat in de ban was van de monsters in de rivier ging later als antropoloog op zoek naar monsters in niet-westerse volksverhalen. De zoektocht resulteerde in een pleidooi voor de rauwe, ongecensureerde versies, die zoveel krachtiger zijn en zoveel meer zeggen over de angsten die de vertellers en toehoorders in hun ban hielden en houden.

## The Animal Bridegroom

Veel cultuurgroepen kiezen de meest beangstigende en confronterende volksverhalen uit het repertoire om aan de jongere generatie door te geven tijdens groeirituelen. In het Amazonewoud in Brazilië vierden de Ticuna-indianen een groots initiatieritueel als een meisje voor het eerst menstrueert. In het holst van de nacht aanhoort ze verhalen waarin schrikwekkende woudgeesten haar belagen. Deze personages worden tot leven gewekt als de gemaskerde figuren, die de kannibalistische woudgeesten voorstellen, vanuit het woud naar de initiatiehut sluipen om haar te roven en te 'consumeren'. In monsters komen veel symbolische patronen samen. Verslonden worden verwijst naar de dreiging van ultieme annihilatie, naar de rituele dood en hergeboorte die bij initiatie horen, maar ook naar het verlangen naar én de angst voor (eerste) seks. Het zijn de rijpe vrouwen, die al van erotiek hebben geproefd, die de woudgeest Oma, vader van de wind, zo sterk en mannelijk dat hij met zijn reuzenpenis een woud kan platleggen, overmeesteren en verjagen. Ook in de Amazonerivier huizen creaturen die belust zijn op vrouwenvlees. Boto, de roze dolfijn, een gewiekste shapeshifter, ligt dag en nacht op de loer en volgt het bloedspoor van onvoorzichtige meisjes, die zich tijdens hun menstruatie nabij of in de rivier wagen. In een aantal versies volgt en verkracht Boto 'the disobedient girl', in andere bezwangert hij haar op minder brute manier en ontfermt het dorp zich nadien mee over de nakomeling.

Beangstigende lust of met lust bezwangerde huiver staan centraal in de verhalen die opduiken tijdens groeirituelen: de angst om een vreemd lichaam te verkennen (wat als het geslacht van de ander gewapend zou zijn met tanden, zoals in de vagina dentata verhalen); de vrees voor het dierlijke van de seksuele daad (wat als er na het grote verslinden niets zou overblijven zoals in de verhalen over de reuzenslang of wolf als bruid of bruidegom) en angst voor taboerelaties. Toen ik de Ticuna vroeg naar hun huiveringwekkendste verhaal, verwezen ze naar: 'Hoe de maan aan zijn vlekken is gekomen'.

'Een bloedmooie jonge vrouw werd nacht na nacht in haar hangmat bezocht door een man die de liefde met haar bedreef, maar in het donker kon ze hem niet zien. Ze bestreek haar handpalmen met genipapo verf. Toen de man de volgende nacht weer de liefde met haar bedreef, drukte ze haar handpalmen stevig op zijn rug. Na zonsopgang ging de jonge vrouw op zoek naar een sterke jonge man met zwarte vlekken op zijn rug. Eerst zocht ze ver weg, maar wie ze zocht vond ze dicht bij huis. Veel te dicht bij huis. Naast het huis



Het meisje zonder handen (copyright Jonas Thys)

zag het meisje haar broer zijn boog pakken. Tot haar verbijstering merkte ze dat zijn rug met zwarte handafdrukken bevlekt was. Haar kreten drongen door merg en been. De dorpelingen achtervolgden de jongeman. Hij rende en rende zo hard dat hij de hemel in vloog. Daar werd hij de gevlekte maan.' (*Wreed Schoon; volkssprookjes op reis*, p. 338).

### Sprookjes en taboe

IJzingwekkend zijn de volksverhalen die waarschuwen voor de gevolgen van incest: families, dorpen en continenten exploderen, relaties vliegen aan stukken, mensen worden gek of sterven een afgrijselijke dood. Ze verstenen soms letterlijk tot rotsen die een permanente waarschuwing vormen.

In een gruwelijk Fries volksverhaal, in 1979 genoteerd door Ype Poortinga, hakt de koning de handen van zijn dochter af als ze zijn avances afwijst. Hij laat haar voor de wilde beesten werpen, maar die sparen haar. (*Wreed Schoon; volkssprookjes op reis*, p. 348).

In 1813 vertelde Dorothea Viehmann aan de gebroeders Grimm een versie van 'Het meisje zonder handen' die opende met een vader die zijn dochter na haar afwijzing de handen én de borsten afsnijdt. Deze passage durfden de Grimms niet te publiceren in hun 'Sprookjes voor kind en gezin'. In de gepubliceerde versie hakt een arme molenaar op bevel van de duivel zijn dochter de handen af. Aanvankelijk wilden de Grimms een wetenschappelijke verzameling publiceren, maar al snel na de eerste druk wilden ze een breder publiek bereiken, ook kinderen. Dus werden er bij elke herdruk aanpassingen doorgevoerd, die het kindbeeld en de pedagogische opvattingen uit die tijd weerspiegelden. Niet gering zijn de verschillen tussen de eerste druk uit 1812-1815 en de zevende en laatste herdruk uit 1857, die de basis vormde voor veel bewerkingen voor kinderen. Nog interessanter wordt het om de edities in boekvorm te vergelijken met het Ölenbergse manuscript uit 1810, de handgeschreven versie van een veertigtal sprookjes. In die zogeheten 'oerversie' is het bijvoorbeeld niet de stiefmoeder maar de biologische moeder van Sneeuwwitje die haar dochter in het bos bij de wilde beesten achterlaat, ervan overtuigd dat ze wordt opgevreten. Naast het dimmen of verwijderen van agressieve en erotische passages behoort ook de omzetting van boosaardige biologische ouders naar 'stiefouders' tot de adaptaties die volksverhalen minder grimmig en dus geschikter voor kinderen zouden maken.

## My Mother slew me, My Father ate me

In bloedige gezinsdramasprookjes moeten kinderen hun verzorgers vrezen, staan bloedverwanten, aanverwanten of stiefverwanten elkaar naar het leven. In het oude Vlaamse volkssprookje 'Van Jantje en Mietje' haten vader en moeder hun dochter zo erg dat ze keer op keer proberen om haar dood te krijgen: ze stoppen spelden in haar hoofdkussens, smeren zeep op de trap, doen gif in haar pap, maar Jantje waarschuwt telkens zijn zus. Als de ouders alleen met Mietje in het bos zijn, duwen ze haar in het water. Ze verdrinkt en wordt een bloem die de moordenaars aanwijst. (*Vuil vel*, p. 231).

In 'Van den Machandelboom' (*Sprookjes voor kind en gezin*) onthoofd de stiefmoeder haar stiefzoon, plaatst het lijk op een stoel en spoort haar dochter aan om broer te slaan. Als zijn hoofd eraf valt, denkt het meisje dat zij hem vermoord heeft. Vervolgens slacht en kookt de stiefmoeder de jongen, de tranen van zus zouten de stoofpot, de vader eet zijn zoon op en de zus begraaft broers botjes onder de jeneverboom. De botjes veranderen in een vogel, die met een lied de moordenaars aanwijst. In de Vlaamse variant 'Van de boze moeder en de straffende notenboom' hakt de (biologische) moeder haar zoon in stukken en maakt soep van hem. De beenderen laat ze door zus onder de notenboom begraven.

Toen de vader 's middags van zijn werk thuiskwam, vroeg hij: 'Waar is mijn Janneke?' 'Janneke is hout gaan rapen,' zei zijn vrouw.

De vader at zwijgend van zijn soep. 'Maar wat een vreemde smaak heeft die soep vandaag!' merkte hij na een tijdje op.

'Ach,' antwoordde de moeder, 'wat zou het anders zijn dan dat ze een beetje is aangebrand?'

(*Wreed Schoon; volkssprookjes op reis*, p.147).

Deze sprookjes, in *The Types of International Folktales* geclassificeerd als 'My Mother slew me, my Father ate me', komen wereldwijd voor.

## Spreken of zwijgen?

De diepe angst om een traumatische ervaring te verwoorden staat centraal in het Palestijnse verhaal 'Goudengraanaatappelzaadjes'.

'Op de eerste schooldag werd Goudengraanaatappelzaadjes op de drempel



De boze moeder (copyright Jonas Thys)

van het klaslokaal getroffen door een afgrijselijk tafereel. Haar leraar was een jongen aan het verslinden! Met huid en haar vrat hij het kind op!

Goudengranaatappelzaadjes rende en rende. Waar moest ze naartoe?

Naar huis kon ze niet. Haar moeder zou haar nooit geloven. En als haar moeder haar zou meeslepen naar de leraar om te zeggen wat ze over hem had verteld, zou die haar vroeg of laat ook opvreten.'

(*Wreed Schoon; volkssprookjes op reis*, p. 183)

Zo lang Goudengranaatappelzaadjes de waarheid verzwijgt, wordt ze achtervolgd door het afgrijselijke schrikbeeld. Deze leraar-moordenaar zal later haar zuigelingen ontvoeren en de verdenking van kannibalisme op de moeder laden door bloed om haar mond te smeren. Tot ze hardop de waarheid spreekt. Denes Assad uit Haifa vertelt dit sprookje aan Palestijnse vrouwen die slachtoffer zijn van huiselijk geweld. Ze laat na elke scène de vraag klinken: Spreken of zwijgen? In een televisiefilm vertelt ze het verhaal in fragmenten, telkens gevolgd door getuigenissen van vrouwen die door de vertelling hun angst om te praten overwonnen.

### Girls surviving Dangerous Men

De angst voor The Maiden Killer duikt op in veel volksliederen en volksverhalen, zowel in de mondelinge overlevering als in de geschreven literatuur. In Charles Perraults 'Blauwbaard' vraagt een rijke heer aan zijn buurvrouw of hij een van haar dochters mag trouwen. Ze zijn doodsbang voor de man: hij heeft een lelijke blauwe baard en niemand weet wat er gebeurd is met de vrouwen die hij eerder trouwde. Maar na een fijne excursie ziet zijn baard 'er minder blauw uit'. De jongste huwt hem. Volgen de bekende motieven van de verboden kamer, de vrouwelijke nieuwsgierigheid, het ontdekken van de vermoorde bruiden, het onuitwisbare bloed op de sleutel, de list van de jonge bruid om tijd te winnen en de reddende broers. (*Beest in bed*, p. 105). In de Vlaamse variant 'De drie gezusters' verwenst een moeder haar drie dochters als ze de wijde wereld in trekken. Ze schuilen voor een stortbui van stenen en kloppen aan bij een man die een moordenaar blijkt. De twee oudsten worden genadeloos onthoofd. De koelbloedige jongste is de moordenaar te slim af, ze trouwt met hem en wordt heel rijk. (*Vuil vel*, p. 17). De Basische variant 'De schoenmaker en zijn drie dochters' toont een jongste dochter die nog driester is. Ze verstopt een sabel onder haar jurk, laat de sleutelbos van de vrouwenmoordenaar vallen en als hij die opraapt, slaat ze hem met één houw de kop af. (*Wreed Schoon; volkssprookjes op reis*, p. 295).



De drie gezusters (copyright Jonas Thys)



We komen in de buurt van de beroemde ballade van Heer Halewijn, die met zijn gezang jonkvrouwen verleidt en vermoordt. Hier trekt de koningsdochter, tegen de wil van haar bange vader, moeder en zus, maar met de zegen van broer, naar Halewijn toe, op het beste paard, in haar mooiste kleren, met de kroon op. In het bos treft ze Halewijn en ze rijden samen verder. Pas als ze een galgenveld bereiken waar ze veel vrouwen ziet hangen slaat de angst toe, maar niet voor lang. Als ze mag kiezen, de galg, de poel of het blanke zwaard, kiest ze voor het zwaard en vraagt:

*'Maar trekt eerst uit uw opperste kleed.*

*Want maagdenbloed dat springt zo breed.*

*Zou het u bespreiden, het ware mij leed.'*

Hier draait het potentiële slachtoffer de rollen om, ze prikkelt met haar woorden Halewijns verbeelding en maakt hem zo bij voorbaat kansloos. Eigenhandig redt ze zichzelf en Halewijns toekomstige slachtoffers.

### Het kwaad in volksverhalen

Vaak wordt The Maiden Killer voorgesteld als een figuur met diabolische, demonische kenmerken. Hoe het kwaad in diverse culturen narratief gestalte krijgt, vormt het onderwerp van een nieuwe bundel volksverhalen, waarvoor de research in volle gang is. De duivels, monsters, demonen en boze geesten in deze verhalen zijn ontworpen om angst op te roepen. Angst voor pijn want met hun scherpe horens, tanden en klauwen zijn ze echte pijnmachines, én angst voor annihilatie, want als kannibalen zijn ze in staat om hun slachtoffers te verslinden en te verteren, tot niets te reduceren.

De ghouls uit de Arabisch volksverhalen zijn reusachtig, behaard, vraatzuchtig, be lust op mensenvlees, in staat tot shapeshifting. In 'Tulla, het meisje dat met een ghoul moest trouwen' wordt Tulla ontvoerd door een ghoul.

Elke nacht moest ze bij het smerige monster slapen. De ghoul legde zich op Tulla's prachtige lange haren en sloeg de overschot van haar haren om zich heen als een deken. Muurvast lag Tulla op dat bed. Ontsnappen was onmogelijk.

*(Wreed Schoon; volkssprookjes op reis, p. 197)*



Tulla, het meisje dat met een ghoul moest trouwen (copyright Jonas Thys)

Maar in al hun gruwelijkheid zijn ghouls soms ook lachwekkend, zoals in het verhaal 'Aisha en de ghou' (dat in de nieuwe bundel zal verschijnen), waarin Aisha wordt gevangen genomen door een monster dat slaapt in een smerig ezelskarkas, gekleed loopt in een stinkend ezelsvel waar de bedorven vleesresten nog aan hangen, met als kroon een tulband van rottende ezeldarmen. Keer op keer vraagt het monster haar:

'Aisha, Aisha, dochter van Mir, vertel eens: hoe vind jij je heer?'

Aisha staarde naar het stinkende ezelsvel waar de bedorven vleesresten nog aan hingen en naar de tulband van rottende ezeldarmen. Ze moest moeite doen om niet te kokhalzen. Maar de ghou keek haar verwachtingsvol aan.

En Aisha antwoordde: 'Mijn heer ziet er werkelijk prachtig uit! Hij slaapt in een kostelijk bed van donsveren. Hij is gehuld in dure gewaden en op zijn hoofd draagt hij een tulband van zijde. Zoet zijn de geuren die hij verspreidt.'

De mix van horror en humor keert ook terug in de verhalen over Tamza en Amziw, een oud ghoul-koppel dat dag en nacht ruzie maakt. Tamza is een smerige, stinkende, lelijke oude vrouw die zich kan omtoveren in een liefallige, mooie, frisse jongedame die mannen verleidt om ze met huid en haar op te vreten. Haar echtgenoot Amziw, al even smerig, stinkend en lelijk, rooft kindjes uit hun bedjes om ze te verorberen.

Ook de Kuntilanak, een demon die zeer gevreesd wordt in Indonesië, Maleisië, Bangladesh, India en Pakistan, vreet kinderen. Ze heeft vlijmscherpe nagels, bloedrode ogen, wilde zwarte haren, een lijkleek gelaat en draagt smerige witte kleren die met opgedroogd bloed bevestigd zijn. Haar haren reiken tot haar voeten. Ze zit boven in een hoge boom nabij de oevers van meren en rivieren of in de buurt van ruïnes. Vanuit haar boom loert ze naar zwangere vrouwen, barende vrouwen en vrouwen met zuigelingen aan de borst. Zo gauw ze zo'n vrouw in de gaten krijgt, begint ze hartverscheurend te huilen, als een boreling. De vrouwen willen het kind in nood helpen, maar net dan krijgt Kuntilanak ze te pakken. Ze scheurt het kind uit de buik van een zwangere, steelt de pasgeborene, grist de zuigeling van de borst van de moeder. Maar hoeveel kindervlees ze ook verzwelgt, haar grote honger raakt nooit gestild. Deze demon was ooit een vrouw die haar kind verloor. In haar lichaam zit een groot gat dat nooit gevuld raakt.

Volksverhalen evoceren op een krachtige manier basale, universele angsten. Ze drijven op *thrill seeking* en bespelen met vuur het narratief principe: 'The Enemy

makes the Story'. Net als wensdromen en nachtmerries werken ze ook zonder een intellectueel begrijpen, vertrekken ze vanuit het lichaam en de zintuigen, volgen ze een andere logica dan die van het bewuste denken en spreken, maar een eigen, creatieve, intuïtieve wijze van verbinden. Net als dromen, doen ze iets met het onzegbare en dagen ze uit om zelf te decoderen.

Voor de angsten die volwassenen voelen bij al te heftige verhalen hebben ertoe geleid dat veel volkssprookjes werden versuikerd, verkleuterd én gecastreerd, ontdaan van angst en beven, van de scherpe kanten van eros en thanatos, om de tere kinderziel te sparen. Maar juist de rauwe varianten bieden de volgende generatie een initiatie in de dramatische dimensies van het menselijk bestaan en reiken archetypische vormen aan om te reflecteren over basale gevoelens, ook de angst die elk mens onvermijdelijk ontmoet.

Het Turkse volksverhaal 'Over de jongen die op zoek ging naar de angst', heeft het bij het rechte eind: 'De angst is waar wij zijn. Waar mensen wonen, daar woont de angst.'

### **Oproep: Call for Folktales**

Voor mijn volgende bundel zoek ik traditionele volksverhalen uit verschillende culturen over 'het kwaad': demonen, boze wezens, slechte geesten, duivels, maar ook slechte mensen; ik zoek fantasierijke volksverhalen, niet zozeer puur religieuze verhalen of realistische levensverhalen, voor volwassenen en jongeren 14+.

Kandidaat informanten kunnen enkele steekwoorden mailen naar:

[marita.de.sterck@telenet.be](mailto:marita.de.sterck@telenet.be)

### **Bibliografie**

Grimm, Jacob, Wilhelm Grimm en Jack Zipes, *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*. The Complete First Edition, Princeton: Princeton University Press, 2014.

Hulsens, Eric, *Waarom lusten kinderen nog reuzen? Een kennismaking met het volksprookje en zijn opname in de kinderliteratuur*. Leuven: Infodok, 1980.

*De ongeschminkte Grimm. De oudste versie van de Sprookjes voor kind en gezin naar het Ölenbergse handschrift*, vertaald en toegelicht door Patricia van Reet, met een voorwoord van Eric Hulsens. Leuven: Infodok, 1983.

Perrault, Charles, *Sprookjes van Moeder de Gans*. Illustraties Gustave Doré. Amsterdam: Omega Boek, 1983.

Sterck, Marita de, *Beest in bed. Negen echte volkssprookjes*. Illustraties Jonas Thys. Antwerpen: De Bezige Bij, 2012.

Sterck, Marita de, *Bloei. 60 volksverhalen uit de hele wereld die van meisjes vrouwen maken*. Antwerpen: Meulenhoff/Manteau, 2010.

Sterck, Marita de & Jonas Thys, *Wreed schoon. Volkssprookjes op reis*. Polis, 2017.

Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.

Zipes, Jack, *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*. New York: Routledge, 2006.

Golden Pomegranate Seeds: <https://www.youtube.com/watch?v=nQfEUyJwXqI>

Denes Assad vertelt het verhaal van 'Goudengranaatappelzaadjes', gekwetste vrouwen vertellen over hun ervaringen.

De expo *Wreed schoon. Volkssprookjes op reis*, gebaseerd op het gelijknamige boek, staat van 9 sept 2018 tot 6 januari 2019 in Villa Verbeelding, Hasselt. Met linoprenten, teksten en tablets waarop vertelster en vertellers in hun thuistaal vertellen. Voor individuele bezoekers, gezinnen en groepen. Educatief programma voor jongeren vanaf 12 jaar en volwassenen.

<http://www.villaverbeelding.be/tijdelijke-tentoonstellingen-binnenkort/wreed-schoon>

# Hómeros op de Balkan

Hans Overduin

## Inleiding

Over wat het oudste beroep ter wereld is, bestaat een zekere hilarische consensus, maar over wat dan de op één na oudste professie zou zijn wordt nog stevig gedebatteerd. Laat mij een balletje opgooien: de verteller. Stel je wat simplistisch maar essentieel het volgende voor. Ergens tijdens het paleolithicum zit 's avonds een groep mensen zonder onderscheid naar leeftijd of sekse bij elkaar rond een vuur. De jachtbuit van die dag is klaargemaakt en verorberd en verder is er weinig meer te doen. Logischerwijze praat men met elkaar, want dat doet een groep automatisch waarvan de leden van elkaar afhankelijk zijn en die weinig meer '*utilities*' hebben dan wat hun eigen lichaam hen biedt: in dit geval hun stem en hun mond. Er wordt over puur praktische zaken gepraat, maar ook over wat men overdag heeft meegemaakt, want ook in de oude steentijd viel er genoeg te beleven: het moeizame vangen van de hoofdmaaltijd, een kudde bizons die op hol was geslagen en net de verkeerde kant op rende, ruzie met een naburige stam enzovoort. Al snel krijgt één van degenen die aan het woord is de meeste aandacht en na een poosje is hij de enige die praat. Hij (we gaan er voor het gemak van uit dat het een manspersoon betrof) spreekt goed verstaanbaar, boeiend, weet spanning op te bouwen en zijn wijze van *performance* nodigt uit tot bijval. Een luisteraar zit wat met zijn boog te spelen en de spreker merkt dat de pees geluid maakt. Hij pakt een boog en slaat nu op het ritme van zijn woorden de pees aan en zie, de zanger-verteller is geboren. Hij heeft alle aandacht, niet alleen omdat zijn vertelling verstrooit, de tijd verdrijft, maar ook hij de angst voor de donkere en onbekende wereld buiten die zo anders is dan overdag even doet vergeten, hij de opmerkelijke daden van groepsgenoten verbaal nog eens dunnetjes over doet, en hij gestorven groepsgenoten herdenkt of voorouders vereert.

Dit scenario ontwikkelt zich door de eeuwen heen tot orale tradities van - uiteindelijk - beroepsvertellers die pas veel later worden opgeschreven en waarvan de

noteringen gekopieerd en tot op de huidige dag bewaard worden. De hamvraag daarbij is hoe zo'n uiteindelijke 'definitieve' versie tot stand is gekomen. Verschillende noteringen van eenzelfde traditie zijn dan weer onderwerp van tekstkritiek, maar dat is voor dit essay een ander verhaal. Het gaat er hierbij om hoe die orale traditie zich ontwikkeld heeft alvorens zij is opgeschreven. Gaat het om een uniek verhaal dat doorverteld wordt en in de loop der tijd uiteraard wijzigt, maar in hoever? En in hoever is er sprake van epische verdichting, van verhalen die worden samengevoegd? Is er een soort systeem van veranderingen of juist constanten in de inhoud aanwijsbaar? En wat was de rol van het publiek op de wijzigende inhoud van de verhalen? En vooral, hoe onderzoek je dat, want het is toch een knap lastige bijkomstigheid dat de vertellers van weleer nu wel heel erg lang geleden zijn overleden, zonder iets op schrift na te laten.

Laten we het bij wijze van voorbeeld vak-halve even over een andere boeg gooien. Je wilt als antropoloog studie maken van de bouwers van hunebedden in Drenthe en daarbij als het ware in de huid van deze mensen kruipen. Wat waren dit voor mensen? Hoe dachten ze en wat bedoelden ze met hun bouwsels? Wat was hun leefwereld? Wat was hun opvatting over het bovennatuurlijke? De hunebedden werden gebouwd door volkeren uit het neolithicum (4000 - 3000 v. Chr.) die als rechtgeaarde personen uit de prehistorie geen letter hebben nagelaten. De collega's van de archeologie kunnen op basis van graf- en andere naburige vondsten nog wel het een en ander concluderen, en buurten over de grens bij andere volkeren die ook soortgelijke megalithische bouwwerken zoals dolmen neergezet hebben, levert enig perspectief op, maar echt antwoord op de onderzoeksvragen krijgt de antropoloog niet. Loopt het onderzoek nu dood? Nee, en de reden is zowel eenvoudig als briljant: zoek op de wereldbol een paar spreekwoordelijke witte plekken waar volkeren wonen die sinds mensenheugenis niet of nauwelijks contact met de buitenwereld hebben gehad of hun oeroude tradities zuinig bewaard hebben en die nog steeds megalithische bouwwerken fabriceren of waar deze prehistorische bouwwerken nog steeds in gebruik zijn, en dan uiteraard niet als klimrek. Wees er wel van bewust dat de situaties niet één op één inwisselbaar zijn zowel naar tijd als plaats, maar de volgende horde in het onderzoek is in ieder geval genomen. Zo trok Mike Pearson (1957) naar de megalieten van Madagaskar om iets van Stonehenge te begrijpen en leerden onderzoekers in Indonesië (Soelawesi, Soemba) dat megalieten dikwijls verband houden met feesten en publiek vertoon. Archeologische vondsten in en bij de 'dode' monumenten leerden dat het aannemelijk is dat dit in de prehistorie ook het geval was. Maar zonder het levende

voorbeeld was men daar waarschijnlijk nooit opgekomen en men had het zeker niet kunnen aantonen.

Kan eenzelfde truc ook uitgehaald worden bij het reconstrueren van een orale traditie? Veel van deze tradities zijn later genoteerd maar de traditie zelf is niet materieel. Maar zou de verteltraditie zelf dan misschien helemaal niet uitgestorven zijn? Zouden er heden ten dage nog steeds tradities worden doorontwikkeld die in een directe lijn afstammen van oeroude tradities van bijvoorbeeld de archaïsche Grieken wiens verhalen rond 800 vóór Christus genoteerd zijn en wereldberoemd geworden zijn als de *Iliás* en de *Odýsseia*, toegeschreven aan ene Hómeros? Maar wie was Hómeros dan, of misschien beter gezegd: waren het dan ?

Tijdens het interbellum van de vorige eeuw staken twee Ierse wetenschappers van Harvard de Atlantische oceaan over. Vanaf de Europese westkust volgde een lange reis per trein in zuidoostelijke richting tot de beide heren tenslotte in een Noord-Albaanese provinciestadje aankwamen waar het plaatselijke hotel behalve een paar gasten ook een populatie wandluizen herbergde. Het tweetal werd opgewacht door een spion van de onderprefect die van de Minister van Buitenlandse Zaken te horen had gekregen dat de Amerikanen hoogstwaarschijnlijk spionnen waren. Behalve een aantal koffers droegen ze een aantal kisten mee die te oordelen naar de inspanningen van de dragers loodzwaar moesten zijn en dus verdacht. Ze werden ook opgewacht door de jonge vrouw van de onderprefect die hoopte op een liefdesavontuurtje in dit gat aan het eind van de wereld waar nooit iets gebeurde. Na een paar dagen reisde het tweetal per rijtuig af naar de nog uit de Middeleeuwen daterende herberg 'De Horens van de Buffel' op de hoogvlakte aan de rand van de Bjeshkët e Namuna, de Vervloekte Bergen.

Aldus de opzet van de roman *Dossier H.* (1980) van de Albanese schrijver Ismail Kadare, waarbij de 'H' staat voor Hómeros. Kadare schrijft doorgaans over twee thema's: dictaturen en de onderlinge haat tussen de Balkanvolkeren, waar *Dossier H.* een voorbeeld van is. Maar waar het hier om gaat is de raamvertelling waar de schrijver het thema aan ophangt en die heeft alles met vertelcultuur te maken. Uit de aard der zaak is de roman fictie, maar wel gebaseerd op historische feiten. Voordat we naar die feiten gaan kijken maken we eerst twee voorbereidende uitstapjes: de eerste naar de aanvang van de Griekse literatuur met zijn epen en rapsoden, en de tweede over wat sinds de Hellenistische tijd bekend staat als de 'Homerische kwestie'.



## Het Griekse epos en de Homerische kwestie

De Griekse (schriftelijke) literatuur laat men over het algemeen beginnen met het Homerische epos, dus vanaf circa 800 vóór Christus aan het einde van de Griekse Middeleeuwen, de tijd tussen het archaische Griekenland van Mykene en Minos en het klassieke Griekenland van Athene en Sparta. In deze periode kwam de epiek tot ontwikkeling, met name in het Ionisch kustgebied. De er op volgende lyriek is meer een product van het klassieke Griekenland. Het epos is een lang, verhalend dichtwerk, gecomponeerd in de dactylische hexameter. Hoofdpersonen in het oude epos zijn helden uit het verleden en goden die de handeling van het verhaal sturen en er soms in participeren. Het Homerische epos dateert uit de archaische periode (1600 - 1200 vóór Chr.) waarin rondtrekkende beroepsvertellers, de 'aoidoi' (= zangers; er werd in deze dus geen onderscheid gemaakt tussen zangers en vertellers aangezien het epos als een soort recitatief werd voorgedragen. De term 'rapsodos', rapsode, wat ongeveer hetzelfde inhoudt, dateert uit de latere klassieke periode) die onder begeleiding van een eenvoudig snaarinstrument hun *epoi* aan vorstenhoven voordroegen. Toen in de tiende eeuw Aeolische Grieken verhuisden naar Anatolië in het huidige Turkije, werd deze traditie daar voortgezet en later overgenomen door Ionische vertellers. Zo ontwikkelde zich een algemene, specifieke epische taal die niet correspondeerde met één bepaald dialect maar die elementen uit verschillende dialecten uit verschillende perioden in zich verenigde.

Wat de inhoud betreft: in het Homerische epos hebben we te maken met een 'alwetende verteller' die overigens zelf geen rol speelt in het verhaal en hoogst zelden expliciet commentaar levert. De alwetendheid van de verteller, die hem door de Muze is verleend, blijkt er uit dat hij de afloop van de vertelling weet en de gedachten van de personages kent, die zelf ook regelmatig aan het woord komen. Over het algemeen bestaat aldus rond de helft van een epos uit directe rede. Dit werd later als zodanig schriftelijk vastgelegd en wijst in zekere zin op orale herkomst van het epos waarbij de verteller de personages 'speelt' als in een toneelstuk. De indirecte, abstractere rede is vooral in later tijden gereserveerd voor de schriftelijke verhalen die niet van orale herkomst zijn. De verteller is ook de regisseur van de vertelling: hij kan het verhaal manipuleren door een bepaald personage vooruit te laten lopen op de verhaallijn (prospectie) of terug laten grijpen op een eerdere gebeurtenis (retrospectie).

De twee bekendste Griekse epen zijn zonder twijfel de *Iliás* en de *Odýsseia* en staan op naam van de meest bekende Griekse rapsode, Hómeros. Dat Hómeros de dich-

ter van de beide epen was stond tot en met de klassieke periode als een paal boven water, maar al in het daarop volgende tijdvak, het Hellenisme (pakweg 334 – 30 vóór Chr.), begon die paal te rotten. Het is hetzelfde probleem als met veel antieke en middeleeuwse heiligen: de oudste biografieën van Hómeros zijn pas honderden jaren na zijn veronderstelde dood opgesteld en bevatten hoofdzakelijk materiaal uit legendaire bronnen. Bovendien ontwikkelde zich de mening dat de beide epen op grond van hun verschillen en tegenstrijdigheden niet van één en dezelfde dichter afkomstig konden zijn, aldus de groep die zich de 'chorizonten' (scheiders) noemde. Een meerderheid was echter de mening toegedaan dat beide epen wel aan één dichter konden worden toegeschreven, maar dat de *Iliás* een jeugdwerk was en dat Hómeros de *Odýsseia* pas op latere leeftijd gecomponeerd zou hebben. Enfin, wat later bekend zou worden onder de benaming de 'Homerische kwestie', was geboren.

De discussie met betrekking tot deze kwestie werd pas in de tweede helft van de achttiende eeuw wetenschappelijk opgepakt. Het voert binnen het kader van dit essay te ver op deze gedetailleerd te beschrijven, maar het kwam er op neer dat de 'chorizonten' (après la lettre) het pleit hadden gewonnen. Zo beweerde de Duitse classicus Friedrich August Wolf in zijn *Prolegomena ad Homerum* (1795) dat rapso-den relatief kleinere epen hadden gedicht die door een redactiecommissie ten tijde van Peisístratos (607 - 527 vóór Chr.) tot één geheel zouden zijn samengevoegd. Achter de naam van Hómeros gingen volgens hem tal van anonymi schuil.

De 19e eeuw, de eeuw van de Romantiek, laat in eerste instantie een herhaling van zetten zien. Zo ontwikkelde de Duitse filoloog Karl Lachmann (1793-1851) in zijn *Betrachtungen über Homer's Iliad* (1837) de theorie dat de *Iliás* 18 lagen telt die afkomstig waren uit evenzoveel oudere epen die later samengevoegd waren - de zogenaamde 'Liedertheorie'. Hoewel deze theorie later werd losgelaten, groeide meer en meer het inzicht dat de twee Homerische epen een voorafgaande geleidelijke ontwikkeling veronderstellen en dat tal van liederen c.q. kleinere epen aan de *Iliás* en *Odýsseia* vooraf waren gegaan. Niettemin stonden in de 19e eeuw de twee aloude partijen tegenover elkaar: enerzijds de 'Analytici' die de overhand hadden en van mening waren dat de twee epen een mengsel waren van kortere, door verschillende dichters gecomponeerde gedichten. Zij trokken vergelijkingen met oude Germaanse poëzie en op grond van de geleidelijke ontwikkelingen die men bijvoorbeeld in het *Nibelungenlied* meende te moeten constateren kwamen zij tot hun conclusies. Daartegenover stond de minderheid der 'Unitariërs' die van

mening waren dat de eenheid en samenhang die de twee epen vertonen aanleiding is om uit te gaan van één briljante dichter van beide epen. Het Homerisch onderzoek was zo langzamerhand in een impasse beland. Het duurde tot de 20e eeuw voordat het roer radicaal werd omgegooid.

### Een paradigmaverschuiving in het onderzoek

In de 20e eeuw kreeg het Homerisch onderzoek steun van hulpwetenschappen die inmiddels volwassen waren geworden. Zo toonde de archeologie aan dat de wereld die was beschreven in met name de *Iliás* niet zo legendarisch was als inmiddels gedacht werd. Opgravingen in Troje, Mycene, Kreta, Tiryne en Pylos toonden de historiciteit van die plaatsen aan. Aan de andere kant deden linguïstische argumenten hun intrede. Het werd aantoonbaar dat de *Iliás* aan het einde van een ontwikkeling stond en niet aan het begin: de verstechniek die Hómeros hanteerde was door voorgangers tot ontwikkeling gebracht. Reeds vóór zijn tijd waren mythen, legenden en sagen al in korte epische gedichten verwerkt. Deze gedachte was - zoals we gezien hebben - niet nieuw, maar werd nu wetenschappelijk aantoonbaar doordat er een verschuiving in het onderzoek was opgetreden: in tegenstelling tot de 19e eeuw, die zich terzake voornamelijk bezighield met historische reconstructies, was men de nadruk gaan leggen op de vorm in plaats van de inhoud. Men begon aandacht te schenken aan de vele vaste formules waarin de traditie zich uitte, een opvatting die te danken was aan het structuralisme.

Het gevolg was dat het Homerisch probleem nu anders gesteld werd. Men ging Hómeros weer zien als een scheppend dichter en als degene die op een briljante wijze de traditie tot eenheden gecomponeerd heeft. Uit de structurele analyses bleek dat de oude argumenten van de 'Analytici' veel zwakker bleken dan oorspronkelijk gedacht. De verschillen tussen de epen bleken hun verklaring te vinden in het complexe, samengestelde karakter van de vertelstof. Het werd ook duidelijk dat het onderscheiden van oudere en jongere lagen dikwijls onmogelijk was doordat de vertelstof telkens weer opnieuw gemodelleerd was en men op een bepaalde basis telkens weer had voortgeborduurd.

Het structuralisme, of vollediger gezegd structuralistische taalkunde en niet te verwarren met het structuralisme uit de sociologie, waaraan deze inzichten ten principale te danken waren, was in 1928 geïntroduceerd door de Russische literatuurwetenschapper en folklorist Vladimir Jakovlevitsj Propp (1895-1970) in zijn boek '*Morfologiya skazki*' (De morfologie van het toversprookje; de Engelse ver-

taling valt [hier](#) te downloaden). In dit werk analyseert Propp op een structuralistische manier - waarbij dus naar de structuur van het verhaal wordt gekeken en niet in de eerste plaats naar de inhoud - de verhaalstructuur van het Russische toversprookje waarbij hij aantoonde dat alle sprookjes te ontbinden zijn in een aantal vaste elementen die men kan uitdrukken in 31 'morfemen' of 'functies', die wat mij betreft de nodige gelijkenis vertonen met 'The Hero's Journey' van Joseph Campbell uit zijn boek *The Hero with a Thousand Faces* (1949). Campbell bouwde overigens voort op inzichten van antropoloog Edward Tylor uit 1871, maar dit terzijde. In het structuralisme wordt taal opgevat als een structuur waarin vormen op systematische wijze met elkaar verbonden zijn en waarbij een corresponderende betekenis voortvloeit uit de samenstelling van die structuur. De samenstellingen waar het in dit verband om gaat zijn meestal woorden, zinsdelen of hele zinnen.

Op dit structuralisme steunt de 'Oral-Formulaic Theory', ook wel de 'Oral-Formulaic Composition' genoemd. Het structuralisme van Propp hield zich bezig met sprookjes terwijl de Oral-Formulaic Theory voortkwam uit de studie van epische gedichten. Het is gebaseerd op de gedachte dat vertellers van epen een verzameling formules ter beschikking hadden, expressies die een bepaald idee uitdrukken, en dat door het koppelen van die kant en klare formules vertellers op een snelle manier hun verhaal kunnen componeren, zo iets als een programmeur die gebruik maakt van programmabibliotheken. De hamvraag daarbij was of een epos verbaal min of meer letterlijk werd gememoriseerd of dat het epos bij elke uitvoering als het ware opnieuw werd gecomponeerd. De theorie werd het eerst losgelaten op het Homerisch probleem. Twee onderzoekers hebben zich hierbij onsterfelijk gemaakt: Milman Parry en zijn leerling Albert Lord, niet in de laatste plaats vanwege hun baanbrekende veldwerk in het Joegoslavië van de 1930er jaren en later. Het was inmiddels bekend geworden dat hier nog steeds de Joegoslavische variant van de rapsode, de 'guslar', in afgelegen berggebieden werkzaam was en aldus een unieke gelegenheid bood om te onderzoeken hoe de Homerische epen waarschijnlijk tot stand waren gekomen. Wie overigens A. den Doollaard's *De wilden van Europa* (1932), *Van vrijheid en dood* (1935) en *Het land van Tito* (1954, met name p. 46) leest zal onmiddellijk begrijpen dat de 'junatske pjesme', de epische heldenzangen over de strijd tegen de Turken, nog steeds door vooral 's win-



Een Servische guslar: verteller en bespeler van de eensnarige gusla



Milman Parry in 1919

ters rondreizende guslars, zichzelf begeleidend op de éénsnarige 'gusla', werden doorverteld.

### Het veldwerk van Parry en Lord

Alvorens op hun onderzoek in te gaan wil ik eerst de beide heren voorstellen. Milman Parry (1902-1935) was een Amerikaanse onderzoeker die gestudeerd had aan de University of California, Berkeley, waar hij zijn masterstitel behaalde, en aan de Sorbonne in Parijs onder linguïst Antoine Meillet, waar hij in 1928 promoveerde. In zijn dissertatie toonde hij aan dat de stijl van Hómoros' epen gekenmerkt wordt door een veelvuldig gebruik van vaststaande uitdrukkingen die hij 'formulas' noemde en dienden voor het uitdrukken van een gegeven gedachte onder steeds dezelfde metrische condities. Kant en klare bouwstenen dus. Meillet bracht Parry in contact met Matija Murko (1861-1952), een Sloveense onderzoeker die als eerste wetenschappelijk veldwerk had verricht inzake de orale traditie van epen in Servië, Bosnië en Kroatië waarbij hij van enkele optredens van guslars geluidsopnamen had gemaakt.

Tussen 1933 en 1935 was Parry assistent-professor aan Harvard en verrichte hij veldwerk, samen met zijn assistenten Albert Lord en Nikola Vujnović.

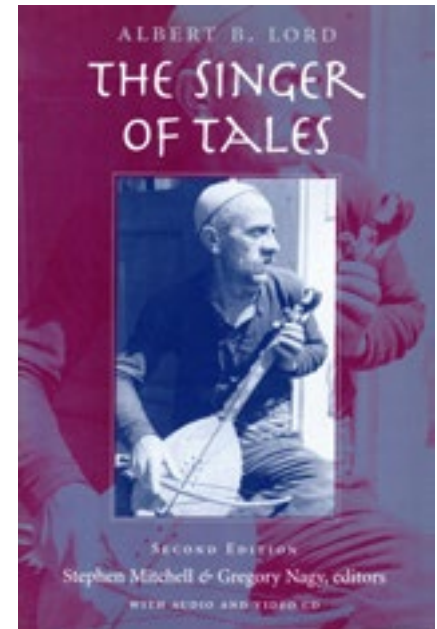
Milman Parry stierf direct na zijn veldwerk in 1935 op tragische wijze tijdens het uitpakken van zijn koffer waarbij per abuis een vuurwapen afging. Zijn verzamelde werken werden postuum uitgegeven door zijn zoon Adam (*The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, 1971). Ondertussen had hij de toon gezet voor een nieuwe benadering en oplossing van de Homerische kwestie die bekend werd onder de term 'Oral Formulaic Hypothesis'. Parry ageerde tegen opvattingen als van Walter Benjamin dat de originele tekst de puurste vorm van de tekst zou zijn met zijn beroemde uitspraak: "The truth of the matter is that our concept of 'the original,' of 'the song,' simply makes no sense in oral tradition" (Lord, 2000, p. 101). Zijn werk zou worden voortgezet door zijn leerling Albert Lord.

Albert Bates Lord (1912-1991) studeerde aan Harvard waar hij in 1934 afstudeerde als classicus en in 1949 promoveerde in de vergelijkende literatuurwetenschap. Vanaf 1950 was Lord hoogleraar aan Harvard waar hij voorzitter werd van het 'Department of Folklore and Mythology' tot zijn emeritaat in 1983. Na de dood van Parry zette hij zijn werk voort wat in 1960 resulteerde in zijn meest bekende werk: *The Singer of Tales*. De eerste druk is inmiddels te downloaden, de derde druk is

dit jaar verschenen en de tweede druk uit 2001 is extra interessant vanwege een toegevoegde CD. Een video-opname van matige kwaliteit valt te bekijken op [YouTube](#). Lord hield zich niet alleen bezig met de Homerische kwestie en de door gusla's voorgedragen epen, maar ook met epische gedichten als het middeleeuwse *Beowulf*, het *Chanson de Roland* en het Sumerische *Gilgamesh* epos. In al deze verhaaltradities vond hij dezelfde overeenkomsten inzake de compositie van de epen. Lord stierf een natuurlijke dood in 1991 in Cambridge, Massachusetts.

In de in de inleiding genoemde roman van Kadare worden Parry en Lord opgevoerd als de onderzoekers Max Roth en Willy Norton, niet toevallig beiden uitgezonden door Harvard. Het moet nogmaals gezegd worden dat de roman per definitie fictie is, maar Kadare moet zich goed ingelezen hebben in zijn twee voorbeelden en hun veldwerk in de Balkan. Het ontwerpen van een realistisch stramien waarop het fictieve verhaal wordt gebouwd is min of meer een gewoonte bij literaire schrijvers, zeker in die tijd. Zo maakte Arthur van Schendel voor zijn roman *Het fregatschip Johanna Maria* (1930) een uitgebreide en bewaard gebleven studie van de zeilvaart. Het verhaal van Kadare speelt alleen niet in het toenmalige Koninkrijk Joegoslavië (1918-1941) waar Parry en Lord hun veldwerk uitvoerden, maar, essentieel voor het eigenlijke thema, in Kadare's vaderland Albanië. Dit maakt inhoudelijk geen enkel verschil, aangezien de guslars ook in Albanië optraden, al heetten ze daar lahutarë, net als de guslars genoemd naar hun éénsnarige begeleidingsinstrument, de lahutë. Het meeste veldwerk werd door Parry en Lord verricht in Bosnië aangezien het analfabetisme daar het hoogst was en derhalve veronderstelde Parry dat de orale traditie daar het zuiverst zou zijn.

Bij het veldwerk gebruikten Parry en Lord geluidsopname-apparatuur om de optredens van de guslars vast te leggen. Het met zich meesjouwen van opname-apparatuur naar desolate plekken op aarde was tijdens het interbellum geen gewoonte en bepaald geen sinecure. In Kadare's boek wordt door Roth en Norton ook opname-apparatuur gebruikt die, althans in de Nederlandse vertaling van Roel Schuyt (2000), 'wire recorder' of 'magnetofoon' genoemd, in feite een voorloper van de bandrecorder. Bedoeld was waarschijnlijk de telegrafoon, een uitvinding van de Deen Valdemar Poulsen. Bij de telegrafoon beweegt een elektromagneet parallel aan een ronddraaiende rol waarop spiraalvormig een lange ijzerdraad is gewikkeld, waarbij de magneetpool een enkele winding omvat. De van een microfoon afkomstige elektrische spreekstroom wordt naar de elektromagneet gevoerd. Deze stroom magnetiseert de draad, zodat de geluidsinforma-



*The Singer of Tales* met een foto van een gusla-speler

tie erop vastgelegd wordt. Andersom kon het opgenomen geluid ook weer worden weergegeven, zelfs zonder elektronische versterking. De apparatuur was robuust maar daardoor niet gemakkelijk te verplaatsen, zeker gezien het gewicht van de vele rollen met staaldraad. Parry en zijn assistenten gebruikten dan ook een '*parlograph*', een makkelijker hanteerbaar apparaat dat was gebaseerd op de *phonograph* van Thomas Edison met zijn relatief kwetsbare wasrollen. De oorspronkelijk als dicteerapparaat ontworpen *parlograph* werkte volledig mechanisch met een wasrol en een opnametrechtter. Alleen de rol waar de wasrol op werd geschoven werd elektronisch aangedreven. Het was een Europees product, maar werd vanaf 1916 ook door de American Parlograph Corp. in de Verenigde Staten aangeboden waar Parry het zal hebben opgepikt. De verzameling wasrollen die het resultaat waren van het veldwerk van Parry berust momenteel in de Widener Library van Harvard University. De opnames uit *Dossier H.* worden aan het eind van het verhaal vernietigd door Servische nationalistten; het eigenlijke thema van het boek is immers de onderlinge volkerenhaat op de Balkan. Ate Doornbosch en Piet Meertens hadden het maar makkelijk met hun elektronische spoelenrecorders.

*Dossier H.* van Ismail Kadare biedt een levendige en gedetailleerde beschrijving van het veldwerk van de twee onderzoekers, inclusief onderzoeksvragen en -doelstellingen, waar Kadare ongetwijfeld het nodige bronnenonderzoek naar heeft gedaan. Als wetenschappelijke secundaire bron voor het veldwerk van Parry en Lord is de roman natuurlijk niet bruikbaar, maar het boek verdient het zeker om in het verlengde van dit artikel gelezen te worden.

### Besluit

De theorie van Milman Parry, dat de *Iliás* en de *Odýsseia* het eindpunt zijn van een eeuwenlange mondelinge overlevering, is tot op de dag van vandaag overeind gebleven. Zangers/vertellers zouden met behulp van vaste, metrisch gelijke structurelementen improviserderwijs telkens iets afwijkende versies van een epos verteld hebben. Omdat de Parry-Lord hypothese een aannemelijke verklaring biedt voor onder meer het formulaire karakter van het epos en voor het voorkomen van taalelementen uit diverse dialecten en tijden (de genoemde eenheidstaal), is de theorie inmiddels algemeen aanvaard. Albert Lord breidde het onderzoek van Parry uit naar oude epen uit Europa en Azië en kwam hierbij tot diezelfde conclusies. Hij pleitte voor een duidelijke scheiding tussen de ongeletterde componisten van de Homerische epen en diegenen die ze later opschreven. De uiteindelijke



schriftelijke versie zou slechts één versie zijn van één bepaalde 'performance'. Het verhaal zelf heeft min of meer een vaste verhaallijn maar geen definitieve tekst. Ze bestaat uit ontelbare varianten, geïmproviseerd door de rapsoden vanuit een mentale voorraad van verbale formules, thematische constructies en narratieve gebeurtenissen. Deze improvisatie zou grotendeels onbewust zijn: de vertellers zijn van mening dat ze het verhaal getrouw doorvertellen zoals dat aan hen is overgeleverd.

De Parry-Lord hypothese is verder uitgewerkt door met name John Miles Foley (1947-2012) die zich toegelegd had op 'Comparative Oral Tradition' en Oud Engelse literatuur, Hómeros en Servische epen. Naar goed wetenschappelijk gebruik herhaalde hij het veldwerk van Parry en Lord in Joegoslavië en kwam hij tot dezelfde conclusies. Verder verfijnde hij de theorie van de Oral-Formulaic Composition. Hij richtte in 1986 het wetenschappelijke tijdschrift *Oral Tradition* op dat in 2006 op open access werd vrijgegeven. Verder richtte hij twee academische centra op: het Center for the Studies in Oral Tradition (1986) en het Center for eResearch in 2005. Zijn bekendste werk is *The theory of oral composition - history and methodology* (1988).

Het structuralisme leek na de Tweede Wereldoorlog zijn tijd gehad te hebben doordat het tegen zijn eigen grenzen was aangelopen. Daar kwam later verandering in door de komst van de computer, die in staat is massa's data op te slaan, te verwerken en met elkaar te vergelijken, zeker na de introductie van het internet. Structuren en formules zijn daarvoor ideaal. Zo startte het Meertens Instituut in samenwerking met diverse wetenschappelijke partners diverse projecten als FACT, Tunes & Tales, COGITCH en Orale Transmissie (zie verder: Theo Meder, *Avonturen en structuren - Op zoek naar de bouwstenen van volksverhalen*, Amsterdam 2012). Van de website van DOC Volksverhaal: "Achter de vele verhalen gaan blijkbaar latente mentale structuren schuil die bepalend zijn bij het vertellen. Een grote vraag die hierbij nog opgelost moet worden, luidt: is dit alles een kwestie van 'nature' en niet van 'nurture'? Worden we als kinderen door de vele verhalen niet gewoon geconditioneerd om verhalen volgens een bepaald stramien te vertellen en interpreteren? Als het vooral een kwestie van opvoeding is, dan moeten er ook volksverhalen in andere culturen te vinden zijn die niet beantwoorden aan motief-sequenties zoals wij die gewend zijn in grote delen van het Euraziatische continent". Albert Lord had het geschreven kunnen hebben.



# De komst van de Kerstman

*Een onderzoek naar het imago van de Kerstman in Nederland*

Zaza de Ridder

Over de geschiedenis van de Kerstman doen vele verhalen de ronde. Een van deze verhalen vertelt dat de Nederlanders die in de zestiende eeuw Nieuw-Amsterdam stichtten, het Sinterklaasfeest met zich meenamen. Na vele aanpassingen ontstond in Amerika uiteindelijk Santa Claus, die via omwegen weer in Nederland terecht kwam. In verschillende landen zijn er ook figuren vergelijkbaar met de Kerstman; onder andere Father Christmas, Koning Winter en Père Noël. De geschiedenis van de Kerstman is ongetwijfeld verweven met de oorsprong van deze figuren. Na verloop van tijd werd de figuur van de Kerstman echter wel het dominantst; zeker in de Westerse wereld is zijn figuur inmiddels alom bekend, wat ervoor zorgde dat het "ouwelijk en vreeswekkend uiterlijk" van de andere figuren "aan het Amerikaanse beeld werden aangepast" (Cappers 1996: 303). Het algemene idee van de Kerstman heeft nu dan ook een zekere Amerikaanse connotatie.

Andere verhalen vertellen bijvoorbeeld dat de Kerstman in delen van Nederland werd geïntroduceerd door de Amerikanen en Engelsen na de bevrijding van Zuid-Nederland in 1944 (Cappers 1996: 304). De kerstboom is volgens sommigen al wel in de negentiende eeuw door het hele land verspreid vanuit Duitsland (Dekker 1982: 130). Ongeacht de precieze herkomst van de Kerstman en de kerstatributen, blijkt deze kerstviering met kerstboom en Kerstman in ieder geval een relatief nieuwe traditie in Nederland te zijn. In dit stuk zal ik beschrijven wat voor verhalen er over de Kerstman verteld worden, in hoeverre ze aan verandering onderhevig zijn en welke aspecten hiervan beklijven. Hiervoor gebruik ik krantenartikelen uit de negentiende en twintigste eeuw en een volkskundevragenlijst over kerstgebruiken uit 1969. Ik laat zien dat het beeld van de Kerstman steeds uniformer is geworden en dat aanwezigheid in de media van de Kerstman niet gelijk duidt op bekendheid bij het volk.

## Beschrijvingen van de Kerstman

Volgens Martina Eberspracher is er inmiddels een algemeen bekend beeld van de Kerstman geconstrueerd, waar hij een “vriendelijke en mollige figuur” is met witte baard en rood-witte mantel (2008: 61). Hoewel dit het beeld is dat massaal geproduceerd is in de media, reclame en versiering, zijn er volgens haar ook nog variaties op het beeld van de Kerstman. Uit een artikel van John Helsloot blijkt dat de standaard-Kerstman in de jaren negentig volop bekend was bij het volk, maar deze bekendheid werd vooral gekenmerkt door negatieve uitlatingen over de Kerstman. Iemand gebruikt bijvoorbeeld de woorden “Een uit Scandinavië naar Amerika overgewaaid druktemaker met een flodderige muts, een te heet gewassen manteltje en krappe countrylaarzen” om hem te beschrijven (Helsloot 1996: 277). Hierbij worden de muts en mantel expliciet genoemd, en ook de buitenlandse afkomst.

Dit standaardbeeld van de Kerstman heeft echter niet altijd bestaan. Vanaf de negentiende eeuw valt de naam van de Kerstman sporadisch in Nederland. In de jaren 1880 komt hij voor in verscheidene verhalen en feuilletons in onder andere het *Algemeen Handelsblad*, de *Heldersche en Nieuwedieper Courant* en de *Delftsche Courant*. Deze kranten recyclen daarnaast ook elkaars verhalen; een verhaal over de Kerstman die een poppenhuwelijk sluit wordt enkele maanden na verschijning in het *Algemeen Handelsblad* ook in de *Delftsche Courant* gedrukt. Uit deze bronnen blijkt dat de Kerstman in ieder geval in Noord- en Zuid-Holland relatief bekend was of dat mensen over hem en zijn gaven wilden lezen. In de jaren negentig van de negentiende eeuw komen er ook verhalen over de Kerstman voor in *De Grondwet*, een krant uit Roosendaal en Nieuw Zevenbergen, en de *Leeuwarder Courant*. Op basis van zijn aanwezigheid in deze kranten lijkt het er dus op dat de figuur van de Kerstman zich steeds meer over Nederland verspreidt.

Naast de verhalen die vooral als amusement dienen, wordt er in de negentiende eeuw ook al wat meer informatie over de Kerstman gegeven. De *Venloosche Courant* en het *Nieuwsblad van het Noorden* plaatsen in respectievelijk 1890 en 1891 het volgende stukje in de rubriek ‘Kerstmisgebruiken’: “Het gebruik om een verkleed persoon rond te laten gaan onder den naam van den Kerstman vindt in Duitschland nog veel gevolg. [...]. In Duitschland heeft de Kerstman de beteekenis welke hier aan St. Nicolaas gegeven wordt. Hij geeft de goede kinderen geschenken, de booze straft hij”. De link tussen Duitsland en de Kerstman wordt hier expliciet aangegeven – iets wat terugkomt in latere enquêtes over de Kerstman, waar cor-



Kerstman op slee in *de Telegraaf* (1924)

respondenten vertellen dat kerst vieren vooral gedaan wordt bij Duitse gezinnen. Verder werd de Kerstman in de negentiende eeuw in de media vooral beschreven aan de hand van wat hij deed: cadeautjes brengen.

Langzaam maar zeker wordt het beeld van de Kerstman uitgebreid met meer karakteristieken. In de eerste tien jaar van de twintigste eeuw wordt de Kerstman vaker beschreven met de adjectieven 'vriendelijk' en 'oud'. Vast staat hierbij ook dat de Kerstman dus een *man* is. Verder wordt er in de *Arnhemsche Courant* en het *Soerabaijasch Handelsblad* melding gemaakt van de "sneeuw-witten baard" van de Kerstman. In advertenties en aankondigingen wordt vaak vermeld dat er een kerstboom en Kerstman zullen zijn – in bijvoorbeeld winkels waar cadeaus worden uitgedeeld. Deze kerstboom komt ook

terug in verhalen, maar daar houdt de Kerstman de boom echter ook vaak vast. Geleidelijk aan worden deze kenmerken steeds vaker genoemd. De baard van de Kerstman komt geregeld terug en een nieuw kenmerk doet zijn intrede: in advertenties wordt de Kerstman vaak samen met zijn kabouters aangekondigd. In de jaren twintig worden de kenmerken steeds explicieter en staan er soms ook plaatjes van de Kerstman in de krant. Hieruit blijkt dat de Kerstman nog verschillende verschijningsvormen heeft.

In *Voorwaarts: sociaal-democratisch dagblad* staat in 1922 bijvoorbeeld een rijmpje over de Kerstman, dat spreekt over "De Kerstman in zijn groene jas / met witte randen, / [...] Hij droeg een grooten linnen zak / en ook een boompje". Hier komt de eerdergenoemde kerstboom weer terug en verschijnt ook een grote linnen zak. In 1929 publiceert ook de *Nieuwe Apeldoornsche courant* een verhaaltje over de Kerstman, waarbij hij aangesproken wordt met de woorden: "Als ge straks uw zak gaat dragen / En op stoute kinderen bromt". Hoewel niet expliciet verteld wordt waarom de Kerstman een zak draagt, wordt hij hier wel in verband gebracht met stoute kinderen. Dit doet denken aan de zak van een ander decemberfiguur, die stoute kinderen in de zak stopt. Er wordt echter verder geen aandacht aan de zak of de stoute kinderen besteed, dus waarschijnlijker is dat er cadeautjes in de zak zitten. Een ander interessant detail in eerstgenoemd versje is de groene jas met witte randen die de Kerstman draagt. Hoewel de kleur van de mantel niet vaak ex-

pliciet genoemd wordt, is de andere enkele keer dat dit wel gebeurt, de mantel rood. Er is dus nog geen eenduidige conventie over de kleur van de mantel.

Op een kleurplaat die in 1926 in de *Haagsche en Delftsche courant* staat, heeft de Kerstman een duidelijke mantel en muts met bonten rand aan. Ook heeft hij grote laarzen aan en een baard. De opdracht luidt hier om de Kerstman in "mooie frissche kleuren" te verven – zijn mantel heeft zelf dus nog geen kleur. Op andere plaatjes in de kranten is de Kerstman slechts in zwart-wit getekend en wordt nergens de kleur expliciet genoemd. De mantel is wel vrijwel

altijd donkergekleurd met witte randen. Ook heeft hij meestal al de karakteristieke dikke buik en witte baard, die volgens Eberspracher onderdeel zijn van het moderne beeld van de Kerstman. Daarnaast staat bij een aantal kleurplaten en versjes dat de Kerstman uit het hoge Noorden komt, en wordt hij vaak afgebeeld met slee ofwel rendier. In de decennia daarna blijft dit beeld van de Kerstman grotendeels hetzelfde. Vrijwel altijd is hij afgebeeld als mollige, oude man met baard, een jas en muts met bonten rand en vaak ook sneeuw, rendieren of een slee. Dit consequente beeld is mogelijk versterkt door de reclamecampagne van het Amerikaanse merk Coca-Cola, die de Kerstman vanaf 1931 als mollige, oude man met baard en rode mantel en muts portretteerde.

Deze rode mantel van de Kerstman wordt dan ook steeds vaker genoemd in verhalen en artikelen en ook de rest van zijn verschijning blijft gelijk. In verschillende kranten door heel Nederland verschijnen er met de jaren steeds meer plaatjes en stukken over hem – de Kerstman lijkt dus alom aanwezig te zijn. Toch is dat, zoals uit de enquête van 1969 blijkt, nog niet overal zo. Een respondent vertelt dat de Kerstman niet zo zichtbaar is. Hierdoor speelt hij ook geen grote rol in de fantasie:



Kleurplaat van de Kerstman uit de *Haagsche courant* (1926)



Reclame Coca-Cola (1931)

“De gedachte van het Kerstmannetje, die de schenker van de gaven is, wordt door de ouders wel gesuggereerd, maar toch is het Kerstmannetje geen levende realiteit voor de kinderen uit deze “rijke” gezinnen. Zij zien het Kerstmannetje niet en dat draagt bij tot de ongeloofwaardigheid. Dat maakt het Kerstmannetje ‘kwetsbaarder’ dan Sinterklaas, die uitvoerig binnengehaald wordt met burgemeester en al!” (formulier G252).

Volgens deze correspondent draagt de zichtbaarheid van een (verzonnen) figuur bij aan de geloofwaardigheid ervan. Hoewel er een aantal keer een intocht voor de Kerstman is georganiseerd, zoals in 1968 in **Delft**, gebeurde dit op veel kleinere schaal dan bij Sinterklaas. In 1969 was de Kerstman dus blijkbaar niet altijd even aanwezig in de Nederlandse dorpen en steden, ondanks zijn voorkomen in de landelijke en regionale kranten, waaronder *De Telegraaf* en *De Volkskrant*, maar ook het *Limburgsch Dagblad* en het *Nieuwsblad van het Noorden*.

### Meningen in de vragenlijst

Uit de in 1969 door het Meertens Instituut verzonden volkskundevragenlijst betreffende de ‘Kerstboom, Kerstgroen, Kerstkrans, Kerstkribbe, Adventskrans’ blijkt dat dertien procent van de ondervraagden de Kerstman kent; zij noemen hem expliciet. De verhalen die worden verteld over de Kerstman zijn echter niet altijd even uitgebreid. Uit de enquête blijkt dat veel mensen geen Kerstmis met cadeaus vierden, omdat ze al Sinterklaas vierden. Vijf of zes december was daar dan de feestdag waarop een bijzondere figuur geschenken kwam brengen. Voor “zij die met het Sinterklaasfeest elkaar geen cadeautje gaven” (Enquête 36: formulier I111), en zij “die geen Sinterklaas vierden, of bijv buitenlanders” (form. E85), was kerst de gelegenheid om dit te doen. Kerstmis en het geven van geschenken wordt vaak gezien als iets nieuws, dat door welvarende mensen wordt gevierd of door mensen met buitenlandse wortels. In de enquêteresultaten wordt vaak genoemd dat Duitse immigranten of gezinnen met één Duitse ouder Kerstmis met cadeautjes vierden. Zeker in streken vlakbij de grens gebeurt dit veel.

Verder vierden niet veel families Kerstmis rond een kerstboom met cadeautjes. Als ze dit wel doen, gaat soms het verhaal rond dat de Kerstman deze cadeautjes – en soms ook de boom – gebracht heeft. Volgens Wim Cappers ziet zeven procent van de correspondenten de Kerstman als “brenger van gaven” (1996: 326). Hoewel een groot deel de Kerstman dus niet ziet als brenger van geschenken, kent ruim dertien procent van de ondervraagden de Kerstman wel. Een deel van deze

groep heeft zelf geen traditie van cadeautjes geven of doet bewust niet mee aan de verspreiding van dit verhaal. Men vertelt bijvoorbeeld dat “De ouders hebben ingekocht. Een kerstman wordt hier niet bijgehaald” (form. C149b). Bepaalde correspondenten laten blijken dat degene die de cadeautjes brengt “Geen kerstman!” is (form. E85). Sommige correspondenten zijn wat onverschilliger en vertellen neutraler hoe het eraan toegaat: “Men begint wel iets over de kerstman te praten” (form. B57). Een deel doet dan ook gewoon mee met de algemene gang van zaken: “De wereld gelooft aan een Kerstman. De kinderen dus ook” (I69). De details die gegeven worden omtrent deze Kerstman zijn echter niet uitgebreid, mede door de vraagstelling die louter vraagt wie de kinderen denken dat de kerstboom of kerstcadeaus gebracht heeft. Slechts één correspondent noemt als antwoord dat dat de “kerstman met slee en herten en voer” is (E212). Verder benadrukt men over het algemeen vaak dat de Kerstman een verzinsel of fabeltje is: “Niemand. (Dus geen Kerstman-fabeltjes)” (L259). Ook het feit dat je in hem kunt geloven is belangrijk: “Kerstman, maar dat geloven ze niet écht” (E6a), “Mogelijk dat een enkel kind gelooft in de ‘Kerstman’” (L331). Het is echter niet altijd duidelijk hoe dit fabeltje de wereld in is gekomen. Sommige mensen noemen dus de Duitse afkomst van de Kerstman, maar er wordt ook vaak gezegd dat het iets van de ‘moderne tijd’ is – en soms juist iets van vroeger.

De verschillende emoties die worden geuit naar de Kerstman komen ook terug in de opvattingen over bijvoorbeeld Sinterklaas. Kerstmis en Sinterklaas hebben als groot overeenkomstig punt dat er cadeautjes worden gegeven, veelal aan kinderen. Omdat de feesten beide in december gevierd worden en dit erg kort na elkaar is, geven sommige mensen er de voorkeur aan om maar een van de twee feesten te vieren. Deze opkomst van het kerstfeest met daarbij cadeautjes en een Kerstman maakt bij sommige mensen echter veel gevoelens los. Dit negatieve sentiment blijkt al vroeg aanwezig te zijn. Al in 1935 kijkt men met argusogen naar de Kerstman. Uit een enquête in het tijdschrift *Het Kind*, bedoeld voor ouders en opvoeders, blijkt dat de lezers de figuur van de Kerstman rond 1935 grotendeels afwezen (Cappers 1996: 304). De antwoorden wezen erop dat het ‘kerstmannetje’ niks te maken moest hebben met de kerstviering.

Deze gevoelens zijn te verklaren vanuit het idee van een nationale identiteit, een identiteit die mogelijk bedreigd wordt door de nieuwe invloed van de Kerstman. Helsloot beschrijft in dit verband het concept van cultureel totemisme, het idee dat een bepaalde totem de identiteit van een groep symboliseert (1996: 263). Sin-





Strijd tussen Kerstman en Sinterklaas  
(2011)

terklaas zou hier dan gezien kunnen worden als een culturele totem voor de Nederlandse identiteit, iets wat deze identiteit zo eigen maakt. Met de komst van de Kerstman "komt dit zelfbeeld ter discussie te staan en ontstaat vrij gemakkelijk een gevoel van bedreiging" (Helsloot 1996: 263). Dit verlies van identiteit kan vervolgens heftige emoties oproepen.

Ook Wim Cappers bespreekt dit idee van een bedreigde identiteit in verband met Kerstmis en vooral de opkomst van de Kerstman. Hij schrijft dat dit feest "kan worden beschouwd als de gelegenheid bij uitstek, waarbij de samenleving en met name delen ervan het eigene ijkten of, in geval van bedreigde identiteit, herijken" (Cappers 1996: 300). Ook bij het kerstfeest zelf worden nieuwe aanpassingen gemaakt, die de tradities doen veranderen. Hierdoor kunnen conflicten ontstaan tussen bijvoorbeeld de traditionele christelijke kerstviering en de modernere kerstviering met Kerstman. De aanpassingen vallen bijvoorbeeld niet in de smaak bij katholieke Nederlanders, die Kerstmis als een heilig feest zien. Zij trokken "ten strijde tegen de kerstman", die zij als heidense figuur beschouwden (Cappers 1996: 303). Ook het geven van cadeautjes werd niet door iedereen goedgekeurd. Het

zelfbeeld omtrent het christelijke kerstfeest wordt dus ook door de Kerstman en zijn meegebrachte nieuwe gewoontes bedreigd.

Toch blijkt in 1969 dat cadeaus geven met Kerstmis in sommige streken vaker voorkomt: “komt steeds meer voor ter vervanging van Sinterklaas (6 dec)” (K174). Er is dus een zekere mate van concurrentie tussen het Sinterklaas- en Kerstfeest. Dit merkt ook Gerard Rooijackers op: “de kerstman is, als een sluwe onderkruiper, langzaam maar zeker een geduchte concurrent van de Sint geworden” (1997: 253). Dit blijkt alleen maar meer te worden met de jaren – de Kerstman wordt zichtbaarder en daardoor een steeds grotere concurrent.

### Latere ontwikkelingen

De onzichtbaarheid van de Kerstman in Nederland is in de loop der jaren minder geworden, hij komt steeds meer voor in de media. Daarnaast begon men ook steeds vaker Kerstmis te vieren met de Kerstman er op een bepaalde manier bij. Vanaf de jaren tachtig werd de Kerstman steeds populairder en stond de positie van Sinterklaas ter discussie – dit kwam door de “aan belang winnende rol van de kerstman” (Helsloot 2001: 106). Deze aan belang winnende rol kwam grotendeels door de grote commerciële acties rondom Kerstmis. Er werd steeds eerder reclame gemaakt in warenhuizen en tuincentra voor het geven van geschenken. Dit gebeurde soms zelfs al vóór vijf december. Door deze populariteit en commerciële acties overstegen eind jaren tachtig de uitgaven voor Kerstmis die voor Sinterklaas (Helsloot 1996: 264). Hierbij werd ook vaak de Kerstman gebruikt om reclame te maken voor geschenken en kerstversiering. Dit gebruik wordt bevestigd door Helsloot, die bespreekt dat imaginaire figuren vaak worden ingekapseld door de commercie (2008: 20).

De vergrote zichtbaarheid van de Kerstman is ook te zien in de media. Vanaf de jaren tachtig is het aantal hits over de Kerstman op **Delpher** bijna verdubbeld ten opzichte van de jaren zeventig. Verder blijkt dit ook uit vragenlijsten van het Meertens Instituut uit 1994. Steeds meer mensen vieren Kerstmis en doen dit ook met cadeautjes. De meningen over de Kerstman zijn vooralsnog sterk verdeeld. Sommige mensen willen nog steeds niets met de Kerstman van doen hebben. Interessant hierbij is dat de details die mensen over de Kerstman geven erg op elkaar lijken – er is dus sprake van een algemeen narratief waar de individuen uit putten. Zo wenst een correspondent de Kerstman “tot boven de poolcirkel”, een andere hoopt dat “hij vastvriest in Alaska” (Helsloot 2001: 130). Nu noemen ze niet direct



dat de Kerstman van de Noordpool komt, maar de connotatie met een koud gebied is wel aanwezig. Dit komt overeen met de weergave van de Kerstman in de media. Vanaf de jaren tachtig zijn er steeds meer krantenberichten over post die je naar de Kerstman in Groenland of Finland kan sturen. Ook wordt er vaker bericht over huizen waar de Kerstman mogelijk zou wonen in Zweden en over de kou die hij moet trotseren; soms als alternatief voor de slee op ski's.

In 1994 blijkt ook dat veel mensen de buitenlandse invloed van de Kerstman onwenselijk achten. Zo noemt een correspondent dat "de kerstman een figuur uit het buitenland afkomstig en dus Onnederlands [is]" (Helsloot 1996: 279). Dit buitenlandse kenmerk wordt vaker gespecificeerd als Amerikaans. Een correspondent beschrijft bijvoorbeeld dat "het Kerstfeest in Nederland sterk 'veramerikaniseerd'" is (Helsloot 2001: 129). Deze Amerikaanse invloed komt ook terug in verband met het commerciële gebruik van de Kerstman. Helsloot noemt dat winkeliers in de jaren negentig menen dat "de trend om aan kerst te doen, is komen overwaaien uit de Verenigde Staten" (1996: 270). Hier moeten de winkeliers vervolgens op inspelen, en zo kunnen ze een grote omzet draaien. Deze verbintenis van de Kerstman en het kerstfeest met de commercie roept ook irritaties op bij winkeliers en consumenten. Zo schrijft Rooijackers dat de Kerstman gezien wordt "als verlengstuk van winkeliers" (1997: 254). Hierdoor is er ook weer sprake van een gevoel van bedreiging; de commercie doet afbreuk aan de authenticiteit van een feest en traditie (Helsloot 1996: 263).

### **Geloof in en voortbestaan van de Kerstman**

Aspecten van geloofwaardigheid zijn erg belangrijk voor feestfiguren, zoals eerder ook al kort werd aangestipt. Bij de Kerstman is het vaker het geval dat er niet in hem wordt geloofd of dat het duidelijk is dat iemand de Kerstman speelt in plaats van *is*. Volgens een correspondent in 1994 "geloven (kinderen) heilig in Sinterklaas, de kerstman is gewoon een verklede man. Niemand neemt hem serieus" (Helsloot 1996: 277). Een andere correspondent zegt dat de Kerstman "iets voor films op de t.v. niet echt" is (Helsloot 2001: 130). Het verkleedaspect komt ook terug in de media, die vaak berichten over mensen die verkleed als Kerstman bijvoorbeeld een ongeluk hebben gekregen. In tegenstelling tot iemand als Sinterklaas, heeft de Kerstman dus een laag geloofwaardigheidsgehalte. Dit zou kunnen komen doordat Sinterklaas en andere figuren bijvoorbeeld al langer bestaan of een duidelijke verwijzing naar een historisch figuur hebben.

In dit opzicht is het ook interessant dat het Kerstkindje vaak genoemd wordt als brenger van geschenken. Vanuit het oogpunt van zichtbaarheid is deze geloofwaardigheid juist merkwaardig; het Kerstkindje komt immers ook niet langs in het dorp, en is zeker niet te zien op tv of in het winkelcentrum. Bij het Kerstkindje speelt echter wel weer een Christelijke dimensie mee; het idee dat het Kerstkindje de “eeuwig schenkende Christus” is (Cappers 1996: 304). Hierbij zou de Kerstman dan zijn heidense tegenhanger zijn (Rooijackers 1997: 256). Het is hierbij interessant dat er een dubbele lading aan het woord ‘geloven’ zit. Zoals hiervóór al werd vermeld, geloven sommige kinderen in de Kerstman en zijn functie als brenger van geschenken. Deze manier van geloven is echter anders dan bij het Kerstkindje, waarbij er niet zozeer in het kindje geloofd wordt, als in de religieuze overtuiging waar het Kerstkind onderdeel van uitmaakt. Opmerkelijk is hierbij ook dat het Kerstkindje en het Kerstmannetje in 1969 voor veel correspondenten inwisselbaar zijn.

Een geloofwaardige figuur uit de ‘aardse’ wereld moet dus een zichtbare component hebben, maar ook een zweem van mysterie, zoals blijkt uit een verklaring van een correspondent: “Er bestaat hier geen geloof in de kerstman. Om de kerstboom hangt dus geen mysterie als bij St. Nicolaas” (C122). Uiteindelijk is het dus niet heel duidelijk welke elementen belangrijk zijn voor de geloofwaardigheid van een figuur. Verschillende cadeaugevers rondom de feestdagen lopen door elkaar heen en winnen aan populariteit in Nederland. De Kerstman is steeds aanwezig geworden in de Nederlandse cultuur – inmiddels in een vaste verschijning van oudere, mollige man met baard, rode mantel en rode muts. Hij is, zoals Rooijackers al zei, “in Nederland niet meer weg te denken” (1997: 267). De verhalen die mensen hierover vertellen komen ook steeds meer in een vast format; de achtergrond van de Kerstman en zijn functie zijn voor iedereen hetzelfde.

Hoewel acties van de middenstand tegen de Kerstman in de jaren negentig voor hernieuwde populariteit van Sinterklaas zorgden, daalde het aantal kerstvierders in Nederland niet. Volgens **onderzoek** van het Nederlands Interdisciplinair Demografisch Instituut wordt Kerstmis in een groot deel van de bevolkingsgroepen vaker gevierd dan Sinterklaas – zowel bij autochtone Nederlanders als bij Nederlanders met een Surinaamse of Antilliaanse achtergrond. Het hebben van kinderen vergroot overigens wel duidelijk de kans dat men Sinterklaas viert. Dit is niet anders voor migranten dan autochtone Nederlanders (Rooyackers 2017: 8). Ook in de media is in de eenentwintigste eeuw nog steeds een groter aandeel artike-

len te vinden omtrent Kerstmis dan rondom Sinterklaas. Nu er weinig vooruitgang lijkt te zitten in de **zwarte-pietendiscussie**, is een interessante vraag wat er in de toekomst met de feestdagenfiguren zal gebeuren. Als de controverse rondom het Sinterklaasfeest zo hoog oploopt door voor- en tegenstanders van het feest in zijn huidige vorm, kan het zijn dat mensen dit feest minder gaan vieren. Het gevoelige onderwerp kan ervoor zorgen dat men de viering liever gaat vermijden, dan hier een eigen mening over vormt. Deze cognitieve dissonantie kan echter juist positief werken voor de grootste concurrent van Sinterklaas. Om toch een feesttraditie met cadeautjes geven in stand te houden in december, kan de Kerstman nog meer aan populariteit winnen. De Kerstman lijkt (vooralsnog) cultureel minder gevoelig te liggen. Hoewel het vieren van Kerstmis van origine natuurlijk een christelijk feest is, doen ook veel niet-gelovigen mee en gaat het vooral om samenzijn en cadeautjes geven. Kerstmis, losgekoppeld van zijn religieuze aspect, past daarom misschien ook beter bij onze huidige consumptiemaatschappij en de veramerikaanisering van de Nederlandse samenleving. De Kerstman zou daarin als neutrale figuur dan een grote rol kunnen gaan spelen.

### Bronnen

Cappers, Wim. "Een treffen in kerstfeer. De kerstman als splijtzwam in de katholieke zuil, 1953-1959". *Volkkundig bulletin* 22 (1996) 3: 299-329.

Dekker, A.J. "De opkomst van kerstboom en kerstviering in Nederland (ca. 1835-1880)". *Volkkundig Bulletin* 8 (1982): p. 129-179.

Eberspracher, Martina. "De Kerstman als figuur in de 'niedere Mythologie'. Vier etappes op weg naar de tegenwoordige tijd". *De kleine Olympus: over enkele figuren uit de alledaagse mythologie*. Red. Eveline Doelman, John Helsloot. Amsterdam: KNAW Press, 2008, p. 51-64.

Helsloot, John. "Sinterklaas en de komst van de kerstman. Decemberfeesten in postmodern Nederland tussen eigen en vreemd". *Volkkundig bulletin* 22 (1996) 3: p. 262-198.

Helsloot, John. "De opkomst van Sinterklaas als nationaal feest in Nederland. Een schets op grond van twee volkskundevragenlijsten (1943 en 1994) van het Meerstens Instituut". *Faszination Nikolaus: Kult, Brauch und Kommerz*. Ed. Alois Döring. Essen: Klartext Verlag, 2001, p. 104-137.

Helsloot, John. "De kleine Olympus. Ter inleiding". *De kleine Olympus: over enkele figuren uit de alledaagse mythologie*. Red. Eveline Doelman, John Helsloot. Amsterdam: KNAW Press, 2008, p. 5-34.

Rooijackers, Gerard. "Sinterklaas en de donkere dagen voor kerstmis. De commercialisering van decemberrituelen". *Ons soort mensen: levensstijlen in Nederland*. Red. Huub de Jonge. Nijmegen: Sun, 1997, p. 239-272.

Rooyackers, Ilse. "**Feestmaand december**...wie doet er mee?". *Demos: bulletin over bevolking en samenleving* 33 (2017) 10: p. 8.

"Volkskunde vragenlijst 36". *Archief Meertens Instituut*. Amsterdam, 1969.

# De kabouters, magie en mythevorming van J.H.W. Eldermans

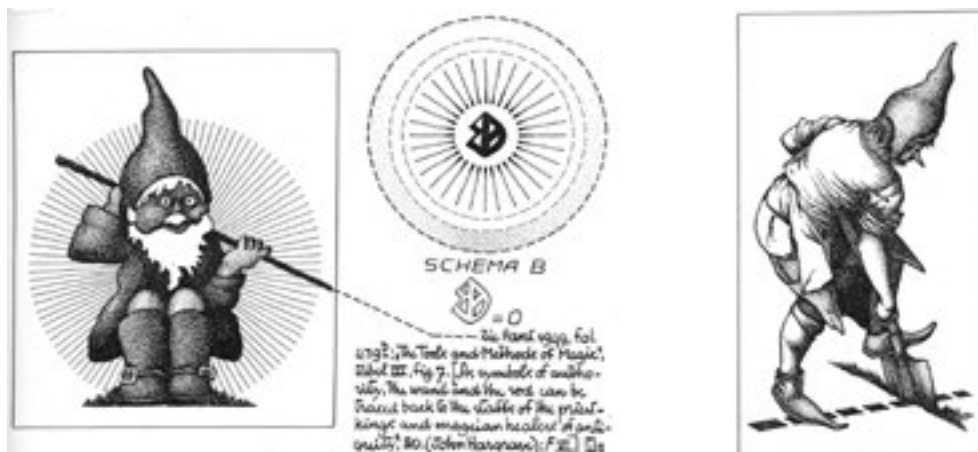
Theo Meder



J.H.W. Eldermans (1904-1985) en het kaboutermanuscript

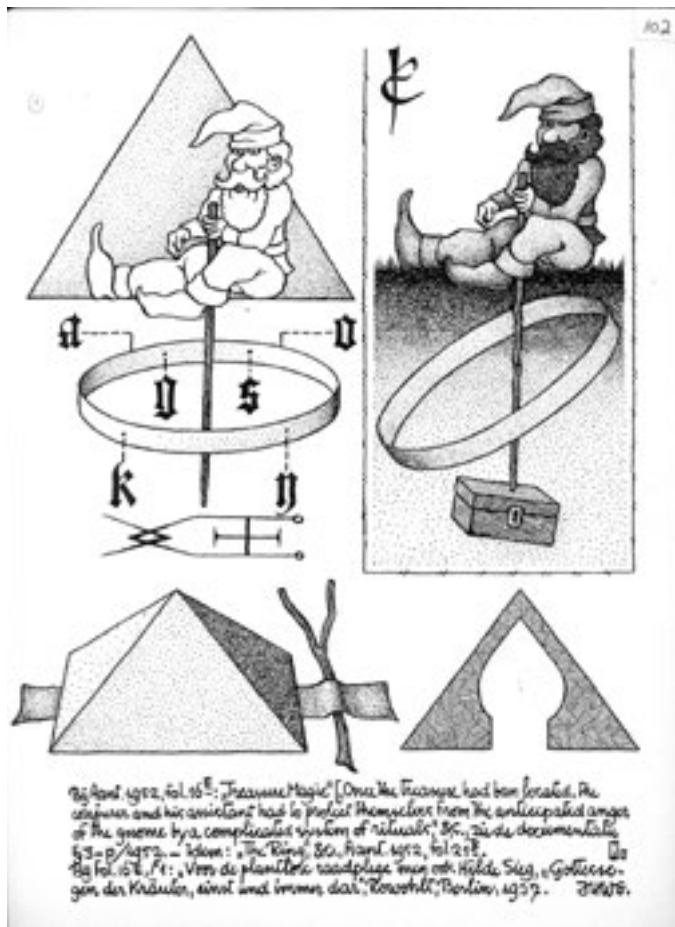
In 2003 kreeg het Meertens Instituut bericht dat er een bijzonder Nederlands manuscript lag in het **Museum of Witchcraft and Magic** in Boscastle (Cornwall). De titel van het manuscript luidde: *Aardgeesten, Gnomen, Kabouters etc. Restanten no. 16B*. Ook de naam van de maker was bekend: J.H.W. Eldermans (1904-1985). Het handschrift zag er zo aantrekkelijk uit, met prachtig penwerk en geweldige tekeningen, dat we graag een kopie wilden ontvangen ter nadere bestudering. Stagiaire Manon ter Hofstede nam in 2008 het hele manuscript door (meer dan 450 bladzijden) en haalde er **97 volksverhalen** uit die zij met metadata en afbeeldingen in de Nederlandse Volksverhalenbank plaatste.

We hebben hier niet te maken met een kabouterboek van het type Rien Poortvliet. Het lijkt eerder om een enorme volkskundige voorstudie te gaan, want de teksten zijn vooral citaten uit andere boeken en overige publicaties. Er is geen sprake van ordening of een doorlopend betoog. De datering van de geciteerde bronnen lijkt te suggereren dat het om een aangroeiend levenswerk gaat vanaf pakweg de jaren dertig, maar in werkelijkheid heeft Jan Eldermans pas vanaf de jaren zeventig, na zijn pensionering, aan dit manuscript gewerkt (overigens zijn sommige bronnen een verzinsel, zoals de *Sammlung Schmidtke*). Wat er thans in Boscastle ligt, is niet compleet: er ontbreken bladzijden. De toevoeging "Restanten no.16B" suggereert ook nog eens dat er véél meer geweest moet zijn, niet noodzakelijk over kabouters, maar dan toch in elk geval over magie en folklore. Tegen het eind van zijn leven heeft Eldermans het nodige materiaal weer vernietigd. Een deel van zijn werken ging over seksuele magie, sado-masochisme en geheime occulte genootschappen. Mogelijk wilde hij die sporen voor zijn dood uitwissen. Na zijn plotselinge dood is echter toch nog veel materiaal bewaard gebleven, dat door verschillende familieleden werd geërfd. Een deel is op veilingen aangeboden, en een (kleiner) deel is dus naar het Museum of Witchcraft and Magic gegaan.



Twee afbeeldingen uit het kabouter-manuscript

Cultuurhistoricus Wilmar Taal is de afgelopen jaren de gangen van Eldermans en zijn manuscripten minutieus nagegaan, en vond delen van de collectie terug bij familie, maar ook in privébezit in Zwitserland en Oostenrijk, en hij is er van overtuigd dat hij lang nog niet alles teruggevonden heeft. Taal publiceerde zijn bevindingen in een Engelstalig boek: *The Silent Listener: The Life and Works of J.H.W. Eldermans*. In deze even lijvige als spannende studie krijgt de lezer zicht op de heimelijke fascinaties van Eldermans, maar worden ook de mythische verhalen rond zijn persoon doorgeprikt. Volgens die verhalen was Eldermans bijvoorbeeld een topambtenaar op het Ministerie van Justitie en had hij toegang tot de koninklijke familie. Niets van waar, stelt Taal: eigenlijk was Jan Eldermans voor het grootste deel van zijn leven een tamelijk onbeduidende reclasseringsambtenaar. Maar hij deed zich tegenover anderen graag belangrijker voor, bijvoorbeeld als politie-inspecteur of criminoloog. Ook suggereerde hij connecties te hebben met, of zelfs leiding te geven aan geheime occulte (BDSM) genootschappen, met tot de verbeelding sprekende namen als *Ars Amatoria*, *Mystica Maxima*, *Society Sano-sex* en *Ars Amandi*; van geen enkel genootschap is het bestaan echter aangetoond. Bepaalde SM-voorwerpen die Jan beschrijft en tekent worden in gangbare SM-kringen niet gebruikt of zelfs maar herkend. Eldermans' verzamel- en tekenwerk alsmede zijn fantasieën moesten vooral wat kleur geven aan zijn enigszins saaie leventje. In de imaginaire wereld die hij creëerde, waande hij zich een magister met de heksen-naam Janel Dermans.



'Treasure magic': de kabouter en de schat

Zoals gezegd vormt het kabouter-manuscript geen coherent verhaal, maar is het meer een verzameling optekeningen. Wel laten tekst en tekeningen zien waar de fascinatie van Eldermans lag. Enerzijds bij het uiterlijk van de kabouters: hun lengte, hun baardige voorkomens, hun kleding met puntmuts en hun diverse werktuigen. Anderzijds was Eldermans gefascineerd door het idee dat kabouters je kunnen helpen om een verborgen schat te vinden. Dergelijke verhalen circuleerden vooral in Twente, waar Eldermans een deel van zijn leven gewoond heeft. Kabouters konden dus aangeven waar een schat was begraven, maar men moest ook zorgen voor afweer: als de schat eenmaal gevonden was, moest men zich de kwaai kabouter van het lijf zien te houden (traditionele kabouters zijn nu eenmaal onberekenbaar).

Hoogst intrigerend is het hoofdstuk over de mythevorming rond Eldermans. Die mythische verhalen heeft Jan in de eerste plaats zelf in de wereld geholpen, maar ook de mensen om hem heen gingen verhalen aan hem toeschrijven, die bij controle gewoon niet waar kunnen zijn. Bijvoorbeeld sterke verhalen over hoe Eldermans een belangrijke rol had gespeeld in de arrestatie van de directeur van Boymans die met de nazi's had geheuld, terwijl in de officiële verslagen de naam Eldermans nergens voorkomt. Of over een ontmoeting met Houdini, die ten overstaan van een groep politiemensen alle handboeien open kreeg, behalve de Chinese handboeien die Jan Eldermans bezat. Maar... toen Houdini overleed, zat Jan nog als student op de sportacademie.

Op internet figureert Jan Eldermans verder in zweverige, onwetenschappelijke en wilde *conspiracy theories* over het Ronde Huis van Frank van Vloten in Nunspeet, waar een elitair pedofiel netwerk jonge meisjes zou hebben misbruikt, en waar in de bossen mensenoffers zouden zijn gebracht vanuit een occulte heidens-germaanse ideologie. Eldermans zou daar onderzoek naar hebben gedaan.... *Quod non!* Eldermans was geen politie-inspecteur, ook geen topambtenaar, werkte niet voor de geheime dienst, was geen criminoloog, geen magister van een occult genootschap en ook geen vrijmetselaar.

In het boek *The Silent Listener* zitten wat kleine foutjes, die vaak neerkomen op vertaalfoutjes, in het Engels of uit het Latijn. Het zijn typisch van die *minor details* die de grote lijn van het betoog niet hinderen en die in de tweede druk ongetwijfeld verbeterd gaan worden. Veel belangrijker dan die kleine foutjes, is dat rond de vele vragen die lang over het duistere leven en de opmerkelijke werken van Jan Eldermans hebben gecirculeerd, nu langzaam maar zeker helderheid is gekomen. Van Wilmar Taal heb ik vernomen dat naar aanleiding van de publicatie van het boek zich inmiddels nieuwe informanten hebben aangediend die meer informatie zouden kunnen verschaffen. Overigens was

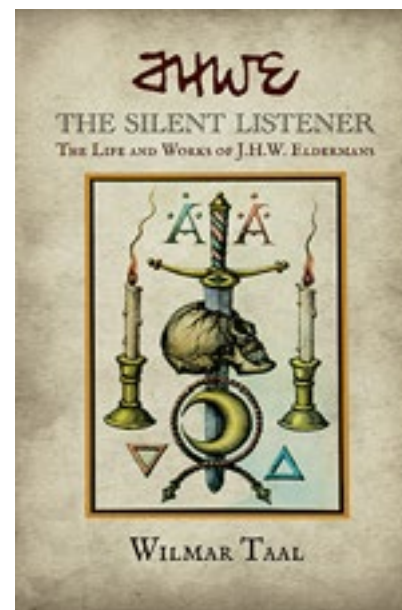


Eldermans ook niet bepaald een latinist: hij schreef Latijnse teksten over zonder zelf te snappen waar het over ging – althans, zo moeten de overgeslagen woorden en de foute naamvallen toch wel geïnterpreteerd worden.

In *The Silent Listener* komt, via een intrigerende speurtocht, Jan Eldermans naar voren als een verwoed verzamelaar en amateur-onderzoeker, een begenadigd tekenaar, een liefhebber van magische rituelen en occultisme, een gelover én een scepticus tegelijk ten aanzien van kabouters, en tot slot als een fantast, een *myth maker* en een leugenaar. Daarnaast was hij een 'zwijgzame luisteraar' die de volksverhalen van anderen opzoog – te beginnen met de serieus bedoelde verhalen over kabouters die hij op de Veluwe te horen kreeg als twintiger. Maar over bepaalde duistere aspecten van zijn persoonlijkheid en daden wist Jan zelf ook heel goed te zwijgen, of rookgordijnen op te trekken.

### Literatuur

Wilmar Taal: *The Silent Listener. The Life and Works of J.H.W. Eldermans*. London, Troy Books, 2018. 413 pp.



Wilmar Taal voor de etalage van de Londense boekhandel The Atlantis Bookshop (2018) en de cover van de paperback-editie.



# De stem uit het water

Marianne van Zuijlen

Alle collecties volksverhalen die nog niet zijn ingevoerd in de Nederlandse Volksverhalenbank, zijn overgetikt, maar zonder gegevens over verteller, datum van bezoek, en opmerkingen van de correspondent, die wel noodzakelijk zijn voor een volledige invoer. Op basis van de protocollen, de oorspronkelijke inzendingen, heb ik de afgelopen tijd onder meer de overgetikte Collectie Engelbertink aangevuld met die gegevens.

Het doornemen van deze collectie volksverhalen gaf veel inzicht in de verhalen die werden verteld, en leverde verrassingen op. Eén van die verrassingen was het verhaal met de sprekende vis die antwoord geeft op de vraag van een stem uit het water. Verhalen met sprekende (spook)dieren, zoals pratende paarden, haas en kat, kende ik wel, maar met sprekende vissen niet.

Uitgaande van het verhaal met de sprekende vis zoals dat voorkomt in de *Collectie Engelbertink*, ben ik op basis van een tweede collectie volksverhalen, de Nederlandse Volksverhalenbank, bundels met volksverhalen uit Overijssel en grensgebieden in Duitsland, en literatuur over Twente, voor zover aanwezig in de bibliotheek van het Meertens Instituut, op zoek gegaan naar versies van dit specifieke verhaal met de sprekende vis. Daarnaast heb ik gekeken of en welk verband bestaat tussen de versies. Het kon geen uitputtend onderzoek worden, daarom zijn andere verhalen waarin sprekende vissen voorkomen weggelaten.

Om de inhoud van de collecties volksverhalen te verduidelijken volgt eerst enige achtergrondinformatie over het project om volksverhalen te verzamelen, de twee verzamelaars, hun werkwijze en de resultaten.

## De collecties verhalen

In de jaarlijkse vragenlijsten die vanaf 1934 door de voorganger van het Meertens Instituut werden uitgestuurd, werd bij sommige vragen al gevraagd naar volks-

verhalen, maar in 1962 zette J. J. Voskuil, hoofd van de afdeling Volkskunde, een project op om specifiek volksverhalen te verzamelen in een aantal regio's. Aan 24 correspondenten die regelmatig vragenlijsten invulden, werd gevraagd om aan de hand van een lijst met diverse verhalentypes als onder meer weerwolven, witte wieven, kabouters en heksen, verhalen zo letterlijk mogelijk, vaak in dialect, te noteren, met daarbij persoonlijke gegevens (leeftijd, man/vrouw, geboorte- en woonplaats, beroep, godsdienst, etc.) van de vertellers.

Eén van de correspondenten die werd gevraagd om verhalen te verzamelen in zijn woongebied Noordoost-Twente, was onderwijzer Hennie (H.J.A.) Engelbertink, in 1942 in het Twentse Rossum geboren. In de periode 1970-1986 leverde Engelbertink (1986) 21 verslagen met in totaal 272 verhalen aan. Hij begon met het benaderen van mensen die hij kende en waarvan hij wist dat ze hem verhalen konden vertellen. Door groeiende bekendheid in de regio kwam hij aan andere zegslieden. De oudste zegsman, een boer uit Denekamp, door Engelbertink in de zomer van 1973 bezocht, was geboren in 1876 en overleed in 1974. Een vrouw van 53 jaar uit Enschede was één van de weinige "jongeren" die hem verhalen vertelden. Engelbertink maakte geen schriftelijke aantekeningen tijdens het vertellen, maar nam de verhalen op met een cassette recorder, schreef (typte) de cassettes af en stuurde de afschriften met de cassettebandjes naar Amsterdam.

In februari 1986 geeft Engelbertink aan dat hij waarschijnlijk geen verhalen meer kan vinden, want de mensen die nog oude verhalen kennen, zijn uitgestorven. Hij voert aan dat van de 20 zegspersonen er inmiddels 16 waren overleden. Na de opmerking "Ik vind het ontzettend jammer dat die verhalen niet meer leven, dat ze niet meer bij open haardvuur en stormende wind worden doorgegeven aan de kleinkinderen, die liever kijken naar b.v. het verschrikkelijke **Count Down** programma op televisie, die het overleveren van sagen en legenden heeft vermoord en bovendien de dialecten waarin die verhalen werden overgeleverd steeds meer de nek omdraait", besluit Engelbertink met de oproep om de verhalen niet alleen in het archief te bewaren, maar ze ook naar buiten te brengen door bijvoorbeeld te publiceren in boeken. Engelbertink krijgt vanuit Amsterdam nog de verzekering dat zijn verzameling op termijn zal worden uitgegeven, maar daar is het nooit van gekomen. Zelfs op invoer in de Volksverhalenbank is nog geen zicht .... Ondanks zijn pessimisme lukt het hem in juli 1986 toch nog een verteller te vinden. Maar na de 16 verhalen van een 81-jarige rooms-katholieke boer uit De Lutte is het echt afgelopen met het verzamelen door Engelbertink.



Bandopname door Engelbertink bij boer Oude Huikink (1904-1986) in Rossum, *De Volkskrant* 8 maart 1980

dagblad *De Gelderlander* verschenen, werd in 2005 een selectie gebundeld in *Wat het volk smuustert*.

In de Achterhoek, de Liemers en het zuiden van Twente ging correspondent Henk (G.J.H.) Kroesenbrink (1928-2015) uit Miste bij Winterswijk, onder andere onderwijzer en directeur van het Staring Instituut, op pad. Tussen 1962 en 1975 tekende Kroesenbrink (1995) bij ongeveer 250 zegslieden ruim 3000 verhalen op. Net als Engelbertink begon hij in zijn omgeving met verzamelen, daarnaast vroeg hij in café's of er nog vertellers in de buurt woonden, belde aan bij huizen en vroeg of de bewoners verhalen kenden. Standaard vroeg hij aan vertellers of ze andere vertellers kenden. Kroesenbrink (1978) stelt dat hij veel meer verhalen heeft verzameld dan hij had gedacht, maar dat hij ook veel verhalen heeft gemist omdat hij het gevoel had dat de verhalenvertellers bijna onder zijn handen stierven. Al tijdens het verzamelen publiceerde hij een klein deel van de verhalen in *De oele röp* (1968), vertelde hij verhalen in radioprogramma's en op vertellersavonden. Van de verhalen die tussen 1998 en 2000 in het

### **Uitgangspunt: het verhaal van Deterink**

In april 1973 kwam Engelbertink eigenlijk naar Volthe voor de vele verhalen die 82-jarige (voormalige) houthakker Grote Punt zou kennen. Engelbertink gaf aan dat tegenviel wat Grote Punt aan verhalen kende, en timmerman Deterink (geb. 1911) uit Volthe het vertellen overnam. Ook Deterink had weinig verhalen paraat, maar vertelde wel het verhaal met de sprekende vis. Veel sjeu geeft Deterink het verhaal niet; hij vertelt dat mannen 's nachts gaan vissen om niet op te vallen, de vangst in een zak doen, en na een tijdje een stem horen vragen waar Chrisjan is, waarna de vis in de zak zegt dat hij in een zak zit, en dat ze van schrik de zakken met vis hebben laten liggen (Collectie Engelbertink, verslag 7, verhaal 3).

Ook aan andere verhalen is een variant van de naam Chris Jan verbonden, maar die variëren wat betreft inhoud net zoveel van elkaar als de schrijfwijzen van de naam. Hoe aantrekkelijk ook, op deze verhalen ga ik niet veel dieper in.

Een voorbeeld is het verhaal dat Engelbertink in juli 1983 bij zegsman Schlepers (geb. 1905) in Weerselo optekende. Bij het noemen van de naam Singraven, haakte Schlepers in met het verhaal van rentmeester Chris-Jan op Borg-Beuvingen die zich na de geboorte van een achtste dochter verdrinkt in de Dinkel, na zijn dood terugkomt en rondspookt (*Collectie Engelbertink*, verslag 19, verhaal 14).

### Verhalen met sprekende vissen

In de Verhalenbank komen geen verhalen voor die overeenkomen met het verhaal dat Engelbertink noteerde. Verwonderlijk is dat niet, want de *Verhalenbank* bevat met zijn 46.000 volksverhalen slechts een topje van de ijsberg aan vertellingen.

Naast de *Collectie Engelbertink* nam ik de *Collectie Krosenbrink* door, want Krosenbrink had ook in het Twents-Gelderse gebied verhalen opgetekend.

Bij één van de zeven bezoeken, met als resultaat bijna zestig verhalen, die Krosenbrink aflegde bij de Lichtenvoordse verteller E.J. Jacobs (geb. 1887) noteerde hij een versie die nauw aansluit bij het verhaal dat Deterink vertelde. De locatie is verplaatst naar de Berkel, de stem uit het water vraagt naar Christiaan en het antwoord van de vis in de zak is dat hij in een zak op een nek zit. (*Collectie Krosenbrink*, verslag 182 [was 183], verhaal 5).

Interessant is de korte levensbeschrijving van Jacobs door Krosenbrink, waaruit blijkt dat Jacobs verhalen hoorde van zijn ouders en Limburgse grootvader. De opmerking van Krosenbrink bij een verhaal dat Jacobs hem had gezegd dat



Deel protocol verslag 7, Collectie Engelbertink, Archief Meertens Instituut



Deel protocol verslag 19, Collectie Engelbertink, Archief Meertens Instituut

hij dit uit een Duits boek had, geeft aan dat hij zich ook geschreven verhalen eigen maakte. Jacobs zou dus het verhaal van de sprekende vissen ergens kunnen hebben gelezen. Uiteraard speculatief, maar mogelijk zou dat het verhaal kunnen zijn dat volgde op het gedicht 'De visch oet 't Moskou' in de bundel *Oet et land van aleer: Twènter vertelsels* (1924) van de Twentse schrijfster Cato Elderink (1871-1941). De boer die in het Moskou of Grondeloze Meer, in het Aamsveen bij Enschede, een grote vis heeft gevangen en in een zak op de rug draagt, hoort een stem uit het meer vragen "Chrisjoan, woor bis?", waarop het antwoord komt: "in 'n zak op de rug". Anderzijds zou Jacobs zijn verhaal in Duitsland kunnen hebben gehoord, want hij werkte niet alleen in de Achterhoek en omstreken, maar ook onder meer in Duitsland.

Na het verhaal van de oude Aandrees die vertelde dat het Grondeloze Meer vroeger vol slangen zat, die zo sterk waren dat ze mensen doormidden konden slaan, noemt Elderink (1937) in *Twènter laand en leu en lèven* dat vissen die in datzelfde meer zijn gevangen en door vissers op de rug naar huis worden gedragen, plotseling in mensentaal beginnen te spreken, waardoor de vissers van schrik de vissen vrijlaten.

Ruim veertig jaar later meende Holst (1972) dat zijn artikel een aantal spookverhalen uit De Lutte bevat die niet voorkomen in het *Overijsselsch sagenboek*. Kennelijk heeft Holst deze bundel niet geraadpleegd, want het verhaal van de sprekende vissen is wel degelijk opgenomen. Bij Holst horen boeren die in de Dinkel een vette snoek hebben gevangen plotseling een angstige stem uit het water vragen waar Herman is, waarna het antwoord is dat hij in een zak zit.

Onder de verhalen rond de Kooi, een eendenkooi in het Agelerbroek, een voormalig moerasgebied ten zuiden van Ootmarsum die Den Ouden (1979) noemt, is een versie van het verhaal van de sprekende vissen zoals dat in Tilligte werd verteld. Rond 1900 vangen twee mannen zoveel vis, dat één van de mannen uit balorigheid roept waar KrisJan is, en als een stem uit het water roept dat hij in een zak op z'n nek zit, de vissers van schrik de benen nemen.

De versie van Elderink is terug te vinden in het *Overijsselsch sagenboek* van Sinninghe, waarin zowel het verhaal met de sprekende vissen als het gedicht 'De visch oet 't Moskou' uit Elderink (1921) letterlijk zijn opgenomen, met een houtsnede van Nic.J.B. Bulder.



Houtsnede Nic.J.B. Bulder, in J.R.W. Sinninghe, *Overijsselsch sagenboek*, 1936, p. 74

Buter (1981) nam in de bundel *Volksverhalen uit Overijssel* de versies van Elderink en Holst op, terwijl Buist (1994) in de Duits-Nederlandse cultuur-toeristische uitgave *Sagen Safari* het gedicht en het verhaal van Elderink, met als bron het *Overijsselsch sagenboek*, samenvatte.

### Over de grens

Op allerlei gebied - werken, uitgaan, boodschappen, huwelijken, etc. - was (en is) er een levendig grensverkeer in de regio's langs de Nederlands-Duitse grens. Aannemelijk is dat aan weerskanten dezelfde verhalen zijn verteld, en dat verhalen werden overgenomen.

In het Münsterland, een gebied grenzend aan Twente, was Heinz Bügener (1892-1957) een zeer actieve verzamelaar van volksverhalen. Vanaf eind jaren 20 vulde hij voor Ahaus - zo'n 20 km van Enschede - de vragenlijsten voor de Duitse volkskunde-atlas in, en was actief op het gebied van de volkskunde. Net als Engelbertink, Krosenbrink en vele anderen die in Nederland vragenlijsten invulden, was hij onderwijzer.

De bundel *Heidegold* uit 1929, een heruitgave met een uitgebreide inleiding op het werk van Bügener verscheen in 1981, bevat de neerslag van verhalen die hij in 1928 op vooral het platteland in het Münsterland optekende. In de rubriek *Vom Weihen und Heiligen* zijn drie verhalen met sprekende vissen te vinden. Twee verhalen met sprekende vissen, opgetekend in dorpen die ca. 30 km ten oosten van Enschede liggen, zijn identiek aan het verhaal dat Deterink in Volthe vertelde. Dat niet naar ChrisJan wordt gevraagd, maar naar Jann is bijzaak. Een opmerkelijk verschil is dat in beide verhalen wordt aangehaald dat gaan vissen onder de hoogmis taboe is.

### Tot slot

Inhoudelijk verschillen de versies van Deterink, Jacobs, Elderink, Den Ouden, Horst en de Duitse zegslieden van Bügener nauwelijks. Het grote verschil is dat in de verhalen die Bügener optekende een uitdrukkelijk religieuze component aanwezig is; een bewust zondigen door niet de hoogmis bij te wonen, maar om te gaan vissen. Het is onduidelijk of dit opmerkelijke verschil te maken heeft met een strengere of minder strengere (katholieke) geloofsbeleving, of dat het ontbreken van de waarschuwing dat religieuze plichten moeten worden vervuld, verklaard kan worden uit de herkomst van het verhaal.



De mogelijkheid dat de versies van Deterink, Jacobs, Den Ouden en Horst terug te voeren zijn op het in 1924 gepubliceerde verhaal van Elderink, is speculeren. Weliswaar komt de inhoud van deze vier versies overeen met die bij Elderink, en zou het gebruik van de naam ChrisJan (Deterink), Christiaan (Jacobs) en KrisJan (Den Ouden) afgeleid kunnen zijn van de naam Chrisjoan bij Elderink. Dat de verhalen zich afspelen op verschillende locaties - Aamsveen, Dinkel, Berkel, de Kooi in het Agelerbroek, ontbrekend bij Deterink - komt vaker voor, en sluit aan bij wat Kroesenbrink opmerkte over Jacobs "... De volksverhalen zijn aangepast aan plaatselijke toestanden ....". Hoe dan ook, dan nog is over de herkomst van het verhaal bij Elderink weinig informatie beschikbaar, want gegevens over de verteller, waar en wanneer het verhaal is verteld, ontbreken. Daarnaast is het goed mogelijk dat Elderink het verhaal ergens heeft gelezen en heeft bewerkt.

Maar raadsels horen bij volksverhalen ...

### Bronnen

Bügener, H. *Heidegold: Münsterländische Sagen aus dem Kreise Steinfurt und dessen Randgebieten*. in: Münsterländische Sagen: Geschichten aus dem alten Landkreis Steinfurt und angrenzenden Gebieten. Münster, 1981. Heruitg. van Heidegold: Münsterländische Sagen aus dem Kreise Steinfurt und dessen Randgebieten. [Münster], 1929. p. 174

Buist, G. Enschede. in: Sagen Safari. Medew. August Bierhaus [et al.]. 2e herz. en aangev. dr. Borken [etc.]: 1994. Oorspr. dr. 1992. p. 87-88

Buter, A. Volksverhalen uit Overijssel. Utrecht [etc.]: Het Spectrum, 1981. p. 106-107

Collectie Engelbertink, verslag 7, verhaal 3, Archief Meertens Instituut, Amsterdam

Collectie Engelbertink, verslag 19, verhaal 14, Archief Meertens Instituut, Amsterdam

Collectie Kroesenbrink, verslag 183, verhaal 5, Archief Meertens Instituut, Amsterdam

Delpher, geraadpleegd 3 december 2018

Engelbertink, H. Correspondentie februari 1986, 15 juni 1986, Bijlage in Collectie Engelbertink, Archief Meertens Instituut, Amsterdam

Elderink, C. Oet et land van aleer: Twènter vertelsels. 2e verm. dr. Enschede, 1924. Oorspr. dr. 1921. blz. 71-73, 132

Elderink, C. Twènter laand en leu en lèven. Enschede, 1937. p. 189-190

Gessel, Han van. **Dialect is óók zilver**. De Volkskrant 8 maart 1980. p. 9

Holst, B.J.G. Spookverhalen uit De Lutte. Jaarboek Twente 11 (1972) 126-130

Krosenbrink, H. Volksoverlevering en heksenverhalen uit de Achterhoek. in: Van Hexen un Dövelslüden: Über Hexen, Zauberei und Aberglauben im niederländisch-deutschen Grenzraum /Over heksen, toverij en bijgeloof in de Nederlands-Duitse grensstreek. Hrsg. Marielies Saatkamp, Dick Schlüter. Enschede [etc.]: Twente Akademie [etc.], 1995. p. 147-160

Krosenbrink, H. Onderzoek volksverhalen. Bijlage bij Collectie Krosenbrink, Winterswijk, 15 februari 1978

Krosenbrink, H. Levensbeschrijving heer Jacobs. Opmerking bij Collectie Krosenbrink, verslag 195, verhaal 5, Archief Meertens Instituut, Amsterdam

Ouden, J.A. den. Gespook in de Eendenkooi. 't Onderschoer [periodiek Heemkunde Denekamp] 1 (1979) 1, 40-45

Sinninghe, J.R.W. Overijsselsch sagenboek. Zutphen, 1936. p. 73-76



# IN MEMORIAM

**Jurjen van der Kooi**

(Hardegarijp 22-12-1943 – Drachten 4-9-2018)



Ons bereikte het bericht van het overlijden van Jurjen van der Kooi op dinsdag 4 september 2018. Jurjen was vele jaren onderzoeker en hoofddocent aan het Nedersaksisch en Fries Instituut van de Faculteit der Letteren aan de Rijksuniversiteit Groningen, onder andere op het gebied van **vertelcultuur**. Jurjen was een gedreven **publicist** en een vraagbaak voor wie maar een beroep op hem deed.

In 1979 publiceerde Jurjen van der Kooi een bundel *Volksverhalen uit Friesland*. Zijn proefschrift uit 1984 was een uitgebreide typencatalogus van Friese volksverhalen, maar tevens een analyse van de inhoud en achtergronden van de verhalen, de vertellers en de verzamelaars. Jurjen voerde in 1999 de hoofdredactie over de *Nieuwe Groninger Encyclopedie*. In 2000 publiceerde hij een Friese sagenbundel over het bovennatuurlijke onder de titel *De nachtmerje fan Rawier*. En in 2003 publiceerde

hij over Groninger volksverhalen in *Van Janmaanje en Keudeldoemke*. Daarmee zijn slechts enkele van zijn vele publicaties genoemd.

In samenwerking met medewerkers van het Meertens Instituut kwamen boeken als *Van Aladdin tot Zwaan Kleef Aan* (1997) en *Verhalen van Stad en Streek* (2010) tot stand.

Voor zover zijn conditie het toeliet, is Jurjen ook na zijn pensionering blijven doorwerken, en heeft zijn passie voor verhalen en vertellers hem nooit verlaten.

Met het heengaan van Jurjen van der Kooi verliezen we een prettige, erudiete en vaderlijke collega.

Theo Meder

# KORT NIEUWS



## Vertelagenda

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

## Wereldverteldag

Op 20 maart 2019 is het weer **Wereldverteldag**, en het thema is dit jaar "Mythes, legendes en heldendichten". Een tentoonstelling met 18 verhalen op dit thema is **hier** in de Nederlandse Volksverhalenbank door Anouk van der Knaap samengesteld.



## De Middag van het Levensverhaal in Zaandam

Op donderdag 15 november j.l. organiseerde Humanitas Zaanstreek de Middag van het Levensverhaal in de Bieb in Zaandam. Wethouder Mutluer van Zaanstad overhandigde aan Agnes van den Beld, Boukje Haak-Hoeksma en Dick de Mie elk een boek met hun levensverhaal. Daarna vertelden de schrijvers samen met de vertellers van de levensboeken hoe de boeken tot stand waren gekomen. Na een muzikaal

intermezzo van de Ladies in Blue, overhandigde coördinator Levensboeken Annemieke Schoen de boeken aan Frans Hoving, gemeentearchivaris van het Gemeentearchief Zaanstad, en Marianne van Zuijlen van het Meertens Instituut. Beiden benadrukten dat beide instellingen heel blij zijn met levensboeken voor hun archieven, want juist deze verhalen geven een beeld van het leven van 'gewone' mensen.



En om een middag vol verhalen compleet te maken vertelde verhalenverteller **Giovanni Masetti** het verhaal waarom de Westzijderkerk de bijnaam Bullekerk heeft gekregen.

## Bronnen

Age de Jong. Dick de Mie: *Verhaal van mijn leven*

Annemieke Blom. *Jij hebt iets wat je mij kunt geven: De ontwikkeling van Agnes*

Irina Krajewski. *Nieuwsgierig naar mijn verhaal? Kom dan verder.*