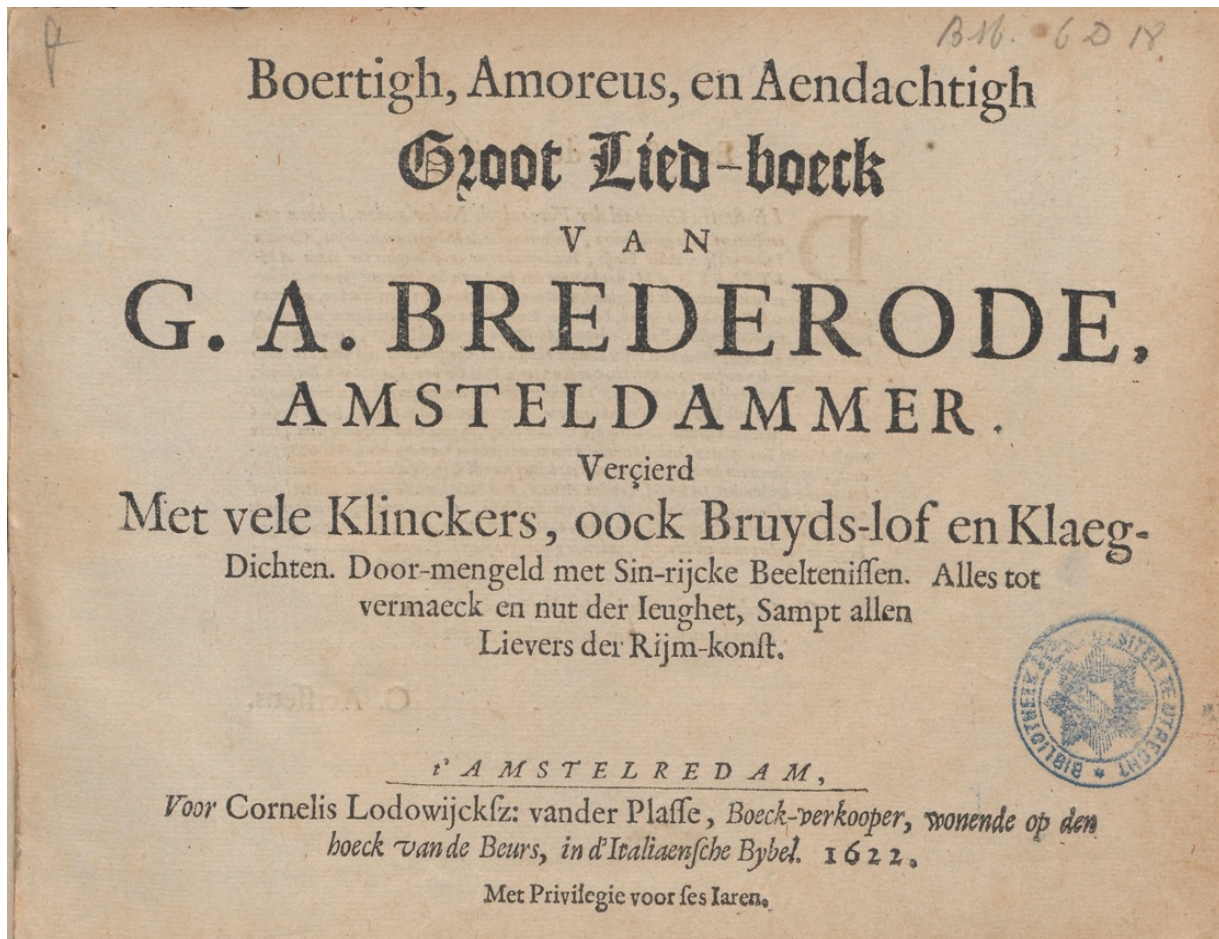


# De kracht van het geschreven 'beeld'

## Identiteitsvorming in Bredero's Groot Lied-Boeck

Nancy van Hoof

---



**Begeleider** : Feike Dietz  
**Tweede lezer** : Sophie Reinders  
**Student** : Nancy van Hoof  
**Studentnummer:** 5611857

## **Inhoudsopgave**

Inleiding	2
1. Bredero en zijn liedboek	3
2. Theoretisch kader	5
2.1 Van schilderkunst naar literatuur: De kracht van het geschreven ‘beeld’	
2.2 Taal en identiteit	7
3. Analyse liederen	8
3.1 Boerentaferelen	
3.2 Stadstaferelen	13
4. Conclusie	15
5. Tot slot	18
6. Literatuurlijst	19

## Inleiding

Zingen was in de Gouden Eeuw zeer populair. Er werd gezongen door jong en oud, door arm en rijk, alleen, maar vooral met elkaar.<sup>1</sup> Door de toenemende economische welvaart hadden jonge mensen van de stadse elite meer vrije tijd en geld ter beschikking. De toestroom van jonge mensen naar de steden zorgde daarnaast voor grote studentenpopulaties. Er was dus sprake van een grote jeugd(afzet)markt. Uit onderzoek van onder meer Grootes en Roberts weten we dat zich onder die jonge generatie een opvallende interesse in liedboeken ontwikkelde. Daar speelde de boekenmarkt handig op in: er komt, verspreid over de jaren, een hele reeks ‘nieuwe’ liedboeken uit die zich expliciet richt tot deze jeugd.<sup>2 3</sup> De liederen in deze liedboeken dienden niet alleen ter vermaak, maar droegen ook bij aan kennisoverdracht en –verspreiding onder de jeugd.<sup>4</sup> Daarnaast wees recent onderzoek van Els Stronks uit dat cultuuruitingen een identiteitsvormende functie kunnen hebben.<sup>5</sup>

Ook dit onderzoek gaat over de identiteitsvormende werking van liedjes voor de jeugd, maar dan met speciale aandacht voor een aspect van die liedjes dat nog niet eerder in onderzoek is meegenomen: de visuele kracht van het lied. Stronks’ onderzoek toonde aan dat liedteksten identiteitsvormend zijn omdat ze een auditieve werking hebben. Ik wil laten zien dat juist ook hun visuele vermogen cruciaal was voor hun identiteitsvormende werking.

Ik ben op dit spoor gezet door het onderzoek van Stronks, ook al gaat dat over het lied als auditieve in plaats van visuele stimulus. Stronks baseerde zich namelijk op een analysemodel van de Amerikaanse kunsthistorica Ann J. Adams. Volgens Adams was het in de Republiek een wijdverbreide gedachte dat wat men met het oog zag, interacteerde met het brein – de omstandigheid waardoor processen van identiteitsvorming op gang kunnen komen.<sup>6</sup> Wat Adams het identiteitsvormend niveau van waarnemen noemt was volgens Stronks meer gekoppeld aan horen/zingen dan aan zien.<sup>7</sup> Het horen werd weliswaar ondergeschikt geacht aan het zien, maar horen was wel meer verbonden met geheugen, onderwijzen en leren en had daarmee een meer memoriserend effect.

De diverse onderzoeken die uit hebben gewezen dat zowel visuele als auditieve stimuli een rol spelen bij identiteitsvorming zijn steeds gebaseerd geweest op ofwel de schilderkunst of de literatuur. Maar visuele en auditieve stimuli kunnen ook verenigd zijn in één en hetzelfde medium. Onderzoek heeft dan wel aangetoond dat liedteksten identiteitsvormend kunnen zijn omdat ze hoorbaar zijn, maar daarbij is niet meegenomen hoe hun visuele vermogen daarvoor ook cruciaal kan zijn. Ook is er eerder onderzoek gedaan naar dichters die visuele taal gebruikten. Deze onderzoeken zijn echter vooral in verband gebracht met de *paragone* en niet met identiteitsvorming.

Een schrijver, die zich bij uitstek leent voor dit onderzoek naar zijn beeldend taalgebruik en de identiteitsvormende werking die daarvan uit gaat is G.A. Bredero (1585-1618). In de eerste plaats wordt juist dit jaar Bredero’s vierhonderdste sterfdag herdacht, waardoor hij

---

<sup>1</sup> Veldhorst, N., *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2009, p.7.

<sup>2</sup> Roberts, B., *Seks and Drugs before Rock’n’ Roll. Youth Culture and Masculinity in Holland’s Golden Age*, Amsterdam 2012, p.188.

<sup>3</sup> Grootes, E.K., ‘Het jeugdige publiek van de “nieuwe liedboeken” in het eerste kwart van de zeventiende eeuw’. In: W. Van den Berg en J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen*, Groningen, 1987, pp. 73-74.

<sup>4</sup> Stronks, E., ‘Dees kennis zuldy te kope vinnen’. In: *De Zeventiende Eeuw* 30 (2014) 2, pp.149.

<sup>5</sup> Stronks, E., ‘Identiteiten van adolescenten in de vroegmoderne liedcultuur: Het studentenlied als casus’. In: *Nederlandse Letterkunde* 17-3 (2012), pp.225-227.

<sup>6</sup> Adams, A.J., *Public Faces and Private Identities in Seventeenth-Century Holland: Portraiture and the Production of Community*, Cambridge 2009, pp.262-263.

<sup>7</sup> Stronks (2012), p.230-231.

opnieuw in de belangstelling staat, maar waaruit ook blijkt wat zijn belang voor ‘ons’ cultureel erfgoed nog steeds is. Niet voor niets is hij opgenomen in de Nederlandse canon en de Nederlandse canon vanuit Vlaams perspectief.<sup>8 9</sup> In de tweede plaats – en voor dit onderzoek nog belangrijker – onderscheidde hij zich in zijn tijd en was hij vernieuwend door de manier waarop hij het dagelijkse leven beschreef. Als schilder en schrijver had de stedeling Bredero een scherp oog voor wat er in en rond de stad gebeurde. De ‘couleur locale’, omgeving, dialect, gewoonten, gedragingen en kleding, die gezamenlijk karakteristiek zijn voor een bepaalde groep, streek, regio of stad, worden door hem in rake bewoordingen ‘geschilderd’, waardoor de teksten tot leven komen en je als zanger/lezer het schouwspel voor je kunt zien. Volkstaferelen werden wel geschilderd door contemporaine schilders, maar in de literatuur was het tot dan toe niet gebruikelijk om ze te beschrijven.

Dit brengt mij op de vraag hoe Bredero in zijn *Boertigh, Amoreus en Aendachtigh Groot Lied-boeck* door het verbeelden van (de gedragingen van) boeren en stedelingen en de verhouding daartussen, bijdraagt aan de vorming van een stadse identiteit bij lezers/zangers. Het feit dat hij ‘schildert met taal’ en zijn ‘tafereeltjes’ nog realistischer maakt door te schrijven in het Amsterdamse en Waterlandse dialect, maakt dat in zijn liederen het ‘horen’ en het ‘zien’ samenkomt. Dit maakt ze bij uitstek geschikt voor interdisciplinair onderzoek. Door verbindingen te leggen tussen inzichten uit de letterkunde en de taalkunde kan de relatie tussen enerzijds het beeldend vermogen van teksten en hoe taal daarvoor wordt ingezet en anderzijds de wisselwerking tussen taal en identiteit worden onderzocht.

Om een antwoord te kunnen formuleren op de hoofdvraag zal ik in hoofdstuk 1 allereerst Bredero’s liedboek introduceren. Vervolgens zal ik in hoofdstuk 2 uiteenzetten hoe ik Adams’ model om identiteitsvorming te analyseren omvorm tot een model waarmee de identiteitsvormende werking van de visuele taal blootgelegd kan worden. Daartoe breng ik een koppeling tot stand tussen Adams’ model en enkele concepten uit de retorica (*Energeia* en *Ekphrasis*) en de taalkunde (regiolect, sociolect, indexicaliteit en indexicaal veld), waarmee het proces van ‘schilderen met woorden’ beschreven kan worden. Vervolgens zal ik in hoofdstuk 3 een aantal (fragmenten uit) liederen uit Bredero’s *Groot Lied-boeck* analyseren op hun visuele werking en de daaruit voortkomende identiteitsvormende functie. Voor de keuze van het corpus heb ik het gehele liedboek doorgenomen en systematisch alle liederen geselecteerd waarin boeren en/of de verhouding tussen boeren en stad en tussen steden onderling als thema centraal staat. Hierbij kwam ik op een aantal van negen liederen, dat grotendeels een cluster vormt in het boertighe’ gedeelte van het *Groot Lied-boeck*. Dit versterkte mijn vermoeden dat het hier een betekenisvolle subcategorie betreft, die nadere analyse behoeft. Vervolgens ben ik gaan analyseren hoe in die categorie liederen de stadse identiteitsvorming tot stand komt via beeldende taal en taalvariatie. Tenslotte zal ik in hoofdstuk 4 de conclusie van dit onderzoek kort samenvatten en een antwoord formuleren op de hoofdvraag. Voor de analyse van de liederen uit het *Groot Lied-boeck* heb ik gebruik gemaakt van de editie van G. Stuiveling uit 1975-1983.

## 1. Bredero en zijn liedboek

De culturele ontwikkeling van Amsterdam viel samen met het leven van Bredero. In zijn geboortjaar 1585 viel de stad Antwerpen – het cultureel en literair centrum van de Nederlanden

---

<sup>8</sup> [https://nl.wikipedia.org/wiki/Canon\\_van\\_de\\_Nederlandse\\_letterkunde](https://nl.wikipedia.org/wiki/Canon_van_de_Nederlandse_letterkunde)

<sup>9</sup> <http://litterairecanon.be/>

en Europa. In de jaren daarna nam Amsterdam deze positie van Antwerpen over.<sup>10</sup> Amsterdam, dat door zijn veelzijdige economische activiteit een magneetwerking had op gelukszoekers uit alle windstreken, zag zijn bevolking groeien van dertigduizend in 1585 tot meer dan honderdduizend rond 1620.<sup>11</sup> Zoals in de inleiding al opgemerkt, zorgde de toenemende welvaart en de toestroom naar de steden van jonge mensen, die meer geld en vrije tijd ter beschikking hadden, voor vele honderden publicaties van liedboeken in de Gouden Eeuw.<sup>12</sup>

Bredero was een bekende figuur in Amsterdam en zeker onder jonge mensen. Zijn stijl en de thema's waarover hij schreef spraken de jeugd aan. Tijdens zijn leven waren zijn kluchten en toneelstukken populair. Deze populariteit werd waarschijnlijk nog vergroot door zijn vroegtijdige dood.<sup>13</sup> Drie jaar na zijn dood (1621) bracht Van der Plasse Bredero's *Geestigh Liedt-boecxken* uit. Deze compilatie werd een 'bestseller' en werd maar liefst drie keer herdrukt.<sup>14</sup> Een jaar later publiceerde Van der Plasse een uitgebreide en luxe editie van het *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-Boeck*, waarin, naast andere liederen, bijna alle liederen uit het eerder uitgebrachte *Geestigh Liedt-boecxken* werden opgenomen.

Bredero bekijkt alles door de ogen van de stedeling die hij feitelijk is en zorgde er in belangrijke mate zelf voor dat zijn werk letterlijk paste in de tijd waarin hij leefde. Uit onderzoek naar de lokale dimensie van liedboeken is gebleken dat een topografische verwijzing in de titel geen garantie is voor ook een inhoudelijk lokale oriëntatie. Omgekeerd was het ook mogelijk dat een liedboek veel lokale kenmerken vertoonde, maar geen topografische titel had. Dit laatste was bij de liedboeken van Bredero het geval. Zijn liedboeken worden gezien als de eerste echt Amsterdamse liedboeken. Ze hebben dan weliswaar geen topografische verwijzing in de titel, maar op het titelblad is de auteur vermeld als 'Bredero, Amsteldammer' en dat zegt misschien nog wel meer.<sup>15</sup> Dit neemt overigens niet weg dat liedboeken dan misschien wel een lokale doelgroep beoogden, maar dat ze (de liederen) desalniettemin verspreid werden en de lokale grenzen overschreden. Daarmee werden lokale oriëntaties in een liedboek ook informatief (en identiteitsvormend) voor jongeren uit andere steden en dorpen.<sup>16</sup>

Zijn grootste dichtwerk – het *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck* – uit 1622, was in zijn tijd ook vernieuwend, omdat alle liederen in de bundel waren geschreven door één auteur. Daarnaast maakte Bredero als enige contemporaine dichter veel studie van het volksleven en de manier waarop het zich in de taal uitte. Hij heeft 'anders geen boeck geleert als het boeck des gebruycx' en 'als een schilder de schilderachtige spreucke ghevolcht, die daer seyt: het sijn de beste schilders die 't leven naest komen'. Hij schepte plezier in 'der boeren ommegang' en heeft zijn best gedaan om in zijn liedjes hun 'boertighe trekjes op het levendigste na te spelen en te spreken' en daarbij 'de oude Aemsteldamsche en Waterlandsche taal so nagekomen als haar onse (doch te luttel) letteren toelieten'. Bredero uitte kritiek op het

---

<sup>10</sup> Lesger, C., 'Clusters of achievement: the economy of Amsterdam in its golden age' In: Patrick Karl O'Brien (ed.), *Urban Achievement in Early Modern Europe: Golden Ages in Antwerp, Amsterdam and London*, Cambridge, 2001, pp.63-80.

<sup>11</sup> Stipriaan van, R., *Het volle leven, Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*, Amsterdam, 2002, p.46.

<sup>12</sup> Grijp, L.P., 'Voer voor zanggrage kropjes. Wie zongen uit de liedboekjes in de Gouden Eeuw?', In: *Bladeren in andermans hoofd*, Nijmegen, 1996, p.96.

<sup>13</sup> Roberts, p.197-198.

<sup>14</sup> Roberts, p.198.

<sup>15</sup> Grijp, L.P., De Rotterdamsche Faem-Bazuyn. De lokale dimensie van liedboeken uit de Gouden Eeuw. In: *Volkkundig bulletin 18* (1992), p.37.

<sup>16</sup> Roberts, p.204.

feit dat ‘ons Goude Nederlandsch’ werd aangepast en vond het van belang zijn moedertaal te gebruiken. De Latinisten mochten het hem ‘ongeleerde Leke-broeder’ niet kwalijk nemen.<sup>17</sup>

Bredero’s hechte band met de stad Amsterdam en haar omgeving kwam duidelijk naar voren in zijn werken. Hij beschreef plaatsen die werkelijk bestonden en voerde personages op die gebaseerd waren op de bevolking van Amsterdam en omstreken. Hij onderscheidde zich pas echt van andere dichters in zijn zogenaamde ‘boertige’ (grappige) liedjes, die hij in de mond legde van boerse of volkse figuren in en rond Amsterdam of waarin hij hun gedrag plastisch beschreef.<sup>18</sup> Juist Bredero – die ook kunstschilder was – streefde ernaar om dat wat hij zag en meemaakte ook in zijn teksten zo realistisch mogelijk weer te geven. Zelf zegt hij hierover dat het ‘nieuwigheytjes’ zijn, ‘die hy voor dese van niemandt anders veel gesien’ heeft.<sup>19</sup> In liedvorm kwamen deze volkstafereeltjes nog niet voor, maar zij sluiten wel aan bij de boeren- en volkstafereelen van contemporaine schilders als de ouderen Pieter Breughel en David Teniers, David Vinckboons en Frans Hals.<sup>20</sup> Het is niet ondenkbaar dat Bredero het werk van deze schilders kende en er (mede) door geïnspireerd werd. Boeren werden vaak afgebeeld als karikaturale types, als lompe, onnadenkende lieden, die niets anders konden dan toegeven aan hun lusten en driften. Zij werden dus als voorbeeld gesteld hoe men zich niet diende te gedragen. Mogelijk waren deze ‘boerenvoorbeelden’ voor de stadse jeugd minder confronterend. Desalniettemin hield Bredero in zijn werk altijd een spiegel voor aan zijn lezers.

## 2. Theoretisch kader

### 2.1 Van schilderkunst naar literatuur: De kracht van het geschreven ‘beeld’

Om aan te kunnen tonen dat visuele en auditieve stimuli verenigd kunnen zijn in één medium en vervolgens een koppeling te kunnen maken naar het model van Adams, is het noodzakelijk om enkele concepten betreffende de verhouding tussen literatuur en schilderkunst te belichten. Daarvoor kan niet voorbij worden gegaan aan een van de bekendste principes uit de *Ars Poetica* van Horatius (ca. 20 v. Chr.), het concept *ut pictura poesis*. In de Renaissance was de relatie tussen schilderkunst en literatuur onderhevig aan wedijver, de zogenoemde *paragone*. In de zestiende en zeventiende eeuw wordt permanent gedebatteerd over de vraag welke kunstvorm de beste is. Bij het concept *Ut pictura poesis* (poëzie is als schilderkunst) worden de twee kunsten voorgesteld als zusterkunsten, die onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden en dezelfde aard hebben naar inhoud en doel: poëzie als sprekend schilderij en schilderkunst als een visueel gedicht.<sup>21</sup> Twee concepten uit de klassieke retorica die hierbij aansluiten en uitdrukking geven aan de visuele kracht (het beeldend vermogen) van taal zijn *Enargeia* en *Ekphrasis*.

*Enargeia* – de Griekse term voor het in woorden overbrengen van een beeldende voorstelling – werd gebruikt in alle klassieke theorieën over verbeelding van taal. Het *energeia*-concept veronderstelt een belangrijke mate van voorstellingsvermogen. Wanneer Aristoteles het over het geheugen heeft, ligt het zwaartepunt vooral bij de visuele impressies die door de waarneming van de ziel worden ‘ingeprent’. De wijze waarop ons geheugen beelden ‘vasthoudt’ wordt met een schilderijengalerij vergeleken: de ziel van ieder mens is vol

---

<sup>17</sup> Bredero, pp.16-20.

<sup>18</sup> Porteman, K. en Mieke B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*, Amsterdam, 2008, p.212.

<sup>19</sup> Bredero, G.A., *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck* (1622) Editie G. Stuiveling e.a., Culemborg 1975, p.19.

<sup>20</sup> Winkel, J. te, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde. Deel 3: Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van de Republiek der Vereenigde Nederlanden* (1), 1923, p.195.

<sup>21</sup> Algemeen Letterkundig Lexicon: *Ut pictura poesis*.

afbeeldingen die ‘geschilderd’ zijn door de waarneming. De term *enargeia* werd door de Latijnse redenaars overgenomen van de stoïci en krijgt dan een andere betekenis. Het overbrengen van mentale beelden op de toehoorder/lezer, wordt steeds meer als een belangrijk overtuigend middel gezien. Het houdt bij de Latijnse retorische geschriften vooral verband met levendige beschrijvingen die toehoorders de illusie kunnen geven dat ze de beschreven mensen, dingen of situaties ‘werkelijk’ voor zich zien.<sup>22</sup> Daarmee heeft *enargeia* in de retorica dus te maken met het visualiserende vermogen van taal: beeldend taalgebruik is als een schilderij en laat de toehoorder/lezer dingen ‘zien’. Met andere woorden, visualiseren is overtuigen. Volgens de Latijnse redenaars was het overtuigend overbrengen van ‘beeld’ in taal absoluut noodzakelijk om de emoties van de toehoorder/lezer te kunnen opwekken. Om daartoe in staat te zijn moest de redenaar/schrijver eerst zorgen dat hij het beeld zelf levendig voor zich had gezien.<sup>23</sup>

De woorden van de redenaar/schrijver hebben volgens het concept een krachtige uitwerking op de beelden die in het geheugen van de toehoorder/lezer opgeslagen zijn en die door de tekst worden geactiveerd. De mentale beelden die in het geheugen van ieder mens als het ware ‘gegraveerd’ zijn, zorgen ervoor dat de beelden die in tekst worden opgeroepen een levendige ‘indruk’ maken op de toehoorder/lezer.<sup>24</sup> Om *enargeia* tot stand te brengen is het nodig woorden als het ware te ‘openen’, zodat een opeenvolging van indringend beschreven scènes de toehoorder emotioneel kan beroeren. Op dit punt raakt het concept *enargeia* aan het derde – het identiteitsvormende – niveau in het analysemodel van Adams.

Volgens het analysemodel van Adams speelt het proces van identificatie zich namelijk af op drie niveau’s. Op het eerste niveau ziet de kijker het portret als een object en verzorgt het bezit ervan de eigenaar een bepaalde status (*mirroring*: zelfherkenning en zelferkenning). Op het tweede niveau verhoudt de kijker zich esthetisch en emotioneel tot het portret: de afbeelding kan een gevoel van volmaaktheid teweegbrengen (*idealization*: vergelijken met een ander, een ideaal, waarbij ons ‘zelf’ versterkt wordt). Op het derde niveau gebeurt er daadwerkelijk iets met de kijker. Er vindt interactie plaats tussen dat wat de kijker afgebeeld ziet, en dat wat de kijker al is door eerdere ervaringen en herinneringen aan ervaringen (*twinning*: identificatie, je ziet jezelf in de ander).<sup>25</sup> Volgens het *enargeia*-concept is het daarbij niet essentieel dat alle details precies kloppen met de werkelijkheid, als het geheel maar beeldend is. Het gaat bij *enargeia* om een ‘indruk van de waarheid’.<sup>26</sup> Deze levendige ‘indruk’ draagt volgens Adams bij aan identiteitsvorming.<sup>27</sup> Erasmus vatte het concept als volgt samen:

‘We gebruiken *enargeia* wanneer we een ding niet simpel benoemen, maar het zo weergeven dat het bekeken kan worden als de kleuren op een schilderij, zodat het niet verteld lijkt maar geschilderd, en de lezer het niet gelezen maar gezien lijkt te hebben’.<sup>28</sup>

Een ander concept uit de klassieke retorica dat nauw verwant is met het concept *enargeia* en in het onderhavige onderzoek een rol speelt is *ekphrasis*. Sommige van de liederen van Bredero

---

<sup>22</sup> Kooij, S., ‘Energiea- het beeld in de taal in de retorische traditie van de klassieke oudheid en de Renaissance’. In: *Voortgang*. Jaargang 17 (1997-1998)(1997), p.99-100.

<sup>23</sup> Ibidem, p.101.

<sup>24</sup> Ibidem, p.101.

<sup>25</sup> Stronks (2012), pp.230-231.

<sup>26</sup> Kooij, p.102.

<sup>27</sup> Adams, p.236.

<sup>28</sup> Kooij, p.108.

leken (bijna letterlijke) beschrijvingen van contemporaine schilderijen van boeren- en volkstaferelen. *Ekphrasis* wordt in de regel gedefinieerd als de beschrijving van een kunstwerk. Waar met deze definitie echter aan voorbij wordt gegaan is dat de afbeelding waar *ekphrasis* betrekking op heeft meestal narratief van aard is. Het beschrijft geen stillevens, maar afbeeldingen waarop van alles gebeurt.<sup>29</sup> De *ekphrasis* is meestal geen wetenschappelijke beschrijving van een object, maar een verbeeldingsvolle respons of reactie op een kunstwerk. Dit houdt in dat er verwijzingen naar geluid, bewegingen, gevoelens en gedachten kunnen voorkomen in *ekphraseis*. Een *ekphrasis* bevat dus allerlei elementen die strikt genomen niet afgebeeld kunnen zijn. Daarmee kan de lezer die geen toegang heeft tot de ‘originele afbeeldingen’ zich toch een beeld vormen van hoe de afbeelding eruit heeft gezien.<sup>30</sup>

Beide concepten, *energeia* en *ekphrasis*, bevestigen het idee dat woorden/taal een beeld kunnen oproepen dat hetzelfde effect sorteert als een schilderij. Dit maakt de koppeling tussen het model van Adams en deze twee concepten mogelijk. Adams werkt in haar model met portretten, vanuit het idee dat de confrontatie tussen de kijker en de afgebeelde via een diepgaand kijkproces van herkenning en ‘idealization’ kan leiden tot ‘twinning’ en dus identiteitsvorming. In dit model is echter niet meegenomen dat niet alleen een proces van herkenning (‘twinning’) een rol kan spelen bij identiteitsvorming, maar dat juist de confrontatie met een ‘ander’ (‘othering’, alteriteitswerking) hierbij een net zo’n grote rol kan spelen.

‘Othering’ is het proces van de constructie van identiteit door het creëren van een alteriteitsbesef, een wij-zij-tegenstelling. Het versterkt de eigen identiteit en de groepsidentiteit, omdat het gemakkelijker is om jezelf tegen de gemeenschappelijke Ander af te zetten dan je eigen identiteit te definiëren.<sup>31</sup> Denk aan de welbekende spreekwoorden, “boeren, boeren, boeren...!!!!”, in grootstedelijke stadions als er tegen een club uit de provincie wordt gevoetbald. Pas als je een bepaald contrast ervaart ervaar je ook je eigen identiteit. In dit geval de stad ‘tegen’ het platteland. Met andere woorden, het ontstaan van een ‘wij’ veronderstelt het besef van een ‘zij’ en vice versa. Identiteit ontstaat dan door afbakening van deze ‘wij’ en ‘zij’ en vindt plaats op basis van beeldvorming.<sup>32</sup> Vaak wordt aan deze beeldvorming uitdrukking gegeven door het gebruik van binaire opposities, zoals dus wij-zij, maar ook centrum-periferie en stad-platteland.<sup>33</sup> Behalve dat Bredero ‘schilderde’ met woorden, maakte hij gebruik van deze alteriteitswerking door de nadruk te leggen op de voornoemde binaire opposities en het ‘portret’ te ‘schilderen’ van diegenen (de boeren), waarin je je dan wel niet kon herkennen, maar die door het proces van ‘othering’ juist bijdroegen aan de eigen (stadse) identiteit van de lezer/zanger.

## 2.2 Taal en identiteit

Een ander belangrijk aspect dat bijdroeg aan dit proces van ‘othering’ was dat Bredero een aantal liederen schreef in dialect. Hij maakt hiervan vooral gebruik bij de liederen, waarin hij volkstaferelen (zowel boerentaferelen als stadstaferelen) beschrijft. Uit onderzoek is gebleken dat bij jonge mensen ook taal (net als muziek) een belangrijk criterium is voor identiteitsvorming. Elk individu vormt een eigen taalsysteem dat in overeenstemming is met dat van de groep of de groepen waar het individu bij wil horen. Volgens deze opvatting bepaalt

---

<sup>29</sup> Koopman (2016), p.198.

<sup>30</sup> Ibidem, p.199.

<sup>31</sup> Wintle, M., ‘Islam as Europe’s ‘other’ in the long term: some discontinuities’. In: *History* 101 (2016), pp.42-61.

<sup>32</sup> Leerssen, J., ‘Identity/alterity/hybridity’. In: M. Beller en J. Leerssen (red.), *Imagology. The cultural representation and literary representation of national characters. A critical survey*, Amsterdam, 2007, pp.337-338.

<sup>33</sup> Leerssen, J., ‘The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey’. In: *Poetics Today* 21:2 (2000), pp.267-292.



iedereen zelf zijn of haar plaats in de vele netwerken van persoonlijke relaties waarmee hij of zij te maken heeft.<sup>34</sup>

Bredero achtte het van belang om volkstaferelen zo waarheidsgetrouw en levendig mogelijk te beschrijven. Om dit te ondersteunen maakte hij daarvoor gebruik van het Amsterdams en Waterlands dialect. Steden hebben gewoonlijk meer prestige dan het omringende platteland.<sup>35</sup> Gebruik van het Waterlands dialect, een regiolect – streektaal – benadrukte dus het verschil tussen de stad en het platteland.<sup>36</sup> Met andere woorden, het gebruik door Bredero van het regiolect accentueerde niet alleen het feit dat boeren niet van ‘hier’ waren en dus anders dan de mensen uit de stad, maar het impliceerde ook dat hun taal minder prestige had dan de standaardtaal. Daarnaast maakte Bredero incidenteel gebruik van het Amsterdams dialect om onderscheid te maken tussen sociale klassen, bijvoorbeeld het beschrijven van Amsterdammers van laag allooi. In dat geval is er sprake van een sociolect. Hoe lager de sociale klasse, hoe vaker men de niet-standaardvorm gebruikt.<sup>37</sup>

Twee sociolinguïstische concepten die daarmee samenhangen zijn ‘indexicaliteit’ en ‘indexicaal veld’. Indexicaliteit kan opgevat worden als een talig referentiekader, waarbij een taaluiting gepaard kan gaan met bepaalde associaties of vooroordelen. De verzameling van al deze mogelijke sociale betekenissen en de ideologische waarde die daaraan verbonden wordt is het zogenoemde ‘indexicale veld’. In dit onderzoek indexeert het gebruik van het dialect bijvoorbeeld dat het om boeren gaat of boers klinkt. Het indexicale veld dat boer of boers oproept is dan bijvoorbeeld ‘dom, lomp, hardwerkend’, etc. Aan de hand van taalgebruik wordt zo een bepaalde identiteit gecreëerd of opgeroepen.<sup>38</sup>

Taal staat daarmee aan de basis van ontwikkeling van identiteit en creëert de mogelijkheid tot een nieuwe vorm van ‘imagined community’. Je voelt je onderdeel van een gezelschap mensen die je nooit allemaal kent of zult ontmoeten. Het zogenaamde wij-gevoel. Identiteit wordt op deze manier gezien als een gemeenschappelijke verbeelding, waarin taal en media een belangrijke rol spelen.<sup>39</sup> Culturele praktijken, zoals bijvoorbeeld het samen zingen, zorgden ervoor dat mensen zich verbonden voelden. Omgekeerd zorgde het gebruik van dialecten in de liederen waarin boeren werden verbeeld bij de stadse jongeren juist voor de hiervoor genoemde alteriteitswerking en versterkte het gevoel van ‘wij’ (stad) versus ‘zij’ (boeren). De liederen van Bredero verbonden taal aan cultuuruiting en droegen daarmee bij aan de vorming van de stadse identiteit.

### 3. Analyse liederen

#### 3.1 Boerentaferelen

In lied II (Boeren Geselschap’), uit het *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck*, (hierna te noemen het liedboek), trekt een groepje boeren uit de omgeving van Amsterdam naar Vinkeveen (in de provincie Utrecht), om daar te ganstrekken, te drinken, te dobbelen en te vrijen, ‘Arent Pieter Gysen, met Mieuwes, Jaap, en Leen, //Klaasjen, en Kloentjen, die trocken t’samen heen, //Na ’t Dorp van Vinckeven’. In Vinkeveen ontmoet dit groepje een andere groep

---

<sup>34</sup> Janssen, p.209.

<sup>35</sup> Ibidem, pp.273-274.

<sup>36</sup> Muysken, P., ‘Hoofdstuk 18: Taalvariatie’. In: A. Baker, J. Don en K. Hengeveld (red.), *Taal en Taalwetenschap*. Chichester, 2013, p.275.

<sup>37</sup> Ibidem, pp. 275-276.

<sup>38</sup> Eckert, P., ‘Variation and the indexical field’. In: *Journal of Sociolinguistics*. 12(4), 2008, pp. 453-476.

<sup>39</sup> Anderson, B., ‘The origins of National Consciousness’. In: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York Revised edition 2006, p.46.

boeren uit Diemerdam (een gehucht in de buurt van Amsterdam), wat leidt tot een confrontatie, waarbij uiteindelijk één van de boeren doodgestoken wordt. De wijze raad van de verteller luidt:

Ghy Heeren, ghy Burgers, vroom en wel gemoet,  
Mydt der Boeren Feesten, sy zijn selden soo soet  
Of 't kost yemant zijn bloet,  
En drinckt met mijn, een roemer Wijn,  
Dat is jou wel soo goet. (r.51-55)

Het zijn in dit lied dus expliciet de heren en de burgers (uit de stad) die worden aangesproken. Voor hen is het wel zo goed om met de heren een glas wijn te drinken en de boerenfeesten te vermijden. De boeren worden gepresenteerd als karikaturale typetjes, dom en onbehouwen, die niet anders kunnen dan toegeven aan hun lusten en driften. Een goed voorbeeld voor de stadse zanger/lezer van hoe men zich niet diende te gedragen.

In dit lied wordt veel gebruik gemaakt van dialectvormen: 'e kliedt' (r.12), 'vongden' (r.17) 'eschuurt' (r.22), e.v.a., wat bijdraagt aan het door Bredero beoogde realisme, maar wat voor de stadse lezer/zanger ook bijdraagt aan de indexicaliteit. Het gebruik van regiolect indexeert in eerste instantie dat het gaat om mensen die van het platteland komen. Vervolgens roept het dialect de associatie met boeren op en het indexicale veld – de ideologische waarde die eraan wordt toegekend – past bij de presentatie van de karikaturale typetjes, dom en onbehouwen, maar bovenal ook anders (dan stadse mensen).

Bredero beschrijft heel beeldend hoe de verschillende figuren gekleed zijn. Ondermeer het beschrijven van de vele kleuren draagt bij aan het schilderachtige karakter van de tekst. Hij maakt daarbij een duidelijk onderscheid tussen Arent Pieter Gysen, 'die was so reyn int bruyn,//Sen hoedt met bloem fluwiel die sat hem vry wat kuyn[...]'

 (r.6-7) en de anderen

'Mieuwes, en Leentjen, en Jaapje, Klaas en Kloen//Die waren e kliedt noch op het ouwt fitsoen,//In 't root, in 't wit, in 't groen,//In 't grijs, in 't graeuw, in 't paers, in 't blaeuw,//Gelijck de Huysluy (boeren, NH) doen.' (r.11-15)

Opmerkelijk is hier dat Arent Pieter Gysen was gekleed volgens de nieuwe donkere mode, die in de door calvinisten beheerste Republiek was opgekomen en die natuurlijk het eerst ingang had gevonden in de steden. In de dorpen werd de veel kleuriger zestiende-eeuwse klederdracht gehandhaafd: 'het ouwe fitsoen'.<sup>40</sup> Dit veronderstelt dat Arent Pieter uit de stad kwam of meer affiniteit had met de stad dan de anderen uit zijn groep. Door het verschil in kleding op deze wijze te beschrijven wordt ook daarmee het contrast, de alteriteit, tussen stad en platteland nog eens extra benadrukt.

Daarna beschrijft Bredero in schilderachtige en beeldende termen het boerengezelschap en hun gedragingen. Behalve wat de boeren dragen, wordt ook beschreven hoe de meisjes van de 'Vecht en vande Vinckebuurt' eruit zien:

Die hadden heur tuychje te wongderlijck (zo prachtig, NH) eschuurt.  
O se waren so eguurt. (uitgedost, NH) (r.48-50)

---

<sup>40</sup> Bredero, G.A., *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck* (1622) Editie G. Stuiveling e.a., Culemborg 1975, deel 2, p.192.

Veel tekst is beschrijvend van aard en gericht op zintuiglijke waarnemingen, ‘Gedroncken, gesongen, gedreumelt (geduwd, lawaai gemaakt, NH) en gedangst.//gedobbelt en gekangst (gegokt, NH).’ (r.27-28), gevallen, geworpen, door het glas vallen, etc. Vervolgens wordt plastisch beschreven hoe knorrige Arent zijn mes trekt en volgt een opsomming van bijnamen op grond van lichamelijke verschijnselen of karaktereigenschappen. ‘Aelwerige Arent’, ‘Piete Kranck-hoofd, en ‘Korzelige Kes’, Brangt van Kaallenes’ (kale armoe, NH), wat opnieuw bijdraagt aan de visuele kracht van de tekst.

Dit lied verbeeldt in tekst letterlijk wat de bekende contemporaine schilderijen met volkstaferelen laten zien en zal daarmee appelleren aan wat de lezer/zanger al weet. Het beantwoordt daarmee ook aan het concept *ekphrasis*. De lezer/zanger kan zich een beeld vormen van de ‘originele afbeeldingen’ zonder ze zelf gezien te hoeven hebben. Deze levendige indruk draagt volgens Adams bij aan de identiteitsvorming.

Er worden verschillende tegenstellingen verbeeld. Behalve de tegenstelling tussen Arent Pieter Gysen en zijn kompanen, is er ook de tegenstelling tussen dit groepje uit de omgeving van Amsterdam en de boeren die ze in Vinkeveen tegenkomen uit Diemerdam. Tot slot wordt de tegenstelling opgeroepen tussen ‘heeren en burgers’ (de stad) aan de ene kant en ‘huysluy’ (boeren) aan de andere kant. De tegenstellingen tussen de boeren en de confrontaties die dat oplevert, dragen bij aan het idee van de stadse lezer/zanger dat de omgang van boeren onderling niks goeds oplevert en dat je er als stedeling maar beter verre van kan blijven. Er wordt duidelijk gerefereerd aan de verschillen die er tussen boeren en burgers zijn. Dit besef van de gemeenschappelijke Ander (de boeren) zal bij de stadse jongeren hebben bijgedragen aan een wij-zij-besef (alteriteitsbesef) en daarmee aan een besef van een eigen (afgebakende) identiteit.

In lied III (‘Van Gijsen, en Trijn Luls’) gaat het om een boerenstel, Gijs en zijn Trijn, dat naar de stad gaat om ‘Dat tet Kermis was in Stee’. Gijs wil fatsoenlijk en netjes voor de dag komen in de stad en daarom ‘Stack hy veeren op syn hoedt’ (r.4-5). Zodra ze in de stad aankomen zien de kooplui direct dat zij niet van ‘hier’ zijn en proberen om de argeloze Gijs over te halen om iets te kopen. Vervolgens koopt hij een koek, deelt deze met Trijn en propt zijn mond zo vol dat ‘Sagger uyt soo kakel-bongt//Dat ter ien mensch schier souw of gruwen//Soo eerlijck had hy gewroet.’ (r.25-30) Hier wordt het onbehouden gedrag van de boer weer plastisch verbeeld. Tevens dragen het gebruik van woorden als ‘sagen’ (r.13), en ‘Sagger’ (r.27) bij aan het expliciteren van de activiteit van het kijken. Vervolgens gaan Gijs en Trijn flink aan de drank en Gijs wil alleen nog maar bier. Op dat moment merkt Trijn op ‘...’t is geen benier//Stee-Luy souwen daer op schempen//Latet, ’t is de beste voet.’ (r.31-36) Met andere woorden, Trijn vindt het geen manier van doen van Gijs, omdat stadslui daar kritiek op zouden kunnen hebben. Je kunt dat drinken dus beter laten, want dan gedraag je je zoals het hoort.

Alle elf strofen eindigen met een regel waarin het woord *eer* een centrale plaats inneemt. Daarnaast zijn er nog tien verzen met ditzelfde woord of een afleiding daarvan. Het lijkt dus het centrale thema van dit lied. Wat daarbij opvalt is dat het woord qua betekenis en gevoelswaarde aan verandering onderhevig is gedurende het lied. Aanvankelijk staat het gelijk aan traditioneel fatsoen, door opvoeding gevormd gedragspatroon; daarna gaat het om de gebruikelijk houding tegenover de stadse kooplui en de stedelijke eetmanieren en gedragingen.<sup>41</sup> Vervolgens krijgt het een seksuele wending ‘Wangt mijn Eer is oock mijn goei (mijn potentie NH)’ (r.54) Gijs en Trijn geven zich over aan hun (seksuele) driften ‘Adieu mijn

---

<sup>41</sup> Bredero, G.A., *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck* (1622) Editie G. Stuiveling e.a., Culemborg 1975, deel 2, p.195.

eer mijn waerdste goedt' (r.60). In de laatste strofe wordt het gedrag van Gijs en Trijn, de onbehouwen boeren, weer als voorbeeld gesteld aan de 'Vrome Dochters' (uit de stad), 'Wildy sijn ge-eert' gedraag je dan niet zoals hen. (r.61-65). Door het laten 'zien' van het 'portret' van de ander, wordt de 'kijker' (zanger/lezer) zich bewust van zijn eigen (stadse) identiteit (alteriteitsbesef).

In tegenstelling tot het vorige lied wordt het alteriteitsbesef in dit lied juist gevormd door de boeren van buitenaf te plaatsen in de stad en daarmee te illustreren hoe ze daar uit de toon vallen. Aanvankelijk doen Gijs en Trijn hun best om erbij te horen, om zich te gedragen en presenteren zoals zij denken dat dat in de stad hoort. Zij laten daarmee merken dat zij zichzelf ook bewust zijn van hun 'anderszijn'. De kooplui zien echter al direct dat ze niet uit de stad komen en het lukt ze dan ook uiteindelijk niet zich te conformeren. Ook dit lied roept een bekend contemporain volkstaferel in de schilderkunst op, namelijk dat van de kermis in de stad.

Lied IV ('Aenspraeck vande Petemeuy, tot de Neef') kan niet los worden gezien van lied V ('Aenspraeck Vanden Oom tot de Nicht'). Marten Aepjes wordt in het eerste lied aangespoord om naar de oom van Brechje te gaan, die volgens de tante behoort tot 't puycken//Van Diemen en Duyvendrecht.', twee dorpen uit de omgeving van Amsterdam. Marten krijgt daarbij van zijn peettante de opdracht om een huwelijksaanzoek te doen aan een dorpsgenote 'Brangjes Brecht', een niet onbemiddelde huwelijkskandidate. Zij merkt daarbij op dat als hij het met de (rijke) Brechtje niet voor elkaar krijgt om in het huwelijk te treden, dat hij dan beter naar de stad kan gaan:

Al quam in Ste soo plompen boer,  
Als ien Kinckel oyt mocht maken,  
Al quam mall' Oene met sen moer.  
Had hij gelt hy sou anraken. (r.49-52)

De moraal van deze strofe is blijkbaar dat, al ben je nog zo'n boerenkinckel of de eerste de beste idioot, er in de stad altijd wel meisjes te vinden zijn voor wie het geld doorslaggevend is bij een huwelijk.

In dit lied spreekt de peettante haar neef toe. Het betreft een gesprek tussen twee mensen die niet uit de stad komen en gaat dus om de visie van 'boeren' op het gedrag van meisjes uit de stad. Zij lijken te willen zeggen dat in de stad voor geld alles te koop is. De dialoogvorm door 'buitenstaanders' houdt als het ware een spiegel voor aan de lezer/zanger uit de stad: zo zijn jullie. Je eigen identiteit krijgt dan vorm bij monde van de Ander. De gebruikte dialoogvorm en het gebruik van dialect draagt bij aan het realistisch karakter van het lied.

De tegenhanger van dit lied, lied V is eveneens in dialoogvorm en dialect. Hierin is het juist de oom van Brechje (uit het vorige lied) die haar aanspoort om met Marten te trouwen. Ook al 'Is Marten murru, 't is geen noot.//Hy het Apen en Meerkatten' (r.19-20), ook als is het nog zo'n sukkel, hij heeft wel geld. In de laatste strofe wordt opgemerkt dat zowel in de stad als op het land 'Word de Rijckdom miest epresen,//Ter werreld is gien mierder schanght,//Als beroyt van geld te wesen.' (r.49-53) Geld is dus zowel in de stad als op het platteland het belangrijkste. Er is geen grotere schande in de wereld dan geen geld te hebben. Dit is voor het eerst dat er geen onderscheid wordt gemaakt tussen boeren en stedelingen. Omdat het hier opnieuw een dialoogvorm betreft tussen twee boeren (oom en nicht), wordt de stadse lezer/zanger hier andermaal een spiegel voorgehouden, maar nu met de boodschap dat boeren en stedelingen in sommige opzichten op elkaar lijken.

Opvallend is dat hier twee liederen over dezelfde casus vanuit een ander perspectief direct na elkaar worden geplaatst. Van beide personages, Marten en Brechje, wordt door respectievelijk de peettante en de oom de suggestie gewekt dat ze vermogend zijn. Op grond daarvan lijken ze het huwelijk tussen beide jongelieden dan ook al te hebben beklonken ‘De Noom en ick die sin al klaer.’ (Lied IV, r.13). Het lijkt niet voor niets dat in het ene lied alleen de tante aan het woord is en in het andere lied alleen de oom. Zij doen er alles aan om de ander te overtuigen van het feit dat er sprake is van geld. Als het aan hen ligt geeft dat de doorslag voor het huwelijk, ‘Wijsheyd, Godsvrucht, Deught, en Eer, // Is by Rijckdom niet met allen.’ (Lied V, r.45-46) De zedelijke kwaliteiten worden minder belangrijk geacht dan het geld bij dit door bloedverwanten bedisselde huwelijk. Voor de stadse jeugd lijkt in deze twee liederen de boodschap besloten te liggen dat je niet zo dom moet zijn om op onjuiste beeldvorming af te gaan als het gaat om het kiezen van een huwelijkspartner. Sterker nog, dat je beter zelf kunt kiezen en je niet moet laten leiden door anderen of door geld. De boeren (die dom zijn) doen dat namelijk wel.

Er zijn twee liederen die zijn opgenomen in het ‘boertighe’ gedeelte van het *Groot Lied-Boeck*, die misschien niet direct behoren tot de boerentaferelen. Er worden wel bijzondere types in gekarakteriseerd en er wordt gebruik gemaakt van het dialect. Mijn vermoeden is daarom dat het in ieder geval wel gaat om volkse lieden van buiten de stad. Deze twee liedjes behoren naar mijn idee bij het cluster van de betekenisvolle subcategorie en ik zal ze daarom in de analyse meenemen.

Het eerste lied betreft lied IX (‘Van Fobert en Lobbetje’). Dit lied gaat om de mislukte vrijerij tussen Fobert en Lobbetje. De naam ‘Lobbetje’ zou een verwijzing kunnen zijn naar hoe zij er uitziet, flodderig, slordig.<sup>42</sup> Behalve verwijzingen naar het uiterlijk wordt de activiteit van het zien ook geëxpliciteerd in ‘sachje’ (r.5), ‘lijckt’ (r.20) (in de betekenis van ‘zij ziet eruit’, NH) en wordt de tekst beeldend door de beschrijving van de kleding van Lobbetje. Hoewel haar naam suggereert dat zij een sloddervos is, is het de welbespraakte Fobert die haar probeert te versieren door haar ‘verweende klieren’ (r.12) (fraaie, weelderige kleding, NH) te beschrijven die haar zo mooi staat en zo ‘wel ekuyst’ (r.15) (zo goed schoongemaakt, NH) is. Het lachwekkende is dat de lezer/zanger wel beter weet, ‘Je souwtje sticken lacchen.’ (r.6) Zij heet uiteindelijk niet voor niets ‘Lobbetje’.

Fobert doet toenaderingspogingen, maar Lobbetje reageert ‘as en baers’ (r.21) (druk en driftig, NH). Zij doet dit echter alleen maar om Fobert nog meer naar zich toe te lokken. Fobert wil heel graag met haar vrijen en verklaart haar zijn liefde in mooie bewoordingen. Het spel van aantrekken en afstoten voert Lobbetje echter iets te ver door. Fobert kiest uiteindelijk eieren voor zijn geld en Lobbetje staat met lege handen, terwijl Fobert door zijn welbespraaktheid wel een ander zal vinden: ‘En is ’t gien Lobbetjen, ’t is ien aer. // Hy sel sen diel wel vinden’. (r.53-54). Het is opnieuw de confrontatie tussen de zanger/lezer en het beeld dat wordt geschetst dat het proces van ‘othering’ in gang zet. De stadse jeugd krijgt via deze personages van buitenaf de les dat je met welbespraaktheid ver kunt komen bij het vinden van een partner, maar dat je het spel van aantrekken en afstoten bij het vinden van een partner ook te ver door kunt voeren, zodat je uiteindelijk met lege handen komt te staan.

Het tweede lied is lied XII (‘Van gierighe Gerrit, en Modde van Gompen), waar Bredero op onnavolgbare wijze opmerkelijk veel kleuraanduidingen gebruikt bij het portretteren van zijn personages, ‘muysvael, rotte-graeu, swart, Kastangie bruyn, pimpelpaers, blicck’, om er maar enkele te noemen. Daarnaast zorgen het gebruik van dialect en de alliteratie ervoor dat

---

<sup>42</sup> Bredero, G.A., *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck* (1622) Editie G. Stuiveling e.a., Culemborg 1975, deel 2, p.211.

‘gierighe Gerrit, en Modde van Gompen’ tot ‘leven’ worden gebracht. Het hoeft hier verder geen betoog dat Bredero kon schilderen met woorden en dat hij zich daarmee onderscheidde van velen van zijn tijdgenoten. Het gaat in dit lied om de gierige en onaangename en lelijke Gerrit, die zijn gelijke heeft gevonden in ‘Modde van Gompen’, ‘Die leelijck is en rijck.’ (r.5) Zoals hiervoor al aangestipt, gaat het in dit lied vooral om de beschrijving van het uiterlijk van beide vrijers. Behalve met de kleuraanduidingen wordt dit ook plastisch beschreven in andere bewoordingen. Modde, ‘Se is geborst, gebuyckt, gebilt,’ (r.26) en Gerrit ‘Sen tangden as ien wouwe klaeu//Staen averechts in sen mongt.’(r.41-42).

Deze twee laatste liederen zullen vooral grappig bedoeld zijn. De personages van buiten de stad worden echter zodanig lachwekkend en/of afschrikwekkend afgeschilderd dat het wijgevoel van de stadse lezer/zanger erdoor zal zijn versterkt. Het definiëren van de eigen identiteit door het lachen om, of kleineren van de Ander krijgt hierdoor gestalte. In de hiervoor door mij aangehaalde subcategorie van betekenisvolle liederen bewijzen ze daarom toch hun dienst voor het vormen van de stadse identiteit.

### 3.2 Stadstaferelen

Behalve met boerentaferelen, confronteerde Bredero zijn lezers/zangers in enkele van zijn liederen ook met de tegenstelling tussen sociale klassen binnen de stad en de rivaliteit tussen steden onderling.

In lied XXIX (‘Nieuw Liedeken’) vertelt de ik-verteller (Bredero?) hoe drommen Amsterdammers van laag allooi Sint-Jansdag vieren door zich op boerenkarren naar Haarlem te laten rijden. Zijn oordeel over deze ‘Kneukels en de Boeren’, kinkels en lomperds, is even negatief als over de Haarlemmers ‘Der droogers Speck of Ham’ (scheldwoord voor de Haarlemmers, NH). De ik-verteller distantieert zich van de drukte en bekijkt alles vanaf een afstandje liggend ‘In ’t groen gheschilderd veld.’ (r.16). Hij expliciteert hiermee de activiteit van het ‘kijken’ en wekt tevens de suggestie dat hij kijkt naar een schilderij. De strofe die volgt laat zien hoe Bredero ‘schildert’ met woorden en hoe zijn beschrijving het mogelijk maakt om het tafereel te visualiseren en tot leven te brengen:

De gladde paerden renden  
Langhes de harde slijck.  
De Voerluy diese menden  
Klatterden vreesselijck.  
De dorre drooghe dijck  
Die was besaeyt met Menschen,  
Ick sach het al na wenschen  
In mijn begraselt rijck. (r.17-24)

Vervolgens beschrijft hij (even levendig) hoe er een kar met hoeren voorbijrijdt en hoe het schorremorrie, ‘dit goore gorle goy’ daarop reageert. ‘Dit dunckt die lieden moy.//Sy riepen en sy kreten(...)’ (r.29-30) Het gebruik van de term ‘die lieden’ r.29 en soortgelijke termen in r.31, 41, 58, 63, 67 en 82 bewijzen hoezeer de ik-verteller zich distantieert van het door hem waargenomen en beschreven ‘volk’. Zijn minachting voor de Haarlemmers steekt hij ook niet onder stoelen of banken als hij over hen zegt ‘Laet die gulsighe wespen//Haar geel-garstighe Hesperen.//En haer kranck-hoofdich nat.’ (r.46-48), die inhalige afzetters (de Haarlemmers) met hammen die geel zijn van de ranzigheid en drank waar men hoofdpijn van krijgt. Tot slot laat de ik-verteller nog weten dat mochten de Haarlemmers het in hun hoofd halen om op een Sint-

Jansdag naar Amsterdam te komen, ‘Ghy souwt in onse kloecken//U wel verdwalen dan.’ (r.85-88) Jullie zouden dan de tel kwijtraken bij zoveel kloeke kerels als wij hier (in Amsterdam) hebben. Hier benadrukt Bredero de tegenstelling tussen het Amsterdamse uitschot waar de Haarlemmers op deze Sint-Jansdag mee in aanraking zijn gekomen en de échte Amsterdammers die ze dan zullen tegenkomen. Afhankelijk van tot welke sociale klasse de lezer/zanger behoorde, is hier sprake van het proces van identiteitsvorming door ofwel ‘othering’ ofwel ‘twinning’. Het ligt echter meer voor de hand dat de lezers/zangers behoorden tot de groep ‘kloecken’ en dat het dus opnieuw gaat om alteriteitsbesef dat leidt tot afbakening van de stadse identiteit.

Dit laatste lijkt bevestigd te worden in de laatste strofe van het lied, waar Bredero de ‘Princen en ghy Heeren’ aanspreekt. Hij neemt afstand van de Amsterdammer van laag allooi, die hij in dit lied zo realistisch heeft verbeeld, maar waar hij zich dus niet mee identificeert en ook niet mee geïdentificeerd wenst te worden. In de allerlaatste regel noemt hij toch ook nog even de boeren die op deze Sint-Jansdag als voerlui zijn opgetreden. Hij merkt daarover op dat als de heren het nog leuk mochten vinden om ‘die voer-luy te quellen?//Dat wil ick niet verbien.’ De ik-verteller heeft er geen enkel bezwaar tegen dat de boeren gepest worden.

In dit lied wordt andermaal duidelijk hoe het wij-zij besef de verschillende groepen identificeert. Aanvankelijk is het de ik-verteller die zich niet wenst te identificeren met de lagere sociale klasse in Amsterdam. Vervolgens is er een nog belangrijkere Ander, namelijk de stad Haarlem, waardoor het wij-Amsterdam weer identiteit krijgt t.o.v. zij-Haarlem. Ten tenslotte blijft de alteriteit tussen stad en boeren gehandhaafd. Het gebruik van de diverse Amsterdamse scheldwoorden (sociolect) ‘Kneukels en de Boeren’, ‘dit goore gorle goy’, ‘Laet die gulsighe wespen//Haer geel-garstighe Hesperen.//En haer kranck-hoofdich nat.’ e.a. draagt bij aan de indexicaliteit. Het indexicale veld dat door de Amsterdamse scheldwoorden wordt opgeroepen – grof, lomp, dom, agressief etc. – benadrukt de identiteit van de Amsterdammers van laag allooi, de mindere sociale klasse, maar dient tegelijkertijd het alteriteitsbesef voor de (nette) stadse zanger/lezer, die zich zo kan identificeren met de ander, de ‘kloecke’ Amsterdammer.

Ook in het zogenoemde Schutterslied, lied XL (‘Nieuw Liedeken’) gaat het om de rivaliteit tussen Amsterdam en Haarlem en om stedentrots. De Amsterdamse schutters dagen ‘de Haarlemsche drooghe harten’, (dorstige mannen van de Haarlemse schutterij) uit voor een drinkwedstrijd. ‘Wy Amsterdammers tarten u.’ (r.3). In het lied ontvouwt zich een drinkwedstrijd, waarbij de verschillende functionarissen van de schutterij een voor een genoemd worden en er wordt opgeschept over het drinkvermogen van de Amsterdammers, waarmee ze de wedstrijd denken te winnen. Elke strofe in dit lied verbeeldt een andere rang uit de Schutterij. Ook hier worden beeldende termen gebruikt die de activiteit van kijken en zien expliciteren, ‘toont’ (r.20, ‘siet’ (r.29), maar daarnaast wordt er met name veel uitdrukking gegeven aan uiterlijk en/of hoedanigheid van iets of iemand, waardoor eveneens een appèl wordt gedaan op het kijken en dus het beeldend vermogen van de tekst, bijvoorbeeld: ‘volle kan’, ‘gladde keelen’, ‘de kan schier stadich leeght’, ‘grootte pullen[...]laatse vullen’ e.v.a. In dit lied gaat het er nog gemoedelijk aan toe.

Duidelijker is de rivaliteit in lied XLIII (‘Amsterdams Klaagh-Liedt’). In dit lied is het de stad Amsterdam zelf die spreekt en zich in eerste instantie beklagt over de spilzucht en het wangedrag van haar eigen rijkeluiszootjes, ‘Wanneer mijn kinders brachten//Haer ghelt onsinnich deur.’ (r.29-30). Zij verkwanselen hun geld en geven het uit aan ‘Jotthoon, en an Poepen,//in kroech, in kuf, in kot’ (r.35-38) aan onbeschofte vreemdelingen in de kroegen en bordelen. Degenen die zo roekeloos verbrassen wat Amsterdam heeft opgebouwd, moeten maar opgesloten worden of ‘ick laetse varen//Maar eens na *Indien* slech.’ (r.63-64) of zet ze maar op

het schip voor een enkele reis naar Indië. Vervolgens richt Amsterdam het woord tot Haarlem, haar ‘waerdste Sus’ die meesmuilend kijkt hoe het er in Amsterdam aan toegaat en zich er weinig van aantrekt. Dit maakt Amsterdam boos, ‘Dat belch ick my met pruylen’ (r.68), maar ‘Als ick lach, sult ghy huylen, // Dat leyt my op myn leen.’ (r.71-72, wie het laatst lacht, lacht het best. De opmerking dat Haarlem meesmuilt als het Amsterdam slecht gaat en wel zal huilen als het Amsterdam goed gaat verwijst naar de oude rivaliteit die er tussen deze steden is. Tot het midden van de vijftiende eeuw was Haarlem in alle opzichten belangrijker. De bevolking van Amsterdam was tot die tijd nog veel minder omvangrijk. In het laatste kwart van de zestiende eeuw begon echter haar snelle groei naar (tegen het einde van Bredero’s leven) 100.000 inwoners, terwijl Haarlem eeuwenlang is blijven steken op 30.000 inwoners.<sup>43</sup>

In de slotstrofe wordt bij monde van de stedenmaagd van Amsterdam duidelijk gemaakt dat de losbandigheid van de rijkeluiszoontjes veroorzaakt is door de toegeeflijkheid van de stad zelf, dus van de verantwoordelijke bestuurders. ‘Nu lijd ick (Amsterdam) na ’t verspillen, // De recht-verdiende straf.’ (r.95-96) Hoewel in dit lied dus een spiegel wordt voorgehouden aan de (rijke) stadse jongeren, hoe zij zich misdragen, en aan de Amsterdamse magistraten, die niet hebben opgetreden tegen dit wangedrag, wordt zelfs dan de gelegenheid niet onbenut gelaten om de aloude rivaliteit tussen Haarlem en Amsterdam ook weer te benoemen. Kennelijk zit die rivaliteit diep.

Voor de lezers/zangers die het betreft, gaat het hier wel om het proces van ‘twinning’. Zij zullen zich herkennen in de verkwistende jongeren en zich moeten identificeren met een – in dit geval – negatieve ‘wij’. Voor de overige lezers/zangers zal het opnieuw een beroep doen op het alteriteitsbesef: zo zijn zij, maar ik/wij niet. Toch is de rivaliteit met Arnhem overkoepelend, dus terwijl de losbandige stadse lezer/zanger een spiegel wordt voorgehouden en zichzelf ziet, wordt er tegelijkertijd geappelleerd aan de groepsidentiteit van wij-Amsterdammers tegen zij-Haarlemmers.

De beeldende taal in dit lied is minder uitbundig dan in de voorgaande liederen. Dit lijkt in overeenstemming met het feit dat het een klaaglied betreft. Er wordt dan ook een stemmiger beeld opgeroepen met ‘donckere nachten’, die vermoeyde straat’ met ‘menich kroes onverlaat’ (opgewonden, dronken mensen, NH). De verschillende beroepen die in de stad vertegenwoordigd zijn worden benoemd, ‘Herbergiers’, // ‘Glaas-makers, Medecynen’, // ‘Pockmeesters, en Barbiers’ (r.49-51). En omdat het een klaaglied is ‘sult ghy huylen’ en ‘pruylen’. Er wordt dus een ingetogener beeld geschetst, maar het plaatst de lezer/zanger wel degelijk in de stad, in dit geval Amsterdam. Het is Amsterdam dat al klagend de diverse partijen aanspreekt: De magistraten, de losbandige jeugd en Haarlem. Dit gebeurt vanzelfsprekend in de volkstaal, die de stadse identiteit ondersteunt en bevestigt.

#### 4. Conclusie

In dit onderzoek heb ik me gericht op de identiteitsvormende werking van liedjes voor de jeugd, maar dan met speciale aandacht voor een aspect van die liedjes dat nog niet eerder in onderzoek is meegenomen: de visuele kracht van het lied. Een schrijver, die zich bij uitstek leende voor dit onderzoek naar zijn beeldend taalgebruik en de identiteitsvormende werking daarvan is Bredero. Hij staat dit jaar niet alleen in de belangstelling omdat zijn vierhonderdste sterfdag wordt herdacht, maar hij onderscheidde zich in zijn tijd met name door de manier waarop hij het dagelijks leven beschreef. Als de kunstschilder en schrijver die hij was, had de

---

<sup>43</sup> Bredero, G.A., *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck* (1622) Editie G. Stuiveling e.a., Culemborg 1975, deel 2, p.272.



Amsterdammer Bredero een scherp oog voor wat er in en rond de stad gebeurde en was hij vernieuwend in de beeldende beschrijving van de ‘couleur locale’. Volkstaferelen waren tot dan toe wel geschilderd door contemporaine schilders, maar niet eerder waren ze zo levendig verbeeld in de literatuur. Dit bracht mij op de vraag hoe Bredero in zijn *Boertigh, Amoreus en Aendachtigh Groot Lied-boeck* door het verbeelden van (de gedragingen van) boeren en stedelingen en de verhouding daartussen, bijdraagt aan de vorming van een stadse identiteit bij lezers/zangers.

Omdat Bredero zijn liederen niet alleen beeldend maakte door zijn schilderachtige beschrijvingen, maar ook door het gebruik van Amsterdams en Waterlands dialect leende dit onderzoek zich voor een interdisciplinair perspectief. Het gebruik van dialect (regiolect) ondersteunt het realistische gehalte van de tekst (de visuele kracht). Door indexicaliteit worden associaties geactiveerd bij blootstelling aan taal. Zo indexeert het gebruik van het Waterlandse regiolect het boerse karakter van de personages en tevens het mindere prestige van de taal t.o.v. de standaardtaal. Het indexicale veld roept hierbij de sociale betekenissen en de ideologische waarde op die aan dit regiolect verbonden zijn, namelijk, lomp, dom, hardwerkend, lachwekkend, etc. Ook aan de hand van het taalgebruik wordt zo een bepaalde identiteit gecreëerd of opgeroepen. Kortom het door Bredero gebruikte dialect accentueert opnieuw het karikaturale karakter van de boeren, zoals op de contemporaine schilderijen en draagt bij aan het alteriteitsbesef. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van de retorische concepten *energeia* en *ekphrasis* om aan te kunnen tonen dat visuele en auditieve stimuli verenigd kunnen zijn in één medium en zo een koppeling te kunnen maken naar het model van de kunsthistorica Ann J. Adams. Beide concepten verwijzen naar het visualiserende vermogen van taal en de overtuigingskracht die het vervolgens heeft. Aan de hand van zowel de taalkundige als de letterkundige concepten heb ik het corpus vervolgens geanalyseerd.

Analyse van het geselecteerde corpus laat zien dat Bredero de boeren verbeeldt – evenals op de contemporaine schilderijen – als karikaturale types, als lompe, onnadenkende lieden, die niets anders konden dan toegeven aan hun driften. Om dit te kunnen verbeelden maakt hij veel gebruik van beschrijvingen van uiterlijkheden (hoe zien personages eruit?), handelingen (wat doen ze, wat gebeurt er?) en expliciteert hij af en toe de activiteit van het zien door letterlijk woorden als ‘zien’, ‘kijken’, ‘tonen’, ‘lijken’ e.d. en andere zintuiglijke waarnemingen (horen, voelen, proeven, ruiken) te benoemen. De teksten voldoen daarmee aan de voorwaarden voor het concept *energeia*. Deze koppeling maakt het mogelijk dat er daadwerkelijk interactie plaatsvindt tussen de lezer/zanger en de beeldend beschreven tekst op grond van de visuele kracht van de tekst.

Voor de eerste twee liederen van de analyse, lied II (‘Boeren Geselschap’) en III (‘Van Gijsjen, en Trijn Luls’) lijken daarnaast geïnspireerd te zijn op bestaande schilderijen van boerentaferelen van contemporaine schilders. Zij beantwoorden daarmee aan het concept *ekphrasis*, de verbale representatie van een visuele representatie. Ook al had de lezer/zanger de ‘originele afbeeldingen’ niet gezien, dan toch kon deze zich door deze tekst een beeld vormen van hoe de afbeelding eruit heeft gezien en zich er mee identificeren of juist de alteriteit ervaren. De boerentaferelen waren mogelijk minder confronterend voor de stadse jeugd en konden op deze manier dienen als voorbeeld voor de jongeren hoe men zich niet diende te gedragen.

De tegenstelling tussen boeren en stedelingen wordt in sommige liederen nog eens onderstreept doordat in die liederen expliciet de ‘heeren/burgers’ worden aangesproken en het onderscheid wordt gemaakt tussen ‘burgers’ en ‘huysluy’ (boeren). Deze aanspreking van de burgergroep was cruciaal voor de identiteitsvorming. Echter niet in elk lied is er sprake van zo’n directe aanspreking. De betrokkenheid van de lezer/zanger wordt dan op gang geholpen

door het feit dat de personages bijvoorbeeld zelf aangeven dat zij een verschil ervaren tussen de stad en het platteland, zoals het geval is bij Gijs en Trijn in lied III. Het feit dat alle liederen betreffende de boerentaferelen bij elkaar staan en vaak zelfs aaneengeschakeld zijn in het ‘boertighe’ gedeelte van het liedboek zal geen toeval zijn. De herhaling van het ‘portret’ of het thema impliceert de onderlinge samenhang en zal de betrokkenheid van de lezer/zanger hebben vergroot en ook het proces van ‘othering’ hebben versterkt.

In zijn stadstaferelen verbeeldde Bredero de verschillen tussen sociale klassen binnen de stad en de rivaliteit tussen steden onderling en wordt dus eveneens een beroep gedaan op het alteriteitsbesef. Ook in de beschrijving van de stadstaferelen is Bredero beeldend. Vooral in lied XXIX ‘schildert’ hij als het ware wat hij ziet en ontstaat er voor de ogen van de lezer/zanger een contemporair stadsbeeld. Beschrijvingen van omgeving, van mensen, van situaties, in geuren en kleuren, dragen bij aan levendigheid. Daarnaast speelt in dit lied het ‘meekijken’ met de ik-verteller een grote rol. In het lied ontvouwt zich wat hij ziet. Hij stelt Amsterdammers van laag allooi als voorbeeld en wenst zich daar expliciet niet mee te identificeren. Tevens wijst hij de Haarlemmers (en dus impliciet de lezers/zangers) erop dat er naast dit volk ook nog ‘kloeke Amsterdammers’ zijn. Hij maakt diverse keren onderscheid tussen ‘t gemeen volck’ en ‘t puyck’ en de rivaliteit tussen met name Amsterdam en Haarlem is een terugkerend motief. De stadse jeugd werd in deze liederen opnieuw een spiegel voorgehouden en ermee geconfronteerd dat er ook binnen de stad verschillen in sociale klassen waren. Ook hier illustreert Bredero dit door het gebruik van in dit geval Amsterdams dialect (sociolect) bij het verbeelden van de lagere sociale klasse. De steeds terugkerende rivaliteit tussen Amsterdam en Haarlem – de binaire oppositie van centrum versus periferie, wij versus zij – draagt andermaal bij aan de beeldvorming en aan de vorming van de stadse identiteit.

Het idee van ‘othering’ en het belang daarvan voor de identiteitsvorming is niet nieuw. Het is wel nieuw dat dit in verband kan worden gebracht met de identiteitsvormende werking van het visuele. In het model van Adams werd het proces van identiteitsvorming alleen gebaseerd op ‘twinning’, herkenning. Het valt echter op dat ‘de taferelen’ die Bredero ‘schetst’ in zijn liederen juist zijn gebaseerd op ‘othering’ (alteriteitsbesef). Mijn aanvulling op het onderzoek van Adams is dan ook dat processen van identiteitsvorming niet alleen aangewakkerd kunnen worden door portretten, maar ook door de beeldende kracht van taal en dat het daarnaast niet slechts een proces van gelijkenis (‘twinning’), maar ook van alteriteit (‘othering’) kan zijn dat leidt tot identiteitsvorming. Zoals in de inleiding opgemerkt werd ik op het spoor gezet van dit onderzoek door het onderzoek van Els Stronks. Zij toonde aan dat liedteksten identiteitsvormend zijn omdat ze een auditieve werking hebben. Ik denk echter dat ik met dit onderzoek heb kunnen laten zien dat ook het visueel vermogen van liedteksten cruciaal kan zijn bij hun identiteitsvormende werking.

Bredero richtte zich in zijn liedboek met name op de jeugd en zijn boek kan gezien worden als een van de eerste Amsterdamse liedboeken. Er mag dan ook verondersteld worden dat het in eerste instantie vooral de stadse jeugd was die zijn liederen zong. Dit neemt niet weg dat de beeldvorming en het alteriteitsbesef dat daarmee werd opgeroepen ook identiteitsvormend zou kunnen werken voor andere lezers/zangers. Een ding is zeker, het is veelzeggend dat Bredero in zijn laatste lied (CXCIX) van zijn *Groot Lied-Boeck* in een opdracht aan de ‘jonckheyd’ schrijft:

Vermaend en sticht malkanderen  
Wie sich spiegeld aen anderen  
Die spiegeld hem (zich, NH) wel sacht. ( r.78-80)

De spiegelfunctie van zijn liederen wordt hiermee door hemzelf nog eens bevestigd. Of je in die spiegel jezelf herkende of geconfronteerd werd met de Ander hangt af van de individuele zanger/lezer. Een ding staat vast, de kracht van het geschreven beeld had het vermogen om bij te dragen aan de vorming van een stadse identiteit.

## 5. Tot slot

De liederen die in dit onderzoek geanalyseerd zijn bevatten allen specifieke verwijzingen naar stad of platteland, stedeling of boer. Dat is ook de reden dat ze in het belang van mijn onderzoeksvraag geselecteerd zijn. Al deze liederen zijn opgenomen in het ‘boertighe’ gedeelte van Bredero’s *Groot Lied-Boeck*. Dit neemt echter niet weg dat er ook in andere liederen en in de andere gedeelten van zijn liedboek vaak sprake is van beeldvorming betreffende tegenstellingen tussen mensen die bij kunnen dragen aan de stadse identiteit. Bij het doornemen van zijn liedboek viel het mij op dat Bredero bijvoorbeeld in veel van zijn liederen het onderscheid maakt tussen ‘t Gemeene volck en ’t puyck’, tussen het gewone volk en de aristocraten (bv. lied CLXXXV). In lied CLXXXII geeft hij af op de dwaze lieden, die denken dat ze slechts door hun afkomst boven anderen staan:

Was dijn af-komst//De rijkst, de vromst//Was dijn afkomst//Seer hoogh begaeft  
van God,//Wat nuttet sydy selven nar of sot?’ (r.

Dat je ouders dapper en rijk zijn is nog geen garantie voor het feit dat de kinderen niet ‘boersch, nesch en ontuchtigh’ (onbeschaafd, dwaas en losbandig) zullen zijn. Kijk naar jezelf ‘En lastert niemand die ghy niet en kent.’

Het zou interessant kunnen zijn om in vervolgonderzoek een ander uitgangspunt te nemen bij het selecteren van een corpus en zo tot aanvullende inzichten te komen ten aanzien van identiteitsvorming in Bredero’s *Groot Lied-Boeck*.

## 6. Literatuurlijst

### Primaire bronnen:

Bredero, G.A., *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck* (1622) Editie G. Stuiveling e.a., Culemborg 1975.

Bredero, G.A., *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck* (1622) Editie G. Stuiveling e.a., Culemborg 1975, deel 2.  
Geraadpleegd via [www.dbnl.org/tekst](http://www.dbnl.org/tekst)

### Secundaire bronnen:

Adams, A.J., *Public Faces and Private Identities in Seventeenth-Century Holland: Portraiture and the Production of Community*, Cambridge 2009.

Anderson, B., 'The origins of National Consciousness'. In: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York Revised edition 2006, pp. 37-46.

Eckert, P., 'Variation and the indexical field'. In: *Journal of Sociolinguistics*. 12(4), 2008, pp. 453-476.

Grijp, L.P., De Rotterdamsche Faem-Bazuyn. De lokale dimensie van liedboeken uit de Gouden Eeuw. In: *Volkskundig bulletin* 18 (1992), pp. 23-78.

Grijp, L.P., 'Voer voor zanggrage kropjes. Wie zongen uit de liedboekjes in de Gouden Eeuw?', In: *Bladeren in andermans hoofd*, Nijmegen, 1996, pp. 96-125.

Grootes, E.K., 'Het jeugdig publiek van de 'nieuwe liedboeken' in het eerste kwart van de zeventiende eeuw.' In: W. Van den Berg en J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen*, Groningen 1987, pp. 72-88.

[http://www.dbnl.org/tekst/groo028jeug01\\_01/groo028jeug01\\_01\\_0001.php](http://www.dbnl.org/tekst/groo028jeug01_01/groo028jeug01_01_0001.php)

Geraadpleegd op 29/04/2018.

Janssen, Th., *Communiceren. Over taal en taalgebruik*, 's-Gravenhage, 1997.

Kooij, S., 'Energeia- het beeld in de taal in de retorische traditie van de klassieke oudheid en de Renaissance'. In: *Voortgang*. Jaargang 17 (1997-1998)(1997), pp. 97-110.

Koopman, N., 'Over ekphrasis en het schild van Achilles (*Ilias* 18.478-608). In: *Lampas. Tijdschrift voor classici*. Jaargang 49, 3/2016, pp. 195-207.

Leerssen, J., 'Identity/alterity/hybridity'. In: M. Beller en J. Leerssen (red.), *Imagology. The cultural representation and literary representation of national characters. A critical survey*, Amsterdam, 2007, pp.335-342.

Leerssen, J., 'The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey'. In: *Poetics Today* 21:2 (2000).

Lesger, C., 'Clusters of achievement: the economy of Amsterdam in its golden age' In: Patrick Karl O'Brien (ed.), *Urban Achievement in Early Modern Europe: Golden Ages in Antwerp, Amsterdam and London*, Cambridge, 2001, pp.63-80.

Muysken, P., 'Hoofdstuk 18: Taalvariatie'. In: A. Baker, J. Don en K. Hengeveld (red.), *Taal en Taalwetenschap*. Chichester, 2013, pp.75-87.

Porteman, K. en Mieke B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen, Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*, Amsterdam, 2008.

Roberts, B., *Seks and Drugs before Rock'n' Roll. Youth Culture and Masculinity in Holland's Golden Age*, Amsterdam, 2012.

Stipriaan van, R., *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*, Amsterdam, 2002.

Stronks, E., 'Dees kennisse zuldy te kope vinnen'. In: *De Zeventiende Eeuw* 30 (2014) 2, pp. 147-167.

Stronks, E., 'Identiteiten van adolescenten in de vroegmoderne liedcultuur: Het studentenlied als casus'. In: *Nederlandse Letterkunde* 17-3 (2012), pp. 225-248.

Veldhorst, N., *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*, Amsterdam, 2009.

Winkel, J. te, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde. Deel 3: Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van de Republiek der Vereenigde Nederlanden* (1), 1923, 184-204.  
[http://www.dbnl.org/tekst/wink002ontw03\\_01/wink002ontw03\\_01\\_0013.php](http://www.dbnl.org/tekst/wink002ontw03_01/wink002ontw03_01_0013.php)  
geraadpleegd op 29/04/2018.

Wintle, M., 'Islam as Europe's 'other' in the long term: some discontinuities'. In: *History* 101 (2016), pp.42-61.

**Digitale bronnen:**

[https://nl.wikipedia.org/wiki/Canon\\_van\\_de\\_Nederlandse\\_letterkunde](https://nl.wikipedia.org/wiki/Canon_van_de_Nederlandse_letterkunde)

<http://litterairecanon.be/>