

Journal of Dutch Linguistics and Literature

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

Emoties in taal en literatuur

TNTL

4

2016 jaargang 132

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

Uitgegeven vanwege de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden

Deel 132 (2016), afl. 4

Uitgeverij Verloren

ISSN 0040-7550

ISBN 978-90-8704-635-4

TNTL verschijnt viermaal per jaar; een jaargang bevat tenminste 320 bladzijden.

Redactie

dr. S. Bax, dr. Y. van Dijk (redacteur boekbeoordelingen), dr. C.J. van der Haven, dr. M. Hogenbirk, M. Kestemont (webredacteur), dr. P.H. Moser, dr. F. Van de Velde, dr. H. Van de Velde, dr. F.P. Weerman, dr. M. van Zoggel

Redactieraad

dr. B. Besamusca (Utrecht), dr. L.M.E.A. Cornips (Amsterdam), dr. P. Couttenier (Antwerpen), dr. D. De Geest (Leuven), dr. R. Howell (Madison, WI), dr. M. Hüning (Berlijn), dr. A.B.G.M van Kalmthout (Amsterdam), dr. M. Kemperink (Groningen), dr. J. Konst (Berlijn), dr. E.J. Krol (Praag), dr. M. van Oostendorp (Amsterdam), dr. H.-J. Schiewer (Freiburg), dr. A. van Strien (Amsterdam), dr. M. Van Vaeck (Leuven), dr. B. Vervaeck (Leuven), dr. R. Willemys (Brussel)

Redactiesecretariaat

Huygens Instituut der KNAW

t.a.v. dr. M. van Zoggel

Postbus 10855

1001 EW Amsterdam

redactiesecretaris@tntl.nl

Abonnementen

Regulier €60,-; studenten en onderzoekers (AIO's & OIO's) €40,-; instellingen €90,- (telkens per jaargang, incl. verzendkosten). Abonnees buiten de Benelux wordt €10,- verzendkosten in rekening gebracht. Losse nummers kosten €15,-.

Uitgever en abonnementenadministratie

Uitgeverij Verloren, Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum, www.verloren.nl

telefoon 035-6859856, e-mail info@verloren.nl

rekening NL44INGB0004489940

Auteursrechten

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. No part of this publication may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

FRANK BRANDSMA

De X-factor van de Arturroman

Abstract – Emotions may well have been the X-factor of the success of Arthurian romances in the vernacular from the late 12th century onwards. The texts present a wider range of emotions than, for instance, the *chansons de geste*, they describe far more emotions, and they do so in a way that allows the audience to engage emotionally with the characters' feelings of joy, anxiety or shame, as a series of examples from Chrétien de Troyes' *Erec et Enide* demonstrates. Modern neurological insights in the workings of our brain when presented with emotions help us understand this sharing, mirroring process. The medieval storytellers intuitively catered to these processes, making their stories attractive emotional experiences for the listeners.

1 Inleiding

In de Europese literatuurgeschiedenis is het ontstaan van opgeschreven teksten in de volkstaal een cruciaal moment.¹ Dat mensen elkaar verhalen vertellen is van alle tijden en ook dat daar specialisten bij worden ingezet, maar heel lang gebeurt dat vertellen in de volkstaal alleen in de meest voor de hand liggende vorm: in geluid. Verhalen gaan van mond tot oor en blijven zo bewaard op een manier die voor ons als moderne schriftverslaafden moeilijk voorstelbaar is, in een vorm waarin de verhalen voortdurend veranderen en steeds een nieuwe verwoording krijgen rond een bepaalde kernstructuur.² In de loop van de twaalfde eeuw wordt het geleidelijk aan gebruikelijker om dergelijke orale verhalen ook op schrift vast te leggen en zelfs – en dat is echt een volgend stadium! – op schrift te gaan componeren. De schrijver die schrijft, is nieuw in deze periode, voor de volkstaal tenminste, want in het Latijn is het natuurlijk de staande praktijk.

Marie de France legt omstreeks 1170 dan ook uit dat zij voor de keuze stond: doe ik iets met een oude Latijnse tekst, of zoek ik een ander onderwerp? Zij komt dan uit bij de *lais*, de rondzingerende liederen van Bretonse zangers, en besluit die om te gaan zetten in Franse verzen, in haar Anglo-Normandische dialect.³ Zo is de overgang van louter geluid naar (voorgelezen) schrift heel duidelijk, qua taal van Bretons naar Anglo-Normandisch Frans en qua vorm van gezongen lied naar (voor) te lezen kort verhaal in gepaard rijmende verzen van acht lettergrepen. Heel belangrijk is ook het centrale thema van Marie's zogenoemde *lais*: de liefde. Ter-

1 Vanwege de multidisciplinaire insteek van dit themanummer heb ik ervoor gekozen in deze bijdrage de stand van het emotieonderzoek in middeleeuwse Arturromans weer te geven, gebruikmakend van goed werkende voorbeelden die ten dele al in eerdere publicaties (voor specialisten en meestal in het Engels, zoals Brandsma 2005, 2008, 2011, 2015) zijn gepresenteerd, gecombineerd met nieuwe voorbeelden uit de *Moriaen* en *Lanceloet*, die overigens ook weer in specialistische publicaties opgenomen zullen worden.

2 Het toonaangevende overzicht in deze is nog altijd Ong 2002; zie ook Mostert 2012.

3 Rychner 1983: 1-3 (citaat in r. 33 op p. 2).

wij andere teksten in deze periode, de *chansons de geste*, stoere verhalen zijn, over vechten tegen de heidenen en wie er verder maar voor je zwaard komt, is bij Marie de liefde de allesbepalende en motiverende factor, en dan komen natuurlijk ook de emoties om de hoek kijken.

Marie laat in haar werk ook zien dat zij weet heeft van verhalen over koning Artur en zijn hof, en over Tristan. Zij kan zonder verdere uitleg naar deze stof verwijzen, hetgeen moet betekenen dat ook haar publiek die verhalen al kende. Naar alle waarschijnlijkheid circuleerden er sinds de zesde eeuw, de tijd van de historische Artur, al Arturverhalen, die dan in de twaalfde eeuw op schrift worden vastgelegd en daarbij ook bewerkt worden. Met name in de eerste generatie Arturromans, gemaakt in de tweede helft van de twaalfde eeuw en dan vooral in het laatste kwart, zien we dat de schrijvers zich ervan bewust zijn dat hun werk een eigen leven zal gaan leiden. De opgetekende tekst kan door iedereen worden voorgelezen, terwijl een oraal verhaal aan – of eigenlijk: in – de verteller vastzit. In deze geschreven romans treedt de ik-verteller op als een ingebouwde voordrager, als een gids voor het publiek. Die begeleiding van het publiek kon bij oraal vertellen naar behoefte worden toegepast door de voordrager, maar wordt nu in de opgeschreven woorden vastgelegd. Natuurlijk kan een voorlezer door mimiek, stemgebruik en slim pauzeren zijn publiek bespelen, maar de tekst ligt vast. Voor het betrekken van het publiek bij het verhaal gebruiken de schrijvers verteltechnische trucs, afgeleid van de bestaande vertelpraktijk, maar nu in de opgeschreven woorden ingebouwd, in de vorm van vertellersopmerkingen en de handelingen of woorden van de personages. Ook de zogenoemde ‘spiegelfunctie’ bij het presenteren van emoties speelt hierbij een belangrijke rol. Over het voorspiegelen van emoties gaat deze bijdrage, want daarop berust de emotionele werking van de Arturromans in de tweede helft van de twaalfde eeuw. De manier waarop de makers van deze teksten emoties oproepen en laten delen door het luisterende publiek is, naar mijn idee, een belangrijke succesfactor geweest, die de explosieve groei van dit genre rond 1200 kan verklaren. Aangezien de X-factor-achtige programma’s als *The Voice of Holland* en *Britain’s got talent* op de tv overlopen van de emoties op een manier die veel lijkt op de manier waarop middeleeuwse auteurs emoties weten in te zetten, kan de emotionele werking gezien worden als de X-factor van de Arturroman.

2 Emoties in middeleeuwse teksten

Het basispatroon bij de emotionele spiegelfunctie is als volgt: een voor de verhaalhandeling niet of nauwelijks belangrijk personage (het spiegelpersonage) krijgt in de tekst opmerkelijk veel aandacht en vertoont als toeschouwer nadrukkelijk een bepaalde emotie. Dat kan angst of enthousiasme zijn, blijdschap of diep verdriet. De voorgespiegelde emotie heeft een effect op de toehoorder, want – en dat kennen we ook nu nog allemaal – je hebt een automatische neiging om die emotie te delen. Daar kun je je tegen verzetten, en daar zijn wij als moderne lezers en literatuuronderzoekers eigenlijk veel te goed in, maar de aanzet tot overname van de emotie is er. Op de neurologische onderbouwing van dit fenomeen kom ik later terug, maar intuïtief weten we dat het voorspiegelen werkt. We lachen allemaal

mee als er gelachen wordt, al weten we niet waarom, en we kunnen geëmotioneerd zijn als iemand onverwacht over een geweldig talent blijkt te beschikken. Men denke aan het optreden van Susan Boyle in *Britain's got talent*, een wat ouder voorbeeld, maar inmiddels ruim 17 miljoen keer bekeken op YouTube.⁴ Als verteltechnische constructie is het spiegeleffect het best zichtbaar (en vindbaar) als een bijfiguur de emoties voorspiegelt, maar het komt ook voor dat juist de emoties van een hoofdpersonage aanstekelijk werken. De te bespreken voorbeelden zullen dat laten zien.

Bij het onderzoeken van middeleeuwse emoties kunnen we via dit effect een beeld krijgen van de beoogde emotionele impact van bepaalde passages en van hele teksten. Door te kijken naar de inzet van dit soort spiegelpersonages en naar de emoties die zij uitstralen, kunnen we in kaart brengen wat de auteur zijn publiek wilde laten voelen in bepaalde scènes, en dat ook bij herhaalde beluistering van een verhaal. Ook al weet men wat er gaat gebeuren, de uitnodiging tot het overnemen van de emotie is dermate ‘aanvaardbaar’ voor het brein en gaat zo snel, dat afstand nemen van de emotie een volgende stap is. Ik zal dat later nog uitleggen bij de bespreking van het emotieproces, maar ga eerst terug naar mijn voorbeelden.

Bij een toernooi bijvoorbeeld, gaat vaak evenveel of zelfs meer aandacht uit naar de toeschouwers en hun reacties op de gevechten dan naar de gevechten zelf: de angstige spanning die de kijkers voelen en hun vreugde om een overwinning worden beschreven en zo op het luisterende publiek overgebracht.

Ter demonstratie van de emotie-voorspiegeling bespreek ik vier passages uit het eerste deel van *Erec et Enide*, de eerste Arturroman, geschreven door de grondlegger en grootmeester van het genre, Chrétien de Troyes, omstreeks 1170. Chrétien schreef een of meer romans voor gravin Marie van Champagne, maar bij deze eersteling is ook wel betoogd dat de roman voor een Anglo-Normandisch hofpubliek gemaakt zou zijn. Bij mijn keuze van de passages is een toenemende complexiteit van de voorgespiegelde emotie de leidraad geweest.

Het verhaal begint aan Arturs hof, waar de koning het plan opvat om de jacht op het witte hert te organiseren. Het verhaal wordt meteen op spanning gebracht, doordat de belangrijke ridder Gauvain bedenkingen oppert, die direct ook meer informatie over de jacht aan het publiek doorgeven. Bij deze jacht mag de winnaar namelijk het mooiste meisje van het hof kussen en aangezien er 500 prachtige dames rondlopen, komt daar vast ruzie van. Koning Artur zet zijn plan toch door, maar de eerste emotie is al voorgespiegeld: Gauvains zorgen kunnen worden gedeeld door het publiek, dat nu niet alleen wil weten wie het hert gaat doden, maar ook benieuwd is gemaakt naar wie de kus krijgt en naar de daaropvolgende conflicten. De spanningsboog is opgezet, maar voor we daar meer over horen, vertelt Chrétien over de koningin en de ridder Erec, die met een klein gezelschap achterop raken tijdens de jacht.

Dat levert het tweede voorbeeld op. Zij komen namelijk in het woud een knappe, onbekende ridder met een jonkvrouw en een dwerg tegen. De dwerg heeft een zweep in zijn hand. De koningin is (net als de toehoorders die luisteren naar Chrétiens tekst) nieuwsgierig naar de ridder en stuurt haar jonkvrouw naar hem

4 De dato: 20 april 2016.

toe om te vragen wie hij is. De dwerg, van wie de verteller herhaaldelijk zegt dat hij gemeen is, houdt het meisje echter tegen. Als zij hem toch wil passeren, slaat hij haar met zijn zweep. Zij kan nog net met haar hand haar gezicht beschermen, maar haar hand is helemaal blauw. Huilend keert zij terug naar de koningin, wier gevoelens expliciet worden beschreven:

La reine ne set que face
 quant sa pucele voit bleciee;
 molt est dolant et correciee:
 ‘Hé! Erec, biax amis,’ fet ele,
 ‘molt me poise de ma pucele
 que si a bleciee cil nains;
 molt est li chevaliers vilains
 quant il sofri que tex fauture
 feri si bele criature.’
 (Roques 1981: vs. 192-200)

De koningin weet niet wat ze moet doen als ze ziet dat haar dienstmaagd gewond is. Ze is er erg verdrietig en boos over: ‘Ach, Erec, goede vriend,’ zegt ze, ‘ik vind het heel erg dat die dwerg mijn dienstmaagd zo heeft verwond. En het is schandalig dat die ridder accepteert dat zo’n misbaksel zo’n schoon schepsel slaat’ (Stuip 2001: 16).

Als getuige van de zweepslag is de koningin ‘dolant et correciee’, verdrietig en boos, in één modern woord: verontwaardigd. Vervolgens wordt ook nog eens, via haar woorden tot Erec, uitgelegd waarom zij zich zo voelt. Via de emotie wordt duidelijk gemaakt hoe fout de dwerg en zijn heer handelen. De zeer denigrerende Oudfranse term ‘vilains’, waarmee de koningin de ridder veroordeelt, wordt door de moderne vertaler, René Stuip, niet direct omgezet (het zit in ‘schandalig’), maar de boodschap is duidelijk. Hier moet iets aan gedaan worden en dat moet Erec doen. De koningin doet een emotioneel appel op hem. Hij gaat er dan ook op af, maar krijgt er nog harder met de zweep van de dwerg van langs, zodat hij zich moet terugtrekken. Dat is natuurlijk zijn eer te na, maar zonder wapenrusting kan hij niet veel uitrichten tegen de ridder. Hij besluit de ridder toch achterna te gaan, maar het gevecht vooralsnog te vermijden. Deze scène laat goed zien hoe de wandaad van de dwerg extra emotioneel wordt aangezet door de emoties van zowel het geslagen meisje als de koningin te *foregrounden*. Het hoofse publiek kan de verontwaardiging van de koningin delen en begrijpt waarom Erec in actie komt, maar ook waarom hij machteloos is. De luisteraars worden weer nieuwsgierig gemaakt naar het verdere verloop.

Erec achtervolgt de ridder en komt bij een kasteel van een graaf waar de volgende dag een bijzonder tweegevecht wordt gehouden: de ridder met de mooiste vriendin mag aanspraak maken op een sperwer. Daar wordt al jaren om gevochten en juist de ridder die Erec zoekt, heeft de afgelopen jaren de sperwer zonder tegenstand verworven. Erec kan het tegen hem opnemen, maar heeft nu behalve een wapenrusting ook nog een heel mooi meisje nodig. Beide vindt hij bij een verarmde oudere ridder die hem wel onderdak wil verlenen. Het meisje, de dochter van de ridder, draagt een versleten jurk met gaten en zorgt voor de paarden, maar zij is wel zo knap dat Erec haar ouders vraagt of hij voor haar de sperwer mag opeisen.

Als hij eenmaal heeft uitgelegd dat hij de zoon is van een rijke koning mag hij haar meenemen. Iedereen is blij, en dat zegt de verteller dan ook met nadruk. Ik citeer de passage in vertaling, maar dit is nog niet het derde voorbeeld: ‘Allen in het huis zijn blij; de vader is erg blij en de moeder huilt van blijdschap, maar het meisje blijft heel rustig, ook al is ze erg blij en gelukkig dat ze aan Erec is geschonken, omdat hij dapper en hoofs is; ze begrijpt ook dat hij koning zal worden en zij zelf geëerd als een rijke, gekroonde koningin’ (Stuip 2001: 23; Roques 1981: vs. 681-690).

De volgende morgen vechten de ridder en Erec om de sperwer, met hun dames als geëngageerde toeschouwers. De ridders zijn aan elkaar gewaagd en het gevecht duurt lang, de maliënkolders kleuren rood van het bloed. De verteller richt de blik dan op de meisjes (ik citeer weer de vertaling): ‘Beide meisjes huilen: de ridders zien het, en ook dat elk haar handen tot God opheft en Hem bidt dat Hij de eer van het gevecht geeft aan degene die zich voor haar inspant’ (Stuip 2001: 24; Roques 1981: vs. 890-894). Dit is het derde voorbeeld: wie voelt de spanning meer dan degene om wie al dat bloed vergoten wordt? Het publiek deelt ook in dit voorbeeld de spanning. Het gevecht gaat nog even door. De ridders besluiten dan tot een korte rustpauze en weer gaat de blik van zowel de verteller als de ridders naar de meisjes. Erec vertoont dan het ideale hoofse gedrag: de aanblik van zijn geliefde maakt hem dapper en geeft hem de energie om de ridder te verslaan, zeker als hij ook nog eens terugdenkt aan de schande die de koningin en hemzelf in het woud werd aangedaan.

Na de overwinning maakt Erec zich op om naar het hof te gaan, maar voordat het zover is, presenteert de tekst het vierde voorbeeld, waarbij het om een complexe emotie gaat, die getoond wordt, maar niet expliciet benoemd. De schoonheid van Erecs meisje staat inmiddels buiten kijf, maar een naam heeft zij in de tekst nog niet gekregen en ook haar jurk is het hof nog niet waardig. Later zal zij aan het hof van de koningin mooie kleding krijgen en ook de kus voor de mooiste dame ontvangen vanwege de jacht op het witte hert. Dan zal ook haar naam, Enide, klinken, maar zover is het nog niet. Bij het afscheid van het ouderlijk huis, in tegenwoordigheid van de graaf, komt opeens een nichtje naar voren. Zij is als bijfiguur een typisch spiegelpersonage. De tekst zegt:

Er was daar ook een jongedame aanwezig, die heel nobel en verstandig was en goede raad gaf. Ze zat op een bank naast het meisje in het witte jak [dat is Erecs vriendin]; het was haar volle nicht, en ook het nichtje van de graaf. Toen zij gehoord had dat Erec haar nicht zo armelijk gekleed wilde meenemen naar het hof van de koningin, heeft ze er de graaf over aangesproken: ‘Heer,’ zei ze, ‘dat zou toch een grote schande zijn, voor u nog meer dan voor anderen, als deze heer uw nichtje zo schandelijk gekleed meeneemt?’

De graaf antwoordt: ‘Geef haar dan alstublieft, lieve nicht, van alle gewaden die u hebt wat u het beste vindt’ (Stuip 2001: 33; Roques 1981: vs. 1337-1352).

Erec wil hier echter niets van weten, maar staat wel toe dat het nichtje zijn meisje een mooi paard schenkt. De emotie die het nichtje voorspiegelt, is plaatsvervangende schaamte (overigens een emotie die de kijker naar X-factor programma’s ook niet vreemd zal zijn...). Zij heeft hier geen andere functie dan een emotionele en geeft vorm aan de beoogde gevoelens van het primaire publiek. De spanning omtrent haar ontvangst aan het hof wordt dan nog versterkt als Erec niets van zo’n geleende jurk wil weten. Het verhaal wordt wederom op spanning gebracht:

hoe zal het Erecs vriendin vergaan aan het hof, zeker als zij er zo uitziet? De opluchting als alles heel goed uitpakt, zal er des te groter door zijn.

Dit waren slechts vier momenten uit deze eerste Arturroman, waar het er makkelijk twintig of vijftig hadden kunnen zijn, want de tekst roept voortdurend emoties op en nodigt de toehoorders uit om met de personages mee te leven, mee te voelen. Dat die uitnodiging er is, is niet nieuw, maar de mate waarin wel, en zeker ook de mate waarin personages en publiek heen en weer worden geslingerd tussen angst en vreugde, hoop en vrees, schaamte en opluchting. De Arturroman bespeelt intensiever een groter emotioneel register dan eerdere teksten en dat is de belangrijkste X-factor, naar mijn idee. Voor het onderzoek naar de werking van historische teksten bieden de emoties veel mogelijkheden, vooral via deze tekst-immanente methode, waarbij de personages in de tekst en hun beschreven gevoelens en reacties de contemporaine inschatting van gebeurtenissen documenteren en onderzocht kunnen worden. De onderzoeker kan zijn eigen moderne emoties buiten spel laten in het tekstuele onderzoek, terwijl er, bijvoorbeeld via de X-factor-parallel, wel een brug tussen toen en nu te slaan is.

Dat de verteltechniek ook door Middelnederlandse dichters werd toegepast, moge één voorbeeld duidelijk maken. Na de paragraaf over de verklaring van het fenomeen volgen nog twee Middelnederlandse voorbeelden van een iets andere orde.

De *Moriaen* is een originele Middelnederlandse roman, geen vertaling. De tekst is vervaardigd in Vlaanderen aan het einde van de dertiende eeuw, maar van deze Vlaamse versie zijn alleen minieme fragmenten overgeleverd. Een complete, maar wel bewerkte versie, is bewaard gebleven in de *Lancelotcompilatie* van ca. 1320.⁵ Op zoek naar zijn vader Aglovael komt de jonge zwarte ridder Moriaen de Arturridders Walewein en Lancelot tegen. Na een fiks gevecht tegen Lancelot en wat verbale schermutselingen met Walewein, vertelt Moriaen zijn levensverhaal aan de twee ridders. Als hij heeft verteld hoe zijn moeder werd ontferd en hij als vaderloos kind in schande moest opgroeien, reageren de ridders als volgt:

Doen ne waser har negeen
 Van diere waren onder hen tween,
 Noch Walewein noch Lanceloet,
 Hen ne lipen die trane groet,
 Nederward ut haren ogen,
 Doe si die tale horden togen
 Dat dien riddere so comen was.
 Hen ontfermde sere das:
 Si worden bleec ende roet,
 Ende ontecten haer ansichte bloet,
 Doe si horden tridders clage.
 (Finet-van der Schaaf 2009: vs. 745-755)

Bij elk van beiden, bij Walewein en bij Lanceloot, liepen grote tranen over de wangen tijdens het aanhoren van de wederwaardigheden van de Zwarte Ridder. Ze waren hevig met hem begaan, verschoten van kleur en sloegen uiteindelijk de vizieren van hun helm omhoog toen het klagelijke verhaal ten einde was (Biesheuvel 2012: 307).

5 Zie Besamusca 1993: 23-39.

Ook Moriaen zet zijn helm af en de twee ridders kunnen nu ook zien dat zijn huid zwart is, zoals gebruikelijk voor mensen uit Moriane. Na het gevecht en het gesprek, en helemaal na de tranen, is de zwarte ridder echter geen vreemde meer voor hen, maar een gelijkwaardige kameraad. Met Walewein en Lancelot schaart het publiek zich achter de jonge ridder. Het vervolg van het verhaal geeft hen gelijk, want Moriaen ontpopt zich als een ideale held, die Walewein redt, zijn vader Aglovael vindt en het verlate huwelijk van zijn ouders bewerkstelligt. In deze passage komen de voorgespiegelde emoties overigens niet van bijfiguren, maar van hoofdpersonen, en dat werkt ook goed. Elders in de *Moriaen* worden bijvoorbeeld de hovelingen ingezet, om duidelijk te maken dat het vertrek van Lancelot de koning en het hof verdrietig stemt (vs. 388-390): iedereen weent.

3 Hoe werkt het? Emotietheorie en neurologie

Maar hoe werkt die emotionele uitnodiging nu precies? In het gangbare emotieonderzoek binnen met name de psychologie wordt een aantal basisemoties onderscheiden, met daarbij dan vaak nog een enorm vertakt netwerk van verwante gevoelens en sentimenten.⁶ Bij de basisemoties gaat het, met wat variatie, om vreugde, verdriet, haat, walging, woede, afgunst en schaamte. Nico Frijda, een van de grondleggers van psychologisch emotieonderzoek, legt daarbij bovendien uit dat emoties altijd betrekking hebben op relaties tussen een 'ik' en een ander.⁷ Er zijn altijd persoonlijke belangen mee gemoeid. Een zeer belangrijke stap in het emotieproces zoals Frijda dat beschrijft, is dan ook de *taxatie* van een bepaalde gebeurtenis of gegeven. Die inschatting van het effect van de gebeurtenis op het eigen welzijn leidt tot wat Frijda enigszins cryptisch een *verandering in gedragsbereidheid* noemt, die weer kan leiden tot een bepaald gedrag. Bij die laatste fase, het gedrag, is dan sprake van *regulering* van de emoties en juist dat moment lijkt sterk cultureel bepaald, maar het voert te ver om daar in deze bijdrage uitgebreid bij stil te staan.

Een bericht, bijvoorbeeld een geboortekaartje, leidt tot een taxatie van het belang van de geboorte en dan tot vreugde, neem ik aan, die zich op verschillende manieren kan uiten: een vreugdekreet, tranen, of een meteen verstuurd appje. Het gedrag kan ook worden uitgesteld, je kunt ook een kaartje sturen. Het mooie van Frijda's model is dat het fasen aangeeft: *impuls – taxatie – verandering in gedragsbereidheid – (eventueel) gedrag*. Het model laat ook ruimte voor het onderdrukken van de impuls tot gedragsbereidheid: je kunt ook niet reageren op het geboortekaartje en zo de emotie reguleren.

6 Het taalkundig en communicatiekundig onderzoek, waarvan dit themanummer ook voorbeelden bevat, sluit ook bij deze psychologische benadering aan, waarbij met name het begrip *appraisal* een belangrijke rol speelt, zoals hierboven wordt uitgelegd via Frijda's theorie.

7 De aandacht voor emoties in historisch onderzoek wordt wel de *affective of emotional turn* genoemd en ontstond kort voor het jaar 2000 (Brandsma, Larrington & Saunders 2015: 6-8), met Barbara Rosenwein als grote aanjager. In 1998 verscheen een bundel in de reeks Utrechtse Bijdragen tot de Mediëvistiek, waarin Frijda vanuit zijn psychologische inzichten over emoties in de Middeleeuwen schrijft (Frijda 1998) en het proces uitlegt. Zie ook Frijda 2008.

Ik geef nog een voorbeeld. Tijdens een tutorial over Emoties zat ik met twee studentes op mijn kamer aan een tafel, die vol lag met artikelen en aantekeningen en waarop ook een waterflesje stond. Om Frijda's model uit te leggen, zei ik: 'Stel je nu voor dat een van jullie dat flesje omstoot, wat gebeurt er dan emotioneel?' De taxatie kunt u zelf ook wel bedenken: wat is de waterschade? En: hoe zal de docent reageren? Zou hij boos worden, en wat heeft dat dan voor gevolgen? Het opmerkelijke was dat een van de studentes meteen begon te blozen door alleen al de voorstelling van het omstoten en de mogelijk woedende docent. Doordat zij bloosde, voelde ik mijzelf ook rood worden, en dat terwijl dat flesje helemaal niet omgevallen was... Blijkbaar is het je voorstellen van een emotie erg aanstekelijk. Toen ik dit trouwens aan een mastergroep vertelde en bij wijze van demonstratie een flesje (met dop!) omstootte, ving de eigenaar het flesje op voor er iets kon gebeuren en dat demonstreerde heel mooi nog een aspect van het proces: dit gaat allemaal razendsnel in ons brein. De fase van taxatie leidt in microseconden tot automatische actieprogramma's, waarvan er één in dit laatste geval de spieren aanstuurt in de arm en hand die het flesje opvingen.⁸ Tijd om daarover na te denken was er niet, het lichamelijke reactiesysteem is de reflectie te snel af.

Nu de neurologische kant van de emotionele spiegeling. Het verhaal van de ontdekking van de spiegelneuronen is de moeite waard om te vertellen. Een Italiaanse onderzoeksgroep onderzocht de hersenactiviteit bij apen die een bepaalde beweging maakten: het oppakken van een appel. Een aap had een kapje met elektroden op, er werd van alles gemeten, tot tijdens een pauze de aap gewoon zat te zitten en er een medewerker binnenkwam die de appel pakte. De meters sloegen op dat moment net zo uit als wanneer de aap zelf die handeling verrichtte. Blijkbaar maakt het voor de hersenactiviteit van het dier niet uit of het zelf de handeling uitvoert of die handeling alleen waarneemt. Er zit iets in de hersenen dat beide vormen van input op dezelfde manier verwerkt: de *spiegelneuronen* noemde men dat. Deze verschijnselen zijn ondertussen ook bij mensen uitgebreid aangetoond en blijken veel meer te beslaan dan alleen beweging; ook bij waargenomen gevoelens, bijvoorbeeld walging, is precies hetzelfde stukje hersenen actief als wanneer men dat gevoel zelf heeft. Nog sterker, ook het je voorstellen van een handeling of emotie levert dezelfde hersenactiviteit op als het uitvoeren/voelen of zien ervan! Enkele sleutelfiguren in het onderzoek, Rizzolatti en Sinigaglia, verwoordden het zo:

Even if they involve different cortical circuits, our perceptions of the motor acts and emotive reactions of others appear to be united by a mirror mechanism that permits our brain to immediately understand what we are seeing, feeling or imagining others to be doing, as it triggers the same neural structures (motor or visceromotor respectively) that are responsible for our own actions and emotions (Rizzolatti & Sinigaglia 2008: 190).⁹

Voor letterkundigen is natuurlijk vooral het woord 'imagining' cruciaal, want daar zit de link naar verhalen en verbeelding en dus ook naar de emoties in de mid-

⁸ Via hersenonderzoek (fMRI scans, bijvoorbeeld) is te zien hoe snel die taxatie verloopt en dat wordt bijvoorbeeld gebruikt om te meten hoe proefpersonen reageren op ambiguë zinnen; zie Van Berkum 2012.

⁹ Zie ook Iacoboni 2008; Keysers e.a. 2004; Kohler e.a. 2002, en voor een kritische blik op het neurologische onderzoek Leys 2014.

deleeuwse Arturroman. De spiegelneuronen – of liever: neurologische netwerken, want er blijken veel hersengebieden bij betrokken – verklaren hoe de voorgespiegelde emoties in teksten werken: de lezer of toehoorder neemt de getoonde emoties over omdat ons brein daarop ingesteld, en zelfs gebouwd, is. Omdat het ook bij andere primaten en dieren is aangetoond, behoort de aanleg van spiegelneuronen tot een vroeg evolutionair stadium. Onderzoekers als Marco Iacoboni geven de spiegelneuronen en empathie daarom ook een belangrijke rol in de ontwikkeling van (primaten als) de mens, van de menselijke communicatie en van taal (Iacoboni 2008). Binnen het emotieproces dat Frijda schetst, behoren de spiegelneuronen bij de taxatiefase, tot die razendsnelle automatische fase, die altijd plaatsvindt. Pas daarna volgt eventueel regulering en onderdrukking van een emotionele reactie. Dat verhalen emoties oproepen weten we al sinds Aristoteles, Homerus en zelfs het *Gilgamesh*-epos, maar hoe dat precies werkt, wordt nu dus pas duidelijk via het hersenonderzoek. Dat het werkt, wist een auteur als Chrétien de Troyes heel goed en hij past het principe dan ook voortdurend toe, met name via de voorgespiegelde emoties, zoals duidelijk werd in de vier beschreven voorbeelden uit *Erec et Enide*. De ervaringskennis van rasvertellers als Chrétien zorgt ervoor dat zij goed werkende vertelprincipes heel effectief toepassen en zo hun teksten aantrekkelijk maken, als emotionele belevenissen voor het luisterende publiek.

Nu weer terug naar de teksten, want die geven ons soms ook een glimp van de inzichten van middeleeuwse vertellers in de werking van de menselijke ervaring. Het eerste voorbeeld demonstreert het concept ‘imaging’ uit het citaat hierboven en komt uit de *Moriaen*; het tweede voorbeeld, uit de *Lanceloet*, toont de snelle, automatische reactie van een personage op de waargenomen emotie van een ander personage.

Volgens Rizzolatti en Sinigaglia en de andere spiegelneuronen-onderzoekers zijn wij door het spiegelmechanisme in onze hersenen in staat onmiddellijk te begrijpen wat een ander ziet of voelt. Een episode uit de *Moriaen* demonstreert dit fenomeen. Walewein is in het verhaal gevangengenomen door de ridders van een vijandige edelman, wiens misdadige zoon hij doodde. Hij werd bijna terechtgesteld, maar gelukkig kon Moriaen hem redden. De zwaargewonde Walewein wordt naar de hut van een kluizenaar gebracht om te herstellen. Dan komt zijn broer Gariët, op zoek naar Walewein en Lanceloet, bij dezelfde kluizenaar aangereden. Walewein begeleidt zijn broer de donkere hut in, waar de kluizenaar en Moriaen zich bevinden. De tekst beschrijft de situatie in detail:

Doe gingen si inder capellen,
 Daer si vonden Moriane,
 Die sward was van alre gedane,
 Ende den goeden man, den clusenare.
 Een deel was Gariët in vare
 Doe hine sach alsoe gedaen
 Ende alsoe groet vor hem staen.
 Dit verstont wel sijn broder
 Walewein ende makes hem vroder
 Vanden riddere ende van sinen name,
 Ende wie hi ware ende wanen hi quame,
 Eer hi hem anders iet vrachde;

Hi sach wel dats hem wanhachde
 Doe hi sach van sulker gedane
 Den goeden riddere Moriane.
 (Finet-van der Schaaf 2009: vs. 2930-2944)

Ze gingen de hut binnen, waar ze de vrome kluizenaar troffen en Moriaan. Gariët was een beetje bang voor de kolossale, pikzwarte man die daar voor hem stond. Zijn broer Walewein begreep dat wel. Hij zei hem de naam van de ridder en vertelde wie hij was en waar hij vandaan kwam, nog voordat hij hem verder ondervroeg. Hij zag wel dat Gariët zich niet goed op zijn gemak voelde bij die goede Moriaan (Biesheuvel 2012: 341).

Hoewel hij zwaargewond is en hoewel hem andere vragen op de lippen branden, beseft Walewein dat Gariët bang is voor de zwarte ridder. Hij reageert daar meteen op en levert informatie die zijn broer gerust zal stellen. De emoties van beide personages zijn in Frijda's termen te vangen: Gariëts eerste taxatie van de grote zwarte man in de hut, levert de automatische reactie van angst op, en die wordt ook beschreven in vs. 2934. Dit resulteert in een verandering in gedragsbereidheid: Gariët is klaar om bijvoorbeeld te vluchten. Tegelijkertijd zorgt Waleweins beoordeling van Gariëts confrontatie met Moriaan ervoor dat hij ingrijpt. De informatie die Walewein verschaft, stelt Gariët in staat zijn gedragsbereidheid te reguleren: hij vlucht niet, al voelt hij zich nog onbehaaglijk (vs. 2942). De emotionele spanning is nu uit de lucht en even later heten Gariët en Moriaan elkaar welkom, en 'dreven onderlinge feeste' (vs. 2947, in Jongen 1992: 113 vertaald met 'omhelsden elkaar'). Walewein begrijpt onmiddellijk wat Gariët ervaart, conform de inzichten van de besproken neurowetenschappers.

Het tweede voorbeeld betreft een van de centrale punten bij het overnemen van emoties, namelijk dat dat automatisch en onmiddellijk gebeurt, zonder dat je eigenlijk precies weet waarom het gaat. Denk weer aan meelachen. Het Midden-Nederlandse voorbeeld waarmee ik deze bijdrage wil afronden gaat echter niet over meelachen, maar over meehuilen en toont precies die onmiddellijke automatische reactie.

De versvertaling van de *Lancelot en prose* die is overgeleverd in de *Lancelot-compilatie* beschrijft in een boeiende episode hoe Lanceloet uit een vergiftigde bron drinkt en dreigt te sterven. Gelukkig is er een jonkvrouw in de buurt die 'der crude cracht' kent en hem een tegengif kan toedienen.¹⁰ Zij wordt echter wel verliefd op hem. Terwijl hij in het genezingsproces huid, haar en nagels verliest, wordt haar verliefdheid zo hevig dat zij dreigt te sterven als hij haar niet zijn liefde geeft. Zijn trouw aan de koningin zal hem natuurlijk daarvan weerhouden en dat leidt tot een impasse en een mooie reeks dilemma's.¹¹ De onmiddellijke emotie-overname is te vinden in een passage waarin Lanceloet ligt te slapen. Bij zijn bed denkt het meisje na over haar gevoelens voor hem. Zoals gebruikelijk in deze romans heeft haar gepieker de vorm van een interne dialoog tussen haar hoofd en haar hart. Uiteindelijk vat de verteller haar gevoelens samen:

10 Brandsma 1992: vs. 12001.

11 In de opeenvolgende dilemma's wordt het publiek heen en weer geslingerd tussen hoop en vrees, maar dat is stof voor een ander artikel.

Nu bequam hi hare wel ende daer near
 Est hare van hem al vergaen.
 Si es met groter droefheden bestaen.
 Nu es si blide van dien
 Dat si opten genen hevet gesien
 Dien si lude ende stille
 Mint, wil si ocht ne wille,
 Ende si wart dan drove ende gram
 Ende vloecte die wile dat hare an quam
 Dat gepens daer si in was.
 Si hilt hare over de sotter das.
 (Brandsma 1992: vs. 12218-12228)

Eerst vond zij hem geweldig en daarna had zij het helemaal gehad met hem. Zij was heel verdrietig. Eerst was zij blij dat zij bij degene was op wie zij verliefd was, of zij het nu wilde of niet, en daarna werd zij boos en bedroefd, en vervloekte zij de dag dat ze deze dingen in haar hoofd haalde. Zij vond zichzelf maar stom (vert. FB).

Hoewel de tekst het nu nog niet met zoveel woorden zegt, huilt zij. En juist op dat moment wordt Lanceloet wakker. De tekst zegt dan:

ende Lanceloet ontspranc daer hi lach
 Ende tirst that hise wenen sach
 Was hi so drove dat hi ter steden
 Al verscoet van droefheden.
 (Brandsma 1992: vs. 12229-12232)

En Lanceloet werd wakker en zodra hij haar zag huilen, was hij zo bedroefd dat hij helemaal trilde van verdriet (vert. FB).

Lanceloet heeft geen idee waarom het meisje huilt en heeft ook geen weet van haar eerdere blijdschap, maar hij ziet haar tranen en reageert daar onmiddellijk op, met gedeeld verdriet. Het gaat zo snel dat er van regulatie geen sprake is. Zo demonstreert dit middeleeuwse voorbeeld niet alleen Frijda's model, maar ook de neurologisch verklaarbare spiegeleffecten. Door deze moderne verklaring voor een tijdloos verschijnsel groeit ons inzicht in de werking van literatuur, of het nu middeleeuwse Arturromans zijn, of teksten uit andere perioden, terwijl de focus op de teksten en de beschreven emoties van de personages zelf ons behoeden voor anachronistische inschattingen van historische emoties.

4 Besluit

De Engelse literatuuronderzoeker Patrick Colm Hogan schreef een boek over emoties met als titel *What Literature Teaches Us About Emotions* (2011). Hij legt uit dat de wereldliteratuur een prachtige, taal- en tijd-overstijgende, dataverzameling aan emotiebeschrijvingen bevat, die ook geweldig onderzoeksmateriaal voor psychologen en andere onderzoekers oplevert. Zo wordt de gebruikelijke verhouding tussen de wetenschappelijke disciplines omgedraaid: de psychologie en aan-

verwante vakken blijken veel te kunnen leren van de presentatie en verwerking van emoties in literaire teksten. Colm Hogan gaat niet verder terug in de tijd dan Shakespeare, ik hoop te hebben laten zien dat ook de middeleeuwse Arturroman een inspirerende, interdisciplinaire piste voor emotieonderzoek vormt, en dat kan dan weer een wetenschappelijke X-factor zijn.

Bibliografie

- Van Berkum 2012 – J.J.A. van Berkum, 'Zonder gevoel geen taal'. In: *Neerlandistiek.nl* 12 (2012) 1. <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/242198>.
- Biesheuvel 2012 – *De ridders van de Ronde Tafel. Arturverhalen uit de Lage Landen*. Vert. I. Biesheuvel. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2012.
- Brandsma 1992 – *Lanceloet. De Middelnederlandse vertaling van de Lancelot en prose overgeleverd in de Lancelotcompilatie. Pars 3 (vs. 10741 -16263), met een inleidende studie over de entrelacement-vertelwijze*. Ed. F. Brandsma. Assen, Maastricht: Van Gorcum, 1992.
- Brandsma 2005 – F. Brandsma, 'Luisteren naar de spiegel'. In: R. Sleiderink, V. Uyttersprot & B. Besamusca (red.), *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de Lage Landen. Studies voor Jozef D. Janssens*. Leuven: Davidsfonds/Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, p. 283-301.
- Brandsma 2008 – F. Brandsma, 'Arthurian emotions'. In: D. Hüe, A. Delamaire & C. Ferlampin-Acher (red.), *22e Congrès de la Société internationale Arthurienne / 22nd Congress of the International Arthurian Society, Rennes 2008. Actes/Proceedings*. <http://www.sites.univ-rennes2.fr/ce-lam/ias/actes/pdf/brandsma.pdf>.
- Brandsma 2011 – F. Brandsma, 'The Court's Emotions'. In: I. Arseneau & F. Gingras (red.), *Cultures courtoises en mouvement*. Montréal: Presses universitaires de l'Université de Montréal, 2011, p. 74-82.
- Brandsma 2015 – F. Brandsma, 'Emotion and Voice: "Ay" in Middle Dutch Arthurian Romances'. In: F. Brandsma, C. Larrington & C. Saunders (red.), *Emotions in Medieval Arthurian Literature*. Cambridge: D.S. Brewer, 2015, p. 143-159.
- Brandsma, Larrington & Saunders 2015 – F. Brandsma, C. Larrington & C. Saunders, 'Introduction'. In: F. Brandsma, C. Larrington & C. Saunders (red.), *Emotions in Medieval Arthurian Literature*. Cambridge: D.S. Brewer, 2015, p. 1-10.
- Colm Hogan 2011 – Patrick Colm Hogan, *What Literature Teaches Us About Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Finet-van der Schaaf 2009 – *Le Roman de Moriaen*. Ed. B. Finet-van der Schaaf. Grenoble: Ellug, 2009.
- Frijda 1998 – N.H. Frijda, 'De structuur van emoties'. In: R. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Emoties in de Middeleeuwen*. Hilversum: Verloren, 1998, p. 9-30.
- Frijda 2008 – N.H. Frijda, *De wetten der emoties*. Amsterdam: Bert Bakker, 2008.
- Iacoboni 2008 – Marco Iacoboni, *Mirroring People. The Science of Empathy and How We Connect With Others*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2008.
- Keyzers e.a. 2004 – C. Keyzers e.a., 'A Touching Sight: s11/PV Activation during the Observation and Experience of Touch'. In: *Neuron* 42 (2004) 2, p. 335-346. <http://www.neuron.org>; geraadpleegd op 20 april 2016.
- Kohler e.a. 2002 – E. Kohler e.a., 'Hearing Sounds, Understanding Actions. Action Representation in Mirror Neurons'. In: *Science* 297 (2002) 5582, p. 846-848.
- Leys 2014 – R. Leys, "'Both of Us Disgusted in My Insula". *Mirror-Neuron Theory and Emotional Empathy*'. In: F. Biess & D.M. Gross (red.), *Science and Emotions after 1945. A Transatlantic Perspective*. Chicago: University of Chicago Press, 2014, p. 67-95.
- Mostert 2012 – M. Mostert, *A Bibliography of Works on Medieval Communication*. Turnhout: Brepols Publishers, 2012.
- Ong 2002 – W.J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. 30th Anniversary Edition with additional chapters by John Hartley. London, New York: Routledge, 2002.
- Rizzolatti & Sinigaglia 2008 – G. Rizzolatti & C. Sinigaglia, *Mirrors in the Brain. How our minds share actions and emotions*. Vert. F. Anderson. Oxford: Oxford University Press, 2008.

- Roques 1981 – M. Roques (red.), *Les romans de Chrétien de Troyes* édités d'après la copie de Guiot (*Bibl. nat. Fr. 794*). 1. *Erec et Enide*. Paris: Champion, 1981.
- Rychner 1983 – *Les lais de Marie de France*. Ed. Jean Rychner. Paris: Champion, 1983.
- Stuip 2001 – *Erec en Enide. Een roman van Chrétien de Troyes*. Vert. R. Stuip. Hilversum: Verloren, 2001.

Adres van de auteur

Universiteit Utrecht
Opleiding Literatuurwetenschap
Trans 10
3512 JK Utrecht
F.P.C.Brandsma@uu.nl

Indienen van kopij

Kopij wordt bij voorkeur ingediend als attachment bij een e-mail. Bij toesturing via gewone post dient de kopij te worden ingeleverd op twee prints, met vermelding van het aantal woorden. Behoud altijd zelf een kopie van de kopij.

Door de redactie aanvaarde kopij geldt als definitieve tekst. Wijzigingen in de drukproeven, anders dan verbeteringen van zetfouten, kunnen de auteur in rekening worden gebracht door de uitgever.

Met het inleveren van kopij geeft de auteur toestemming voor digitale publicatie op de website van *TNTL* en van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL).

Omvang

De maximale omvang van een artikel bedraagt 10.000 woorden, inclusief noten en bibliografie. Het artikel dient te beginnen met de titel en de auteursnaam, gevolgd door een samenvatting in het Engels van ten hoogste 100 woorden. Vermeld na de hoofdttekst het adres van de auteur. Indien gewenst kan ook het e-mailadres worden vermeld.

Een boekbeoordeling beslaat in de regel 750-1500 woorden. Deze begint met een titelbeschrijving van het besproken werk (uitgever, ISBN en prijs vermelden) en eindigt met de naam van de bespreker.

Richtlijnen voor het te hanteren verwijzingssysteem en voor de opmaak van de kopij zijn te vinden op de *TNTL*-website, www.tntl.nl.

Overdrukken

Auteurs van artikelen ontvangen 10 gratis overdrukken van hun bijdrage. Auteurs van een boekbeoordeling of een signalement ontvangen een elektronische overdruk van hun bespreking.

[T]he representation of emotion, particularly vehement emotions such as spiritual sorrow, extreme grief and desire for revenge challenges us to reconsider our preconceptions about the way in which we assume people understood the opposition between body and soul, reason and passion. Complicating the idea of a direct relationship between the available medical or moral-philosophical discourses on the nature of the passions and their literary expression, the representation of extreme emotion calls for more open, flexible reading strategies that give more leeway to tension or contradiction between different emotional discourses, and that acknowledges that the subversive potential of emotional excess can be celebrated, or politically exploited, as well as suppressed or contained.



9 789087 046354

ISSN 0040-7750

Uitgeverij Verloren
Hilversum

