

Cor de Jong

'When I'm wrong, everything seems to be right'

De mondegreen als literair procédé in Dagen van gras van Philip Huff

Over de zogenaamde 'mondegreen', een songtekst die verkeerd wordt verstaan of verkeerd wordt geciteerd, zijn de laatste jaren enige publicaties verschenen. Mondegreens worden daarin bijna altijd opgevat als een grappig klankspel of een freudiaanse verspreking. In Dagen van gras (2009) van Philip Huff wordt echter een subtiel spel gespeeld met de mondegreen. Om deze mondegreens te analyseren gebruikt neerlandicus Cor de Jong een tweezijdige methode. Enerzijds is het interpreteren van het citaat als zodanig vereist, anderzijds vraagt het een vorm van 'tekstarcheologie', om het oorspronkelijke citaat te achterhalen en de verandering ten opzichte van het origineel bij de interpretatie te betrekken.

'Mondegreen' is de term die internationaal ingang heeft gevonden voor een liedje waarvan de luisteraar de tekst verkeerd verstaat.¹ De benaming is ontstaan uit een verbastering van 'The Bonnie Earl o' Moray', een Schotse ballade uit de zeventiende eeuw, waarin de zinsnede 'They have slain the Earl o' Moray / And layd him on the green' voorkomt. Dat laatste stukje werd door de Amerikaanse schrijfster Sylvia Wright verstaan als 'and Lady Mondegreen'. Ze wijdde een artikel aan haar vergissing en de hardnekkigheid waarmee ze er als kind aan vasthield, waarin ze beweert: 'The point about what I shall hereafter call mondegreens, since no one else has thought up a word for them, is that they are better than the original' (Wright 1957: 106-107).²

Een populaire term voor dit verschijnsel in de Nederlandstalige popcultuur is 'mama appelsap', ontleend aan 'Wanna Be Startin' Somethin' (1982) van Michael Jackson. Daarin verstaan sommige mensen de frase 'Mama ko mama sa maka makoosa' als 'Mama si mama sa mama appelsap'. Zelf heb ik me lange

*Een populaire term voor
dit verschijnsel in de
Nederlandstalige
popcultuur is 'mama
appelsap'*

- 1 Mijn dank gaat uit naar prof. dr. Frans-Willem Korsten voor zijn commentaar op een eerdere versie van dit artikel.
- 2 Nicoline van der Sijs stelde naar analogie van 'Lady Mondegreen' de Nederlandse term 'huldebiet' voor, naar aanleiding van een anekdote over een jongetje dat na het zingen van Gezang 228 ('Neem mijn stem, opdat mijn lied / U, mijn Koning, hulde biedt') de vraag stelde wie die koning Huldebiet eigenlijk was (2004: 111). Aangezien deze benaming nergens echt ingang lijkt te hebben gevonden kies ik hier voor de meer gebruikelijke Engelse term.

tijd verbaasd over de voorkeur voor citrusvruchten die David Bowie aan de dag legt in het nummer 'Time' (1973): 'I had so many dreams / I had so many grapefruits'. Pas later begreep ik dat het ging om 'breakthroughs'. Diverse tv- en radioprogramma's besteden aandacht aan dit soort *mishearings*. Er is zelfs een website waarop ze verzameld worden: KissThisGuy.com, vernoemd naar de mondegreen 'Excuse me, while I kiss this guy' uit 'Purple Haze' (1967) van Jimi Hendrix (Hendrix zingt in werkelijkheid: 'Excuse me, while I kiss the sky.').

Mondegreens zijn in de eerste plaats natuurlijk vermakelijk. Maar in *Dagen van gras* (2009) van Philip Huff worden misverstane teksten op ingenieuze wijze ingezet als literair middel. Op zich is het gebruik van citaten uit andere teksten (ook songteksten) niet ongewoon in romans. Maar wanneer die citaten opzichtig incorrect zijn, roept dat de vraag op hoe je te werk moet gaan bij de interpretatie ervan. In dit artikel stel ik een intertekstuele methodiek voor om mondegreens op systematische wijze te analyseren.

De mondegreen als intertekstueel procedé

De mondegreen kent als literair middel een lange geschiedenis. In *Ulysses* (1922) speelt James Joyce al met verkeerd verstane, verkeerd begrepen of verkeerd onthouden teksten van onder meer liedjes. Matthew Creasy (2007) besteedt ruimschoots aandacht aan de esthetica van dit soort 'misquotations' bij James Joyce. Hij geeft enkele voorbeelden – onder andere van een onjuist *Hamlet*-citaat dat een eigen leven gaat leiden in de roman – en laat zien dat Joyce in het manuscript aanvankelijk het citaat correct weergaf, maar het in latere versies omwerkte tot een misquote. Creasy behandelt de misquotations als psychologisch fenomeen. In *Psychopathologie van het dagelijks leven* [*Zur Psychopathologie des Alltagslebens*] (2001 [1904]) betoogt Freud dat versprekingen, fouten en verkeerde citaten uitdrukking geven aan onbewuste verlangens en angsten. Freud spreekt van 'Fehlleistungen'. Daaronder verstaat hij versprekingen en verschrijvingen, maar ook het vergeten of verkeerd lezen van teksten. Joyce, die het werk van Freud kende, speelt volgens Creasy een freudiaans spel. Niet alleen maken zijn personages vergissingen, sommige van die vergissingen onthullen iets van hun onderbewuste angsten en driften, wellichts zelfs trauma's.

In de Neerlandistiek is nog relatief weinig systematisch onderzoek verricht naar mondegreens en andersoortige misquotations. *Onze Taal* wijdde er enkele artikelen aan, waarbij vooral het psycho-akoestische aspect op de voorgrond wordt geplaatst.³ In dit artikel bestudeer ik het gebruik van mondegreens echter als een vorm van intertekstualiteit.

Heinrich F. Plett stelt in zijn standaardwerk *Intertextuality* (1991) een aanpak bij het bestuderen van citaten voor. Hierin beschrijft hij de 'grammatica' van het citaat. Hij onderscheidt zes aspecten: kwantiteit, kwaliteit, distributie, frequentie, interferentie

3 Bijvoorbeeld Van der Sijs (1998), Van der Zwan (2003; 2005) en Van Oostendorp (2005). Ook Bindervoet & Henkes (2009) kan in dit verband genoemd worden.

en markeerders van het citaat. Bij de mondegreen is het vooral de kwaliteit die een belangrijke rol speelt. In wetenschappelijke of juridische teksten moeten citaten zo exact mogelijk zijn. Citaten in literatuur worden daarentegen vaak aangepast: 'Poetic texts, on the contrary, show their specific nature in that they do not integrate prefabricated textual element without alterations, but rather reshape them and supply them with new meanings' (Plett 1991: 9). Plett stelt dan ook voor om bij de analyse een onderscheid te maken tussen het citaat in de 'quotation text' (Q_1) en het citaat uit de 'pre-text', oftewel de bron (Q_2).

Bij het interpreteren van een citaat zijn er volgens Plett drie stappen: ten eerste moet de lezer herkennen dat de continuïteit van de tekst verstoord wordt door 'the intrusion of an alien element'. Vervolgens moet de herkomst van het citaat worden getraceerd en het citaat worden geïnterpreteerd. Plett noemt dit 'digression into "text-archeology"'. Daarna kan het citaat gereïntegreerd worden in de context van de 'quotation text'.

Hoewel de kwaliteit van een citaat van groot belang is bij de interpretatie van een mondegreen, laat Plett dit in zijn interpretatieproces buiten beschouwing. De kwaliteit is echter bij mondegreens extra belangrijk omdat er bij een mondegreen in feite een dubbel moment van vervreemding van de tekst plaatsvindt. Net als bij een 'gewoon' citaat wordt bij het lezen van een mondegreen de tekst onderbroken door een andere tekst, waardoor de lezer vervreemd raakt van de tekst die zij of hij op dat moment aan het lezen is. Wanneer het citaat vervolgens aan de hand van de brontekst geïnterpreteerd wordt, vindt er een tweede moment van vreemding plaats: er is een verschil tussen het geciteerde fragment en het fragment in de brontekst. Binnen het citaat is er daardoor opnieuw een 'intrusion of an alien element'. De derde stap, het reïntegreren van het vreemde element in de tekst, vergt daarom in het geval van een mondegreen een dubbele operatie: interpreteren waarom de luisteraar de onjuiste tekst wel hoort en waarom hij de juiste tekst niet hoort.

Dagen van gras

Dagen van gras is de debuutroman van Philip Huff. De titel is ontleend aan het nummer 'Dagen van gras, dagen van stro' (2005) van Spinvis. De achttienjarige Ben kijkt in de roman terug op zijn jeugd, op het moeizame huwelijk tussen zijn ouders en hun uiteindelijke scheiding en op zijn vriendschap met Tom, een jongen van een jaar ouder, die op een dag op het landgoed (genaamd *Weldra*) komt te wonen, waar Ben opgroeit. Tom neemt de voortrekkersrol op zich en Ben is vooral volgeling. Regelmatig komt hij in de problemen dankzij Tom en dat leidt ertoe dat zijn moeder hem verbiedt nog langer met Tom om te gaan. Ze zien elkaar alleen nog stiekem in de boomhut van Ben.

In eerste instantie verbindt de muziek Tom en Ben: samen beginnen ze een bandje en luisteren onder andere naar The Beatles. Later besteden ze ook veel tijd aan samen wiet roken. Tijdens een van die momenten vliegt de boomhut in brand. Ben valt uit de hut, maar die val betekent zijn redding. Tom kan zich niet in veiligheid brengen.

Na zijn val komt Ben in het ziekenhuis en later in een jeugdkliniek omdat hij in een

psychose is geraakt. Wat volgt is een lange periode van herstellen en afkicken. In dit proces komt Ben langzaam tot de ontdekking dat anderen niet van het bestaan van Tom Samson af lijken te weten. Is Tom een waanbeeld van Ben? In de loop van de roman zijn er aanwijzingen dat Tom een zinsbegoocheling van Ben is. Op de eerste bladzijde vertelt Ben dat hij eigenlijk de helft is van een tweeling, maar dat zijn broertje David bij de geboorte gestorven is. Bovendien valt het op dat alleen Ben interacties heeft met Tom en dat de twee vooral samen zijn als er geen anderen in de buurt zijn. In de trein bijvoorbeeld wordt Ben betrappt op zwartrijden, maar weet Tom de dans te ontspringen. Omdat hij zo slim is om zich op de wc te verstoppen? Of omdat hij er niet is? Een andere intertekstuele aanwijzing dat Tom niet bestaat is te vinden in de proloog van het boek. Daarin vertelt Ben: ‘*Fight Club*, die film met Brad Pitt, die heb ik na een half uur uitgezet’ (Huff 2009: 8). Laat die film nou precies gaan over iemand die allerlei opdrachten uitvoert voor een vriend die, aan het einde van de film, alleen in zijn hoofd blijkt te hebben bestaan.

Mondegreens in *Dagen van gras*

In de roman wemelt het van de muzikale verwijzingen en songteksten. Dat begint al bij de titel. Het ‘gras’ kan simpelweg verwijzen naar de marihuana, maar in de tekst van Spinvis lijkt het daar niet in eerste instantie om te gaan. De titel van het liedje is ‘Dagen van gras, dagen van stro’ en het gaat eerder over de voorbijgaande zomer en de wens om een nieuwe start te maken dan over drugs. In die betekenis keert gras ook terug in de epiloog van de roman. Ben wandelt daarin langs de plek waar hij is opgegroeid en beschrijft dit land van zijn jeugd, de weilanden met de paardenbloemen als ‘een wereld van gras’ (Huff 2009: 168).

Het belang van muziek wordt ook door Ben zelf al vroeg in de roman aangestipt: ‘elke ochtend, vlak voor ik wakker word, wordt er een muntje in gegooid en begint een plaat te draaien’ (Huff 2009: 12). Ben heeft dus altijd een liedje in zijn hoofd. Hij schrijft sinds een maand of twee op welk liedje dat is, want, zo heeft hij ontdekt, het liedje waarmee hij gewekt wordt probeert hem iets te zeggen. In de loop van de roman strooit hij met regels en coupletten uit popliedjes. En meestal zijn die betekenisvol.

In een van zijn vele uitweidingen over The Beatles memoreert Ben het welbekende verhaal over de eerste keer dat zijn helden in aanraking kwamen met marihuana. Met dank aan Bob Dylan:

The Beatles probeerden marihuana voor het eerst op 28 augustus 1964 in het Delmonico Hotel in New York. Bob Dylan, ook geen kleine jongen in de muziekwereld, was ’s avonds uitgenodigd op hun hotelkamer. Toen John de drank en de pillen tevoorschijn haalde – tot dat moment hun *drugs of choice* – stelde Dylan iets anders voor. ‘*Haven’t you got anything green?*’ zei hij.

*In Dagen van gras
wemelt het van de
muzikale verwijzingen en
songteksten*

Nee, dat hadden ze niet, zeiden The Beatles. En als dat wel zo was geweest, zouden ze nog niet weten wat te doen: ze hadden nog nooit geblowd.

Bob geloofde zijn oren natuurlijk niet. The Beatles, nog nooit geblowd? Maar ze zongen toch: *'It's such a feeling that my love, I get high?'* Nee, nee, zei McCartney. Het was: *'My love, I can't hide.'* (Huff 2009: 57)

Het is een beroemde anekdote, die in veel publicaties over The Beatles opduikt: Bob Dylan die de tekst van *'I Want to Hold Your Hand'* verkeerd verstaan heeft en daar zijn conclusies aan verbindt. Een loepzuivere mondegreen.

Niet voor niets hecht Ben veel belang aan dit moment uit de carrière van *'The Fab Four'*. Eerder heeft hij uiteengezet hoe je hun carrière volgens hem op kunt delen in vier perioden, ieder gerelateerd aan een drug (pillen – marihuana – lsd – heroïne). De bovenstaande anekdote markeert het begin van de tweede periode. De anekdote over de kennismaking van The Beatles met marihuana is voor Ben een mooi bruggetje naar het verhaal over zijn eigen kennismaking met de drug. Het is Tom die hem ermee in aanraking brengt. De kennismaking met marihuana levert hem geen 'diepe inzichten of vreemde trip of zo' op, zoals bij The Beatles wel het geval was: *'Ik had alleen maar buikpijn. En dus heb ik toen die halve begraafplaats ondergekotst'* (Huff 2009: 58).

Het is niet de enige mondegreen in het boek. Eerder beschrijft Ben hoe zijn moeder hem vroeger in slaap zong met een liedje uit de film *Sneeuwitje en de Zeven Dwerfen*, de enige film die ze vroeger op video hadden en die hij dus wel honderd keer heeft gezien. *'Maar echt,'* voegt hij eraan toe (Huff 2009: 23). Vervolgens beschrijft hij de scène waaruit het liedje afkomstig is:

In het begin van *Sneeuwitje en de Zeven Dwerfen* zit Sneeuwitje op haar knieën te boenen. Ze zucht diep en haalt een emmer water uit de put. Dan vraagt Sneeuwitje de duiven bij de put of ze een geheim willen horen. Nou, dat willen de duiven wel. *'We staan bij een wensput,'* zegt Sneeuwitje. En ze begint te zingen:

*Make a wish and choose a well,
That's all you have to do,
And if you hear it echoing,
Your wish will soon come true.* (Huff 2009: 23)

Het is best bijzonder te noemen dat iemand die de film honderd keer gezien zegt te hebben, de regel *'Make a wish into the well'* al die tijd verkeerd heeft verstaan. Bij het liedje uit *Sneeuwitje* is er, in de versie van Ben, geen sprake van één wensput waarin je een wens kunt doen, hij moet een keuze maken. Geluk ligt niet voor het oprapen; het uitkomen van je wens

*Het is best bijzonder te
noemen dat iemand die de
film honderd keer gezien
zegt te hebben de regel
'Make a wish into the well'
al die tijd verkeerd heeft
verstaan*

hangt af van welke put je kiest. Ben associeert dit liedje met zijn moeder, die het altijd als slaapliedje voor hem zong. Wellicht drukt de tekst voor hem het gevoel uit te moeten kiezen tussen zijn ouders. Een keuze die verderop in het boek realiteit wordt als zijn ouders uit elkaar gaan en zijn vader naar Engeland vertrekt.

Wat is nu het effect van dit soort mondegrens? Enerzijds is er natuurlijk het komische effect dat vergissingen nu eenmaal vaak met zich meebrengen. Maar in *Dagen van gras* is een ander gevolg dat de ik-persoon automatisch een onbetrouwbare verteller wordt. Wie de mishearings ontdekt, merkt dat we het verhaal gepresenteerd krijgen door iemand wiens herinneringen en ervaringen mogelijk onjuist of vertekend zijn. Dat is in *Dagen van gras* overduidelijk aan de orde; Ben laat daarover geen misverstand bestaan. Regelmatig geeft hij aan dat hij dingen niet meer precies weet. Het tweede hoofdstuk begint bijvoorbeeld met: ‘Tom was een jaar ouder dan ik. Of had ik dat al gezegd?’ (Huff 2009: 39). Maar er is meer aan de hand.

‘When I’m wrong, everything seems to be right’

De verschillen tussen Q_1 en Q_2 laten zich rubriceren als: toevoeging, weglating, vervanging, herschikking en herhaling, aldus Plett (1991: 9). In *Dagen van gras* komen ze allemaal voor. De verschillen zeggen daarbij iets over de karakterontwikkeling van Ben. Bijvoorbeeld op bladzijde twaalf, waar Ben vertelt dat hij twee dagen eerder wakker werd met ‘You Can Make It If You Try’ van The Rolling Stones. De zinssnede wordt herhaald aan het einde van de episode, maar nu niet meer als citaat, maar als een bevestigende opmerking die hij zichzelf voorhoudt.

Maar ook toevoeging komt voor. Zo zingt niet alleen Bens moeder, maar ook Bens vader op een bepaald moment een slaapliedje voor hem:

‘Every day and all night,’ zong hij, zachtjes.

I’m trying to tell you you’re all right.

Every day and every night,

I try to tell you it’s black and white. (Huff 2009: 52)

Dit liedje is ‘The Message’ (1975) van John Martyn. Wie het origineel beluistert, merkt echter dat Martyn zingt: ‘I’m trying to tell you’re all right’, zonder ‘you’. Het is een kleine toevoeging die de vader (of is het Ben, als luisteraar?) doet, maar wel eentje die een geadresseerde invoegt. In het origineel is het niet duidelijk aan wie de ‘ik’ dit probeert te vertellen. Hier wel. De vader spreekt Ben aan. Of in elk geval *voelt* Ben zich aangesproken. Het is dan ook een van de laatste keren dat ze samen zijn. Niet veel later vertrekt zijn vader naar Engeland.

Van *weglating* is sprake als Ben de songtekst weergeeft van ‘Shapes of Things’ (1968) van Jeff Beck (gezongen door Rod Stewart):

Come tomorrow, will I be older?
Come tomorrow, maybe a soldier?
Come tomorrow, maybe I'm older than today? (Huff 2009: 76)

Na 'a soldier' klinkt op de plaat de toevoeging 'now listen'. Die ontbreekt hier. Nu is deze omissie op zich niet zo spannend en een mondegreen kun je het al helemaal niet noemen. Of toch? Een 'digression into "text archaeology"' leert dat het nummer oorspronkelijk werd opgenomen door The Yardbirds, de band waar Jeff Beck eerder deel van uitmaakte. In de originele tekst (uit 1966) luidt de laatste regel: 'Come tomorrow, may I be bolder than today?' Als je die tekst erbij betreft, heeft hier herschikking én vervanging plaatsgevonden. Maar belangrijker: de tekst verandert ook van betekenis. In de oorspronkelijke tekst gaat het niet alleen om ouder worden, maar ook om *brutaler* worden. En inderdaad, als zijn moeder een paar minuten later naar boven stormt om zich te beklagen over het feit dat hij dit liedje voor de zevende keer beluistert en het herrie noemt, ontstaat er een ruzie waarin hij haar achtereenvolgens uitscheldt voor 'kutwif' en 'kankerhoer'. Vervolgens geeft hij haar een duw waardoor ze valt en in het ziekenhuis belandt.

De meest opvallende mondegreen in het boek is echter een andere. Zoals Tom Ben kennis laat maken met marihuana, laat omgekeerd Ben hem kennismaken met het werk van The Beatles. Hij laat hem naar *A Hard Day's Night* (1964) luisteren. Ook die kennismaking gaat gepaard met een onvervalste mondegreen:

Toen klonk het openingsakkoord van het titellied, dat akkoord dat iedereen kent, dat een deur in je hoofd open schopt [sic]. En na anderhalve minuut kwam er een schreeuw uit de luidsprekers. Of, beter: twee schreeuwen, die van John Lennon en van Paul McCartney, dwars door elkaar heen. Tom keek op en glimlachte. Bij de daaropvolgende solo van George Harrison, op piano meegespeeld door producer George Martin, begon hij zelfs met zijn hoofd op de maat te wiegen.

'Gaaf,' zei Tom, toen het lied voorbij was. "'When I'm wrong, everything seems to be right". Draai dat nog eens' (Huff 2009: 33).

Tom vergist zich. Lennon zingt: 'When I'm *home*, everything seems to be right.' Het is enerzijds een grappige vergissing, omdat het toevallig ook gaat over verkeerd zitten. Anderzijds is het ook een betekenisvol misverstand. In de versie van Tom, en laten we niet vergeten dat Tom misschien alleen in Bens geest bestaat, is de tekst makkelijk te betrekken op drugsgebruik. Hoewel hij ergens weet dat het niet goed is, voelt het goed om het te doen en lijkt alles te kloppen wanneer hij onder invloed is.

Het is veelzeggend dat het woordje dat Ben/Tom niet hoort – of mogelijk niet *wenst* te horen – 'home' luidt. 'Thuis' is bij hem namelijk helemaal niet een veilige plek waar alles op zijn plek valt, integendeel. Zijn ouders ruziën, hij voelt zich niet gezien en niet gehoord. De passage voorafgaand aan bovenstaande is illustratief. Ben is jarig, maar dat leidt niet tot feestelijkheden. Zijn moeder is in tranen, omdat het oók de sterfdag is

van Bens doodgeboren tweelingbroer. Het illustreert de moeizame thuissituatie waarin hij zich bevindt en waaruit drugs een uitweg bieden. Of liever: *lijken* te bieden, want tegelijkertijd is er het besef dat hij fout zit.

Ben verdringt de gedachte aan 'home'. Dat brengt ons terug bij de dubbele betekenis van de titel van het boek. De dagen van gras zijn enerzijds de dagen van de marihuana, de dagen van eenzaamheid en het zoeken naar een manier om zich goed te voelen. Maar zoals gezegd, het gras uit de titel verwijst ook naar het land van zijn jeugd, de 'wereld van gras', zoals Ben het noemt. Wanneer hij in de epiloog terugkeert op het landgoed waar hij opgroeide en waar een groot deel van de roman zich afspeelt, heeft hij voor het eerst het gevoel dat hij thuiskomt:

*Ben verdringt de gedachte
aan 'home'*

Het leven is niets meer dan een wandeling naar huis, een tocht in de zomerzon.

Maar je bent er bijna.

Je bent bijna thuis.

Weldra. (Huff 2009: 168)

Het laatste woord van de roman is de naam van het landgoed en is daarmee eigenlijk synoniem voor 'thuis'. Precies het woord dat hij eerder verkeerd verstond. Precies ook de plek waar hij zich al die tijd niet thuis heeft gevoeld.

Besluit

De mondegreen is een bijzondere vorm van intertekstualiteit, die op een cruciaal punt afwijkt van 'reguliere' citaten. Fouten maken bij het citeren, nazingen of beluisteren van teksten kan, naast het evidente komische effect dat ervan uitgaat, betekenisvol worden omdat het de betrouwbaarheid van de verteller of het personage in kwestie ondermijnt. Beide effecten zijn aan de orde in *Dagen van gras*.

Een inhoudelijke analyse van mondegreens kan bovendien nog iets anders blootleggen. Zoals bleek is elk citaat een vorm van vervreemding, een 'alien element' in de tekst, waarvan de interpretatie nieuwe informatie toevoegt. In het geval van een mondegreen bevindt zich binnen dit vreemde element zich *nóg* een vervreemdend element. Zowel het onjuiste citaat zelf als de oorspronkelijke (weggelaten, vervangen, herschikte of herhaalde) tekst kan betekenisvol zijn.

In *Dagen van gras* is dat evident het geval. Mondegreens functioneren in deze roman bijvoorbeeld als vooruitwijzingen, maar ook als freudiaanse 'Fehlleistungen'. Zo wijst de verkeerd gezongen regel 'Make a wish and choose it well' uit Sneeuwwitje vooruit naar de keuzes waar Ben voor zal komen te staan. De toevoeging van 'you' in een door zijn vader gezongen liedje maakt bovendien dat Ben direct aangesproken wordt door zijn vader. Hierna verbreekt de vader het intieme, familiale contact met Ben. De mondegreen markeert die traumatische ervaring. De opvallendste mondegreen – 'When I'm wrong, everything seems to be right' – laat zien hoe Ben/Tom zijn eigen

drugsgebruik veroordeelt, ondanks dat het goed voelt. Maar minstens even betekenisvol is dat hij niet verstaat dat er in deze regels in feite 'when I'm home' gezongen wordt. Dit wijst erop dat hij dit gevoel van een fijn thuis niet herkent.

Literatuur

- Beatles, The**, 'I Want to Hold Your Hand', Parlophone, 1963.
- Beatles, The**, 'A Hard Day's Night'. *A Hard Day's Night*, Parlophone, 1964.
- Beck, J.**, 'Shapes of Things'. *Truth*, EMI, 1969.
- Bindervoet, E. & R.-J. Henkes**, 'In het koning te rijk van Lady Mondegreen, Koning Huldebiet en Mama Appelsap'. In: *Filter, tijdschrift over vertalen*, 16 (2009): 75-78.
- Bowie, D.**, 'Time'. *Aladdin Sane*, RCA, 1973.
- David, H.** (director), *Snow White and the Seven Dwarfs*, USA: Walt Disney Productions, 1937.
- Creasy, M.**, 'Manuscripts and Misquotations Ulysses and Genetic Criticism'. In: *Joyce Studies Annual* (2007): 44-66.
- Fincher, D.** (director), *Fight Club*, USA: 20th Century Fox, 1999.
- Freud, S.**, *Psychopathologie van het dagelijks leven* (vert. T. Grafdijk), Amsterdam 2001.
- Huff, P.**, *Dagen van gras*, Amsterdam 2009 (2e druk [2009]).
- Jackson, M.**, 'Wanna Be Startin' Somethin'. *Thriller*, Epic, 1982.
- Jimi Hendrix Experience, The**, 'Purple Haze'. *Are You Experienced*, Polydor, 1967.
- Martyn, J.**, 'The Message'. *Sunday's Child*, Island Records, 1975.
- Oostendorp, M. van**, 'Mondegreens als taallaboratorium'. In: *Onze Taal*, 74 (2005): 78.
- Plett, H.F.**, 'Intertextualities'. In: Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*, Berlin/New York: 1991: 3-29.
- Sijs, N. van der**, 'Eerst uw vader en dan uw moeder. Van onbegrip naar volksetymologie'. In: *Onze Taal*, 67 (1998): 190-191.
- Sijs, N. van der**, *Hondsdrif. Waar komen onze woorden vandaan?*, Den Haag 2004.
- Wright, S.**, 'The Death of Lady Mondegreen'. In: S. Wright (ed.), *Get Away From Me With Those Christmas Gifts*, New York/Toronto/London 1957: 105-112.
- Spinvis**, 'Dagen van gras, dagen van stro'. *Dagen van gras, dagen van stro*, Excelsior Recordings, 2005.
- Yardbirds, The**, 'Shapes of Things', Columbia, 1966.
- Zwan, K. van der**, 'Captain Iglo's zeemanszangzaadkoor. The Beatles in het Nederlands'. In: *Onze Taal*, 72 (2003): 304-305.
- Zwan, K. van der**, "'Maar in de kleur van je haar". Nederlandse mondegreens'. In: *Onze Taal*, 74 (2005): 76-79.