

— heeft in zijn tragische operette meer weg van een molotovcocktail met hoofdpijn (aldus een recensie in *Trouw*). Midden in het werk vraagt het koor aan het publiek: “Denkt u dat het creëren van nieuwe vormen van hysterie een levensvatbare onderneming is voor de kunstenaar van vandaag?” Gevolgd door veel gejuich en gelach uit de zaal. Het publiek was enthousiaster dan een deel van de kritiek, dat sprak van een te vol gepropte ADHD-kalkoen. Voor de schrijver Donald Barthelme vormde de eenzaamheid het hoofdmotief en dat kwam in de duizelingwekkend voorbijschietende muziek niet uit de verf, voor Hamel gaat het meer over wancommunicatie, over volledige contactstoornissen en eigenlijk was dat ook voor Schönberg een belangrijk motief. Alles gaat fout, niemand behoudt de controle, zeker niet de dwergen, die hier glazenwassers zijn in oranje overalls, oversekste drugsmaniakken die één voor één met Sneeuwwitje onder de douche mogen, en zeker de prins worstelt met een identiteitscrisis, dom over het podium hollend als een onbenullige Mister Bean. Die perverse werkt vermoeiend chaotisch, maar leuk blijft, althans voor mij, vooral de dagelijkse gang van zaken. Zo worden de meest dramatische gebeurtenissen steeds kortweg onderbroken door pakketbezorgers. De firma Wehkamp had de operette moeten sponsoren.

Hamels theater is er meer een van lachende dijen dan van een grijnzende verrotting en eigenlijk is dat niet echt nieuw. Zo trok onder meer de Amerikaanse componiste Sharon Hershey de aandacht op het Gaudeamus Compositie Concours van 1993 met haar orkestwerk *Arrival*, ook over de grenzen van de kitsch heen, met luchtige twaalftoonsmuziek, precies zoals Jan Wisse dat decreteerde, naast Crumb-avant-garde, Hollywoodsimplicaties en wat niet al. Niet grotesk à la Kagel, maar “gewoon”, als een weerspiegeling van wat in haar leeft. Hershey: “Mijn muziek gaat altijd over relaties: ten opzichte van anderen, onszelf, de maatschappij, de geschiedenis, de natuur, God, enzovoorts.” Of ze nu achter de piano zit of achter de computer, altijd zingt ze. En daar zie ik vooral een gelijkenis met Hamel, die al op zestienjarige leeftijd operafragmenten componeerde naar een eigen libretto, nachtelijke *Zauberflöte*-muziek. Die ook vrij veel liederen schreef, Frans-surrealistisch, die al eerder aantoonde dat avant-garde en een vergaarbak aan ideeën elkaar

niet hoeven uit te sluiten, een multitalent met dichtbundels op zijn naam als *Alle enen opgeteld* (2004) en *Luchtwortels* (2006), even rijk gedrapeerd en vol geladen als *Snow White*. Ach ja — wie dit allemaal overziet, verbaast de overdaad helemaal niet. Destijds noemde Hamel zichzelf een “oude expressionist”, maar hij is al geruime tijd een “jonge surrealist”, fragmentarisch absurdistisch. Hamel en Donald Barthelme stellen in feite dat het leven zelf één tragische operette is, achter Wehkamp en Sneeuwwitjes aan hollend, tragisch én ontspannend. De avant-garde is het dus eindelijk gelukt: ze kan ook onderhouden zijn. Dat is precies wat Jan Wisse bedoelde.

ERNST VERMEULEN

Snow White is een productie van De Nationale Reisopera, Perikweg 97, Postbus 1321, NL-7500 BH Enschede, tel. +31 (0)53 487.85.00, fax +31 (0)53 487.85.97, info@reisopera.nl, www.reisopera.nl

Noot

(1) Zie ERNST VERMEULEN, “Een toegankelijk labyrint. Nederlandstalige opera van Peter-Jan Wagemans”, in: *Ons Erfdeel*, jg. 50 (2007), nr. 3, pp. 151-152.

[K] EEN “FLANDRIA ILLUSTRATA” OP MUZIEK. VERZAMELDE LIEDTEKSTEN VAN WILLEM VERMANDERE

Terwijl Willem Vermandere in Nederland al sinds de jaren zeventig au sérieux werd genomen, duurde het in Vlaanderen tot 1992 voor de algemene muziekkritiek hem niet langer afschilderde als een zingend boertje uit de Westhoek. Het lied *Bange blankeman* deed zoveel stof opwaaien in een Vlaanderen dat toen in de ban was van de niet te stuiten opmars van het Vlaams Blok, dat iedereen wel verplicht was om echt te *luisteren* naar de tekst. Wie Vermandere al langer volgde, wist dat hij al zijn hele zangcarrière lang niet de reactionaire, provincialistische dialectbard was waarvoor hij door velen in Vlaanderen werd versleten. *Bange blankeman* was geen frontale aanval tegen het Blok, zelfs geen pleidooi voor multiculturalisme, het lied stelde



Willem Vermandere (°1940). Foto Stephan Vanfleteren.

alleen vast dat onze samenleving multicultureel was en het deed dat op een erg energieke en enthousiaste manier. Vermandere bezong gewoon wat hij zag: Turken in Antwerpen, Marokkanen in Gent, Algerijnen in Brussel en Congolese zwarten in zijn stamcafé en dat maakte hem hoorbaar blij. Meer hield het liedje niet in, drie strofen lang. Alleen op het einde was er de coda:

Al de kinders van moeder eerde,
Op charango en met gamelan,
Ze zingen en roepen aan onz' deure,
Doet open bange blankeman.

Wie zich daardoor aangevallen, of geveiseerd voelde, deelde blijkbaar Vermanderes vreugde en enthousiasme om zoveel menselijke diversiteit niet. Het was de verontwaardiging van het Vlaams Blok zelf, waarmee het zijn schrik voor de verkleuring van onze blanke cultuur bevestigde, waardoor het liedje mythische proporties aan ging nemen. Vermandere ontving dreigbrieven, kreeg projectielen naar het hoofd geslingerd toen hij het lied zong

tijdens de 11-juliviering 1992 op de Grote Markt in Brussel en werd tot persona non grata verklaard in culturele milieus die inmiddels bezweken waren voor het Eigen Volk Eerst-adagium (het Algemeen Nederlands Zangverbond, om er maar één te noemen). Tezelfdertijd kon de gevestigde muziekjournalist niet langer de andere kant opkijken als die zonderling uit de uithoek van West-Vlaanderen weer een nieuwe plaat maakte of in de Brusselse Ancienne Belgique, toen onder leiding van Jari Demeulemeester het mekka voor het Vlaamse chanson, mocht optreden. Ze beseften niet dat Willem Vermandere in 1971 al liederen zong die het opnemen voor verschoppelingen en onaangepasten. Ze kunnen het sinds kort nalezen in een eerste bundeling van zijn liedteksten: *Van Blanche tot Blankeman*.

En de mensen zeien, ja ze zeggen zo vele,
Waar of geen waar, mar ze zeggen 't algelijk,
Ze zeien, "dag Piere" en peinsden "de beeste"
Zo trekken ze een mens zijne name deur 't slijk.
[...]

Maar als ik nu peize aan Piere de beeste,
Dan schiet 'r in mijne kop nog altijd die wens,
D'r moesten d'r meer zijn g'lijk Piere de beeste,
Want dat was ne kerel, dat was nog ne mens.

Het is een van de allereerste liedjes die Vermandere zelf schreef en typerend voor een groot deel van zijn werk. Tot op vandaag schrijft hij liederen die ingegeven zijn door een soort mededogen voor de mensheid, meestal teruggebracht tot het verhaal van één mens. Wijlen Jackie Huys, tegendraads muziekjournalist bij *Humo* en *De Morgen*, noemde Vermandere “de zanger van de compassie”. De verhalen gaan dan ook nooit over succesvolle of heldhaftige mensen maar over mensen voor wie enig mededogen op zijn plaats is. Piere de Beeste was een man uit Vermanderes geboortedorp die onbeholpen en onbegrepen door het leven ging, omdat hij in een marginaal milieu was opgegroeid waar goede manieren niet van tel waren. Zo kreeg hij geen toegang tot de samenleving van het dorp en bleef hij gedoemd tot de marge. Het is maar een van de vele gebroken levensverhalen die Willem bezong. “Les gens heureux n'ont pas d'histoire”, zegt het Franse spreekwoord en Vermandere beaamt het volmondig. Fredo en Marcello zijn landlopers met twee linkerhanden die nergens welkom zijn (tenzij na hun dood in de hemel), La Belle Rosselle is een vrouwtje dat uit het verwoeste Ieper moest vluchten tijdens de Eerste Wereldoorlog en een hard en familiaal ongelukkig leven leidde in Frankrijk, Reintje is een gehandicapte jonge vrouw die de dag doorbrengt voor het raam terwijl ze onverstaaenbare zinnen brabbelt. Maar het meest treffende portret dat hij ooit zong, is dat van Daniël. Daniël was een beeldhouwer in de jaren '20 die in de leer ging bij Constant Permeke en ook bij Cyriel Verschaeve, een priester, schrijver, beeldend kunstenaar, maar vooral ook een actieve collaborateur tijdens de Tweede Wereldoorlog, die Vlaamse jongens ronselde voor het Oostfront. Door Verschaeve belandde Daniël in het atelier van Arno Breker, de beeldhouwer van het Derde Rijk. Daniël wilde beeldhouwen, meer niet.

Ach ik wiste niets van Dachau
En van Auschwitz al evenmin,
Maar dan is mijn herte gebroken,
Ben ik gestorven diep binnenin,

Achter tralies hè'k dan gezeten,
Met mijnen honger en mijn groot verdriet,
Naar Argentinië uitgeweken,
Mijn vrouw en mijn hope, met meer niet.

Pottenbakker is ie geworden,
In een nederig werkmanskleed,
Om zijn ziele te doen genezen,
Dag en nacht de klei gekneed,
Daniëls huis stond wagenwijd open,
Met arme luizen zijn brood gedeeld
En zo is ook daar den tijd verstreken,
Den tijd die alle wonden heelt.

Geen oordeel, geen gemoraliseer, gewoon het verhaal zoals Daniël het hem zelf vertelde toen hij op een dag plots in Vermanderes steenkappersatelier stond. Vermandere schrijft geen protestsongs maar uit de keuze van zijn bezongen figuren spreekt duidelijk een maatschappelijk engagement. En af en toe is er ook een cabaretesk lied dat via kwinkslagen toch een duidelijk maatschappelijk standpunt inneemt. Hij zingt niet met de vuist omhoog maar, zoals hij het zelf zegt, hij “doet het wel in hun soep”. De goede verstaander weet wie en wat wordt bedoeld.

Mijn vaderland, mijn Vlaanderland
Mijn nondedjus patattenland,
Mijn edel dierbaar Belgenland,
Mijn afgescheurd stuk Nederland,
Mijn klei-, mijn zand- en waterland,
Mijn baksteenland, mijn mortelland,
Mijn vlamvend autostradeland,
Mijn asfaltland, mijn fileland,
Mijn platgewalste duinenland,
Mijn afgezaagde bomenland,
Mijn doodgesproeide akkerland

Een groene jongen is Willem Vermandere altijd wel geweest. Hij woont dan ook in een van de laatste stukjes ongerepte natuur van Vlaanderen, ook al ziet het raam voor zijn schrijftafel uit op de autoweg van Brussel naar Calais. Toen ze die begonnen aan te leggen, schreef hij er ooit het hilarische lied *Ik plantte ne keer patatten* over. Hij plantte aardappelen in zijn moestuin maar hij oogstte houten paaltjes van landmeters, gevolgd door ingenieurs,

betonmolens en bulldozers en uiteindelijk een koning en ministers die de autoweg komen openen. En dan nemen de toeristen die over de weg scheuren wel eens de afrit aan zijn achterdeur en dan komen ze hem vragen: “Verkoop je geen patatten uit uwen hof?”

In de eerste fase van zijn carrière waren het vooral dit soort liedjes, zoals bijvoorbeeld ook *Mijn velo*, *De cierk of Laat mie maar lopen*, die Vermandere bekend maakten bij het brede publiek. Maar er is ook altijd de mijmerende, melancholische en soms ronduit droevige Vermandere geweest. Zijn cd *Ik wil maar zeggen* uit 1988 is daarvan misschien wel het opvallendste voorbeeld. Hij bezingt er de dood van Rosy, een jong, kunstzinnig meisje dat het leven niet aankan, hij zoekt er naar een manier om de dood van een kind te begrijpen in *Kindje, kleene kindje dood*, en in het lied *Ik mis u zo* zingt hij letterlijk:

Ik zong veel te veel weemoedige woorden,
Omda 'k u zo misse en anders niet.

Het sleutellied van die plaat is dan ook *De ark* waarin de zanger, als *De slekke* van Gezelle, zich terugtrekt in een cocon, ver weg van de luidruchtige, haastige wereld:

Ach kinders blijf binnen en verroert u niet,
Als ze u lokken, gelooft het niet,
Als ze kloppen, toont u niet,
Ach kwam er maar nooit een eind aan dit lied.

De weemoed slaat zelfs over in zwaarmoedigheid en verdriet wanneer Willem zingt over zijn gestorven kleinzootje Rune. “Hoe kun jij nu nog zingen?”, vroeg iemand hem na een concert. “Ik heb het gevoel dat ik nu pas kan zingen”, antwoordde hij.

Runeke vol scherpe naalden, ach dokters wees gegroet,
Runeke kon nie meer leven, Runeke in nood,
Runeke ons engeltje, Runeke is dood,
Runeke onze tranen, Runeke ons verdriet,
Rune krypt in mijn keele, voor Runeke dit nieuw lied.

Portretjes, persoonlijke verhalen tot zelfs verhalen uit zijn persoonlijk leven, Vermandere schijnt niet uit zijn eigen leefwereld los te kunnen komen. Ik laat die kneuterige benadering over aan hen die hem ook stevast een dialectzanger of een

streekbard noemen. De taal die hij hanteert mag dan al West-Vlaams gekleurd zijn, dialect is het al lang niet meer en het dialect is ook nooit een doel op zich geweest. Willem Vermandere kiest voor een taal waarin hij zich natuurlijk uitdrukt, net als Wannes Van de Velde of Flip Kowlier. Dat heeft niets met particularisme of taalarcheologie te maken maar alles met authenticiteit.

Ook inhoudelijk reikt Vermanderes repertoire veel verder dan de Westhoek of de eigen familie. Behalve misschien Jacques Brel heeft niemand ooit zo veel over Vlaanderen geschreven en gezongen. Wie dit hele boek van voren naar achteren leest, krijgt een zeer duidelijk beeld van Vlaanderen van na de Tweede Wereldoorlog tot vandaag. Vermandere bezingt de verstedelijking en verloedering van het platteland, de ontkerkelijking van een oerkatholiek volk, de emigratie uit armoede naar Frankrijk en Canada, het mercantilisme en de blindmakende bezitsdrang tot uiteindelijk de multiculturaliteit en zelfs de sensibiliseringscampagne tegen drinken achter het stuur. Het lijkt wel een hedendaagse *Flandria Illustrata*, al mag je het adjectief “illustrata” dan niet vertalen als “verheerlijkt”, maar veeleer als “geïllustreerd met soms schrijnende, soms tedere, soms pijnlijke, soms ontroerende, soms geestige, soms lachwekkende voorbeelden”.

WIM CHIELENS

WILLEM VERMANDERE, *Van Blanche tot Blankeman*.
De liedjesteksten, Lannoo, Tielt, 2007, 272 p.