

Het fenomeen Hazes

EEN VENSTER OP NEDERLAND

Irene Stengs

A
U
P

Het fenomeen Hazes



10 Jaar zonder
André Hazes
2004 - 2014

*Het
fenomeen
Hazes*

EEN VENSTER OP NEDERLAND

Irene Stengs

Amsterdam University Press

Afbeelding omslag: Max Beets

Afbeelding frontispice: Het biljart in de Eddy Bar, 23 september 2014

Tenzij anders vermeld zijn alle foto's van de auteur.

Ontwerp omslag en binnenwerk: Sander Pinkse Boekproductie, Amsterdam

ISBN 978 90 8964 953 9

e-ISBN 978 90 4852 851 6

NUR 612

© Meertens Instituut (KNAW) / Amsterdam University Press, Amsterdam 2015

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j^o het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Inhoud

- 6 Woord vooraf

- 7 Het fenomeen Hazes: een venster op Nederland
- 11 Een feestelijke herdenkingscultuur
- 15 Een dramatisch leven
- 19 Identificatie en onderscheid
- 25 De geboorte van de volkszanger
- 31 Het leven van de volkszanger
- 37 Levenslied: een publieke cultuur
- 43 Een volkszanger herdacht
- 50 Ritueel en Bekende-Nederlanderschap
- 63 André is dood, leve André
- 74 Vermaak of CULTUUR?
- 79 Hollandse waar(de)
- 85 Heel Holland houdt van Hazes

- 90 Verantwoording
- 92 Literatuur
- 95 Noten

Woord vooraf

Deze studie naar het fenomeen Hazes komt voort uit een van de vele onderzoeksprojecten van het Meertens Instituut naar hedendaagse cultuur in Nederland. Vanuit een dynamische opvatting van cultuur wordt geprobeerd inzichtelijk te maken hoe mensen door middel van ritueel en populaire cultuur houvast weten te vinden in een complexe, door diversiteit gekenmerkte, voortdurend veranderende wereld. Het onderzoek is gericht op concrete culturele uitingsvormen en praktijken, en wil deze in samenhang met andere maatschappelijke ontwikkelingen begrijpen. In het fenomeen Hazes komen uiteenlopende thema's en dimensies bijeen die onze huidige samenleving karakteriseren: Hazes biedt daarmee een bijzonder venster op het hedendaagse Nederland.

Het fenomeen Hazes: een venster op Nederland

Op 23 september 2014 was het tien jaar geleden dat de zanger André Hazes overleed. Op radio en televisie werd Hazesmuziek gedraaid; in uiteenlopende media vertelden Hazesfans, Hazesimitators, de hoofdrolspelers van de musical *Hij gelooft in mij*, vrienden en familie over hun band met Hazes. Bij het standbeeld van Hazes op de Albert Cuyp was een groep trouwe André Hazesfans bijeengekomen om, zoals bijna elk jaar, de sterfdag van hun held met een korte ceremonie te gedenken; een gebeurtenis die dit keer de aandacht van een groot aantal fotografen en journalisten trok. Tot slot zond AVROTROS op 27 september het programma *Het verhaal van Hazes* uit, gevolgd door een herhaling van het vijftienvigjarig jubileumconcert van de zanger in de Amsterdam ArenA in 2003.

Sinds zijn overlijden is Hazes een steeds prominenter fenomeen geworden binnen de hedendaagse populaire cultuur van Nederland. Achteraf blijkt het roemruchte afscheidsconcert *André Bedankt*, op 27 september 2004 in de Amsterdam ArenA, slechts de aftrap te zijn geweest voor een jarenlange opeenvolging van met Hazes verbonden culturele producties: biografieën, een standbeeld, herdenkingsconcerten, televisieprogramma's, een musical en binnenkort ook een speelfilm. Hazesgebeurtenissen zijn vrijwel altijd mediagebeurtenissen, wat wil

zeggen dat ze kunnen rekenen op uitgebreide aandacht, ongeacht of deze positief of negatief van aard is. De figuur van André Hazes spreekt kennelijk wijd en zijd tot de verbeelding. Maar wat maakt Hazes zo aansprekend?

Dit essay probeert vanuit diverse invalshoeken antwoord te geven op die vraag. Daarbij gaat het weliswaar over Hazes, maar niet zozeer over ‘de man Hazes’ of zijn leven, maar over wat hier als ‘het fenomeen Hazes’ wordt aangeduid. Het fenomeen Hazes is als een prisma dat een aantal bredere verschijnselen uit de hedendaagse Nederlandse samenleving zichtbaar maakt, waarvan BN’er-cultuur, meezingcultuur en herdenkingscultuur de meest bepalende zijn. Bovendien biedt Hazes een uitstekende illustratie van het belang dat tegenwoordig wordt gehecht aan ‘echtheid’ of ‘authenticiteit’, en de centrale plaats van emotie daarbij.

Mijn onderzoek naar het fenomeen Hazes begon tien jaar geleden. Op dat moment lag mijn interesse niet specifiek bij Hazes; ik werkte aan een breder onderzoek naar hedendaagse herdenkingscultuur en nieuwe publieke rituelen in de Nederlandse samenleving. Het waren de afscheidsrituelen een jaar na Hazes’ dood die mij op het spoor hebben gezet van Hazes als een apart onderwerp van onderzoek, al was de hedendaagse omvang van het fenomeen Hazes toen natuurlijk nog niet te voorzien. Het onderzoek is dus met het fenomeen meegegroeid, en zo ook de analyse en het interpretatiekader. Vanaf 2005 heb ik tijdens vele Hazesgebeurtenissen en -evenementen antropologisch veldwerk verricht: de jaarlijkse herdenkingen bij het standbeeld, Hazesbijeenkomsten in cafés en herdenkingsconcerten. Naast direct veldwerk door middel van participatie en interviews heb ik mij gedurende mijn onderzoek ook gericht op de populaire cultuur rondom André Hazes in de breedste zin van het woord. Daarmee bedoel ik dat ik alles wat ‘André

Hazes' als onderwerp had, ongeacht het medium (tekst, beeld, muziek, objecten, mensen) of de vorm (optredens, boeken, musical, nieuws, standbeeld, film, roddelrubriek, merchandise), tot mijn onderzoeksgebied rekende.



Koninginnedag 2013, Westerstraat Amsterdam

Een feestelijke herdenkingscultuur

De kurk waarop het Hazesfenomeen drijft is een feestelijke herdenkingscultuur die zich rondom de zanger heeft ontwikkeld. Deze herdenkingscultuur bestaat vooral uit ‘Hazesconcerten’: concerten waarbij Hazesnummers gezongen worden terwijl het publiek meezingt met de leadzangers. Dit maakt deze concerten tot een soort heropvoeringen van de concerten van Hazes zelf: ook daar zong het publiek altijd uit volle borst mee. Hazes’ levensliederen zijn dan ook, net als veel andere levensliederen, ‘meezingers’: zowel qua tekst als melodie liggen ze gemakkelijk in het gehoor en het is dus eenvoudig meezingen met de zangers, ongeacht of hun stemmen live zijn of niet. Meezingcultuur is een belangrijk onderdeel van de Nederlandse zangcultuur van tegenwoordig, en het Hazesrepertoire en de Hazesoptredens maken daar onmiskenbaar deel van uit. Desondanks zijn de huidige Hazesconcerten geen vanzelfsprekend verschijnsel: geen enkele andere Nederlandse zanger(es) wordt zo uitgebreid in concerten herdacht. Wat de Hazesconcerten bovendien onderscheidt van de meeste concerten waar muziek van een overleden zanger door anderen wordt vertolkt, is de prominente ‘aanwezigheid’ van de zanger zelf in de vorm van al dan niet bewegend beeld, geluid, lookalikes en imitatoren: het gaat niet alleen om de muziek, maar vooral ook om de persoon André Hazes.

De Hazesherdenkingscultuur is daarmee tot op zekere hoogte vergelijkbaar met bijvoorbeeld de verering die rondom de muziek en persoon van Elvis Presley bestaat. Ook voor vele Elvisfans leeft de zanger tot op de dag van vandaag voort. De omvang van deze cultus – elk jaar bezoeken in totaal 600.000 mensen uit binnen- en buitenland Presleys voormalig landgoed Graceland – is echter onvergelijkbaar met die rondom Hazes, wiens muziek en leven buiten de Nederlandse landsgrens alleen in België beperkte betekenis hebben.

De traditie om Hazes op of rond zijn sterfdag (23 september) met concerten te gedenken is onmiddellijk na zijn overlijden ingezet met het reeds genoemde *André Bedankt*. Bevriende zangers en andere Bekende Nederlanders besloten om nog vóór Hazes' crematie een gratis afscheidconcert te organiseren in de Amsterdam ArenA. Het concert was uitdrukkelijk bedoeld om zijn fans in de gelegenheid te stellen afscheid te nemen van hun idool – in de meest letterlijke zin, want het lichaam van de overledene zou aanwezig zijn. Veel fans hebben echter nooit echt afscheid van hun Hazes genomen. Net als Hazes' nabestaanden houden zij Hazes bij zich door hem in diverse bijeenkomsten weer tot leven te wekken. De inmiddels opgeheven Stichting André Hazes Fan organiseerde tot 2011 onder het motto 'voorgoed uit ons leven, voor altijd in ons hart' bescheiden herdenkingsbijeenkomsten, zoals een boottocht met zang rond Hazes' geboortedag (30 juni) in zijn voormalige woonplaats Vinkeveen, en op 23 september een herdenking bij het standbeeld van Hazes op de Albert Cuypmarkt. In sommige jaren werd deze dag afgesloten met een concert elders in de stad. Daarnaast gaven vooral Hazes' weduwe Rachel Hazes en hun kinderen vorm aan het collectief herdenken met grootschalige concerten op zijn sterf- of geboortedag. Dit laatste bouwde tot op zekere hoogte voort op een traditie die door Hazes zelf was ingezet: Hazes gaf meermalen een concert

ter gelegenheid van zijn verjaardag. Bij de grootschalige Hazesconcerten van tegenwoordig, door de erven Hazes georganiseerd in samenwerking met Joop van den Ende onder de naam *Holland zingt Hazes*, is de directe koppeling met de sterf- of geboortedag van de zanger losgelaten. Desondanks hebben deze concerten nog steeds een uitgesproken herdenkingskarakter.

De herdenkingscultuur rondom de persoon André Hazes roept de vraag op waarom de betrokkenen – nabestaanden, enthousiaste fans of culturele ondernemers – het zo belangrijk vinden dat Hazes ‘weer tot leven wordt gebracht’ of ‘blijft voortleven’. Wat voegt dat toe als Hazes toch al voortleeft via zijn eigen stem en werk? En niet zonder succes: postuum kwam Hazes nog een aantal malen hoog op de hitlijst. Met *Zij gelooft in mij* stond hij na zijn dood voor het eerst op nummer 1; *Eenzame kerst* kwam op nummer 5 (2004); *Vaag en stil* op nummer 2 (2005). Dat Hazes postuum ook nog een aantal hits in duet gezongen heeft is een wat uitzonderlijke vorm van ‘voortleven via de muziek’ en laat al iets zien van de herdenkingsdimensie die alles wat met Hazes te maken heeft omkleedt: Hazes ‘zong’ met Ali B *Wij houden van Oranje* (2006), met Gerard Joling *Blijf bij mij* (de bestverkochte single van 2007), met zijn zoon, André Hazes Jr. *Bedankt mijn vriend* (2007), en met Wolter Kroes *Donker om je heen* (2008). Voortleven, zoals dat in de herdenkingscultuur gestalte krijgt, betreft in de eerste plaats *het doen voortleven* van de persoon Hazes en alles waar hij geacht wordt voor te staan door diegenen voor wie Hazes een specifieke betekenis heeft. Wat dit doen voortleven zoal kan betekenen, aan welke sentimenten, behoeften en belangen dit streven appelleert en met welke middelen Hazes weer tot leven wordt geroepen zijn onderwerpen die in de loop van dit essay aan de orde zullen komen.

024 24 10
VERNO
TERUGKOMEN EN D. P. VAN
DE PLANKEN

van den Ende Theaterproducties en Melvin Producties presenteren i.s.m.

De Telegraaf

HOLLAND ZINGT HAZES

EXTRA CONCERT
MA 17 JUNI

Mede mogelijk gemaakt door 



ZING MEE MET ALLE HITS VAN ANDRÉ HAZES

- | | | | | |
|---|----------------|--------------------|---------------------|--|
| ROKANNE EN ANDRÉ JR. HAZES | | | JEROEN VAN DER BOOM | ANDRÉ VAN DUIN |
| TRIJNTJE OOSTERHUIS | GLENNIS GRACE | XANDER DE BUISONJÉ | | |
| WILLEKE ALBERTI | LEONA PHILIPPO | BERGET LEWIS | PETER BEENSE |  |
| SPECIALS GASTEN UIT DE MUSICAL
MARTIN FISCHER EN CHANTAL JANZEN e.v.a. | | | | |

See 0900 - 1353!
SEETICKETS.NL
TELEGRAAFTICKETS.NL
KAARTEN VANAF €29,-

ZA 15 JUNI 20:00 UUR
ZO 16 JUNI 14:00 UUR
ZO 16 JUNI 20:00 UUR
MA 17 JUNI 20:00 UUR

WWW.HOLLANDZINGTHAZES.NL

Een dramatisch leven

Voor iedereen die zich voor André Hazes interesseert, of het nu om onderzoekers gaat of liefhebbers, geldt dat het onmogelijk is om de Hazes zoals die in de media verscheen te onderscheiden van de Hazes ‘zoals hij werkelijk was’. Om André Hazes als populair cultureel fenomeen te begrijpen is dit onderscheid ook niet relevant: het gaat hier juist om de beeldvorming. Paradoxaal genoeg is het echter Hazes’ ‘echtheid’ die algemeen tot de verbeelding spreekt. Voor velen belichaamt Hazes de ongekunstelde man van het volk, en was hij een zanger die over het echte leven zong, dat wil zeggen: over het leven van ‘de gewone man en vrouw in de straat’. Deze aan Hazes toegekende authenticiteit berust op het levensverhaal van de zanger zoals dat in de loop der tijd zijn vaste vorm heeft gekregen. Dit levensverhaal moet dan ook niet zozeer opgevat worden als een feitelijke biografie, maar als een geheel van verhalen dat, door de manier waarop situaties, gebeurtenissen en eigenschappen bij elkaar gebracht worden, breder gedragen idealen en opvattingen weer spiegelt over wat goed, slecht, waar en onwaar is.¹

In Hazes’ geïdealiseerde levensverhaal verschijnt hij als het prototype van een man met ‘twaalf ambachten, dertien ongelukken’. Hij beschikte echter over een uitzonderlijk zangtalent. De anekdote over hoe hij op 5 mei 1959, als jongetje van acht, geld voor een cadeautje voor

zijn moeder probeerde te verdienen door liedjes te zingen op de Albert Cuypmarkt toont Hazes als een natuurtalent. Een foto van Hazes, als achtjarig jochie zingend op de Albert Cuyp, vormt het visuele bewijs van dit verhaal.

Hazes' moeilijke jeugd is, zo benadrukt elke biografie, een belangrijke bron voor het sentiment dat Hazes in zijn nummers weet te leggen, of zoals Hazes in twee biografieën wordt geciteerd: 'een kutjeugd kun je niet uit je lijf snijden.'² Geboren als het vierde kind in een arm gezin met zes kinderen kende Hazes een weinig geborgen jeugd. Zijn meestal werkloze vader dronk en sloeg, maar zijn moeder stond wel altijd voor haar kinderen klaar. Dat Hazes kon uitgroeien tot een vertolker van het zogenaamde levenslied, een specifiek muzikaal genre, wordt veelal verklaard vanuit de combinatie van een gevoelige aard, een eenvoudige afkomst en een moeilijke jeugd. In het levenslied wordt het leven meestal op smartelijke wijze bezongen, vandaar ook wel de naam 'smartlap'. Liefde, verdriet en eenzaamheid, onderwerpen waarmee bijna iedereen zich kan identificeren, zijn veelbezongen thema's. Het levenslied kent bovendien een specifieke zangtechniek: het sentimentele karakter wordt extra aangezet door een opera- of operetteachtig vibrato, dat vooral kenmerkend is voor Amsterdamse of 'Jordanese' levensliedzangers. Ook Hazes beschikte over deze specifieke 'sound', al rekende hij zichzelf niet tot een van de typische 'Jordanzangers'. Voor zowel Amsterdammers als niet-Amsterdammers is het authentieke Amsterdam in de eerste plaats gelokaliseerd in de Amsterdamse volkswijk de Jordaan. Dat Hazes niet in de Jordaan geboren werd, maar wel in de (Amsterdamse) volkswijk de Pijp – de buurt waarin de Albert Cuypmarkt ligt – maakt het dan ook makkelijker om in hem zowel een echte Amsterdammer als een gewone Hollandse volksjongen te herkennen.

Hazes' optreden als achtjarig jochie op de markt wordt altijd in ver-

band gebracht met de eerste keer dat hij ontdekt werd. Zanger en acteur Johnny Kraaykamp Sr. (1925) liep toevallig over de markt en herkende in Hazes meteen een groot zangtalent. Datzelfde jaar (1959) trad Hazes op in Kraaykamps *Weekend Show*, zijn eerste televisieoptreden. Dat maakte hem niet beroemd of rijk, alleen al omdat de arbeidsinspectie verdere optredens verbood vanwege zijn leeftijd. Omdat leren niet in zijn aard lag ging Hazes al op zijn veertiende van school af. Baantjes wisselden elkaar af totdat hij een betrekking vond als barkeeper. Dit is een cruciaal moment in Hazes' curriculum vitae. Bij speciale gelegenheden, of als het niet te druk was, trad Hazes op in het café. Zo kreeg hij lokale bekendheid als 'de zingende barkeeper'. En als zingende barkeeper werd Hazes voor een tweede keer ontdekt, ditmaal in 1976 door de Jordanese levensliedzanger Willy Alberti. Deze tweede ontdekking betekende het begin van Hazes' carrière als professioneel zanger. Hazes' eerste single *Eenzame kerst* (1976) werd meteen een hit, en in de jaren die volgden stond hij regelmatig met nieuwe nummers in de hitparade. Het was Tim Griek, Hazes' belangrijkste producer, die op het idee kwam om aan Hazes' liederen elementen uit de popmuziek toe te voegen. Zo ontstond in 1980 het nieuwe genre *levenspop* waar Hazes beroemd mee zou worden. Levenspop wordt ook wel omschreven als *polder blues*, een aanduiding die beter resoneert met Hazes' eigen ambities op bluesgebied. In 1981 verscheen



De achtjarige André Hazes op de Albert Cuypmarkt, volgens overlevering zingend voor een verjaarscadeau voor zijn moeder. De foto is gemaakt op 22 oktober 1959 (NB Hazes' moeder was jarig op 6 mei).

© Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/Henk Blansjaar

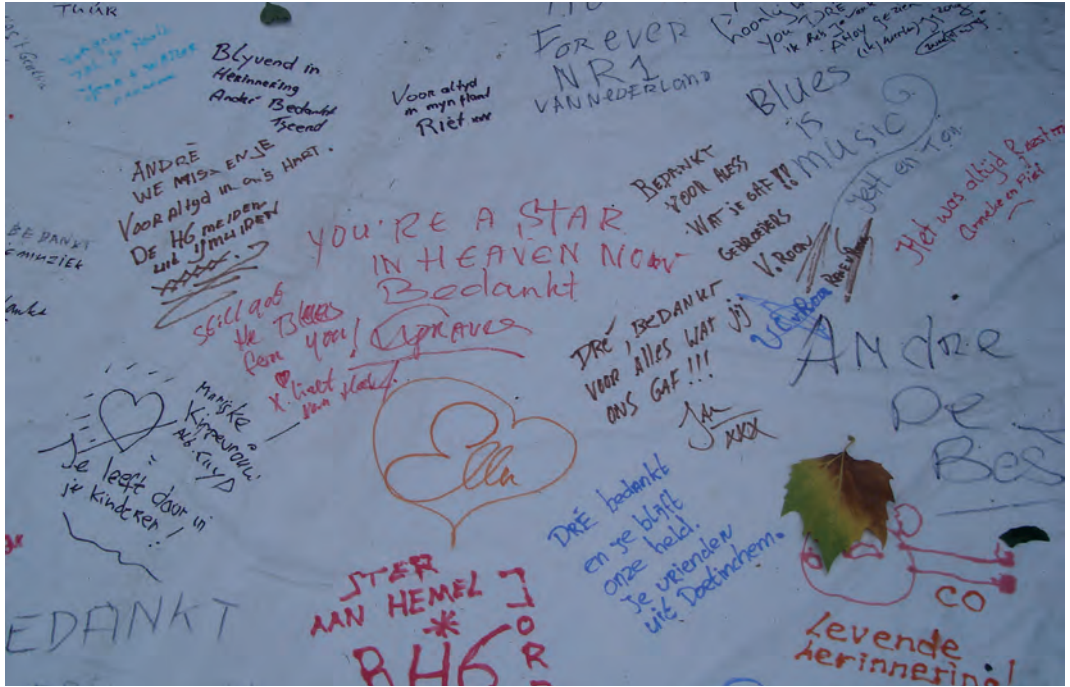
zijn eerste album, *Gewoon André*, waarvan binnen een aantal maanden 250.000 exemplaren werden verkocht. Ondanks deze successen ging zijn carrière niet over rozen, en zijn persoonlijk leven evenmin. Hazes trouwde drie keer, en brak pas echt door in 1999 na zijn ‘derde ontdekking’ – zoals de gebeurtenis in de Hazesbiografieën wordt omschreven. Deze doorbraak had echter een heel andere oorzaak dan Hazes’ muziek, namelijk de documentaire *Zij gelooft in mij* (John Appel, 1999). Deze documentaire werd breed omarmd door het Nederlandse publiek, een onderwerp waar ik nog op terug zal komen.

Een andere belangrijk onderwerp in Hazes’ levensverhaal is zijn status als voetbalfan, met name als supporter van het Nederlands elftal. Tijdens zijn leven scoorde Hazes verscheidene voetbalhits. Zijn *Wij houden van Oranje* is nog steeds het nationale voetballied. Hazes voelde zich vooral verbonden met de Amsterdam ArenA, waar hij als fan van Ajax vele wedstrijden bijwoonde, en regelmatig in de rust optrad. In 2003 vierde hij zijn zilveren zangjubileum met twee concerten in de Amsterdam ArenA. Omdat Hazes in toenemende mate kampte met doofheid was hij het jaar daarop genoodzaakt om een serie geplande concerten in de Rotterdam Ahoy af te zeggen. Hij besloot om zijn zangcarrière in het najaar van 2004 in de Amsterdam ArenA af te sluiten met een afscheidsconcert. Het afscheidsconcert vond daar inderdaad plaats, maar anders dan dat hij zich had voorgenomen: na zijn onverwachte dood op 23 september 2004.

Identificatie en onderscheid

Hazes was als beroemdheid een omstreden figuur. Slechte gewoontes – met name stevig drinken en roken – waren een vast onderdeel van zijn imago. Zijn ongezonde uiterlijk en gezette postuur vormden de fysieke bevestiging van zijn levensstijl. Voor zijn fans was dit uiterlijk geen bezwaar, integendeel, soms eerder een extra mogelijkheid tot identificatie. Voor anderen is en blijft Hazes' verschijning juist reden om zich af te keren van hem en zijn muziek. In onze op jeugd en gezondheid gerichte samenleving, en het hiermee samenhangend ideaalbeeld van een gezond, slank en lenig lichaam, is een zelfdestructieve levensstijl à la Hazes, met name voor degenen die zich tot de culturele bovenlaag rekenen, al snel een vorm van immoreel gedrag.

Deze voorkeur en afkeer zijn klaarblijkelijk niet zonder meer terug te voeren op verschillen in persoonlijke smaak: hier manifesteert zich ook een subtiele scheidslijn binnen de Nederlandse samenleving die op allerlei manieren, en in toenemende mate zichtbaar is via 'het lichaam'. Volgens de inzichten van de socioloog Pierre Bourdieu gebruiken mensen uit de hogere klassen hun culturele voorkeuren en hun afkeer van bepaalde levensstijlen en vormen van smaak als middel om zich te onderscheiden van degenen tegen wie ze zich (al dan niet bewust) afzetten. Meningingen over André Hazes zijn daarmee ook een uitdrukking van





klasse- en standsverschillen in de Nederlandse samenleving, en een manier om onderscheid te maken en te handhaven.

In Hazes' eretitel uit het begin van zijn loopbaan, 'de zingende barkeeper', ligt achteraf gezien het dubbelzinnige karakter van zijn uiteindelijke bekendheid al besloten. Enerzijds legt 'zingende' de nadruk op Hazes de zanger. Dat Hazes kon zingen en zong behoeft meestal geen verdere uitleg: hij was immers een 'natuurtalent'. De benaming benadrukt dat Hazes als barkeeper vooral een gewone man was, die dankzij zijn unieke gave, maar zeker niet minder door hard te werken, een beroemdheid-in-de-dop was. Als 'self-made star' is Hazes de belichaming van een veel gekoesterde droom, een droom die past binnen een breed gedragen moreel raamwerk waarin persoonlijke kwaliteiten als doorzettingsvermogen, hard werken en talent de doorslaggevende factoren zijn voor mogelijkheden tot maatschappelijk slagen, en sociale achtergrond of kansen er niet of nauwelijks toe doen.

Anderzijds legt de benaming 'barkeeper' het verband met een met alcohol doordrenkt leven, een aspect dat in de loop der jaren in de verschillende media en culturele producties steeds breder zou worden uitgemeten. Hazes' lichamelijke verschijning groeide uit tot een symbool van zelfverwaarlozing; hij was het zingende voorbeeld van waar een ongezonde levensstijl in kon ontaarden. Hoewel Hazes' voorkeur voor bier en sigaretten en zijn ongezonde uiterlijk eigenlijk al van meet af aan een belangrijk onderdeel van zijn Bekende-Nederlanderschap uitmaakten, was het de documentaire *Zij gelooft in mij* (1999) die de lichamelijke desintegratie van Hazes duidelijk zichtbaar maakte. Documentairemaker John Appel heeft Hazes bijna een jaar lang mogen volgen. Hij toont een zwaarlijvige, rokende en zwetende Hazes, die ongeacht het tijdstip van de dag een biertje in zijn hand heeft. Dankzij de documentaire werd Hazes' uitdrukking 'bvo'tje' (Biertje Voor Onderweg) gemeengoed.

Zij gelooft in mij werd behalve door Hazesliefhebbers ook juist door de culturele bovenlaag bijzonder gewaardeerd: verkozen tot de beste documentaire van het IDFA 1999 won *Zij gelooft in mij* de Joris Ivens Award. Ook in termen van aantallen bioscoopbezoekers, verkochte DVD's en kijkcijfers is *Zij gelooft in mij*, na Bert Haanstra's *Alleman* (1963), Nederlands succesvolste documentaire. De aantrekkingskracht ervan kan gevonden worden in een aantal dimensies die in de loop van dit betoog nader aan de orde zullen komen. Ten eerste bevestigt de documentaire bestaande voorstellingen over Hazes' puurheid of authenticiteit als het gaat om de directe relatie tussen wat Hazes zelf voelde of ervoer en de thema's die hij bezong. Omdat Appel er in geslaagd was Hazes te overtuigen ook zijn kwetsbare kanten te laten zien, zoals zijn onzekerheid vlak voor optredens en de problematische relatie met zijn vrouw, toont de documentaire een vaak door emoties overmande Hazes. Een sleutel-scène in dit verband is het moment waarop Hazes, als hij er zeker van meent te zijn dat zijn huwelijk stuk gelopen is, vlak voor de aanvang van een concert in de Ahoy met tranen in de ogen zegt: '(...) als ik straks *Zij gelooft in mij* of *Het is koud zonder jou* en dat soort dingen ga zingen, dat ik het helemaal voor mezelf zing.' Ten tweede liggen aan dit aan Hazes toegeschreven vermogen om emotie direct in een lied om te zetten meer of minder expliciete opvattingen over zijn gewooneheid, dan wel volksheid ten grondslag.

Zowel liefhebbers van Hazes en het levenslied als anderen geloven in die zin in de echtheid van Hazes. De eersten identificeren zich echter met de ruige authenticiteit van de zanger; voor anderen – de culturele bovenlaag in het bijzonder – is het verschil met de zanger en zijn leven te groot voor identificatie. Dat de culturele elite kennelijk wel behoefte heeft aan een 'icoon' van Nederlandse gewooneheid en volkse echtheid is een uitdrukking van een breed gedragen nostalgie naar een tijd dat

Nederland nog ‘gewoon Nederland’ was.³ De kunst (documentaire, vijfsterrenmusical) biedt één mogelijkheid om de kloof tussen Hazes en de elite te overbruggen. Ironisering (*camp*) is een andere manier om voldoende distantie te creëren.⁴ Voor Hazes zelf maakte het niet uit vanuit welke invalshoek zijn publiek meezong. Toch is al dan niet erkend of geaccepteerd worden door de elite een terugkomend thema binnen het verschijnsel levenslied als geheel.



De geboorte van de volkszanger

In Nederland is een volkszanger een ‘volkse zanger’, dat wil zeggen dat niet alleen zijn liederen maar ook de zanger zelf geacht worden ‘volks’ te zijn. Aan deze volksheid wordt een aantal morele kwaliteiten toegeschreven die medebepalend zijn voor de invulling en waardering van het fenomeen volkszanger zoals zich dat in de afgelopen eeuw ontwikkeld heeft. In deze perceptie is het volkse onlosmakelijk verbonden met de ‘oude volkswijken’ van de grote steden. In deze (voormalige) arbeidersbuurten, ‘de rafelranden van de stad’,⁵ zou de essentie van de volkse cultuur zoals deze eind negentiende, begin twintigste eeuw bestond nog steeds te vinden zijn. Deze volkse cultuur is daarmee iets heel anders dan de volkscultuur van de vroegere volkskunde, waarvan de bakermat juist op het nog tot op bepaalde hoogte onbedorven platteland te vinden zou zijn.⁶ De stad, met zijn verleidingen en massacultuur, vormde voor de volkskundigen van weleer de immorele tegenhanger en bedreiging van deze oorspronkelijke plattelandscultuur. Desondanks berust de huidige waardering voor ‘het volkse’ op een gelijksoortige romantisering als de vroegere verheerlijking van de plattelandscultuur.

In de steden ontstond al vroeg in de twintigste eeuw een populaire amusementscultuur waarin het leven van de eenvoudige stadsbewoner vertolkt en bezongen werd. Het klassiek geworden toneelstuk-met-(le-



André Hazes en zijn moeder (jaren zeventig, datum onbekend). Foto: Peter Mazel / Sunshine

vens)liederen *De Jantjes* (1920), bijvoorbeeld, is met zijn Jordanese typetjes geënt op een geromantiseerde Jordaan. Anders dan de archetypische volkszanger van nu waren de spelers in zulke voorstellingen zelf vaak afkomstig uit een andere sociale laag. Dit geldt ook voor de geestelijke vaders van de term levenslied (1908), Jean-Louis Pisuisse en Max Blokzijl. Zij waren van huis uit journalist en zochten, als zelfbenoemde straatzangers, een Nederlandse vertaling voor het woord chanson. Het sentimentele lied was al een populair genre, en werd al voor de Tweede Wereldoorlog steeds vaker aangeduid als levenslied. Dat betekent nog niet dat ‘levensliederen’ in die tijd door ‘volkszangers’ werden gezongen: kermis-, cabaret- en variété-artiesten wisselden komische liederen, sketches en acts af met levensliederen.

Pas tien jaar na de oorlog krijgt het begrip volkszanger de lading die het, zij het in steeds veranderende vorm, nu nog heeft, namelijk die van een volkse zanger die volkse liederen zingt. Het archetype is ontstaan met de doorbraak van Johnny Jordaan (1924-1989), toen hij in 1955 de talentenjacht *De beste stemmen van de Jordaan* won, met als prijs een platencontract. Tante Leen (1912-1992) werd bij die gelegenheid tweede. De zangcarrière van Willy Alberti (1926-1985), een neef van Johnny Jordaan, was weliswaar al eerder van de grond gekomen, maar hij zong tot 1954 vrijwel alleen in het Italiaans en stond daarom bekend als de ‘Amsterdamse Napolitaan’, en nog niet als volkszanger. De talentenjacht was georganiseerd door tekstschrijver en pianist Louis Noiret samen met directeur en oprichter Ger Oord van platenmaatschappij Bovema NV (later overgenomen door EMI). Noiret was op zoek naar een platenmaatschappij die zijn nieuwe nummers *De parel van de Jordaan* (waarin de Westertoren bezongen wordt) en *Bij ons in de Jordaan* wilde uitbrengen. Oord wilde met nieuwe zangers onder contract de concurrentie aangaan met andere platenmaatschappijen in de populaire-muziek-

sector. Het onderwerp van de liederen van Noiret en het succes van de talentenjacht – er werden meerdere Jordaneze volkszangers ‘ontdekt’ – illustreren hoezeer vooroorlogse, romantische voorstellingen over de Jordaan als een geheel eigen deel van Amsterdam, met een eigen wijk- en zangcultuur, in de jaren vijftig weer aantrekkelijk werden voor een breder, zelfs landelijk publiek. Cabaretier en cabarethistoricus Jacques Klöters spreekt zelfs van een ‘Jordaanrage’.⁷ De platenindustrie en de radio, en later ook de televisie, hebben in hoge mate bijgedragen aan deze hernieuwde romantische interesse. Het succes van Johnny Jordaan was dan ook niet zozeer de vanzelfsprekende consequentie van zijn ‘natuurlijk’ talent als Jordanees zanger, maar eerder resultaat van de marketing- en mediastrategie van de organisatoren. De dag na de prijsuitreiking had de AVRO een radioreportage over de wedstrijd uitgezonden, en twee weken daarna lag de eerste single van de winnaar in de winkel, met op de A-kant *De parel van de Jordaan* en op de B-kant *Bij ons in de Jordaan*.

In verhalen over en verklaringen voor het succes van Johnny Jordaan staat echter de idylle van toeval, spontaniteit en natuurlijkheid centraal, elementen die tot op de dag van vandaag de ingrediënten uitmaken van het fenomeen ‘authentieke volkszanger’. In een deels autobiografisch boek over Johnny Jordaan uit 1972 verwoordt Ger Oord het moment van de ontdekking als volgt:

Het moest een echte Jordaan-talentenjacht worden met alleen maar mensen uit de Jordaan (...) Daarna kwam Johnny met zijn Parel van de Jordaan. Dat sloeg enorm in. Het was zo dat je er de rillingen van kreeg. Het was echt de pure Johnny. Dit was wel zo ontzaglijk natuurlijk, de manier waarop hij dat lied bracht. (...) Ik zat daar met Hans Kaart te kijken en te luisteren (...) Na afloop zei hij: ‘Wil je wel gelo-

ven, Ger, hiervan krijg ik de koude rillingen over m'n rug. Dit is zo puur volkslied,' zei hij, 'wat ik hier hoor, dat kan niemand hem verbeteren.' Het was heel wonderlijk. Toen Johnny daar in die eivolle zaal zong, gebeurde er iets. Ik wil niet zeggen dat er een ster werd geboren, maar wat wel was geboren was het Jordaanlied.⁸

Ongeacht of Ger Oord en acteur en zanger Hans Kaart (1920-1963) dit daadwerkelijk zo gezegd of ervaren hebben, komt in dit citaat een aantal opvattingen en sentimenten bijeen over het volkse, en in het verlengde daarvan over de eigenheid van Amsterdam, de Jordaan en het levenslied die tot op de dag van vandaag voortleven. Er werd 'in die eivolle zaal' niet zomaar door een zanger een lied ten gehore gebracht, maar een lied dat zo 'puur' of 'ontzaglijk natuurlijk' gezongen werd dat de toehoorders hierdoor lichamelijk geraakt werden ('rillingen'). Zoiets kon alleen de pure Johnny Jordaan teweeg brengen, met 'zijn' *De parel van de Jordaan*. Met 'het Jordaanlied' was, kortom, ook 'de volkszanger' geboren, een ideaaltypisch fenomeen, dat in eerste instantie invulling en gestalte kreeg in de persoon Johnny Jordaan, maar al snel uit zou groeien tot een niet meer weg te denken onderdeel van de Nederlandse populaire cultuur.

Belangrijk voor dit betoog is dat aan de erkenning van Johnny Jordaan als uniek en authentiek fenomeen een romantisering van het eenvoudige leven van 'het volkse volk' ten grondslag ligt: een romantisering die in eerste instantie vanuit de culturele en economische elite en geëdele burgerij inhoud en vorm krijgt, en die – zoals het voorbeeld van *De Jantjes* al illustreerde – op zijn minst teruggaat tot het begin van de twintigste eeuw. In de jaren vijftig gaat het om een nostalgie naar het weliswaar armoedige, maar altijd vrolijke, gezellige en vooral ook ongecompliceerde bestaan van voor de oorlog, de tijd waarin iedereen elkaar nog kende, altijd bereid was om elkaar te helpen en niemand kapsones

had. Als het gaat om de Jordaan kwam daar nog bij dat ‘iedereen altijd zong’, een geïdealiseerd beeld dat nog steeds voortleeft, in de Jordaan en daarbuiten. In Bert Hiddema’s *Johnny Jordaan. De biografie* verschijnen de Jordanezen behalve als arm, gemoedelijk, hulpvaardig en ‘gek op dieren’, ook als ‘eigenzinnige mensen die het hart op de tong dragen en zeer emotioneel zijn’. Verder kwam in de Jordaan ‘prostitutie niet voor’.⁹

Aan dergelijke eenzijdige voorstellingen over cultureel of maatschappelijk anderen ligt vrijwel altijd een ongelijkwaardige economische en/of politieke machtsverhouding ten grondslag.¹⁰ Daarnaast zeggen dergelijke voorstellingen veel meer over de zorgen, onzekerheden en wensen van degenen bij wie deze voorstellingen leven, dan over degenen op wie ze geprojecteerd worden. Paradoxaal genoeg volgt de romantisering van de Jordaan en haar bewoners daarmee een soortgelijke route als het ontstaan van utopische voorstellingen over ‘de edele wilde’. Alhoewel het leven van de ‘onbedorven natuurmens’ in niets overeen lijkt te komen met dat van de door lawaai, verkrotting en vuil omgeven bewoner van een verarmde volkswijk, wordt aan beider bestaan een authenticiteit, intensiteit en emotionaliteit toegedacht waar de moderne, beschaafde mens, zoals de antropoloog Jojada Verrips het uitdrukt, in zekere zin jaloers op is.¹¹ Johannes Fabian, eveneens antropoloog, noemt dit ‘terug in de tijd projecteren’ van cultureel of maatschappelijk anderen ‘de ontkenning van gelijktijdigheid’.¹² In zulke romantiserende percepties gaat de corrumperende kracht van het moderne voorbij aan degenen die een tijdloos, archaisch bestaan van eenvoud en bescheidenheid leiden. De ‘naïeve’ gemeenschappen die in dergelijke voorstellingen verbeeld worden vormen haast een soort reservaten waar morele kwaliteiten als puurheid, eerlijkheid en natuurlijkheid nog gevonden kunnen worden.

Het leven van de volkszanger

In de decennia na het ontstaan van het archetype van de volkszanger heeft zich een ideaaltypische levensloop ontwikkeld, waaraan uiteindelijk de criteria zijn ontleend waar ook de ware volkszanger van vandaag aan dient te voldoen. Hierdoor lijken de levensverhalen van – in elk geval een aantal Amsterdamse – volkszangers in meerdere opzichten op elkaar: elementen uit hun jeugd, bepaalde anekdotes en hun weg naar de roem vertonen opmerkelijke parallellen. Vaak ook zijn de levens van de zangers met elkaar verweven. Een eerste authenticerend element is dat de jeugd van de volkszanger in spe zich buiten, op straat, in de Jordaan dan wel in een andere Amsterdamse volksbuurt heeft afgespeeld. De ontdekking van het achtjarige straatzangertje Hazes weerspiegelt de verhalen waarin Johnny Jordaan en Willy Alberti vanaf hun vroege jeugd op straat optraden om het gezinsinkomen wat aan te vullen. Voor de meeste levensliedzangers van nu is zo'n armoedige jeugd niet meer 'weggelegd', maar geboren zijn 'in het hartje van de Amsterdamse Jordaan' (Dries Roelvink, 1959), of in een andere eenvoudige Amsterdamse arbeidersbuurt zoals de Pijp (André Hazes), Oud-West (Danny de Munk), of de Kinkerbuurt (Peter Beense, 1963, een van de 'opvolgers' van André Hazes) blijft het kenmerk van de ware volkszanger.

Het verhaal van de jonge André Hazes vertoont vooral raakpunten





met dat van de jonge Willy Alberti. Zowel Hazes als Willy Alberti bluf-ten als kleine jongetjes door Italiaanse liederen in overtuigend ‘flauwekul-Italiaans’ te zingen.¹³ Van *Piove*, het lied dat Hazes op de Albert Cuyyp stond te zingen toen Johnny Kraaykamp voorbij kwam, kende hij ‘alleen het woord “Piove”’;¹⁴ Willy Alberti begon zijn carrière in het Amsterdamse Asta-Theater met ‘vertolkingen’ van Italiaanse opera’s in namaak-Italiaans.¹⁵ Hazes bracht Alberti, zijn tweede ontdekker, onmiddellijk na diens overlijden in 1985 een eerbetoon door een ‘Italiaanse’ plaat uit te brengen (*Innamorato*, 1986), ‘want net als Willy was ik verliefd op Italië’.¹⁶ Omdat hij nog steeds geen woord Italiaans sprak liet hij zijn nummers door de eigenaar van een Italiaanse ijssalon in Breda fonetisch uitschrijven.¹⁷ Ook van Johnny Jordaan wordt verteld dat hij de Engelse en Duitse versies van zijn nummers fonetisch liet uitschrijven. “Ik ben niet geïnteresseerd in wat de tekst betekent,” zegt hij schouderophalend. “Ik zing.”¹⁸ Na het uitkomen van *Innamorato* ging Hazes voor de AVRO naar Italië om daar een tv-special op te nemen.¹⁹ Hiermee trad hij in de voetsporen van Johnny Jordaan en Willy Alberti, die in 1957 met het AVRO-orkest *De Zaaiers* en een aantal andere solisten op het Festival van Venetië optraden.

Uit deze anekdotes komen twee thema’s naar voren. Ten eerste voorstellingen over een ‘zielsverwantschap’ tussen het oude Amsterdam, met name de Jordaan, en ‘Italië’: ‘Net als Napolitanen leven de Jordanezen op straat’.²⁰ Hazes: ‘[V]rijwel iedere Amsterdammer heeft wel iets met Italië. Dus ik ook. Zeker met die muziek en die uitspraak. (...) Dat komt zo uit het hart vandaan’.²¹ Deze ‘Italiaanse’ combinatie van sentimentaliteit en muzikaliteit verklaart waarom Jordanezen, zelf muzikaal en emotioneel, ‘gek zijn op *bel canto*’,²² en hoe de specifieke Jordaan-klank van sentiment met vibrato zich juist daar kon ontwikkelen. ‘We waren wezenloos gek op Italiaanse opera’s. De teksten van de aria’s kon-

den we niet verstaan, maar we begrepen heel goed waar ze over gingen door de emoties, die dwars door de stemmen heen klonken'.²³ Hazes laat zich later in soortgelijke bewoordingen uit over de fado, als hij in de documentaire *Zij gelooft in mij* zijn bewondering uitspreekt voor Amalia Rodrigues, en de aantrekkingskracht van zijn eigen nummers vergelijkt met die van de blues: 'in de blues gaat 't ook over het zuivere leven (...) en de Portugese fado, waar ik dus helemaal niets van versta, maar dat komt zo over, dat is waanzinnig'. Zo komt in het levensverhaal van de ware volkszanger een tweede, fundamentele thema naar voren, namelijk dat deze altijd in staat is de emotie waarover gezongen wordt over te dragen, ongeacht of hijzelf of zijn toehoorders de taal waarin gezongen wordt kunnen verstaan. De ware volkszanger belichaamt een rechtstreekse toegang tot de zuivere emotie, en daarmee tot de vervulling van een breed gevoelde, maar vaag ingevulde behoefte aan het ervaren van zo'n (zuivere) emotie. Alleen omdat de ware volkszanger vanuit zijn hart zingt kan hij zijn publiek meenemen in de emoties die hij bezingt en van waaruit hij zingt. IJkpunt voor dit vermogen is de veelgeroemde 'snik': het dramatische vibrato dat de sentimenten nog sterker aanzet en dat de emoties van zanger en publiek laat samenvallen. In dit zelfde kader wordt ook een ongeschoold en ongepolijst stemgebruik beschouwd als voorwaarde voor het kunnen uitdrukken van emotie. Voor de Amsterdamse volkszanger komt daar nog een onvervalst Amsterdams accent bij.

Een vaste figuur in levensverhalen van Amsterdamse volkszangers is die van de zingende kelner, barkeeper of café-eigenaar. Van Johnny Jordaan wordt altijd gememoreerd dat hij in de jaren voordat hij ontdekt werd als zingende kelner werkte in Café de Kuil (tegenwoordig een coffeeshop) aan de Oudebrugsteeg in Amsterdam. Later heeft hij zelf nog twee keer een café geopend waarin hij elke avond zong. Tante Leen

werkte overdag als schoonmaakster, en 's avonds in een café waar ze haar klanten zingend bediende. En ook zij opende na haar doorbraak als zangeres een café waar ze zelf optrad: 'In de ene hand de microfoon, met de andere hand wordt de kassa bediend'.²⁴ Willy Alberti vormt hier misschien de uitzondering op de regel, maar daar staat tegenover dat zijn vader een lokale beroemdheid was als zingende kelner wegens zijn prachtige stem. En zelfs Willy Derby (1886-1944), de 'volksjongen uit Den Haag', variétiëartiest en auteur van vele nummers die Johnny Jordaan en Willy Alberti later als jochies in duet op straat zongen (waarvan *Droomland* ongetwijfeld de bekendste is) was ook zijn carrière begonnen als zingende kelner. De verwevenheid tussen de echte, dat wil zeggen Amsterdamse, volkszanger en de kroeg als de plek waar het alledaagse volkse zingen zijn theatrale vorm kreeg is ook onderdeel van het levensverhaal van latere met Amsterdam verbonden volkszangers als Peter Beense en het echtpaar Jan Froger (1942-2008) en Mien van Es (1942-2009), kroegeigenaars, volkszangers en de ouders van volkszanger René Froger (1960). Het duo Jan & Mien begon hun Café Bolle Jan een jaar na het uitkomen van hun eerste plaat (*Vize verze*, 1969); Beense opende zijn Café Peter Beense in 1989, vier jaar na zijn doorbraak met het nummer *Mijn donkerbruine broeder*. Tot dan toe had hij jaren als zingende kelner gewerkt, totdat René Froger hem een keer hoorde zingen en hem aanmoedigde om te gaan optreden.²⁵ Zelfs voormalig profvoetballer Dries Roelvink begon zijn carrière als levensliedzanger als zingende barkeeper in Bar Dancing West End 'waar Hazes vaak optrad'.²⁶ Weliswaar is de zingende barkeeper André Hazes nooit zelf eigenaar van een café geworden, maar dit was – zoals door meerdere biografen is opgetekend – altijd wel een wensdroom: 'De horeca, daarin ben ik begonnen, en daarin wil ik eindigen'.²⁷

Levenslied: een publieke cultuur

Tegenover de romantische waardering voor het volkse levenslied staat de afkeer van hen die het genre en de vertolkers ervan juist veroordelen als platvloers, onbehouwen en zelfs gevaarlijk. Met het levenslied kwam het volkse in de jaren vijftig via de radio, en al snel ook via de televisie, rechtstreeks de huiskamers van elites en de nette burgerij binnen. Nu de volkszangers, al dan niet live, publiek werden, viel de ironiserende distantie weg van de volkstypetjes zoals bezongen en gespeeld door breed geaccepteerde entertainers als Louis Davids (*De olieman*) en Wim Sonneveld (*Willem Parel*). Het is dus juist de door de liefhebbers zo gewaardeerde echtheid die in 'de betere kringen' afkeer en dedain oproept.

Zo weerde, bijvoorbeeld, het merendeel van de publieke omroepen het levenslied lange tijd van radio en televisie. In oktober 1955 keurde de tekstcontrole van de VARA de teksten van Johnny Jordaan af als zijnde 'niet cultureel genoeg' en 'een regelrecht gevaar voor de geestelijke volksgezondheid' van de arbeidersklasse.²⁸ De poortwachters van fatsoen en goede smaak hebben de opmars van het levenslied in de media uiteindelijk echter niet tegen kunnen houden. Begin jaren zestig leidde ontevredenheid over het oubollige Hilversum tot de oprichting van illegale radiozenders. Hoewel in eerste instantie gericht op Engelstalige



Digitale *Telegraaf*-special boven de entree van de Ziggo Dome in Amsterdam Zuidoost voor aanvang van *Holland zingt Hazes*, zaterdag 28 maart 2014.

popmuziek en rock-'n-roll – genres die indertijd ook van de publieke zenders geweerd werden – ruimden de toenmalige zeezenders Radio Veronica en Radio Noordzee ook zendtijd in voor Nederlandstalige populaire muziek, waaronder het levenslied. Volgens de socioloog Arno van der Hoeven moet ook de oorzaak van de explosieve toename van het aantal landpiraten in de jaren zeventig en tachtig vooral gezocht worden in de frustratie over de karige Hilversumse programmering van het Nederlandstalige lied, een frustratie die ook veel hedendaagse etherpiraten motiveert.²⁹

In 1975 werd de Gouden Harp, een onderscheiding voor bijzondere verdiensten voor de Nederlandse lichte muziek, een initiatief van de Stichting Buma Cultuur, vertegenwoordiger van de Nederlandse mu-

ziekindustrie, toegekend aan de Zangeres Zonder Naam. Uit protest gaven de eerdere winnaars cabaretier Wim Ibo en pianist Cor Lemaire de hunne terug. De naamloze zangeres was toen echter al de derde vertolker van het levenslied die de prijs in ontvangst mocht nemen, na Johnny Jordaan (1972) en Willy Alberti (1973).³⁰ Het voorval laat zien hoe zwaar de traditionele machtsverhoudingen binnen het Nederlandse culturele landschap op dat moment al onder druk stonden. Voor de nieuwe, uit de zeezenders voortgekomen, publieke omroepverenigingen Veronica en TROS vormden het populaire genre en de commercie waarin dit ingebed was geen enkel bezwaar, evenmin als voor de latere op Nederland gerichte commerciële zenders. In een televisieprogramma als *Op Volle Toeren* (aanvankelijk *Op Losse Groeven*), vanaf 1971 bij de TROS gepresenteerd door Chiel Montagne, werd, vooral in de jaren zeventig, veel aandacht besteed aan levensliederen en andere meezingers. Het succes van dit programma was een uitdrukking van de populariteit van deze muziek en de brede behoefte aan dergelijk entertainment.

De bevoogdende jaren-vijftig-mentaliteit die het levenslied zo lang heeft kunnen wegdrücken als een minderwaardige vorm van cultuur vormt een schoolvoorbeeld van Bourdieu's theorie over het belang van de rol van culturele smaak in de vorming en (her)bevestiging van maatschappelijke hiërarchieën. In de perceptie van degenen die zichzelf juist als niet-volks beschouwen verschijnt het levenslied als de muziek van de 'laag opgeleide, volkse Nederlander', als een vorm van 'lage cultuur'. De groeiende populariteit van deze lage cultuurvorm werd weliswaar weggezet als een algehele bedreiging van 'de goede smaak', maar de onvrede over de opmars van het levenslied in het publieke domein laat in de eerste plaats zien hoe de traditionele culturele elites veel van hun oorspronkelijke, vanzelfsprekende dominantie hebben moeten inleveren.

Vanaf het midden van de jaren negentig heeft het levenslied zich ontwikkeld tot een mainstream-genre met vele vertolkers. Frans Bauer had zijn eerste hit in 1994 (*Als sterren aan de hemel staan*), Guus Meeuwis in 1995 (*Het is een nacht*), en Marianne Weber bereikte in 1997, samen met Frans Bauer, de nummer-1-positie van de top 40 met *De regenboog*. De legalisering van commerciële omroepen (1989-1991), het toenemend gewicht dat ook de publieke omroep toekent aan kijkcijfers, de economische belangen van de populaire-muzieksector, de ontzuiling, en last-but-not-least, de emancipatie van de lagere klassen zijn allemaal factoren die hierbij een rol hebben gespeeld. Het is echter belangrijk om in te zien dat het hier niet, of in elk geval niet zonder meer, gaat om een toegenomen populariteit, maar eerder om de toegenomen zichtbaarheid van een al langere tijd bestaand populair fenomeen.

Inmiddels is het levenslied op zoveel manieren en op zoveel plaatsen aanwezig, ook buiten de directe context van het zingen en de muziek



André Hazes staat weliswaar (nog) niet in het Madame Tussauds in Amsterdam, maar wel in het wassenbeeldenmuseum te Duckstad. (*Donald Duck* 35-2014, p.6, © Disney)

zelf, dat ‘levenslied’ beter kan worden begrepen als een vorm van publieke cultuur dan als een vorm van populaire cultuur. De aanduiding publieke cultuur benadrukt dat het hier gaat om een vorm van cultuur die zich ook naast het eigenlijke levenslied zelf voortdurend en op allerlei manieren manifesteert in de publieke sfeer. Zo figureren bijvoorbeeld elke dag levensliedzangers samen met andere BN’ers in reclames, talk-shows, quizzen, reality soaps, gossipbladen, -rubrieken of -programma’s, goede-doelenacties, talentenjachten (als presentator of jurylid), en programma’s waarin BN’ers het op uiteenlopende wijze tegen elkaar opnemen (speurtochten in exotische streken, ijsdansen, opera of schoonspringen). Belangrijker nog is wellicht dat het levenslied als product nauw verweven is geraakt met een keur aan belanghebbende groepen, culturele ondernemers en (semi)overheidsorganisaties waar economische belangen en een politiek klimaat dat gedomineerd wordt door een vrije-markt-ideologie moeiteloos op elkaar aansluiten. Zoals in het vervolg van dit betoog duidelijk zal worden, komen in het fenomeen Hazes een aantal van de belangrijkste kenmerken samen van de hedendaagse publieke cultuur van het levenslied, ook al heeft het daarnaast door zijn herdenkingsaspect in de afgelopen tien jaar een geheel eigen dynamiek ontwikkeld.



De ambachtelijke bieren van Brouwerij De Prael ‘zo puur als de liederen van het Nederlandse levenslied’ worden vernoemd naar levensliedzangers. Deze Amsterdamse brouwerij is opgericht met als doel werk op maat te bieden aan mensen met een psychiatrische achtergrond.

André Bedankt

Op maandagavond 27 september 2004 rijdt een lijkwagen stapvoets de stampvolle ArenaA binnen. De stoet van lijkwagens en volgauto's die van Hazes' huis in Vinkeveen is vertrokken is in niets te onderscheiden van een daadwerkelijke uitvaartstoet. De bestemming echter is een voetbalstadion, en niet een crematorium of een begraafplaats. Van begin tot eind is alles op televisie te volgen: de TROS heeft haar vaste programmering ervoor opgeschort. Zowel de bijna vijftigduizend mensen op de tribunes als de zes miljoen kijkers thuis (waaronder een miljoen Belgen) kunnen zien hoe – begeleid door de stem van Hazes met het nummer *Waarom* – op sommige plekken langs de route mensen uit eerbied voor de overledene naast hun auto staan terwijl de stoet langs komt. Waar de camera de stoet niet kan volgen wordt het beeld gevuld met oude opnames van Hazes en opnames vanuit de wachtende ArenaA: close-ups van de aanwezige Bekende Nederlanders, waarvoor op het veld een apart podium is opgesteld voor de middenstip, worden afgewisseld met die van mensen in het publiek: sommigen verdrietig, anderen die met een biertje in de hand enigszins uitgelaten duidelijk laten zien dat ze er zin in hebben. Sommigen zijn in Hazesoutfit gekomen, anderen in Ajax-

shirt, het merendeel 'gewoon', en de VN'ers in het zwart. Langs de relingen hebben bezoekers spandoeken en posters met afbeeldingen van Hazes opgehangen, en vliegers, verwijzend naar de Hazeshit *De vlieger*. Voetbalyells (*olééé, olé, olé, olé*) wisselen elkaar af met 'André'-slogans (*André bedankt, André bedankt*) en geroep om bier (*biertje, biertje*).

De binnenkomst van de lijkwagen vormt het startsein van de eigenlijke gebeurtenis. Gewoonlijk roept de aankomst van een dode een respectvolle stilte op. Hazes daarentegen wordt onthaald op een explosie van geluid en licht: applaus, gejuich, gefluit, brandende aanstekers en Bengaals vuur. Echter, op het moment dat de kist uit de lijkwagen wordt getild valt – voor een paar seconden – een diepe stilte in, onmiddellijk gevolgd door applaus en slogans. Onder begeleiding van de begrafenisondernemer dragen zes intimi van de zanger de kist vervolgens naar de middenstip, waar deze gedurende de gehele bijeenkomst zal blijven staan. Net als bij een uitvaart lopen Hazes' vrouw, kinderen en schoonmoeder achter de kist om, nadat deze is neergezet, op de voorste rij van het platform plaats te nemen.

Een volkszanger herdacht

Steeds vaker wordt het stadion gekozen als plek om afscheid te nemen van overleden beroemdheden wier prestaties direct met het stadion verbonden waren, met name dus sporters en zangers. Tijdens dergelijke herdenkingen is ook het lichaam van de overledene aanwezig. *André Bedankt* staat daarmee niet op zichzelf en is ook niet iets typisch Nederlands. Voor wielrenner *de Kneet*, Gerrie Knetemann (1951-2004), bijvoorbeeld, werd een publieke rouwdienst gehouden in Sportpaleis Alkmaar: de kist met het stoffelijk overschot werd tijdens de dienst door vier oud-wielrenners naar het middenplein van de wielersbaan gedragen. In januari 2014 nam Portugal massaal afscheid van 'de koning van het Portugese voetbal', Eusebio Da Silva Ferreira (1942-2014). De ochtend van de begrafenis reed de lijkwagen een ereronde langs de tribunes van het Benfica-clubstadion in Lissabon. Terwijl de fans luidkeels Benfica-clubliederen en het Portugese volkslied zongen, werd de kist vervolgens naar de middenstip gedragen en daar op een gouden voetstuk gezet. De afscheidsceremonie voor Michael Jackson is ongetwijfeld het bekendste voorbeeld. Op 7 juli 2009 namen vrienden en familie voor het oog van de wereld afscheid van de in het Los Angeles Staples Center opgebaarde Jackson. Dergelijke afscheidsrituelen illustreren hoezeer populaire muziek en sport, en de helden die daarbij horen, een rol spe-

len in het dagelijks leven van gewone mensen, en ook in dat opzicht publieke cultuur zijn.

Uit het afscheid van André Hazes blijkt ook hoe rituelen voortdurend veranderen. In de hedendaagse samenleving gebeurt dat vaak doordat grenzen tussen verschillende cultuurdomeinen met elk hun eigen gedragscodes vervagen: in dit geval die tussen concert, uitvaart en voetbalwedstrijd. Zo ontstaan onverwachte, niet eenduidig te categoriseren gebeurtenissen. Gejuich, applaus, waves en voetbalyells, bijvoorbeeld, zijn nauwelijks verenigbaar met het verdriet van Hazes' nabestaanden. Het ambigue karakter van *André Bedankt* laat zien dat de conventionele opvatting van ritueel als een statische, vormvaste, in traditie gewortelde opeenvolging van geformaliseerde handelingen te beperkt is. In hedendaags onderzoek staan daarom juist ook de veranderlijke aspecten van ritueel centraal. De interesse is meer gericht op een begrip van de processen die maken dat bepaalde rituelen in belang, omvang en frequentie toenemen terwijl andere juist verdwijnen, en de manieren waarop reeds bestaande rituele vormen en elementen op een alternatieve, maar kennelijk toch vanzelfsprekende wijze verbonden kunnen worden met sociale en culturele handelingen uit een andere context, waardoor het geheel een nieuwe, maar overtuigende uitstraling en betekenis krijgt.

André Bedankt was de eerste van een reeks van herdenkingen met het lichaam van Hazes in de hoofdrol. De dag na het concert werd de zanger in besloten kring gecremeerd. De serie van rituelen waarin zijn as haar bestemming zou vinden begon in het jaar erna, op zijn geboortedag. Dat is op zichzelf niet bijzonder. Na elke crematie moet altijd nog minstens één afscheidsritueel volgen: de as moet een passende definitieve bestemming krijgen.³¹ Anders dan bij de crematie zelf, die wettelijk binnen zes werkdagen na het overlijden moet plaatsvinden, kent het zoeken van een asbestemming geen tijdsdruk. Bovendien krijgen

de nabestaanden pas een maand na de crematie de beschikking over de as. Net als in een aantal andere westerse landen waar crematie steeds gebruikelijker wordt, kiezen mensen in Nederland er steeds vaker voor om de as van de overledene naar eigen inzicht en op eigen wijze een bestemming te geven, zonder begeleiding van (al dan niet religieuze) professionals. Ook de rituelen waarmee de as van Hazes zijn bestemming vond moeten binnen deze veranderende uitvaartcultuur geplaatst worden. Echter, door hun vorm en aantal gaat het hier om een uitzonderlijke opeenvolging van gebeurtenissen, evenals door de media-aandacht er om heen. Hazes had altijd al aangegeven dat hij wilde dat zijn as in zee geschoten zou worden, en zo geschiedde, maar op verschillende locaties en pas nadat delen van de as een aantal andere bestemmingen hadden gevonden.



Tijdens Hazesherdengingen dragen alle lampen in de Eddy Bar een Hazeshoed

RITUEEL 1 Op 30 juni 2005 laten Rachel, dochter Roxeane (12 jaar) en zoon André Jr. (11 jaar) ‘als symbool van hun eeuwige verbondenheid’ een tatoeage zetten op hun pols met inkt waarin een deel van Hazes’ as verwerkt is. Rachel Hazes: ‘André leeft in ons, dat voelt heel goed’.³²

RITUEEL 2 Niet veel later laat ook een aantal goede vrienden van Hazes tatoeages zetten met inkt waarin as van Hazes is verwerkt: de naam André in Chinese karakters. Dit laatste, naar het verhaal gaat, om te vermijden dat ze met het dragen van een mannaam voor homoseksueel zouden kunnen worden aangezien.

RITUEEL 3 Rachel en de kinderen begraven met een lepeltje heimelijk een klein deel van de as in de tuin van het House of the Blues te Orlando in de Amerikaanse staat Florida, ‘een favoriete plek van André’.

RITUEEL 4 Rachel verdeelt drie porties van de as over persoonlijke urnen voor haar en de beide kinderen.

RITUEEL 5 Donderdag 22 september 2005, om klokslag middernacht wordt een deel van de as bij Noordwijk aan Zee met een vuurpijl in zee geschoten. Deze ceremonie wordt uitgevoerd door Hazes’ eerste vrouw en dochter, samen met de zoon uit Hazes’ tweede huwelijk en andere aan dat huwelijk gerelateerde nabestaanden. Hazes kwam als vaste barklant van Huis ter Duin graag in Noordwijk aan Zee, en had daarom, volgens hen, zijn voorkeur voor deze locatie uitgesproken. Hoewel het ritueel in beslotenheid plaatsvond, berichtten de media de dag daarna er wel over.

RITUEEL 6 Verdeeld over tien vuurpijlen wordt op vrijdag 23 september 2005 het resterende gedeelte van de as – het grootste deel – vanaf het

strand van Hoek van Holland de Noordzee in geschoten. Rachel Hazes: ‘we schieten een ster naar de sterren’.³³ Deze laatste ceremonie, uitgevoerd door Rachel, Roxeane en André Jr., vormde tegelijkertijd de afsluiting van een herdenkingsconcert ter ere van Hazes’ sterfdag, op 23 september 2005 in Ahoy Rotterdam. Dit concert, *André Hazes, een jaar later*, volgde ongeveer hetzelfde stramien als dat in de Amsterdam ArenA: bevriende levensliedzangers vertolkten Hazesnummers, alleen was de toegang dit keer niet gratis. Wel zond de TROS ook dit concert integraal uit. Na het laatste nummer werd het beeld op de schermen in de zaal omgezet naar het strand bij Hoek van Holland zodat ook het Ahoypubliek het laatste uitvaartritueel kon meemaken.

Deze unieke opeenvolging van herdenkingen laat zien hoe Bekende-Nederlanderschap en ritueel op elkaar aansluiten en een intensiverend effect op elkaar kunnen hebben. Dit wederzijds versterkend effect houdt enerzijds in dat hoogtepunten in de levensloop van Bekende Nederlanders, zoals verjaardagen, huwelijken, dood en uitvaarten, momenten zijn die al snel op mediabelangstelling kunnen rekenen. Anderzijds geeft het Bekende Nederlanderschap vaak een uitvergrotende impuls aan de invulling van de viering, wat deze weer extra de moeite waard maakt voor mediaverslaggeving. De voltrekking van het huwelijk van Frans Bauer, bijvoorbeeld, zou natuurlijk altijd een moment met een hoge mediawaarde zijn geweest, maar de gekozen locatie, de basiliek in Oudenbosch, maakte de gebeurtenis extra mediageniek.

Zoals het afscheid van Hazes laat zien biedt crematie meer mogelijkheden voor ‘rituele uitvergroting’ dan verjaardag, huwelijk of begraving. Of in elk geval langs andere wegen. De as – het materiële substraat van deze rituelen – vormt de sleutel tot dit potentieel. Door crematie valt de eenheid van het lichaam uiteen in een veelheid van deeltjes: de as. In



Het geld voor het standbeeld werd deels bijeengebracht door de verkoop van miniatuurbeeldjes ('in een beperkte oplage') voor 100 euro per stuk.

principe draagt elk van die deeltjes de mogelijkheid in zich om de persoon te vertegenwoordigen waar het ooit onderdeel van uitmaakte. Deze ‘verveelvoudiging’ van het lichaam maakt het mogelijk om voor één persoon meerdere herdenkingsrituelen



rondom de asbestemming te houden, en deze bovendien op verschillende tijden, verschillende plaatsen en met verschillende mensen uit te voeren. Dit principe gaat op voor de as van ieder persoon, al kiezen veel mensen voor één afscheidsritueel. Maar de as van Bekende Nederlanders of andere beroemdheden draagt een extra ‘waarde’ in zich, namelijk een ‘mediawaarde’. Dit houdt in dat met de verveelvoudiging van het lichaam een verveelvoudiging van media-aandacht in het verschiet ligt: ieder afscheidsritueel kan nieuwe mediabelangstelling genereren. Serieel afscheid nemen sluit daarmee uitstekend aan bij de manier waarop media het leven van beroemdheden verslaan: als een opeenvolging van hoogte- dan wel dieptepunten. Serieel afscheid nemen biedt ook uitstekende mogelijkheden om de media-aanwezigheid van een overleden beroemdheid te verlengen. Niet veel anders dan bij relieken van middeleeuwse heiligen, draait het hierbij om toegang tot de overblijfselen en zeggenschap over hoe deze verdeeld of bestemd moeten worden. In het geval van André Hazes lag dit recht bij zijn derde en laatste vrouw, Rachel Hazes-van Galen. De Hazesrituelen illustreren daarmee niet alleen uitstekend hoe ritueel en mediabelangstelling elkaar kunnen versterken, maar laten ook zien wat het belang is van zeggenschap over ‘het sacrale’, in dit geval het lichaam van Hazes.

Ritueel en Bekende-Nederlanderschap

De tien vuurpijlen met as vormden letterlijk en figuurlijk het hoogtepunt van de serie herdenkingsrituelen gedurende het eerste jaar na Hazes' dood. Eerder die dag had er echter ook een zekere wederopstanding van Hazes plaatsgevonden: op de Albert Cuypmarkt was het standbeeld van Hazes onthuld (waarvan op het kantoor van Melvin Producties BV een tweede, identiek exemplaar staat). Het maken en gieten van het standbeeld (in China); de voorbereidingen voor het concert; het plaatsen van de tatoeages; het begraven van as in Orlando; de persoonlijke urnen; alles was met het publiek gedeeld in de zes weken durende 'documentairereeks' *Namens André*, uitgezonden door de TROS. In de serie staat 'het vervullen van de laatste wensen van André' centraal. Een ander onderwerp in *Namens André* was het schrijven van een biografie door Rachel Hazes over haar man. De biografie, met de titel *Typisch André*, verscheen ook op 23 september 2005. Bij de onthulling van het standbeeld werd het eerste exemplaar uitgereikt aan de toenmalige burgemeester van Amsterdam, Job Cohen. Via de documentairereeks, eerder een reality-soap, werd het publiek als het ware opgewarmd voor wat wel 'André Hazes Herdenkingsdag' genoemd mag worden: de dag van het concert, de vuurpijlen, het standbeeld en de biografie, allemaal gebeurtenissen die uitgebreid in de Nederlandse media verslagen en

besproken werden. Dit roept de vraag op wat mediabelangstelling voor de nabestaanden van beroemdheden/BN'ers, in dit geval voor Rachel Hazes, zo belangrijk maakt.

Eén van de vele scheidslijnen in de maatschappij van tegenwoordig loopt tussen mensen, gebeurtenissen en dingen 'in' de media, en personen en zaken die zich buiten het blikveld van de media bevinden of afspelen.³⁴ Aan de eerste categorie wordt een hogere status en een hogere mate van echtheid toegekend, in de zin van er zijn en er in de samenleving toe doen, dan aan de tweede. Dit houdt wel een risico in: wie voor het oog van de media iets verkeerd doet, zit ook echt fout. Tegelijkertijd is in onze maatschappij een andere vorm van echtheid belangrijk, namelijk authenticiteit. Het authentieke is altijd goed, wat authenticiteit maakt tot een morele categorie. Voor politici bijvoorbeeld, is het zowel essentieel om als authentiek beschouwd te worden als om regelmatig in de media te verschijnen. Omdat authenticiteit in de mediasamenleving pas echt is door in de media te zijn ontstaat de paradoxale situatie dat authenticiteit gecreëerd moet worden, en wel via de media.³⁵

De begerenswaardigheid van het Bekende-Nederlandschap is een illustratie van het belang dat gehecht wordt aan in de media zijn. Programma's waarin 'gewone Nederlanders' een kans krijgen om beroemd te worden, al is het maar voor even, gaan daarom nooit vervelen. Talentenjachten als *Idols*, *The Voice of Holland*, *Holland's Got Talent* of *Heel Holland Bakt* bieden zowel de mogelijkheid tot identificatie als leedvermaak.³⁶ Voor sommige mensen 'zonder een uitzonderlijk talent' biedt de omgang met een Bekende Nederlander – ongeacht de aard van deze omgang – een alternatieve route tot bekendheid. Deze vorm van bekendheid zou omschreven kunnen worden als 'afgeleide beroemdheid' of 'afgeleid Bekende-Nederlandschap'. Rachel Hazes is als 'vrouw van' een goed voorbeeld van een 'afgeleid Bekende Nederlander' of 'ABN'er'





(denk ook aan voetbalvrouwen en het gelijknamige tv-programma).

Mensen die met hun ‘afgeleid Bekende-Nederlanderschap’ koketteren of die hier voordeel uit (lijken te) halen worden vaak niet al te serieus genomen: hun bekendheid is immers niet gestoeld op enige uitzonderlijke prestatie of talent.³⁷ Een dergelijke benadering helpt echter niet te begrijpen waarom er zoveel afgeleid Bekende Nederlanders zijn. Bovendien wordt net als de Bekende Nederlander ook de afgeleid Bekende Nederlander in en door mediarepresentaties en -praktijken gedragen: in allerlei media verschijnen programma’s en artikelen door, met en over afgeleid Bekende Nederlanders en de producties vinden altijd een publiek dat met of zonder ergernis de belevenissen van het alsmaar toenemend aantal afgeleid Bekende Nederlanders volgt. Het is daarom vruchtbaarder om de vraag te stellen waarom ook het afgeleid

Bekende-Nederlanderschap fascineert. Begrijpen hoe – in dit geval – Rachel Hazes als ‘weduwe van André Hazes’ inhoud geeft aan haar afgeleid Bekende-Nederlanderschap kan daarbij helpen.

De verschijning van een beroemdheid (filmster, koning, heilige) laat vrijwel niemand onberoerd. Mensen willen door de beroemdheid worden gezien, aangesproken of aangeraakt: het verlangen om dicht bij deze persoon te komen is bijna fysiek. Deze uitstraling – door de socioloog Max Weber aangeduid als charisma – ligt niet in de charismatische eigenschappen besloten van de persoon zelf, maar komt tot stand in een wisselwerking tussen de beroemdheid, die zijn of haar kwaliteiten ontleent aan geboorte of bijzondere prestaties, en de fans, onderdanen of volgelingen die aan deze kwaliteiten of prestaties een speciale, ‘buitengewone’ waarde toekennen. Deze uitzonderlijke waarde kan worden aangeduid als een vorm van sacraliteit, in de breedste – dus niet alleen religieuze – zin van het woord. Dit helpt het betoverende effect van charismatici op hun omgeving te begrijpen, door vroege antropologen als James George Frazer omschreven als ‘contactmagie’.³⁸ Door ‘het heilige’ aan te raken, te kunnen zien of er zo dicht mogelijk bij in de buurt te zijn, springt iets van dit charisma over, waardoor de ‘aangeraakten’ zich gelukkig, beschermd, trots of bijzonder voelen. De vervulling van het verlangen om met het onderwerp van verering in contact te komen kan een intense, emotionele ervaring zijn.

Het principe van de contactmagie maakt inzichtelijk waarom huizen en persoonlijke bezittingen van beroemdheden de status van heiligdom en relik kunnen krijgen. Binnen de populaire cultuur is Elvis’ Graceland waarschijnlijk de beroemdste seculiere bedevaartplaats, maar ook de 77.000 euro die op een veiling werden betaald voor een met kristal afgezette handschoen van Michael Jackson spreekt tot de verbeelding, en laat ook zien hoezeer zo’n handschoen zelf tot de verbeelding spreekt.

Vanuit hetzelfde principe van contact-met-het-heilige kan ook het afgeleid Bekende-Nederlanderschap worden begrepen. Zoals in een bekende koffiereclame een filmster iets van zijn charisma overdraagt op de aangeprezen koffie door deze te drinken (een vorm van aanraken) en hierdoor deze met zijn beroemdheid glans geeft, zo draagt ook de ABN'er de aura van aangeraakt te zijn door 'het hogere' dat echt is en op eigen kracht in de media. En zo kan uiteindelijk, in weliswaar steeds sterker verdunde vorm, als ware het een homeopathisch proces, weer iets van de oorspronkelijke magie worden overgedragen op de consument die een bepaald merk koffie drinkt of die zich door naar een ABN'erprogramma te kijken wat dichterbij het onderwerp van verering voelt.

Natuurlijk vormen ABN'ers geen homogene groep, evenmin als BN'ers. De motivaties van ABN'ers om in de media te blijven, dan wel van de media om aandacht aan ze te besteden, verschillen, en zo ook hun mogelijkheden om hun mediawaarde te behouden of te versterken. De casus van Rachel Hazes' ABN'erschap is relevant omdat deze illustreert hoezeer in onze samenleving controle over het begeerde, maar schaarse authentieke³⁹ – zoals Hazes' as – welhaast onbegrensde mogelijkheden biedt als het gaat om het creëren van mediawaarde. En dat laatste is waar het om draait in een in een samenleving waarin zowel aan 'het echte' als aan 'in de media zijn' een steeds grotere waarde toegekend wordt. Voor een begrip van het fenomeen Hazes is de controle door Rachel Hazes ook een cruciale factor omdat zij daarmee een krachtige greep heeft op de meer commerciële ontwikkelingen binnen de Hazes-herdenkingscultuur.

Als ABN'er kan Rachel Hazes eigenlijk alleen via André Hazes 'in' de media zijn; alleen via aan hem gekoppelde evenementen en producten kan ze maatschappelijke aandacht en gewicht blijven genereren. Als zijn weduwe heeft Rachel Hazes het alleenrecht op al het authentieke

Hazesmateriaal. Het copyright van vrijwel alle oorspronkelijke afbeeldingen en producties van Hazes berust bij haar. Daarmee beschikt Rachel Hazes over fundamenteel andere mogelijkheden dan alle anderen voor wie ‘het voortleven van André Hazes’ belangrijk is. Het Hazesmateriaal is een machtsmiddel dat exclusieve toegang tot de media geeft. Hierboven is al duidelijk geworden hoezeer de zeggenschap over de as Rachel Hazes in staat stelde om zowel de Hazesherdenkingen voor 2005 te organiseren en deze op landelijk niveau onder de aandacht te brengen, als over dit alles de totale regie in handen te houden. Dit maakt ook duidelijk dat met het afschieten van de laatste vuurpijl een belangrijke weg naar de media was afgesloten.

De aantrekkingskracht van de as laat zien dat de combinatie van uniek, schaars en begeerd een van de pijlers van ‘het authentieke’ vormt. De as onderscheidt zich als authentiek Hazesmateriaal van ander, op zijn eigen wijze ook authentiek, Hazesmateriaal – attributen, beeld en geluid – door zijn onreproduceerbaarheid. In het reproducerend vermogen van de media schuilt een van de grootste bedreigingen van het echte. Zoals alle beeld- en geluidsmateriaal is het Hazesmateriaal in principe onbeperkt reproduceerbaar en daarmee niet schaars op zich. Toch kent ook dit materiaal een zekere schaarste omdat de toegang ertoe beperkt wordt door copyrights en portretrecht. Na Hazes’ overlijden zette Rachel Hazes in op het tegengaan van het gebruik van oorspronkelijk beeld- en geluidsmateriaal van Hazes door anderen. In het algemeen lagen die rechten natuurlijk al vast, maar de rechten op de opnames van *André Bedankt*, bijvoorbeeld, waren onmiddellijk aanleiding voor een juridisch geschil.⁴⁰ De al jaren bestaande, door Hazes’ productiebedrijf Melvin Producties gesanctioneerde website van de Stichting André Hazes Fan werd een jaar na Hazes’ overlijden gesommeerd om alle auteursrechtelijk beschermde Hazesfoto’s en -muziek van de site te

verwijderen, inclusief al het materiaal dat ooit door Melvin Producties zelf was toegestuurd. Dit laat ook iets anders zien. Hier is niet zozeer een (al dan niet vermeende) overdreven hebbigheid van Rachel Hazes aan de orde, maar vooral een strijd over ‘wie André is en wat hij was’.

Een duidelijk voorbeeld van het belang van controle over de nagedachtenis van Hazes is de beslissing van Rachel Hazes om Hazes’ beoogde standbeeld uiteindelijk in Hong Kong te laten maken, door drie Chinese kunstenaars die geheel onbekend waren met het verschijnsel Hazes. De reden was dat de Nederlandse kunstenaars die door haar benaderd waren er ‘toch allemaal iets van zichzelf zouden hebben ingelegd. En dat zou Dré niet gewild hebben’.⁴¹ Om te voorkomen dat het standbeeld in zekere zin ook het geestelijk eigendom van de uiteindelijke kunstenaar zou worden, liet ze het ver van Nederland vervaardigen door meerdere anonieme kunstenaars. Het beeld moest dan ook vooral niet een artistieke interpretatie van Hazes worden, maar ‘gewoon Hazes’: ‘Het beeld moet precies lijken op de laatste foto van André’.⁴²

De Chinese kunstenaars kregen zodoende de opdracht een standbeeld te maken dat in alle details de echte Hazes zo exact mogelijk zou benaderen. Het uiteindelijk resultaat heeft, door een combinatie van algehele verschijning en prominent aanwezige gedetailleerde accessoires zoals een ketting, horloge en microfoon, inderdaad wel iets weg van een driedimensionale foto. De makers hebben het beeld, volgens de instructies, letterlijk op ware grootte gemaakt, met als onbedoeld effect dat het net iets te klein lijkt.

Het onderschrift op de sokkel ‘Heel bijzonder, heel gewoon. Gewoon een heel bijzondere man’, een parafrasering van de laatste zinnen van de toespraak van burgemeester Job Cohen, uitgesproken tijdens *André Bedankt*, vat de aantrekkelijkheid van de zanger voor zijn fans kernachtig samen: als gewone jongen met een bijzonder talent bezong hij het







leven van de gewone man en vrouw op zo'n manier dat iedereen zich hierin kon herkennen. Deze waardering voor Hazes' gewooneheid, waarmee zowel zijn eenvoudige en volkse afkomst wordt bedoeld als zijn kwaliteiten om ondanks al zijn successen toch altijd 'gewoon André' te blijven, vormt een schoolvoorbeeld van stereotype opvattingen over 'gewooneheid' als een van de belangrijkste Nederlandse deugden.⁴³ Bescheidenheid, warsheid van uiterlijk vertoon of arrogantie vormen de gedragsnormen die bij deze deugd horen; gebrek aan ambitie, middelmatigheid of onopvallendheid kunnen hierdoor als 'normaal' verschijnen. Maar achter de spreekwoordelijke uitdrukking 'doe maar gewoon dan doe je gek genoeg' gaat een normerende gelijkheidsideologie schuil, die feitelijke verschillen tussen burgers in termen van welvaart en maat-

schappelijke mogelijkheden verhult of bagatelliseert.⁴⁴ Gelijkheids-ideologieën zijn relevant omdat deze – zoals antropologen als George Foster en James Scott hebben laten zien voor samenlevingen van kleine, zelfvoorzienende boeren, en Milena Veenis voor de voormalige DDR – de samenleving richting geven in de omgang met dergelijke verschillen door mogelijke gevoelens van jaloezie en onvrede, en daarmee van maatschappelijke onrust, te kanaliseren.⁴⁵

De onthulling van het standbeeld vormde in dat opzicht een sterk contrast met de door ‘iedereen’ zo bejubelde gewoonte van Hazes: dranghekken en bewakers moesten de gewone fans, tot hun ergernis, op gepaste afstand houden van het standbeeld en van vips als Rachel Hazes en kinderen, burgemeester Cohen en Johnny Kraaykamp. Maar zodra deze vertrokken waren onttrok het standbeeld zich aan de controle van Rachel Hazes en ging het een eigen leven leiden als centraal object van verering door een harde kern van ‘echte fans’. Naast een herdenkingsdag hadden zij nu ook een herdenkingsplek gekregen.

Albert Cuypmarkt, herdenking 23 september 2009

Hoewel het nog meer dan twee uur zal duren voordat de herdenkingsplechtigheid begint zijn er al aardig wat fans bij het standbeeld gearriveerd. Bij het beeld liggen de eerste twee bossen bloemen, ook staat er een blikje Heineken. 'Mariette', een zo te zien heel jonge fan, heeft een geplastificeerde, berijmde ode aan Hazes aan de sokkel bevestigd, met een foto van haarzelf. Steeds meer fans zoeken een plaatsje op het terras van het aanpalend Café Koffiehuis De Schaapskooi. Een groot deel is in Hazesoutfit, en ik herken er velen van vorige herdenkingen. Een vast groepje zijn de 'Meiden uit IJmuiden': vier vrouwen in de leeftijd van vijftig tot zestig jaar, gestoken in identieke Hazesoutfit. Ieder jaar verschijnen ze weer in iets anders, soms zelfs in het wit, maar de hoed blijft zwart. Dit jaar is weer voor een zwarte outfit gekozen, een zomerse, die de Hazestatoeages op hun armen goed laat zien. Een van de 'meiden' zit in een rolstoel, met haar linker onderbeen in het gips. Het gips is op een witte bovenrand na geel gekleurd.

Voor wie het niet meteen begrijpt staat in het zogenaamde schuim met zwarte stift 'André Hazes' en in het bier 'bvo-tje'. Haar tijdelijke handicap belemmert haar niet om na afloop van de herdenking op de sokkel te klimmen om 'André' te omhelzen, en om later in de Eddy Bar – het café tegenover Hazes' geboortehuis in de naburige Gerard Doustraat en de plek waar de herdenking al zingend, rokend en drinkend wordt voortgezet – op het biljart luchtsaxofoon te staan spelen.

Als de herdenking in volle gang is wil een van de aanwezigen als eerbetoon aan de zanger een blikje cola zetten bij de bloemen, flesjes en blikjes Heineken en briefjes die al bij het beeld liggen. 'Geen cola!' roept een zeer dikke blonde vrouw met Hazeshoedje en Hazestatoeage vanachter het beeld. 'Ben je nou helemaal gek, geen cola!' De man haalt zijn blikje geschrokken weg. Naast mij herhaalt een man zachtjes en met instemming: 'Geen cola! Is-t-ie nou helemaal gek.'

André is dood, leve André

Wie ooit een Hazesherdenking van de Stichting André Hazes Fan bezocht wist onmiddellijk dat hij op de juiste plek was. Zwarte hoedjes, zonnebrillen, Hazessjaals, en zwarte T-shirts kleurden de bijeenkomst. Voor Hazesherdenkingen geldt dat een deel van de fans altijd min of meer in een Hazesoutfit verschijnt, zowel mannen als vrouwen. Op de meeste T-shirts prijkt een gestileerd portretje van hun held, met hoed en zonnebril, of een tekst die naar Hazes verwijst, zoals 'H6', of 'André bedankt'. Sommige mannelijke fans gaan een stapje verder en hebben Hazesbakkebaarden en -baardjes laten staan. Voor een goed begrip van hoe een dergelijke traditie kan ontstaan, is het belangrijk om te weten dat deze outfit niet (alleen) spontaan uit liefde voor 'André' is voortgekomen. De zanger zelf was bij leven een belangrijke kracht achter de ontwikkeling van het verschijnsel André-Hazes-lookalike.

De Hazesoutfit (gleufhoedje, zonnebril, zwart) verwijst naar Hazes' voorliefde voor de blues en zijn ambitie om zich te ontwikkelen tot een Nederlandse blueszanger. Zijn blues-outfit was geïnspireerd op die van de helden uit de film *The Blues Brothers* (1980). Vanaf eind jaren negentig verscheen Hazes steeds vaker in het zwart, en liet hij rock-'n-roll-bakkebaarden staan. Hoed en zonnebril kwamen daar later bij. Voor een concert in het Olympisch Stadion in 2002 (36.000 bezoekers) liet hij, voor



de verkoop, meer dan 20.000 'Hazespakketjes', bestaande uit hoed met zonnebril, maken. De pakketjes werden bij Hazes thuis door zijn vrouw en een aantal vriendinnen samengesteld omdat de familie de verkoop, en daarmee de inkomsten, in eigen hand wilde houden. Tijdens datzelfde concert was het podium gedecoreerd met twee grote banners met het genoemde gestileerde Hazesportret, dat dus eigenlijk beschouwd kan worden als een 'Hazes-als-Blues-Brother-portret'. Dit Hazes-als-Blues-Brother-portret is bij de fans bijzonder populair geworden, niet alleen als afbeelding op T-shirts maar ook als tatoeage. Wat bij de popularisering van dit portret zeker een rol heeft gespeeld is dat Hazes zelf vaak verscheen in een zwart T-shirt met daarop een gestileerd portretje van de Blues Brothers, en dus ook hierin zijn fans is voorgegaan.

Hiermee is een volgend aspect van de Hazesherdenkingscultuur in zicht gekomen: het laten zetten van één of meer Hazestatoeages. Naast het gestileerde Hazes-als-Blues-Brother-portret, bestaan Hazestatoeages vooral uit 'realistische' afbeeldingen van een zingende Hazes, cartoonachtige Hazesportretten, de naam André Hazes, Hazes' handtekening en kopieën van de tatoeages die Hazes en zijn vrouw Rachel zelf op hun ringvingers hadden laten zetten als uitdrukking van hun verbondenheid. Veel fans hebben hun tatoeages pas in de jaren na Hazes' dood laten zetten, soms op een met Hazes verbonden dag, maar vaak ook om een belangrijk moment in hun eigen leven te markeren. Daarmee vormen de Hazestatoeages misschien wel de ultieme uitdrukking van de verbondenheid die de fans met Hazes voelen. Door middel van een tatoeage is deze verbondenheid voor het leven en letterlijk op het lijf geschreven.

Een andere vorm van Hazesreproductie door de fans is de rituele vorm en betekenis die roken en drinken binnen de Hazesherdenkingen hebben gekregen. Tijdens de Hazesherdenkingen bij het standbeeld zijn

Hazes' liefde voor bier en sigaretten belangrijke elementen in de manier waarop hij wordt herinnerd en herdacht. Naast bloemen vormen blikjes en flesjes Heineken de belangrijkste attributen die bij het standbeeld worden neergezet, vaak met de tekst 'BVO-tje'. De twee minuten stilte – een vast onderdeel van de door de Stichting georganiseerde herdenkingen – waren het moment om, een biertje in de hand, ter nagedachtenis aan Hazes een sigaret op te steken. Een sterk beeld in dit verband is van de herdenking in 2008: een man aan een zuurstoffles, die gezeten op zijn stoel in zijn ene hand een glas bier houdt en in de andere een sigaret.

Maar de meest voor de hand liggende vorm van lichamelijke identificatie, zo voor de hand liggend dat de importantie ervan gemakkelijk over het hoofd wordt gezien, is het meezingen met de zanger. Ongeacht of er een liveoptreden plaatsvindt of dat er een CD opstaat, altijd wordt er met de stem van Hazes of zijn vertolkers meegezongen, op feesten en concerten maar ook thuis, tijdens het werk of in de auto. Daarom is de herdenkingscultuur rondom Hazes tegelijkertijd een zangcultuur: de fans herdenken zingend. Een echte André-Hazesfan kent uiteraard het hele Hazesrepertoire uit zijn hoofd, en tijdens het zingen kijken de fans elkaar veelal in de ogen of zingen, als het ware, in duet.

De voorbeelden in het onderstaande kader laten zien hoezeer lichamelijke identificatie met het idool een Hazesherdenking maakt tot wat het is. Door te zingen, te drinken en te roken – handelingen waarin Hazes wordt geïmiteerd – creëren de Hazesfans een directe band met hun idool. Via nabootsing (mimesis) van gedrag en uiterlijk geven de fans invulling geven aan hun behoefte Hazes te laten voortleven.

Dat met name in het herdenkingsritueel de mogelijkheid ligt om 'hen die verdwenen zijn' terug te laten keren komt, volgens de antropoloog Paul Connerton, door de overtuigingskracht van wat hij de 'retoriek van het her-opvoeren' noemt.⁴⁶ Herhaling op vaste momenten in de tijd en

Powerzone, herdenkingsconcert, 23 september 2009

In het kader van de herdenking van Hazes' vijfde sterfdag heeft de Stichting André Hazes Fan het herdenkingsconcert *5 jaar zonder André Hazes* georganiseerd, 'hét muzikaal eerbetoon aan André Hazes'. Het idee achter de avond is dat de artiesten alleen Hazesnummers zullen zingen. Behalve Hollywood Boulevard – jarenlang de vaste begeleidingsband van Hazes – staan er die avond meer dan tien bekende Hazesvertolkers, waaronder Frans Duijts en Mick Harren, op het programma. Maar ook Arie Hazes (een broer) zal die avond een lied zingen. Het concert trekt ongeveer duizend bezoekers. Het grootste deel is in 'Hazesoutfit' gekomen, in het zwart en met een Hazeshoedje. Details zijn in het donker niet goed zichtbaar. Het meezingen komt daarentegen goed tot zijn

recht. Voor zover ik kan overzien zijn er maar weinigen die niet meezingen. Regelmatig, vooral tijdens de refreinen, laat het licht de zanger en het podium in het donker achter om het publiek in het licht te zetten: dan zijn zij de zangers. Voor mij staan vijf jongens van begin twintig in een kringetje. De hele avond zullen zij zo'n beetje alle nummers vanuit de grond van hun hart meezingen, waarbij zij elkaar voortdurend aankijken. Net als veel anderen zingen ze als het ware 'in dialoog'. Het nummer *Een beetje verliefd* wordt ingezet. Een man grijpt me bij schouders en middel voor een 'duet' waarbij het elkaar in de ogen kijken, weliswaar een beetje plagerig ditmaal, een onlosmakelijk onderdeel is. Na afloop verdwijnt hij weer in het publiek.

vaste plekken in de ruimte, herhaling van het gesprokene en herhaling van lichaamstaal zijn de uitdrukkingsvormen van deze retoriek. Een deel van de Hazesherdenkingsrituelen zijn, zoals al eerder aan de orde kwam, bovendien 'heropvoeringen' van de vroegere André-Hazes-concerten; herdenking en concert zijn gehybridiseerd, waarmee deze bijeenkomsten een direct appel doen aan het lichamelijk geheugen van de fans.



Hazesmerchandising: Verkoop Hazesoutfits op de Albert Cuyp voorafgaand aan herdenking 2005; merchandising *Holland zingt Hazes* 2014; H6 barmunten Eddy Bar t.b.v. de '10 jaar zonder André Hazes'-herdenking 2014, *Hij gelooft in mij*-aansteker en -notitieboekje. De beste merchandisingvondst is ongetwijfeld de *Hij gelooft in mij*-editie van het Prismarijmwwoordenboek.

Dit lichamelijk geheugen moet niet zozeer worden opgevat als, of worden beperkt tot, de herinneringen en ervaringen van de individuele fans, maar als die van een gezamenlijkheid, van een collectief. Anders dan de persoonlijke herinneringen van een individu krijgen de herinneringen aan Hazes in dergelijke herdenkingsbijeenkomsten een publieke gedeelde vorm die, juist omdat deze oproept tot lichamelijke participa-

tie, zo overtuigend is dat ook mensen die zelf nooit bij een concert van Hazes zijn geweest onderdeel van dit geheugen worden. Het is in die zin dat sociale wetenschappers spreken van een sociaal of collectief geheugen: een geheugen dat over langere tijd, soms zelfs van generatie op generatie, kan worden overgedragen zonder dat de herdachte gebeurtenis voor de betrokkenen aan betekenis inboet.

Hoewel de wens om André Hazes te laten voortleven voort lijkt te komen uit een eenduidige 'behoefte aan André', wordt hieraan in een veelvoud aan vormen inhoud gegeven, afhankelijk van de mogelijkheden en belangen van de betrokkenen. Deze veelvormigheid is relevant omdat deze laat zien hoezeer creativiteit en rivaliteit bepalend zijn voor de reproductie van het verleden dat niet vergeten mag worden, in dit geval Hazes.

Tijdens de herdenkingen bij het standbeeld leeft Hazes voort via de lichamen van zijn fans. Bij deze bescheiden gelegenheden zijn er geen beperkingen als het gaat om toegang tot het materiaal waarmee Hazes gereproduceerd kan worden: een (zelfgemaakte) Hazesoutfit, tatoeage, bvo-tje, sigaret en meezingen zijn middelen die iedere fan op eigen wijze kan inzetten. Onbeperkte en overtuigende nabootsing authentiseert deze bijeenkomsten als Hazesherdenkingsrituelen. Aan de andere kant van het spectrum staat de inzet van het schaarse en ontoegankelijke Hazesmateriaal door de erven Hazes: zij kunnen Hazes in termen van optredende artiesten, schaal en locatie laten 'voortleven' op manieren die voor alle anderen die zich met Hazes verbonden voelen niet zijn weggelegd. Zoals onderstaande impressie van het herdenkingsconcert *Samen met Dré in Concert* laat zien (evenals de *Holland-zingt-Hazes*-concerten die verderop aan de orde zullen komen), gaat het hierbij om meer dan om het moment van herdenken alleen: met het eigendom van de Hazesrechten hebben de erven Hazes ook een belangrijk instrument in

handen voor controle over de betekenis van Hazes als Nederlands volkszanger nummer één.

Samen met Dré in Concert maakt niet alleen de overtuigingskracht van het heropvoeren zichtbaar, maar ook de creativiteit die er voor vereist is. Heropvoeren is meer dan zomaar herhalen: het vergt eigen toevoegingen en interpretaties. In *Samen met Dré in Concert* is het op meerdere manieren gelukt om ‘hem die verdwenen is’ op geheel eigen wijze ‘opnieuw te laten verschijnen’.

Om de magie van Hazes’ ‘terugkeer’ te vergroten opende het concert met beelden van de zanger die, op weg naar een van zijn concerten in de Amsterdam ArenA, in een lange, witte limousine stapt. Daarop reed eenzelfde witte limousine, geëscorteerd door mannen in het zwart, daadwerkelijk de ArenA binnen: een heropvoering van de openings-scène van het afscheidconcert *André Bedankt*. Bij *Samen met Dré in Concert* was er natuurlijk geen sprake van een lijk: uit de wagen stapten

Samen met Dré in Concert

Ter ere van de 57ste geboortedag van André Hazes organiseerde Rachel Hazes in 2008 een herdenkingsconcert in de Amsterdam ArenA, getiteld *Samen met Dré in Concert*. Bekende levensliedzangers zoals Frans Bauer en Marianne Weber zouden hun favoriete André-Hazeslied zingen ‘in duet’ met ‘Dré himself’. Gedurende het hele concert was de overleden volkszanger aanwezig in de vorm van oude opnames, die op de grote videoschermen overal in het stadion goed te zien waren. Na elk *live* gezongen

couplet ‘zong André’ postuum het volgende couplet, soms ook samen met de op dat moment optredende zanger. Omdat de organisatoren ervan uitgingen dat bij een reusachtig evenement als *Samen met Dré in Concert* lang niet alle aanwezigen alle teksten uit hun hoofd zouden kennen, verscheen de tekst van ieder nummer met de oude Hazes-opnames op de schermen, zodat toch iedereen mee zou kunnen zingen. Dit duettenconcert kreeg daarmee ook het karakter van een massa-karaoke.

Hazes' dochter Roxeanne en zoon André Jr. om het concert te openen met Hazes' *Het is koud zonder jou*. Met deze, weinig aan de verbeelding overlatende, heropvoering werd het verleden – de uitzonderlijke ervaring van het afscheidsconcert kort na zijn dood en Hazes' binnenkomst bij die gelegenheid – in één keer, met de daaraan verbonden emoties, het heden in geslingerd. Tegelijkertijd verbeeldde de openingsscène met het optreden van zijn kinderen als 'de nieuwe volkszangers Hazes' een vorm van wederopstanding van de zanger waarbij als het ware werd gepoogd om André Hazes' identiteit als volkszanger nummer één over te dragen op zijn kinderen.

In het licht van controle over wie zich in de toekomst volkszanger nummer één mag noemen wordt het begrijpelijk dat het verschijnsel 'Hazesimitator' bij de erven Hazes gevoelig ligt. Tijdens Hazes' leven bestond de Hazesimitator al, na zijn dood zijn het er meer geworden. Sommige imitatoren vonden Hazes' dood reden om 'uit respect voor Hazes' niet meer als Hazes te verschijnen, zoals voormalig imitator Andere André: nu staat er op zijn visitekaartje 'Michel Bak zingt Hazes'. Andere imitatoren zien hun Hazesimitatie juist als een eerbetoon aan hun held.

Voor een imitator zijn gelijkenis en nabootsing allebei van belang. De introductie van de Hazesoutfit heeft het voor alle imitatoren gemakkelijker gemaakt om als Hazes te verschijnen, maar een Hazespostuur draagt wel extra bij aan de overtuigingskracht. Andere pluspunten voor een imitator zijn een Amsterdams accent en stemgelijkenis. Lesley Williams is een van de Hazesimitatoren die 'Hazes repertoire [is] gaan zingen omdat mensen zeiden dat ik zo op hem leek'.⁴⁷ Op zijn website adverteert hij met 'de indrukwekkendste André Hazesshow'. Hazesimitator Anne Rodenburg is naar eigen zeggen om dezelfde reden met zijn Hazes-act begonnen. Het begon ooit als een geintje nadat hij in een café in Leeuwarden werd aangekondigd als 'André Hazes', een optreden

dat zo perfect verliep dat niemand in de gaten had dat het niet de echte Hazes was die stond te zingen. Met hun Hazesoutfit en -postuur hebben zowel Williams als Rodenburg de verschijningsvorm van een echte Hazesimitator. Ook de vrouwelijke imitator ‘Andrea Hazes’ begon haar carrière als een geslaagde imitatiegrap, in dit geval tijdens een karaoke-avond op een TROS-cruise. Net als haar mannelijke collega’s combineert Andrea Hazes een Hazespostuur met een Hazesoutfit waardoor de imitatie er overtuigend uitziet, en waarbij het feit dat het om een vrouw gaat zeker aan het entertainmentpotentieel bijdraagt. Iets soortgelijks geldt bijvoorbeeld ook voor de ‘Hindoestaanse Hazes’ Kabier Noor Mohammed, ook al is ironie daar meer onderdeel van de performance.

Hazesimitatoren verschillen dus van Hazeslookalikes in die zin dat imitatoren – tegen betaling – een optreden ‘als Hazes’ verzorgen. De acts verschillen: Anne Rodenburg doet ook iets met bier; sommigen, zoals ‘Jeroen Hazes’ en ‘Tony Hazes’, zingen, maar ‘Andrea Hazes’ play-backt. Voor inmiddels landelijk bekende levensliedzangers die ook een eigen repertoire zingen, zoals Peter Beense en Frans Duijts, hebben fysieke gelijkenis en nabootsing ook een rol gespeeld bij het op gang komen van hun carrière. Frans Duijts, ooit bekend als ‘de nieuwe André Hazes’ begon zijn carrière als Hazesimitator rond 2005. De familie Hazes ‘was niet blij’ toen Duijts voor zijn vertolking van het door Pierre Kartner (alias Vader Abraham) geschreven nummer *Jij denkt maar dat je alles mag*, een Hazeshit uit 1986, de SENA Media Tools Award 2009 uitgereikt kreeg: een prijs voor de ‘in de horeca meest gedraaide Nederpop-hit’. Rachel Hazes: ‘ik vind het heel makkelijk als iemand zegt “Ik doe een Hazes-act” of “ik ben een look-alike”. Dan denk ik: doe ook eens wat zelf.’⁴⁸ Inmiddels heeft Duijts zijn André-Hazesimitatie achter zich gelaten, en heeft hij nu zelf een imitator.

In april 2013 begon bij SBS6 de talentenjacht *Bloed Zweet en Tranen*:

‘Met hart en ziel op zoek naar de nieuwe Volkszanger van Nederland.’ Het initiatief stond niet op zichzelf, maar was direct verbonden met de komende *Holland-zingt-Hazes*-concerten: de finale van de talentenjacht, in de week van 7 juni 2013, was zo gepland dat de nieuwe volkszanger daar ook meteen kon optreden. Joop van den Ende Theaterproducties, Melvin Produkties, De Telegraaf en sbs6 waren dan ook een goed voorbereide samenwerking aangegaan. Een paginagrote advertentie in de *Holland-zingt-Hazes*-bijlage van *De Telegraaf* toont een foto van de juryleden, de kinderen Hazes, Danny de Munk, Jeroen van der Boom en Gerard Joling.⁴⁹ Boven hun hoofd, achter de titel *Bloed Zweet en Tranen* in rood-wit-goud, wappert de Nederlandse driekleur.

De uiteindelijke winnaar – Jason Bouman – werd vooral geselecteerd op zijn overtuigende ‘snik’, het ultieme bewijs dat iemand vanuit zijn hart zingt. Daarmee werd Jason Bouman nog niet ‘de nieuwe volkszanger van Nederland’. Wie kent hem immers (nog)? Daar gaat het bij een dergelijk initiatief ook niet alleen om. De talentenjacht en in het verlengde hiervan de *Holland-zingt-Hazes*-concerten zijn onder meer gelegenheden waar Roxeanne Hazes en Andr Hazes Jr. als ‘kinderen van volkszanger nummer één’ zich als levensliedautoriteiten en zangtalenten aan de wereld kunnen presenteren.



© Mark Reteral/ComicHouse.nl

Vermaak of CULTUUR?

De *Holland-zingt-Hazes*-concerten, het zaterdagavondconcert was het eerste van de vier van dat weekend (inclusief de maandag), moeten begrepen worden in de context van het succes van de musical *Hij gelooft in mij*, eveneens een productie van Joop van den Ende Theaterproducties. Deze musical ‘over het dramatische leven van André Hazes’ viel op door de vrijwel eensgezinde, uitzonderlijk positieve ontvangst door cultuurcritici van uiteenlopende achtergrond. *Hij gelooft in mij* vertelt ‘het leven van Hazes’ vanuit het perspectief van zijn vrouw Rachel. Het drama spitst zich toe op het drankgebruik van de zanger, zijn toenemende doofheid, zijn onvermogen om deze problemen te onderkennen, en hoezeer daarmee het huwelijk onder druk komt te staan. De muziek hebben de makers, vanzelfsprekend, gebaseerd op het werk van Hazes.

Maar er is een belangrijke scheidslijn tussen Hazesconcerten en de musical. In lijn met de titel *Hij gelooft in mij*, een herformulering van *Zij gelooft in mij*, bestaan teksten en muziek grotendeels uit herformuleringen en arrangementen van bekende Hazesnummers. Deze opzet maakt meezingen, iets wat de makers uitdrukkelijk uit wilden sluiten, onmogelijk. In antwoord op de vraag hoe kan worden voorkomen ‘dat zijn publiek er straks vanaf het eerste lied doorheen gaat zingen’, antwoordde regisseur Ruut Weissman: ‘Als dat gebeurt hebben we verloren (...) Er is

één gevaarlijk moment dat enorm tot klappen en zingen uitnodigt. Ik probeer alles op alles te zetten dat dat niet gebeurt'.⁵⁰ De makers gingen uit van een publiek dat voor een deel zelden of nooit een echt theater van binnen heeft gezien. Zoals Rachel-vertolkster Hadewych Minis het verwoordt: 'Daarbij zal het publiek heel gemengd zijn. De getatoeëerde fan zit straks naast de theaterliefhebber uit de grachtengordel'.⁵¹ Hoe goed Weissman in zijn opzet geslaagd is blijkt bijvoorbeeld uit de *NRC*-recensie van Henk van Gelder, die de musical vier sterren gaf: 'Zo respectvol als [Martijn] Fischer zijn rol [als André Hazes] speelt, is ook de musical zelf. Van een makkelijke Hazes-*sing along* is geen sprake (...). De muziek (...) fungeert als acceleratie van het drama – niet als meezing- of meedeinmoment'.⁵² Of, in de woorden van Hein Janssen, recensent bij *De Volkskrant* (vijf sterren): 'De hardcore fans zullen misschien ietwat bedrogen uitkomen. Er kan nauwelijks worden meegezongen met *De vlieger*, *Eenzame Kerst* of *Een beetje verliefd*. Die liedjes zitten er wel in, maar in verrassend aangepaste arrangementen, soms slechts als flard, of ineens afgebroken'.⁵³

Hij gelooft in mij roept bij Hein Janssen associaties op met Ibsens *Een poppenhuis* en hij vergelijkt het dansensemble met 'een Grieks koor dat de handelingen ondersteunt'.⁵⁴ *Hij gelooft in mij* is kortom geen 'vermaak', maar 'Cultuur', wat ook Weissmans ambitie was met onder andere, zoals hij het uitdrukt, een 'Shakespeareaanse epiloog' als einde in plaats van de gebruikelijke 'veel tamtam'.⁵⁵ Bovendien: 'Het is natuurlijk ook geen typische musical. Er spelen veel oud-leerlingen in van mij: acteurs. Dat geeft een ander, meer poëtisch, dramatisch gevoel dan een reguliere musical'.⁵⁶

In analogie met de vroegere waardering van de culturele bovenlaag voor Louis Davids' of Wim Sonnevelds interpretaties van 'de Jordanees', moet ook het fenomeen Hazes eerst tot (theater)kunst gemaakt worden

om het geschikt te maken voor mensen voor wie de echte Hazes, zijn leven en zijn muziek niet acceptabel waren. Terugkerend naar Bourdieu maakt ook de musical weer duidelijk hoezeer sociale en culturele hiërarchieën via smaak en stijl gemaakt en bevestigd worden. De bemiddeling van het fenomeen Hazes door een geschoold kunstenaar lijkt Hazes dichter bij ‘de elite’ te brengen, maar juist deze indirectheid bevestigt de sociale en culturele distantie tussen Hazes en degenen die een directe confrontatie met hem en zijn omgeving normaal gesproken uit de weg zouden gaan. Meezingers in het publiek zouden het volkse weer lijfelijk in de zaal aanwezig maken en daarmee de musical omlaag halen van Cultuur tot vermaak. In de woorden van Martijn Fischer, na een jaar musicaloptredens: ‘Het is geen vrolijke meezinger waarbij je aangeschoten in de zaal kan zitten. Die zitten er wel tussen hoor, dan hebben ze een biertje gedaan op het Leidseplein en komen ze opgewonden binnen. Gelukkig hebben ze na drie scènes wel door dat het geen feestkroeg is en gaan ze mee in het verhaal, heerlijk is dat’.⁵⁷

Meezingers en hun levensstijl horen, kortom, niet thuis bij *Hij gelooft in mij* en in het DeLamar Theater, maar wel bij Hazes en het levenslied. Met *Holland zingt Hazes* produceert Joop van den Ende Theaterproducties tegelijk met de musical de culturele tegenhanger ervan, een productie waarin de figuur van Hazes ook centraal staat, maar waarbij wel kan worden meegezongen. Het succes van *Holland zingt Hazes* – de formule van vier grootschalige meezingconcerten in één weekend is in 2014 herhaald en staat ook voor 2015 ingepland – is geen op zichzelf staand verschijnsel, maar laat de populariteit zien van het levenslied en de meezingcultuur waarin dit liedgenre is ingebed.

Het is zinvol om deze meezingcultuur te onderscheiden van zingen of Nederlandse zangcultuur in het algemeen. Het fundamentele onderscheid tussen de meezingcultuur van het levenslied en zangcultuur in

Zaterdagavond 15 juni, 2013

De metro van Amsterdam CS naar Station Bijlmer Arena is ongewoon druk voor rond zeven uur zaterdagavond. Zo op het eerste gezicht wijst niets er op dat de meeste passagiers naar *Holland zingt Hazes* gaan, met uitzondering dan van een enkel Hazeshoedje. Wel is de algehele stemming voor een Nederlandse trein uitzonderlijk uitgelaten, er wordt luidruchtig gekletst en gelachen. Er staat duidelijk iets leuks te gebeuren. Verder zijn de passagiers, alhoewel

deze trein richting multi-etnisch Amsterdam Zuidoost gaat, vrijwel zonder uitzondering witte Nederlanders, ze zullen dus niet op weg naar huis zijn. En inderdaad, op Station Bijlmer ArenA stapt bijna iedereen uit om zich te voegen bij de stroom mensen op weg naar de Ziggo Dome. Bij elkaar zo'n 15.000 'André Hazesvrienden', zoals Jeroen van der Boom, levensliedzanger en presentator van deze avond, iedereen niet veel later welkom zal heten.

brede zin, waaronder bijvoorbeeld de Matthäus Passion-opvoeringen, sinterklaasliedjes, maar ook het zingen in (smartlappen)koren, is dat de zangers meezingen met de stem van een zanger: een volkszanger. Weliswaar vertolken smartlappenkoren een beperkt repertoire aan levensliederen,⁵⁸ maar de koorleden zingen niet mee met een leadzanger. Het levensliedzingen in smartlappenkoren wordt bovendien gekenmerkt door een zekere ironische distantie en theatrale uitvergroting, zoals het breken van harten en uitdelen van zakdoekjes,⁵⁹ iets wat bij de meezingers van het levenslied ontbreekt. Een ander verschil tussen meezingen en het zingen in (smartlappen)koren is dat de leden daarvan in vast, georganiseerd verband zingen, en toewerken naar optredens. De meezingers van het levenslied daarentegen zingen niet voor een publiek maar met en voor elkaar, zoals bijvoorbeeld de Hazesherdenkingsconcerten lieten zien. Wat de Nederlandse meezingcultuur bovendien onder-

scheidt van andere liedgenres (kinderliedjes, pop songs, opera etc.) is dat deze vooral gedragen wordt door volwassenen met – wat vaak wordt aangeduid als – een autochtone achtergrond.

Hollandse & H6 Avond
5 Jaar zonder André Hazes

Met live optredens van

Danny Assen
Shahin Akasi
Rick Hart
en
Amsterdamse Harry

GRATIS entree
Café Rivièra
Rijnstraat 11
www.caferiviera.com

Zaterdag 26 september
Aanvang 20:30 uur

Hollandse waar(de)

In de afgelopen vijftientig jaar is het feestelijke, grootschalige meezingconcert de belangrijkste publieke uitdrukkingvorm van de meezingcultuur geworden. Het bekendst zijn de optredens van beroemde levensliedzangers als Frans Bauer, Guus Meeuwis of de Toppers (Jeroen van der Boom, René Froger, Gerard Jolink), die keer op keer volle stadions trekken. Dergelijke concerten worden meestal ook uitgezonden op de landelijke televisie. Maar daarnaast bestaat ook een, op landelijk niveau misschien wat minder zichtbaar, circuit van grootschalige meezingconcerten van iets bescheidener omvang, 5.000 tot 10.000 bezoekers, met een mix van optredens van landelijk bekende en lokale levensliedzangers. Bekendste voorbeeld van deze formule is het Mega Piraten Festijn ('Nederlands grootste meezingfeest'): op de provincies gerichte meezingconcerten waar met name een podium wordt geboden aan (nog) onbekende levensliedzangers ('piraten'), en waar ook tienduizenden op af kunnen komen, zoals bijvoorbeeld bij een Giga Piraten Festijn in het Gelredome. Deze meezingconcerten staan niet op zichzelf, maar zijn ingebed in 'culturele consortia': commerciële netwerken van media, producers en organisaties waarvan het levenslied, in welke vorm dan ook, een van de gezamenlijke producten is.

Deze wereld van het levenslied wordt in zijn uiterlijke manifestaties (websites, posters, podiumdecors, naamgeving etc.) gekenmerkt door een dominante ‘Hollandse’ symboliek en esthetiek, die laat zien hoezeer ‘het nationale’ en ‘het commerciële’ met elkaar zijn verweven en elkaar versterken. Zo laten de namen van de radio-, tv- en internetzenders van het Nederlandstalige lied – lees levenslied – weinig aan de verbeelding over: tv Oranje, ‘muziek van eigen bodem’; Radio Oranje Nationaal, ‘bekroond door het Nederlandse lied’; Radio Hollandio; PuurNL; RadionL, ‘Het Hollandse Hart van de regio’; vbro, ‘Ik luister Nederlandstalig’. Dergelijke zenders zijn op hun beurt weer de partners van de copyrightorganisatie BUMA/STEMRA, die sinds 2009 in samenwerking met de TROS,

Citaat uit: *Verslag Mega Piraten Festijn Borger*, 15 mei 2010

Al rond half negen staat Jan Smit op het podium en dat blijkt voor veel bezoekers meteen al een hoogtepunt. Maar eigenlijk maakt het niet zoveel uit wie er op het podium staat, als het publiek maar bekende meezingers te horen krijgt. Corry Konings, Jacques Herb, Bonnie St. Claire, de echte veteranen, ze zingen hun hits en het publiek vreet het. Ook Nick & Simon, de Piratentoppers (inclusief huwelijksaanzoek van een festivalbezoeker – onder luid gejuich zegt zijn vriendin ja) Jan Keizer en Anny Schilder, Rene Schuurmans en Frans Duijts (hij hoeft zijn *Jij denkt maar dat jij alles mag van mij* maar in te zetten en de tent ontploft) doen goede zaken.

“Tegelijkertijd met het MPF is ook een groot aantal artiesten omhoog geschoten”, stelt [organisator] Eddy Mensink. “Het aantal hoogtepunten binnen het programma is daarom alleen maar groter geworden. En nog steeds komen er nieuwe sterren bij. Twee jaar geleden had nog bijna niemand gehoord van Frans Duijts, maar moet je nu zien! We kunnen hem het festival laten afsluiten!” (...). Op de line up staat ook een groot aantal artiesten uit het noorden. Lammert Grofsmid, Duo Nationaal, Burdy, Evert Baptist, Lucas & Gea, Rene Karst en natuurlijk Jannes.⁶⁰

‘de grootste muzikale familie van Nederland’, jaarlijks de conferentie annex festival BUMA NL organiseert. Dit initiatief is erop gericht om ‘de erkenning voor de Hollandse muziek te vergroten’: het thema *Hollandse waar(de)* van de editie 2013 is in dit verband illustratief. Het conferentiedeel van BUMA NL is gewijd aan de marketing van het levenslied, met keynotes en presentaties over succesvolle festivalconcepten en het belang van hitlijsten en statistieken. Het festivalgedeelte biedt een programma met zowel bekende namen als opkomende levensliedzangers, en heeft daarmee veel weg van een Mega Piraten Festijn. Ook de websites van BUMA NL (rood-wit-blauw met oranje fiets en dito ballon) en die van het Mega Piraten Festijn (rood-wit-blauw gedecoreerd met koe, molens, klompen, tulpen) laten zien dat hier het ‘oude vertrouwde van het oer-Hollandse’ levenslied centraal staat.⁶¹

Begin eenentwintigste eeuw heeft de liefde voor het levenslied en de volkszanger er duidelijk een nieuwe lading bij gekregen. Ingebed in een brede herwaardering van het Nederlands eigene, en in een maatschappelijke context waarbinnen het geaccepteerd is geraakt om voor die waardering uit te komen, heeft het volkse van het levenslied en haar vertolkers steeds vaker de betekenis gekregen van ‘de cultuur van de autochtone Nederlander’, een verschuiving kortom van ‘volks’ naar ‘des volks’.

Deze herwaardering van het autochtone helpt ook te begrijpen waarom het levenslied zich heeft kunnen ontwikkelen tot een alomtegenwoordige, publieke aanwezigheid. De gepercipieerde autochtone Nederlandsheid van levensliederen en volkszangers zorgt ervoor dat deze prominente aanwezigheid, paradoxaal genoeg, juist wordt ervaren als tijdloos en vanzelfsprekend. Dat het hier om een eigentijdse publieke cultuur gaat, die nauw samenhangt met het huidige politieke klimaat waarin op ‘het nationale’ gerichte belangen domineren,

Holland zingt Hazes

Op de *Holland-zingt-Hazes*-aankondigingen die voorafgaand aan het evenement in elk geval het Amsterdamse straatbeeld kleuren, torent een reusachtige Hazes uit boven een extatische mensenmassa. Het overheersend blauw van de poster krijgt iets hemels doordat de lichtvlekjes op de achtergrond als het ware het uitspannel suggereren. Met de stralenkrans die de spotlights rond Hazes' hoofd projecteren, krijgt zijn verschijning tegen deze achtergrond iets goddelijks. Hier wordt eerder de god van het levenslied dan de koning van het levenslied verbeeld.

Ook *Holland zingt Hazes* is, de naam zegt het al, 'Hollands'. Het meezingfestijn wordt nadrukkelijk gepresenteerd als een herdenkingsevenement: 'Meezingen en meebeleven. Samen houden we de herinnering levend'. De *Holland-zingt-Hazes*-(advertentie)bijlage van *De Telegraaf* van 20 april 2013 zet ook meteen het verschil neer tussen de concerten en de musical: "Waar *Hij gelooft in mij* vooral de meeslepende en dramatische vertelling is van het levensverhaal van volkszanger nummer één, is 'Holland zingt Hazes' een groots opgezette muzikale feestavond waar geen enkele hit zal ontbreken." Roxeane Hazes en André Hazes Jr. zullen op deze avonden de rol van gastvrouw

en gastheer vervullen. De bijlage opent met een 'brief' van hun hand waarin ze laten weten hoe blij ze zijn dat ze 'bijna negen jaar na papa's overlijden' een concert 'in zijn geest' kunnen organiseren.

De bezoekers van *Holland zingt Hazes* komen vooral groepsgewijs, dat wil zeggen als vriendinnen- of vriendengroepen, als groepen van stellen, jongere of van middelbare leeftijd, ouders met hun volwassen kinderen en aanhang, soms ook uitgebreidere familiegroepen inclusief grootouders. Sommige groepen, vooral groepjes vrouwen, hebben een eigen dresscode, bijvoorbeeld allemaal iets met panterprint en Hazeshoedje. Andere bezoekers dragen een Hazeshoedje met het opschrift *Hij gelooft in mij*, een Uitmarktsovenir van Joop van den Ende Theaterproducties. Relatief weinigen zijn in volledige Hazesoutfit gekomen. Zoals dat gaat op meezingconcerten is ook het meezingen op *Holland zingt Hazes* in belangrijke mate geritualiseerd: bepaalde nummers, zoals *Een beetje verliefd*, worden altijd in duet gezongen, zeker niet per se tussen stellen; een gevoelig nummer als *Droomland* is juist wel weer iets voor tussen partners. De een (meestal de man) slaat van achteren de armen om de ander, en beiden zingen, heen-en-weer

wiegend, mee; bij een krachtig nummer als *Een vriend* gooit de hele zaal bepaalde zinnen er met extra volume uit. Ook de interactie tussen de leadzanger en het publiek verloopt volgens vaste patronen, met de zaal in de lead bij de refreinen. Ondertussen wordt alle theatertechniek ingezet om iedereen in de juiste stemming te brengen: zwenkspots, verkleurend licht, het grote scherm, het stevige volume. Tijdens *Holland zingt Hazes 2014* verhoogde een reusachtige Hazeshoed, met LED-scherm als band om de bol, de sfeer, vooral voor de bezoekers op de hoogste balkons.

Holland zingt Hazes 2013 opende met de openingsscène van *Hij gelooft in mij*: Martijn Fischer die in zijn rol van André Hazes een blikje Heineken opentrekt. Later zal hij, maar dan als Martijn Fischer, samen met André van Duin het nummer *Droomland* zingen. Anders dan op de kleinschalige Hazesfondagen, Hazesnachten, Hazesmeetings – initiatieven van cafés, discotheken en campings – waar Hazes door het jaar heen ook telkens weer tot leven wordt gebracht, is op deze concerten geen ruimte voor imitatoren. Daarvoor is Hazes zelf te prominent aanwezig in de vorm van foto's en



oude opnamen op het enorme podiumscherm, alles authentiek Hazesmateriaal aangeleverd door Melvin Produkties. Het concert combineert feestelijkheid, sentimentaliteit, nostalgie en Hollandsheid. Roxeanne zingt *Wees zuinig op m'n meissie* in videoduet met haar vader, net als eerder bij *Samen met Dré in Concert*. André Hazes Jr. zingt met Willeke Alberti (als 'zoon van en dochter van') *Niemand laat zijn eigen kind alleen*. Glennis Grace zingt *De vlieger* voor een decor van Amsterdamse grachtenpanden op het podiumscherm, en tijdens *Bloed, Zweet en Tranen* kleurt de belichting rood-wit-blauw. Bij het 'onofficiële volkslied' en slotnummer

Wij houden van Oranje wordt werkelijk alles uit de kast gehaald om het Hazes-cum-Hollandgevoel tot maximale hoogte te voeren. Terwijl de zaal baadt in oranje licht, toont het podiumscherm een bont geheel van zangers en Hollandse leeuwen, met als dramatisch hoogtepunt het moment waarop het scherm verandert in een reusachtige golvende Nederlandse vlag, het licht uit gaat, de muzikale begeleiding stopt en de donkere zaal a capella het refrein zingt. Met het profiel van Hazes scherp afgetekend aan weerszijden van de vlag heeft *Holland zingt Hazes* de finale bereikt.

verdwijnt hiermee uit het zicht. Net als bij een fenomeen als voetbal, stijgen de maatschappelijke, politieke en economische belangen die de publieke cultuur van het levenslied gestalte geven ver uit boven de directe uitdrukkingvorm. De publieke cultuur van het levenslied dankt haar overtuigingskracht, behalve aan het morele raamwerk van het autochtone Nederland, aan het feit dat meezingcultuur een breed gedragen geleefde praktijk is.

Heel Holland houdt van Hazes

‘Iedereen houdt van zijn emotionele “levenspop”, van stratenmaker tot advocaat’ (NRC recensie *Holland zingt Hazes*, 28-3-2014).

‘Holland zingt Hazes gaat door alle bevolkingslagen heen’ (nu.nl, 28-3-2014).

‘Na de documentaire is André echt van iedereen geworden. Hij kreeg een ander segment publiek. Of je nou tandarts bent of vuilnisman – André is favoriet’ (Rachel Hazes in *Het Parool*, ps 3-11-12).

‘Hij weet ook wel waarom hij bij alle lagen van de bevolking – van gewone man tot notaris – mateloos populair is’ (Hiddema 2005: 93)

‘André Hazes was populair onder alle lagen van de bevolking (...). Van arbeider tot intellectueel, iedereen leek een warm plekje in zijn hart voor hem te hebben’ (Haagsma 2004: 10)

‘De Hazes-gekte is in alle hevigheid losgebarsten. Van jong tot oud, van stratenmaker tot makelaar, van Groningen tot Maastricht, werkelijk iedereen is helemaal gek van André’ (over het uitkomen van Hazes eerste LP, *Gewoon André* in 1981, in Hazes 2001: 17).

‘Iedereen houdt van Hazes en zijn muziek’, en dat is kennelijk belangrijk, want anders zou deze mededeling niet zo vaak terugkomen. Maar wat maakt het zo belangrijk dat ‘iedereen’ van Hazes houdt? Bestaan er andere zangers of muziekgenres waar dergelijke statements over worden gemaakt? Of weet nog niet iedereen dat iedereen van Hazes houdt? Ongeacht of wel of niet ‘iedereen’ van Hazes houdt, achter deze boodschap gaan drie thema’s schuil die relevant zijn voor een beter begrip van het fenomeen André Hazes: *dedain*, autochtone Nederlandsheid en erfgoed.

Het klinkt paradoxaal, want iedereen impliceert immers iedereen, maar toch ligt aan dit inclusieve ‘iedereen’ een uitsluitingsmechanisme ten grondslag. In de eerste plaats immuniseert dit ‘iedereen’ tegen afwijzing. Wie niet van Hazes houdt sluit zichzelf uit: hij maakt geen deel uit van ‘iedereen’. Maar van welke gemeenschap heeft de Hazesontkenner zichzelf dan uitgesloten? Het lijkt te vanzelfsprekend om te benoemen, maar ‘iedereen’ blijft in de eerste plaats beperkt tot ‘iedereen in Nederland’ (al bestaan er ook Vlaamse liefhebbers). Met ‘Nederlands grootste volkszanger’ wordt dus eigenlijk de hele Nederlandse bevolking aangesproken op het vermogen, of misschien zelfs de plicht, om van Hazes te houden. De uitspraken laten zien dat waar het om verschillen binnen deze Nederlandse bevolking gaat vooral wordt gedacht in ‘hoog-laag’-opposities: stereotiep lage beroepsgroepen worden afgezet tegen stereotiep hoge beroepsgroepen. Zulke uitspraken moeten worden begrepen in de context van een gebrek aan erkenning van het levenslied door de culturele bovenlaag, iets wat sinds Johnny Jordaan als ‘onvoldoende cultureel’ werd afgewezen voor veel levensliedzangers en -liefhebbers een blijvend pijnpunt is. Sinds Hazes’ overlijden stellen echter ook steeds meer vertegenwoordigers van de culturele bovenlaag dat ‘iedereen in Nederland’ van Hazes houdt. In zijn toespraak bij *André*

Bedankt benadrukte Job Cohen, die werd voorgesteld als zowel burgemeester van Amsterdam als ‘vriend van’, ‘hoevelen van hem hebben gehouden en nog steeds houden’ en ‘zich op dit moment in de huiskamer met hem verbonden voelen’. Televisiepresentator Frits Barend, bij dezelfde gelegenheid: ‘Het unieke van André is dat steeds meer mensen uit alle lagen van de bevolking zijn teksten kennen en herkennen.’ Barend profileerde zichzelf daarbij als iemand die ook in de toekomst weer luid met Hazes’ teksten zal meezingen.

Met *André Bedankt* leek het even alsof ‘heel Nederland’ de cultuur van het levenslied omarmd had en dat het dedain hierover tot het verleden behoorde. Maar uit het hierboven geschetste onderscheid tussen de musical en het gelijktijdige *Holland zingt Hazes* blijkt dat dit niet zonder meer het geval is. Bovendien, dat het publiek van *Holland zingt Hazes* en andere meezingfestijnen vrijwel geheel uit witte, autochtone Nederlanders bestaat laat zien, dat in het inclusieve ‘iedereen’ de vrijwel totale afwezigheid van niet-witte Nederlanders niet opgemerkt wordt of geen punt is.

Een derde interpretatie van de boodschap ‘iedereen houdt van Hazes’ is dat Hazes ‘voor iedereen’ een belangrijke positieve waarde in zich draagt. Vergelijkbaar met ‘Jezus houdt van jou’, drukt de boodschap ‘iedereen houdt van Hazes’ een missie uit, in dit geval gericht op de Nederlander van nu en voor in de toekomst. Rachel Hazes stelt in een interview met de familie Hazes naar aanleiding van de naderende musicalpremière dat ‘André’ cultureel erfgoed is geworden.⁶² Deze bewering klopt. De zelfopgelegde taak ‘de herinnering aan André levend te houden’, door zovelen gedeeld, is het startpunt van het proces van erfgoedvorming. André Hazes als cultureel fenomeen – zijn verschijning, zijn persoonlijkheid, zijn leven, zijn stem, zijn muziek – is voor degenen die in hem geloven zo bijzonder, zozeer de moeite waard, dat dit ook

moet worden doorgegeven aan anderen en behouden moet blijven voor toekomstige generaties.⁶³

Aan de André-Hazes-herdenkingscultuur ligt een proces van mythevorming ten grondslag. Dit wil zeggen dat bepaalde aspecten van Hazes' leven en zijn kwaliteiten worden benadrukt en uitvergroot. Gewoonheid, puurheid en emotionaliteit vormen de belangrijkste bouwstenen van de Hazesmythe. Als 'gewoon, een heel bijzondere man' is Hazes ondanks zijn successen altijd zichzelf gebleven: dat wil zeggen, een volkse jongen, zonder sterallures, die recht uit het hart zong. In het verhaal over Hazes vormt alles, of het nu om zijn alcoholisme gaat of om grammaticale inconsistenties in zijn liedjes, een bevestiging van zijn dramatische leven, zijn volkse eenvoud en ongeunstelde eerlijkheid.

Het bewijs van deze 'onbetwistbare echtheid'⁶⁴ wordt vooral gelegd in de veronderstelde directe verbinding tussen Hazes' innerlijk en zijn muziek: 'Zijn liedteksten, die hij zelf schrijft, komen recht uit zijn ziel. Het werk van de zanger blijkt een oprechte uiting te zijn van wat er in hem omgaat. Het werk van een kunstenaar';⁶⁵ 'Bij Hazes vloeien de tranen direct uit zijn pen en die worden dan woorden';⁶⁶ 'Hij doopte zijn pen in zijn hart en samen met het rijmwoordenboek maakte hij er een prachtig Hazeslied van. Door niemand anders te zingen, door iedereen mee te zingen'.⁶⁷ Of, zoals in de woorden van musicalregisseur Weissman: 'Hazes raakte met zijn stem aan het geheim van het leven. Zoals Rembrandt dat deed met zijn licht, of de Beatles met hun liedjes. Dat kan alleen als je helemaal eerlijk bent, in de diepste betekenis van het woord'.⁶⁸ Dat Hazes veel van zijn succesvolste nummers niet zelf heeft geschreven, of heeft gezegd dat als hij alles waar hij over zong zelf had meegemaakt dat hij dan 'zeker twee keer zo oud en twee keer zo slank' zou moeten zijn geweest, en dat er juist veel met hem te lachen valt, doet aan zulke beschouwingen niets af.⁶⁹

De voortdurende herhaling van deze iconische kwaliteiten in culturele producties (biografieën, musical, film) en herdenkingsbijeenkomsten heeft een vaste hagiografie tot stand gebracht, die de vorm en inhoud van nieuwe herhalingen verder definieert. Met deze repeterende narratieve en rituele praktijken neemt de aan Hazes toegeschreven uitzonderlijke culturele waarde steeds verder in betekenis toe. Deze culturele waarde ligt dus niet in Hazes zelf besloten, maar wordt door culturele praktijken gegenereerd. In een hedendaags antropologisch perspectief op erfgoedvorming wordt zo'n uitzonderlijke waarde begrepen als sacraal, in de breedste zin van het woord.⁷⁰ Deze sacraliteit geeft het fenomeen André Hazes een onaantastbaarheid die óók besloten ligt in 'iedereen houdt van Hazes'.



Verantwoording

Voor hun kritisch commentaar en het zorgvuldig lezen van eerdere versies van deze tekst ben ik dank verschuldigd aan Jeroen Beets, Birgit Meyer, Rob van Ginkel, Warna Oosterbaan en Alex Strating. Max Beets ben ik dankbaar voor zijn omslagtekening. Daarnaast wil ik Jeroen Beets bedanken voor zijn bereidheid de zomer van 2014 door te brengen met mij en Hazes.

Voor het Hazesonderzoek heb ik veel gehad aan de samenwerking met mijn collega's van het NWO onderzoeksprogramma *Heritage Dynamics* (zie Meyer, Van de Port & Roodenburg 2008). *Heritage Dynamics* bood een vergelijkend onderzoekskader, een kritische onderzoekscontext, en een vernieuwend perspectief en begrippenkader waardoor het mogelijk werd mijn oorspronkelijke focus op de Hazesherdenkingscultuur te verruimen tot 'het fenomeen Hazes'. Een recent gestart gezamenlijk onderzoeksproject aan het Meertens Instituut over 'de Nederlandsheid van Nederland' (zie Roodenburg 2012), een project over de hedendaagse (her)waardering voor het nationale eigene, vormt het bredere kader voor dit onderzoek naar het fenomeen Hazes.

Voor een aantal paragrafen heb ik gedeeltes gebruikt uit mijn eerdere publicaties over het onderwerp 'André Hazes' (zie Stengs 2009, 2010, 2011a, 2011b, 2011c, 2015). Ook komt in dit essay een aantal eerder ontwikkelde argumenten terug. Als nieuwe compositie van eerder gepubliceerd materiaal en recent onderzoek staat *Het fenomeen Hazes* echter op zichzelf, met een eigen, voor deze publicatie ontwikkelt betoog.

Literatuur

- Beunders, Henri
2002 – *Publieke tranen. De drijfveren van de emotiecultuur*. Amsterdam, Antwerpen: Contact.
- Boissevain, Jeremy en Inga Boissevain
1999 – ‘Act Normally! That’s Quite Silly Enough.’ Some Notes on Life in The Netherlands. In: *Europeans. Essays on Cultural Identity*. P. 25-35.
- Bovenkerk, Frank en Brunt, Lodewijk
1977 – *De rafelrand van Amsterdam; Jordaners, pinda-chinezen, atelier-meisjes en venters in de jaren dertig*. Boom: Meppel.
- Bruin, Martine de en Louis Grijp
2006 – Van levenslied tot smartlap. In: Louis Grijp (red.), *Een muziek-geschiedenis der Nederlanden (een vervolg 2000-2005)*. Amsterdam: Amsterdam University Press. P. 947-953.
- Connerton, Paul
1989 – *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chidester, David
2010 – Reflections on Imitation: Ethnographic Knowledge, Popular Culture, and Capitalist Economy. *Etnafoor* 22(2):139-153.
- Cieraad, Irene
1988 – *De eliteaire verbeelding van volk en massa. Een studie over cultuur*. Muiderberg: Coutinho.
- Cohen, Anthony P.
1985 – *The Symbolic Construction of Community*. New York: Routledge.
- Couldry, Nick
2003 – *Media Rituals. A Critical Approach*. New York: Routledge.
- Fabian, Johannes
1983 – *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Foster, George M.
1965 – Peasant Society and the Image of the Limited Good. *American Anthropologist* 67:293-316.

- Frazer, James George
1967 – [1922] *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. London, Toronto: Macmillan & Co. Ltd.
- Ginkel, Rob van
1999 – *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland*. Sdu Uitgevers: Den Haag.
- Grijp, Louis
2002 – *Van Hadewijch tot Hazes*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Haagsma, Robert
2004 – *Hazes, 1951–2004*. Utrecht: Spectrum.
- Hazes, André
1998 – *Ik lach me kapot*. Amsterdam: Loeb, Tiebosch.
- Hazes, André
2001 – *...al mijn woorden ...De mooiste songteksten en levensverhalen van André Hazes* (met medewerking van Ed Hoogeveen). Utrecht, Antwerpen: Kosmos.
- Hazes, Rachel
2005 – *Typisch André*. Mijdrecht: Melvin Produkties.
- Hertz, Robert
1960 – [1907] *Death and the Right Hand* (transl. Rodney and Claudia Needham). London: Cohen & West.
- Hiddema, Bert
2000 – *Johnny Jordaan. De biografie*. Amsterdam: Uitgeverij Luitingh-Sijthoff.
- Hiddema, Bert
2005 – *'n Vriend. Het leven van André Hazes*. Amsterdam: L.J. Veen.
- Hoeven, Arno van der
2012 – The Popular Music Heritage of the Dutch Pirates: Illegal Radio and Cultural Identity. *Media, Culture and Society* 34(8):927-943.
- Houtman, Dick
2008 – *Op jacht naar de echte werkelijkheid. Dromen over authenticiteit in een wereld zonder fundamenteën*. Amsterdam: Pallas Publications/AUP.
- Jordaan, Johnny
1972 – *Ze kunnen van me zeggen wat ze willen* (opgetekend door Hans Wierenga). Utrecht, Antwerpen: A.W. Bruna & Zoon.
- Klötters, Jacques
2001 – *Bij ons in de Jordaan*. Amsterdam: Nijgh & van Ditmar.
- Meyer, Birgit, Mattijs van de Port & Herman Roodenburg
2008 – *Heritage Dynamics. Politics of Authentication and the Aesthetics of Persuasion in Ghana, South Africa, Brasil and the Netherlands*. NWO Research Proposal.
- Meyer, Birgit en Marleen de Witte
2013 – Heritage and the Sacred: Introduction. *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief* (Special Issue) 9(3):275-280.

- Oosterbaan, Warna
2014 – *Ons erf. Identiteit, erfgoed en culturele dynamiek*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Port, Mattijs van de
2004 – Registers of Incontestability. The Quest for Authenticity in Academia and Beyond. *Etnofoor* 17 (1/2):7-22.
- Rijnders, Stijn
2005 – Het ritueel van de televisietalentenjacht. In: Louis Grijp (red.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden (een vervolg 2000-2005)*. Amsterdam: Amsterdam University Press. P. 934-940.
- Rojek, Chris
2001 – *Celebrity*. London: Reaktion.
- Roodenburg, Herman
2000 – Ideologie en volkscultuur: het internationale debat. In: *Volkscultuur: Een inleiding in de Nederlandse etnologie*. P. 66-109.
2012 – De 'Nederlandsheid' van Nederland. Een nieuw project aan het Meertens Instituut. *Volkscultuur* (2): 203-212.
- Salemink, Oscar J.H.M.
2006 – *Nieuwe rituelen en de natie: Nederland in de spiegel van Vietnam*. Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Scott, James C.
1976 – *The Moral Economy of the Peasant. Rebellion and Subsistence in Southeast Asia*. New Haven: Yale University Press.
- Stengs, Irene
2009 – Death and Disposal of the People's Singer. The Body and Bodily Practices in Commemorative Ritual. *Mortality* 14(2):102-118.
2010 – Echt André. Belichaming en beleving van ruige authenticiteit onder André Hazesfans. *Sociologie* (6)2:50-70.
2011a – Ritueel, spiegel van de veranderende samenleving. In: *De gamma-canon. Wat iedereen moet weten van de menswetenschappen* (red. Paul Schnabel e.a.). Amsterdam: Meulenhoff. P. 66-69.
2011b – Het postume leven van André Hazes. *ICA Leven en Dood*: 16-20.
2011c – Imitation, Contestation and Competition. Authentication Strategies in a Media-Driven Society. *Etnofoor* 23(1):200-204.
2015 – The Afterlife of the People's Singer. Bodily Matters in a Dutch Sing-along Culture. In: Barbara Lebrun & Catherine Strong (Eds.), *Death and the Rock Star*. Aldershot: Ashgate [in press].
- Veenis, Milena
2012 – *Material Fantasies. Expectations of the Western Consumer World among East Germans*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Verrips, Jojada
1993 – Op weg naar een antropologie van het Wilde Westen. *Etnofoor* 6(2):5-19.

Noten

- 1 Deze compilatie is met name gebaseerd op Haagsma 2004; Hazes 1982, 2001; Hazes 2005 en Hiddema 2005.
- 2 Haagsma 2004: 187; Hiddema 2005: 5.
- 3 Zie Van Ginkel 1999.
- 4 Zie ook Beunders 2002, Grijp 2002 en Salemink 2006.
- 5 Vgl. Bovenkerk en Brunt 1977.
- 6 Zie ook Roodenburg 2000.
- 7 Klöters 2001: 10.
- 8 Jordaen 1972: 165-166.
- 9 Hiddema 2000, op cit. respectievelijk p.12, p.11, p.13.
- 10 Zie Cieraad 1988.
- 11 Verrips 1993.
- 12 Fabian 1983.
- 13 Hazes 2001: 22.
- 14 Ibidem.
- 15 Hiddema 2005: 37.
- 16 Hazes 2001: 23.
- 17 Ibidem.
- 18 Hiddema 2000: 145.
- 19 Hazes 2001: 24.
- 20 Hiddema 2000: 12.
- 21 Hazes 2001: 22.
- 22 Hiddema 2000: 20.
- 23 Volkszanger Arie Passchier (1936-) in Hiddema 2000: 20-21.
- 24 www.mokumtv.nl/tante_leen.htm.
- 25 *NRC Handelsblad*, 25 augustus 2007.
- 26 *Mokum Magazine* 2012, 1(5): 30.
- 27 Haagsma 2004: 112.
- 28 Hiddema 2000: 126.
- 29 Van der Hoeven 2012.
- 30 http://nl.wikipedia.org/wiki/Gouden_Harp
- 31 Zie Hertz 1960.
- 32 *De Telegraaf*, 13 augustus 2005.
- 33 Ibidem.
- 34 Couldry 2003.
- 35 Meyer, Van de Port en Roodenburg 2008; zie ook Houtman 2008.
- 36 Zie ook Rijnders 2005.
- 37 Zie ook Rojek 2001.
- 38 Frazer 1967.
- 39 Chidester 2010.
- 40 Hazes 2005: 247.

- 41 www.buitenbeeldinbeeld.nl/Amsterdam_Z/Andre%20Hazes.htm.
- 42 <http://radio.nl/19743/tros-brengt-serie-ter-nagedachtenis-andre-hazes>.
- 43 Zie ook Boissevain en Boissevain 1999.
- 44 Zie ook Cohen 1985: 33-36.
- 45 Foster 1965; Scott 1976; Veenis 2012.
- 46 Connerton 1989.
- 47 *De Telegraaf*, 24 september 2005.
- 48 www.rtlnieuws.nl/boulevard/entertainment/familie-hazes-niet-blij-met-frans-duijts.
- 49 *De Telegraaf*, 20 april 2013.
- 50 *Het Parool*, 7 november 2012.
- 51 Ibidem.
- 52 *NRC Handelsblad*, 12 november 2012.
- 53 *De Volkskrant*, 13 november 2012.
- 54 Ibidem.
- 55 *Het Parool*, 7 november 2012.
- 56 Ibidem.
- 57 *Het Parool*, ps 9 november 2013.
- 58 De Bruin en Grijp (2006).
- 59 Ibidem.
- 60 www.megapiratenfestijn.nl/nieuws.php?nieuwsitem=172
- 61 www.megapiratenfestijn.nl/nieuws.php?nieuwsitem=371.
- 62 *Het Parool*, ps 3 november 2012.
- 63 Zie Oosterbaan 2014.
- 64 Van de Port 2004.
- 65 John Appel, DVD *Zij Gelooft in mij*, 1999.
- 66 Pierre Kartner in Hiddema 2005: 103.
- 67 Youp van het Hek, *NRC Handelsblad*, 25 september 2004.
- 68 *Het Parool*, 7 november 2012.
- 69 Hazes 2001: 34.
- 70 Meyer en De Witte, 2013.