

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is an author's version which may differ from the publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/74650>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

## **"Kleine Jantje kreeg een vlieger". Oor die ontwikkeling van die Nederlandse en die Afrikaanse smartlap**

**Carel Jansen en Marijke Meijer Drees**

*A "smartlap" (tearjerker) tells the simple but tragical story of a helpless and innocent creature with whom it is easy to identify. According to many authors the word "smartlap" (literally: grief piece) reaches back to the rolling screens that wandering minstrels in the Netherlands used to show the scenes that their sad stories were about. In the first part of this article this etymology is proven to be incorrect. Next, the characteristics of the smartlap are discussed in more detail and attention is paid to themes that are typical for Dutch and Afrikaans "smartlappe". Finally, present day appreciation for the smartlap among the cultural upper class in the Netherlands is discussed and it is argued that in the Netherlands, contrary to South Africa, the smartlap has passed by the stadium of "camp".*

### **1. Inleiding<sup>ii</sup>**

Dit is nie maklik om 'n duideliker voorbeeld te noem van 'n postmoderne konfrontasie tussen lae en hoë kultuur in Nederland nie as die optrede van die Zangeres zonder Naam (die pseudoniem van Mary Servaes) in 1969, die jaar toe Gerard Reve die PC Hooft-prys gekry het. "De vlieger", die lied wat die Zangeres op versoek van Reve gesing het, is 'n klassieke voorbeeld van 'n Nederlandse "smartlap": 'n eenvoudige liedjie met 'n sentimentele storie. Hier gaan dit oor 'n klein seuntjie wat sy ma verloor het, en nou vir haar 'n briefie aan sy vlieër vasmaak. Dat so 'n volkse lied gesing word deur so 'n volkse sangeres tot eer van die wenner van die belangrikste Nederlandse letterkundige prys, was vir baie verteenwoordigers van "Cultuur met een hoofdletter C" (soos dit toe genoem is), 'n behoorlike skok. Die effek daarvan is verder versterk toe die digter Lucebert saam met die komponis Bruno Maderna vir die Zangeres zonder Naam die lied "Soldatenmoeder" geskryf het. Dit was 'n proteslied teen die Amerikaanse Viëtnam-politiek, waarmee Lucebert probeer het om 'n groter, en ook meer uiteenlopende groep Nederlanders te bereik as wat hy normaalweg met sy poësie kon aanspreek. Dat skrywers soos Reve (toe nog Van het Reve) en Lucebert wou saamwerk met 'n gewilde, maar ook as 'banaal' beoordeelde sangeres soos Mary Servaes, kan nou dalk as 'n slim bemarkingstrategie gesien word, maar die betekenis was in 1969 beslis groter. In daardie tyd was die kloof tussen hoë en lae kultuur in Nederland nog so groot dat die toenadering wat Reve en Lucebert tot die volkse Zangeres gesoek het as 'n opvallende teken van die begin van 'n nuwe era in die Nederlandse kultuurbeleving beskou kan word. Enkele desennia later het die smartlap in Nederland 'n ander status verkry en het dit nog maar min nuuswaarde as erkende digters hulle met hierdie tekstipe besig hou. Só was die Nederlandse *Gedichtendag* in 2002 heeltemal gewy aan die smartlap, en het byvoorbeeld Robert Anker, Wim Hofman en Remco Campert eie smartlaptekste aangebied sonder dat dit baie aandag van die media gekry het ("De smartlap als poëzie" – Anoniem, 2002).

Aan die einde van hierdie artikel sal ons terugkom na die veranderinge in die posisie van die smartlap in Nederland sedert die laat-sestigerjare.<sup>iii</sup> Daarby sal ons ingaan op die vraag na die oorsake vir die opvallende gewildheid van die smartlap van vandag, nie net by minder ontwikkelde luisteraars nie, maar by 'n besonder wye publiek. Ook sal ons verduidelik wat dit dalk sê oor die huidige verhouding tussen die hoë en lae kultuur in Nederland. Daarby sal ons in die besonder bespreek in watter mate die gewildheid van die Nederlandse smartlap verband hou met die "camp"-verskynsel. Maar eers gaan ons in op die herkoms van die woord "smartlap", wat

sowel in Nederlands as in Afrikaans bestaan, en wys ons watter foutiewe - maar baie gewilde - storie nog altyd die rondte daaroor doen.

## 2. Oor die geskiedenis van die smartlap

Wie in 2006 die Nasionaal Museum Van Speelklok tot Pierement in Utrecht besoek het, sou daar van 'n gids verneem het hoe troebadoers in vroeër eeue met fel beskilderde lappe deur die land getrek het.<sup>iv</sup> Dit was egte lappe: doeke waarop hulle met 'n stok die smartlike voorstellings kon uitwys wat hul stories illustreer. Sien die illustrasies 1, 2 en 3.



Illustrasie 1: 'n Roldoek in die Nasionaal Museum Van Speelklok tot Pierement (Utrecht).



Illustrasie 2: 'n Tekening van Anton Pieck uit 1955 wat 'n neëntiende-eeuse troebadoer uitbeeld wat met sy gevolg en sy doek in Middelburg reis.



Illustrasie 3: 'n Skildery van Jan Garemijn uit 1778 wat illustreer hoe 'n troebadoer in Brugge sy doek gebruik het (regs op die voorstelling).

Maar is dit regtig waar dat die doeke van die troebadoers in die ou dae smartlappe genoem is, soos dit nou nog in die Utrechtse museum vertel word?

In sy boek *Huilen is voor jou te laat* skryf die Nederlandse kenner van ligte musiek, Jacques Klötters (2002), dat hy in 1976 hierdie betekenis van die woord uit sy duim gesuig het, en dat hy dit meer as 25 jaar met sukses volgehou het. En sukses het hy inderdaad gehad: “Echte smartlappen zijn van textiel” is die veelseggende titel van 'n publikasie in die tydskrif *Traditie* (Geerdink, 1999). Ook in die etimologiese woordeboek van Van Veen & Van der Sijs (1997) word die storie van Klötters presies so oorvertel.<sup>v</sup> Maar meer as 25 jaar na die ‘vondst’ wat hy in 1976 gemaak het, volg Klötters (2002: 182) se bekentenis: “Het leek me een aannemelijke verklaring voor het woord. [...] De eigenaren van de paar roldoeken die er nog zijn, namen die verklaring over. [...] Maar het is niet waar. Het woord smartlap kwam in de negentiende eeuw niet voor als benaming voor een lied en niet voor een beschilderd zeildoek.”<sup>vi</sup>

Ook dié bewering van Jacques Klötters is egter nie waar nie! Dit is nie Klötters wat hierdie betekenis van smartlap uitgedink het nie. Reeds in 1975, een jaar dus voor Klötters se beweerde uitvinding, gee Jan Jaap Haspels, die destydse direkteur van die Museum Van Speeldoos tot Pierement (die eerste naam van wat nou die Nasionaal Museum van Speelklok tot Pierement heet), presies dieselfde verklaring. Haspels (1975: 21) skryf: “De orgelman ondersteunde zijn gezang met de muziek van het buikorgel. De “smartlappen” die de illustratie vormden van het gezongen woord waren eigenlijk niets anders dan een soort actualiteitenrubriek: steeds werden bij voorkeur zeer lugubere, ware gebeurtenissen in geuren en kleuren op de smartlappen afgebeeld – vandaar de naam!” En reeds vyf jaar vroeër, in 1971, was daar 'n artikel in 'n Nederlandse koerant, *NRC Handelsblad*<sup>vii</sup>, waarin 'n musiekjoernalis, Alex van Amerongen die smartlap in verband gebring het met die doeke van die outydse troebadoers. As bronne vir hierdie artikel fungeer Romke de Waard, die eerste bestuurder van die reeds genoemde Utrechtse museum, en Jules Jongenelen, die eerste “conservator en explicator” van die museum. Dalk het hulle hierdie storie as 'n goeie bemerkingsmoontlikheid beskou en daarin was hulle waarskynlik ook reg – maar die waarheid was hulle storie beslis nie. Die doeke van die troebadoers is altyd maar net doeke of roldoeke genoem. Daar is nie bronne vroeër as 1971 wat hierdie doeke as “smartlappe” aandui nie. Ook in 'n publikasie van museumbestuurder Romke de Waard (1960: 60), waarin hy in die besonderheid vertel oor die doeke wat die troebadoers in vroeër jare gebruik het om hulle stories te illustreer, ontbreek enige spoor van die term “smartlap”.

Volgens die redaksie van die tydskrif *Onze taal* (1968: 16) was die ‘uitvinder’ van die woord “smartlap” waarskynlik die kabaretkunstenaar Alex de Haas. Hy het die woord gebruik om die tipe liedjies wat in daardie tyd deur byvoorbeeld die Zangeres zonder Naam gesing is, belaglik te maak. Met die doeke van outydse troebadoers het De Haas, sover aan ons bekend is, geen verband gelê nie. Hierdie kreatiewe, maar foutiewe ‘ontdekking’ is waarskynlik in die Utrechtse museum gemaak, nie vroeër as die vroeg-sewentigerjare nie.

Die Duitse woord “Schmachtfetzen” wat letterlik lap of doek vir honger en groot verlange beteken, het, volgens Klötters (2002; idem 2006), waarskynlik as inspirasie vir die nuwe woord van De Haas gedien. “Schmachtfetzen”, en ook die Duitse “Schmachtlappen”, gaan terug na ’n volkse aanduiding vir ’n “Hungertuch” of “Fastentuch”, wat in die Rooms-Katolieke Kerk al sedert die Middeleeue in die passietyd gebruik is om die altaar en die heilige beelde wat voor in die kerk was, te bedek, sodat die mense dit eers weer kon sien as dit Paasfees word. Tot dan moes hulle maar net geestelike honger na die beelde hê en “schmacht” daarna.<sup>viii</sup> Sedert ongeveer 1910, kom die woorde “Schmachtfetzen” en “Schmachtlappen” ook voor in die betekenis van “oorsentimentele liedjies”. Volgens die *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache* (Küpper 1970) is die betekenis van “Schmachtfetzen” en “Schmachtlappen” nou onder meer: “rührseliger Musikstück / Schlagertext”, en verwys die woord “Fetzen” na ’n papier of doek wat afgeskeur is: ’n sakdoek wat ’n mens kan gebruik om sy trane van ontroering weg te vee.<sup>ix</sup> Waarskynlik, sê hierdie woordeboek, het die woord “Schmachtfetzen” met dié betekenis omtrent in 1900 vanuit Oostenryk in gebruik gekom.

Vir Alex de Haas sou dit presies hierdie betekenisassosiasie van “Schmachtfetzen” met “liedjies met ’n zakdoek” wees wat die Nederlandse variant “smartlap” in sy oë so geskik gemaak het om te dien as woord vir die liedjies wat hy belaglik wou voorstel, byvoorbeeld van die Zangeres zonder Naam (sien illustrasie 4).



Illustrasie 4: ’n Langspeelplaat van die Zangeres zonder Naam, uitgereik in 1980 onder die titel *’n Dozijn gouden successen nr 2*.

Een van die eerste kere dat dié nuwe Nederlandse woord in hierdie betekenis verskyn, is soos Klötters (2002; 2006) skryf, in 1962. Toe is daar aan die einde van die jaar in die *Jaarboek* van die *Winkler Prins Encyclopedie* in 'n rubriek “Nieuwe woorden in onze taal” (p. 260) oor die smartlap geskryf as 'n “[h]yper-sentimenteel ‘levenslied’ in populare balladevorm (type: Mijn pappie is enkel een foto, Aan de muur van ‘t oude kerkhof)”. Maar reeds eerder in dieselfde jaar, op 24 Februarie 1962, het daar ook 'n artikel oor gewilde jeugmusiek in die koerant *Het Vaderland* verskyn waar die anonieme outeur skryf: “Een genre, dat het altijd doet en zal blijven doen zijn de zogenaamde smartlappen. U kent ze: een breed uitgesponnen melodie van de moeder, die in armelijke omstandigheden uit het vale venster staart en haar zoon in kroegvertier ziet onder gaan. De scheepjes die onveranderlijk de havens blijven binnenlopen. Lieder en als: Oh was ik maar bij moeder thuisgebleven ... verheven tot stadionlied in zekere omstandigheden”. En nog eerder, op 15 September 1961, was daar 'n artikel in die *Leeuwarder Courant*, waar 'n ook weer anonieme outeur skryf: “Kenmerk van de tekst: nietszeggend, maar in vele gevallen [...] grof-sentimenteel. Kenmerk van de muziek: een uit den treure herhaald deuntje [...]. Kenmerk van de zang: aanstellerig huilerig ge-he-sno-hotter. Funckler zond ons van de hypergevoelige (althans de hypergevoelige uithangende) Bop (sic) Gallion een dubbelzijdige smartlap over verloren geluk [...]”. Negatief gestem oor hierdie tipe musiek was ook die gewilde Nederlandse kunstenaar Rudi Carrell. In 'n onderhoud met Bibeb in *Vrij Nederland*, wat op 16 Mei 1964 verskyn is, sê hy: “Goed, vroeger gingen de smartlappen enorm. Het heeft succes, omdat mensen hun eigen ellende herkennen. Ik vind het ook fijn om een sentimenteel lied te zingen, maar ik wil dat de mensen zich ontspannen.” (sien ook Leenders 2000).

Om op te som: die woord “smartlap” met die betekenis van “'n sentimentele lied” dateer vanuit ongeveer 1960, toe Alex de Haas dit waarskynlik na aanleiding van die Duitse voorbeeld in Nederlands opgeneem het. Teen ongeveer 1970 het die bestuurders van die Museum Van Speeldoos tot Pierement in Utrecht 'n histories onverantwoorde verband tussen die nuwe woord en die roldoeke van outydse straatsangers gelê, en in 1976 het Jacques Klötters presies dieselfde gedoen. Ten spyte van die bewering van Klötters dat hy dit maar net uit sy duim gesuig het, word hierdie storie nog altyd deur baie mense in Nederland geglo. Terwyl die gidse in die Utrechtse museum die besoekers ook anno 2006 nog vertel dat die roldoeke van troebadoers eertyds as smartlappe bekend was, kan mens in die winkel van dieselfde museum die boek van Klötters koop waarin die storie ontcrag word. Kan dit as 'n teken van die tyd beskou word dat dit vir 'n museum belangriker is dat daar 'n interessante storie vertel word as dat die storie op die waarheid berus?

'n Vraag wat nog nie aandag gekry het nie, is of die woord “smartlap” ook in Afrikaans bestaan. Die antwoord is positief, al is die woord nog nie so bekend soos byvoorbeeld die woord “tranetrekker” nie. “Smartlap” is 'n lemma in die 8<sup>e</sup> druk van die *Verklarende Afrikaanse woordeboek* uit 1993, met die betekenis “oorsentimentele, valse lied”. In die 7<sup>e</sup> druk van hierdie woordeboek uit 1980, kom die woord nog nie voor nie. In die katalogus van die omvangryke *Woordeboek van die Afrikaanse taal*, wat nog slegs tot by die letter Q gevorder het, is daar elf kaartjies met die woord “smartlap”, en die woord sal volgens die hoofredakteur dr. Willem Botha beslis ook in die deel “S” opgeneem word. Die oudste bron in hierdie katalogus is 'n boek van Abraham de Vries uit 1968, waarin hy onder die titel *Joernaal uit 'n gragtehuis* verslag doen oor sy verblyf in Nederland. Uit die beskrywing wat De Vries van die smartlap gee, word duidelik dat hy hierdie tipe liedjies baie goed raakgesien het. Hy skryf byvoorbeeld in sy Joernaal: “'n *Smartlap* vertel gewoonlik die treurigste verhaal waaraan jy kan dink, hoe treuriger hoe beter. [...] Daar is nie 'n sentimentele tema wat té sentimenteel is vir 'n *smartlap* nie.” Goed getroffe is ook die volgende uitspraak: “Soos die verskil tussen 'n rasegte Wilde Weste-storie en 'n beter boek, is

die verskil tussen 'n *smartlap* en 'n volksliedjie, om dit in kafee-terme te hou, hoogstens vier glasies – of 'n halfuur dinkwerk by die skepper daarvan.” (p. 105-106). Daarmee kom ons by die kenmerke van die smartlap.

### 3. Kenmerke van die smartlap

Die skrywers oor die verskynsel “smartlap” stem saam dat dit eenvoudige, op ontroering gerigte liedjies is (sien byvoorbeeld Leenders 2000; De Vries 2001; Klötters 2002; idem 2006). Dit betref sowel die taal en die musiek as die perspektiefkeuse in die stories wat vertel word en die temas waaroor die smartlappe handel.

Eers die taal. Daarin maak die smartlapsekrywer soms opsetlik foute. So het Johnny Hoes, die skrywer van baie Nederlandse smartlappe, in 'n onderhoud gesê dat die liedjies in 'n primitiewe taal geskryf mag, of eintlik, moet word: dit is immers volkskuns. Hoes het byvoorbeeld self geskryf: “Op een zeemansgraf staan nooit geen rode rozen”. Hy het dit nie gedoen omdat hy nie geweet het dat dit 'n fout is nie (in Nederlands gebruik 'n mens geen dubbele ontkenning soos ‘nooit geen’ nie), maar hy het dit opsetlik gedoen omdat sy teikengroep gewone mense was, wat in hulle spreektaal ook sulke taalfoute maak (Klötters, 2002: 188). Die musiek is ook redelik eenvoudig. Dikwels is dit walsies (in driekwartmaat) al hoor 'n mens tans by Nederlandse smartlappe 'n steeds meer gesofistikeerde orkestrasie. Maar om 'n voldoende mate van ontroering te bereik, moet die melodie en die harmonie eenvoudig wees en 'n eenheid met die teks vorm. Dikwels word daar halwe intervale in die musiek gebruik om die sentimentele effek nog groter te maak: ‘Ik heb hier een brief van mijn moede-e-er (of moe-oeder), die hoog in de hemel is’ (sien ook Leenders, 2000).

Dan die perspektief in die smartlap. Uit watter mond word die storie vertel? In die meer tradisionele smartlappe is daar meestal 'n eksterne verteller: “Er was eens een haveloos ventje [...]”, “Een blond gelokte jonge jager kwam 's morgens van de jacht terug [...]”. Maar tans word daar meestal 'n verteller gebruik wat self ook 'n rol in die storie speel. Ons illustreer dit met twee weergawes van basies dieselfde Nederlandse lied: “De vlieger”, 'n suksesvolle smartlap aan die begin én aan die einde van die twintigste eeu. Die oorspronklike weergawe, wat in 1969 deur die Zangeres zonder Naam gesing is, is in 1931 deur E. Paoli geskryf. Hy gebruik 'n verteller van buite. Sy weergawe begin so<sup>5</sup>:

Kleine Jantje kreeg een vlieger  
O, wat was 't ventje blij!  
Vader zei: 't is morgen zondag  
En dan gaan we naar de wei!  
[...]

In die nuwe weergawe wat André Hazes in 1977 geskryf en gesing het (sien illustrasie 5), en wat nog baie meer gewild geword het as die weergawe van Paoli, word die storie vertel deur 'n ekfiguur wat in die storie betrokke is, al is sy rol nie die belangrikste nie. Die pa van die seuntjie met sy vlieër spreek die luisteraar aan. Die teks uit 1977 begin so:

Mijn zoon was gisteren jarig  
Hij werd acht jaar oud, mijn schat  
Hij vroeg aan mij een vlieger  
En die heeft hij ook gehad

[...]



Illustrasie 5: André Hazes se *De vlieger*, uitgereik in 1977.

Om 'n ek-verteller te gebruik wat werklik sentraal in die handeling staan, is in die meeste smartlappe nie moontlik nie: in die stories wat vertel word gaan die hoofpersone dikwels dood of is hulle nog baie jonk, en soms geld albei kenmerke. Afskeid van 'n geliefde (“Manuela”, “Patsy”), van 'n kind (“Het broekje van Jantje”, “Ketelbinkie”) of diere (“Het hondje van Dirkie”, die “Zeehondenbaby’s” (robwelpies), en dan veral deur haar of sy dood, is die sentrale tema in baie smartlappe (De Vries 2001).

Die idee dat stories oor afskeid ontroering wek, is natuurlik baie oud. Die Griekse filosoof Aristoteles het in sy *Retorica* reeds gesê dat ons medelye gewek word as ander in wie ons onself herken, die onskuldige slagoffers word van ongeluk en ellende, soos by siekte, ouderdom en dood (boek II.III.8, 1385b15-1386b5). Die Romeinse retorikus Cicero noem in sy *De inventione* byvoorbeeld die volgende moontlikhede wat medelye kan wek: groot teëspoed ná voorspoed; eensaamheid; hulpeloosheid; en natuurlik ook afskeid van 'n geliefde, familielid of vriend (boek I, hoofstuk LV). In die volgende voorbeeld van 'n moderne Nederlandse smartlap, “Manuela”, uit 1970 (geskryf deur Pierre Kartner en gesing deur Jaques Herb) word die klassieke temas treffend verwoord. Ons siteer die eerste deel:

Ik was met haar alleen  
 We keken naar elkaar  
 We spraken van de liefde  
 Het was toch zo mooi

[...]  
 We reden door de nacht  
 De radio heel zacht  
 Het kon niet mooier zijn  
 't Leek een eeuwig refrein

Ik raakte zo verward



En reed opeens te hard  
 Ze lachte nog naar mij  
 Maar toen was het voorbij

Een auto kwam eraan  
 Het is zo snel gegaan  
 Wat heb ik door mijn schuld haar aangedaan?

Na die voorspoed wat die ek-verteller met sy geliefde Manuela beleef, het daar nou groot teëspoed gekom, en moet hy – ook nog deur sy eie skuld (hy het te vinnig gery, want hy het verward geraak – hoekom presies word nie duidelik nie) – vir ewig afskeid van haar neem. ’n Groter tragedie is moeilik voorstelbaar.

Wat is nou die onderwerpe waarmee die klassieke temas konkreet ingevul word? ’n Mens sien eintlik twee tipes tragiese onderwerpe in die smartlappe. Daar is tans baie suksesvolle smartlappe met aktuele onderwerpe, soos padongevalle (in “Manuela” van Jacques Herb byvoorbeeld, en ook in “Dr. Bernard” van Bonny St. Clair) of egskeiding en die gevolge vir die kinders (soos in “Monica” van Circus Custers en in “Pappie loop toch niet zo snel” van Herman van Keeken). Maar daar is ook nog altyd groot belangstelling en entoesiasme (byvoorbeeld by die baie smartlapkore wat in onlangse jare in Nederland te hoor is) vir smartlappe met onderwerpe uit die ou dae, soos skipbreuke (die “Zuiderzeeballade” byvoorbeeld, van Sylvain Poons en Oetze Verschoor), groot armoede (“Het broekie van Jantje” van J.H. Speenhoff en ook van die Zangeres zonder Naam), die skaars oorbrugbare kloof tussen die sosiale klasse wat daarmee saamgaan (*Patsy* van Rein de Vries byvoorbeeld) en die woningnood (“De afgekeurde woning” van Johnny Jordaan).

’n Besondere voorbeeld van ’n onderwerp wat baie aktueel was in daardie tyd waarin die lied gesing is, maar wat deesdae amper vergete is in Nederland, is “Klachten uit het Worgerkamp”, oor die verskrikkinge van die Anglo-Boereoorlog. ’n Mens kan die teks vind in die elektroniese argiewe van die *Geheugen van Nederland*.<sup>xi</sup> Die lied dateer uit 1900 of 1901; die skrywer en die musiek is onbekend.<sup>xii</sup> Die teks begin so:

Oud grootje zit bij ’t stervend wicht,  
 In ’t Worgerkamp, bij nacht  
 De lucht is koud. Het kindje ijlt  
 En Scotch Guard houdt wacht.

‘Zeg Grootje, komt ons Oopa nou?’  
 Klaagt dwing’rig ’t koortsig wicht.  
 Neen kind – Hij viel – Bij Ladysmith  
 Maar doe nou je oogjes dicht.

Nadat in opvolgende koeplette die verskriklike dood van die pa, die ma, die broer en die suster van die meisietjie beskryf word, eindig die lied soos volg (in die strepies moet mens waarskynlik die snikke van die kind en van die ouma lees):

Ja kind, je zult ze spoedig zien  
 Ze zijn j’ al voorgegaan – – –

Naar 't Rijk, waar 't met ons leed en schand  
Voor eeuwig is gedaan.

Het kind slaapt in, Oud Grootje blijft,  
Stil waakzaam op haar post,  
Intusschen heeft de Dood het kind,  
Uit Worgerskamp verlost.

Hierdie lied oor die Worgerkamp (of Worgerskamp) bring ons amper vanself by die smartlappe of tranetrekke in Afrikaans. Oor hierdie liedjies, wat in die vyftiger- en sestigerjare baie geliefd was, het Estelle Pretorius in 1988 in *De Kat* 'n interessante artikel geskryf. As tipiese onderwerpe vir hierdie tipe liedjies, soos “Die trein na Pretoria” en “Moenie aan pappie meer sjerrie verkoop nie”, noem Pretorius (1988: 19) die ongenaakbare stadsewre in Johannesburg, mynrampe, verstote weeskinders, en die verlange na die plaas. Beroemde vertolkers was die Briel-gesin, die Vos-broers, die Sonskyn-sangers en die Hanekom-susters. Tans hoor mens amper nie meer Afrikaanstalige sangers of groepe wat hierdie liedjies wil sing nie. Die belangstelling in hierdie tipe “droewigheid op note”, soos Laurika Rauch (2003) dit noem op haar oorsig-DVD *Kom laat ons sing*, is eintlik maar min. 'n Uitsondering is die Grafsteensangers, wat die ou liedjies duidelik met 'n ironiese ondertoon aanbied.<sup>xiii</sup> 'n Tipiese voorbeeld van 'n Afrikaanse smartlap is “Die goudstadliggies”, vroeër gesing deur die Vos-broers en nou deur die Grafsteensangers. Die eerste en laaste deel lui as volg:

Die Goudstadliggies brand so helder  
Wyl die winterwindjie saggies huil  
Daar was 'n moeder en haar kindjie  
Hulle moes daar in die subway skuil

Haar man het haar so sleg behandel  
Hy het haar bitterlik geslaan  
Toe sy vir hom die rede vra  
Word sy die huis uit weggeja!

[...]

En hier's 'n les vir elke man, nou!  
Om jou vroultjie altyd te waardeer  
Want voor die ander dag se môre  
Was die moeder en die kind nie meer!

Tot sover hierdie leersame les uit Johannesburg. Pretorius (1988: 20-21) wys in haar artikel veral op die ooreenkomste tussen Nederlandse en Afrikaanstalige smartlappe, maar daar is ook opvallende verskille. As gevolg van die slegte maatskaplike situasie waarin die eenvoudige wit Afrikaanstalige bewoners van Suid-Afrika – die oorspronklike teikengroep van hierdie tranetrekke – geleef het in die tyd waarin hierdie liedjies geskryf is, word in die tranetrekke meer as in die Nederlandse smartlappe oor onderwerpe gesing soos die armoede in die grote stad (“Die goudstadliggies”), die gedwonge skeiding van ouers en kinders (“My seuntjie”, “Die trein

na Pretoria”), en gesinsgeweld (“Moenie aan pappie meer sjerrie verkoop nie”). Maar miskien nog meer opvallend is die baie eksplisiete moraal in sommige van die liedjies (“En hier’s ’n les vir elke man, nou!”) wat spesiaal by die gewilde, smartlapsingende Briel-gesin ook duidelik Christelik geïnspireer is: “Wat sal ek doen as God my verlaat”; “Ag liewe Jesus, stuur my pappie na my!”

#### 4. Die posisie van die huidige Nederlandse smartlap

Waarom het die smartlap in Nederland so gewild geword, byvoorbeeld as mens dit met die eietydse situasie in Suid-Afrika vergelyk? Miskien hou die gewildheid van die smartlap verband met die voorkoms van gevoelsuitbarstings wat Nederlanders van tyd tot tyd solidêr skyn te verbind.<sup>xiv</sup> ’n Mens kan dit sien in byvoorbeeld die sukses van emosie-tv, soos *Spoorloos*, waar die hele Nederland moet huil wanneer ’n kind wat nou volwasse geword het, sy pa of ma na ’n lang tyd terugvind; of in programme soos *Het spijt me*, of *Het familiediner*, waar gewone Nederlanders ’n einde probeer maak aan ’n jarelange bakleiery deur – natuurlik met die kamera daarby – aan hulle “vyand” nou ’n ruiker of ’n vredesduif aan te bied en om verskoning te vra. Ook die stille optogte ná gevalle van “sinloos geweld”, soos dit nou genoem word, as daar iemand vermoor word sonder ’n duidelike motief, demonstreer hierdie verskynsel, soos ook die massale groepsemosie by plegtighede soos die begrafnis van die vermoorde politikus Pim Fortuyn en die as-verstrooiing van die sanger André Hazes enkele jare later.

Oor wat die verklaring kan wees van hierdie plotseling opvlammende, skynbaar algemeen gedeelde emosies in die Nederland van vandag, kan ’n mens eintlik maar net spekuleer. Maar dalk is daar ’n verband met die nou amper voltooide proses van ontkerstening in Nederland. Die Christelike gelowe kan in Nederland glad nie meer vertroosting bied waar dit nodig is nie. En hierdie behoeftes is nog steeds daar, en as hulle nie is nie, word hulle wel deur die media geskep.

’n Ander verklaring wat ’n mens moontlik sal kan gee vir die wyd verbreide waardering vir die smartlap in Nederland, veral by die kulturele elite, lê in die fenomeen “camp”. Die gedagte is dan dat die gewildheid van die smartlap maar net ’n uitingsvorm is van ’n baie algemene verskynsel: wat op ’n stadium deur die elite as swak smaak en lelik gesien word, kry later van dieselfde elite presies die teenoorgestelde waardering, en word dan met ironiese distansie interessant en “tog mooi” genoem.

Aan hierdie verskynsel het Susan Sontag haar beroemde “Notes on *Camp*” gewy. In ’n aantal los aantekeninge omskryf sy “camp” as “die relativering van die ernstige waardeoordeel”. “Camp” is volgens haar ’n speelse (fyn)gevoeligheid vir die kunsmatige; die beskouing van die wêreld in terme van stilering en die ontlening van plesier juis daaraan (Sontag 1964). Dit is nie die inhoud wat tel nie, maar die styl en juis dít moet gewaagd teatraal en uitspattig wees. “Te veel”, “te fantasties”, “ongelooflik” is voorbeelde van beskrywings wat hierby hoort. Objekte en persone word “camp” genoem as hulle hierdie uitspattige teatrale laat sien. Dit is hoegenaamd nie ter sake of hulle vanuit ’n ernstige perspektief tot kuns of kitsch behoort nie. “Camp” staan naamlik los van die binêre opposisie goed-sleg wat die tradisionele estetiek beheers. “Camp” het dus nie die pretensie om die kunskanon van die hoë kultuur (kuns as die goeie, ware en skone) te vervang deur die lae, vulgêre kanon nie, aldus Sontag (1964). “Camp” is gebaseer op die insig dat hoë kultuur geen monopolie het op verfyndheid of goeie smaak nie, en op die oortuiging dat daar ook goeie smaak vir slegte smaak bestaan. Dit verklaar dan ook die tipies ironiese “camp”-stellings soos “dit is so goed omdat dit so vreeslik is”. Daar is wel ’n skerp onderskeid te tref tussen naïewe en ware “camp” enersyds en opsetlike “camp” andersyds. Die eerste is outentiek en ernstig (dink aan “Ketelbinkie”, oor die seemansgraf van ’n Rotterdamse seuntjie, geskryf deur

Anton Beuving - self 'n seeman uit Rotterdam), die tweede is berekend, “would be” amusant (amper die komplette produksie van Nederlandse verkoopreuse soos Vader Abraham en Johnny Hoes; sien illustrasie 6).



Illustrasie 6: 'n Smartlap-langspeelplaat uitgereik deur Johnny Hoes in 1981.

Die eerste tipe “camp” word daarom bevredigender gevind as die tweede tipe.<sup>xv</sup> Kultureel-maatskaplik gesien is “camp”, volgens Sontag (1964), 'n vorm van moderne dandyisme, “the answer of the problem: how to be a dandy in an age of mass culture”. Waar die tradisionele “dandy” toegewy is aan die hoë kultuur van goeie smaak, is sy moderne nasaat, die kenner van “camp”, die een wat die massakultuur omarm en dit met ironiese afstand geniet. Tot sover Susan Sontag.

## 5. Slot

Is die aanhang van “camp” regtig 'n goeie verklaring vir die huidige gewildheid van die smartlap in Nederland by 'n deel van die elite? Is daar nog altyd ironiese distansie soos Susan Sontag dit noem by die bewondering vir die smartlap en sy sangers? 'n Mens kan dit betwyfel. Die Utrechtse hoogleraar van moderne politieke geskiedenis, Hans Righart († 2001) konstateer in 1996 reeds dat almal nog lank nie beskik oor die sublieme ironie van Reve om 'n dubbele basis in banaliteit en slegte smaak te vind nie. Talent vir “camp” is volgens hom maar dun gesaai (Righart, 1996). Righart neem in Nederland dan ook 'n “Verelendung” waar van “camp”: in die media (met die televisieprogramme van Paul de Leeuw), in die beeldende kunste (Jef Koons), die populêre musiek (die “come back” van die voormalige tienerheldin Willeke Alberti) en die politiek (“heel D66 eigenlijk”). Dominerende posisies het verdwyn uit ons kultuur, aldus Righart, en hy suggereer dat daar selfs gepraat kan word van 'n totale kulturele nivellering: die postmodernisme as swart gat (Righart 1996).

Op die “Verelendung” van die “camp” volg, so dink ons, inderdaad die absorpsie, die volledige oplossing daarvan in ’n soort gelykheidskultuur. ’n Gedenkwaardige demonstrasie daarvan vorm die gebeurtenisse na die dood van André Hazes (hy sterf op 23 September 2004). In die deelname van die elite in die daaropvolgende herdenkingsmanifestasies kon ons niks “camp”-agtigs meer ontdek nie. Tydens die roudiens in die oorvol Amsterdam-arena (ongeveer 50 000 toeskouers) is daar *en masse* gesing en gehuil om die kis met die stoflike oorskot wat in die middel van die stadion geplaas is. Met ’n publiek wat saamgestel was uit alle groeperinge van die Nederlandse bevolking, met toesprake deur byvoorbeeld Job Cohen, die burgemeester van Amsterdam, en deur Frits Barend, een van die mees bekende Nederlandse joernaliste, en met ’n belangstelling van miljoene televisiekykers wat die uitsending regstreeks gevolg het, was dit ’n manifestasie wat vir buitestaanders die indruk moes gee dat dit ’n groot staatsman of koninklike was wat hier gesterf het, of minstens ’n egte volksheld wat ’n voorbeeldige lewe gely het.

Die teenoorgestelde was egter die geval. De Hart (2005: 65-66), wat ’n interessante analise maak van die roubetoon na die afsterwe van bekende Nederlanders in die laaste honderd jaar, siteer in hierdie verband met vergunning van die *NRC Handelsblad* van 8 April 2005: “Niet voor niets zat een heel Ajax-stadion vol bij de begrafenis van de middelmatige blues- en schlagerzanger alsmede alcoholist Andre Hazes. [...] De helden van onze tijd zijn antihelden, maar we vereren ze er niet minder om”. En uit de *Volkskrant* van 18 Desember 2004 kom die volgende woorde, ook gesiteer in De Hart (2005: 66): “Hazes was geen Nobelprijswinnaar, maar een volkszanger op zijn retour. De adoratie en tranenvloed bij zijn dood zeggen daarom veel over de keuze van onze idolen. Niet langer vertegenwoordigen die de hoge cultuur: hedendaagse idolen zijn volks, informeel, even gewoon en narcistisch als de fans die zich in hen moeten herkennen. In de populaire cultuur heerst de heffe des volks. [...] Populair in volkswijk, slaapstad en grachtengordel, belichamen de nieuwe idolen de culturele convergentie die tekenend is voor onze tijd: niet hoog, niet laag, maar van iedereen”. Van dubbele basis, afstandelike ironie of “een postmodern spel met gevoelens of regels” soos Klötters (2002: 193) die Nederlandse waardering van die smartlap beskryf, kon ’n mens na die dood van Hazes niks waarneem nie. Dit was vir die Nederlanders ’n saak van erns – ook toe ’n jaar later ’n deel van die as van Hazes onder die alsiende oog van die televisiekamera deur sy vrou en kinders in tien vuurpyle hemel toe geskiet is. Amper twee miljoen Nederlanders het na hierdie wonderlike skouspel gekyk.

Die verering, want so kan ’n mens dit wel noem, vir André Hazes was geen uitsondering nie, so blyk uit die hoë kyksyfers en algemene waardering vir programme oor volksangers soos Jan Smit en Frans Bauer. Teenoor die smartlappe, hul sangers en hul ondersteuners sien ’n mens tans in Nederland so min distansie en hoor ’n mens so min kritiek van die kulturele elite, dat die rol van die hierdie elite as relatiewerder van die belang van hierdie tipe volkskuns amper verby blyk te wees.<sup>xvi</sup>

’n Deel van die verklaring vir hierdie opmerklike verskynsel kan dalk lê in ’n bepaalde ang wat die laaste jare so nou en dan duidelik voelbaar geword het: die ang by die Nederlandse elite om beskuldig te word van arrogansie teenoor die volk, teenoor die “gewone man”. As ’n mens in die hedendaagse Nederland op meer of minder verborge wyse laat sien dat jy nie lief is vir bepaalde “low culture”-uitinge nie, dan is daar die gevaar dat jy ’n afstand skep tot die breë publiek, ’n afstand wat nadelige gevolge vir jou gewildheid kan hê en vir die verkoopsyfers van jou boeke, musiek, politieke standpunte ensovoorts. Désanne van Brederode (2006: 45) skryf in haar pamflet *Modern dédain* die volgende: “Wij [de Nederlandse kulturele elite, CJ/MMD] willen graag door iedereen aardig gevonden worden. In alles geïnteresseerde allemansvrienden lijken. We zijn bang voor ouderwets, wereldvreemd, hooghartig en monomaan versleten te

worden en in plaats van trots te zijn op onze talenten, kennis en smaakoordelen, schamen we ons voor gewichtigdoenerij”.

In ’n koerantartikel van Augustus 2006 wys Hofland in hierdie verband op wat hy die “Fortuyn-effek” noem. Toe hierdie nuwe politikus, wat hom kon verheug in ’n ongekende vinnig-groeiende gewildheid, op 6 Mei 2002 vermoor is, het die politieke en kulturele elite volgens Hofland regtig angstig gevoel oor ’n moontlike opstand (Hofland, 2006: 3). Die eerste tekens van só ’n volksopstand, skryf hy, was sigbaar op die Binnenhof in Den Haag. Op die aand van die moord het ’n menigte op daardie plek hul woede gerig teen die tradisionele politiek. Ad Melkert, die leider van die Partij van de Arbeid, het huis toe gevlug in sy motor met iemand aan die stuur, terwyl hy plat op die agterbank gelê het. Gelukkig het die opwinding van daardie aand nie tot groot dramatiese gevolge gelei nie, en kan ’n mens maar betwyfel of daardie situasie werklik in ’n opstand kon eindig. Maar spore van angs vir ’n opstand van die massas het in Nederland nog lank merkbaar gebly, in die politiek en seker ook in die media. In só ’n klimaat van angstigheid vir afwysing deur die massas pas geen ironiese distansie meer nie, ook nie teenoor die sentimentele liedjies uit die boesem van die volk nie. Die smartlap het in Nederland “camp” verbygesteek.

*Carel Jansen: Radboud Universiteit Nijmegen en Universiteit Stellenbosch  
Marijke Meijer Drees: Universiteit Utrecht*

## Bronnelys

- Anoniem.** 1961. Smartlappen. *Leeuwarder Courant*, 15 september.
- Anoniem.** 2002. De smartlap als poëzie. 2002. *NRC-Handelsblad scholieren*. 4 Februarie 2002. <http://scholieren.nrc.nl/weekkrant/2002/06/5.shtml> (geraadpleeg op 17 Junie 2006).
- Aristoteles.** 2004. *Retorica*. Vertaal en ingelei deur Marc Huys. Groningen: Historische uitgeverij.
- Aucamp, H.** 1984. *Woorde wat wond. Geleentheidsstuke oor randkultuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Burke, P.** 1990. *Volkscultuur in Europa 1500-1800*. Uit Engels vertaal deur Jaap Engelsman. Amsterdam: Agon.
- Cicero.** 1949. *De inventione*. Vertaal deur H.M. Hubbell. Cambridge (Mass.), London: Loeb Classical Library 38.
- De Hart, J.** 2005. *Voorbeelden & nabeelden. Historische vergelijkingen naar aanleiding van de dood van Fortuyn en Hazes. Deelstudie in het kader van het project Het ongekende Nederland*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- De Vries, A. H.** 1968. *Joernaal uit 'n gragtehuis*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- De Vries, J.** 2001. “Een goede smartlap bezingt de dood” in *Doodgewoon*, Lente 7. In digitale vorm beskikbaar op [www.jackydevries.nl/art01.htm](http://www.jackydevries.nl/art01.htm) (geraadpleeg op 17 Junie 2006).
- De Waard, R.** 1960. *Van speeldoos tot pierement*. Haarlem: De Toorts.
- Ekhart, E.** 1993. “Voor een traan en een glimlach. De geschiedenis van de smartlap” in *Alledaagse Dingen, Tijdschrift voor Volkscultuur in Nederland*, 713 (2): 2-8.
- Geerdink, A.** 1999. “Echte smartlappen zijn textiel. Volkskunst is kunst én cultuur” in *Traditie, Tijdschrift over Tradities en Trends*, 5(4): 16-19.
- Geheugen van Nederland.** [s.a.] [www.geheugenvannederland.nl](http://www.geheugenvannederland.nl) (geraadpleeg op 17 Junie 2006).

- Grijp, L.** 2002. *Van Hadewijch tot Hazes*. Oratie Universiteit Utrecht, 31 Januarie. In digitale vorm beskikbaar op [www.meertens.knaw.nl/medewerkers/louis.grijp/oratie/oratiegrijp.pdf](http://www.meertens.knaw.nl/medewerkers/louis.grijp/oratie/oratiegrijp.pdf) (geraadpleeg op 17 Junie 2006).
- Grijp, L. en M. de Bruin** (samest.). 2006. *De kist van Pierlala. Straatliedereen uit het geheugen van Nederland*. Amsterdam: Prometheus/Vassallucci.
- Haspels, J.J.** 1975. *Musiek op rolletjes*. Amsterdam, Utrecht: Buma/Stemra.
- Hofland, D.** 2006. “Nederland snakt naar een nuwe elite” in *De Gelderlander*, 5 Augustus 2006: Bijlage 2-3.
- Kirchensite**. [s.a.] <http://www.kirchensite.de> (geraadpleeg op 17 Junie 2006).
- Klötters, J.** (samest.). 2002. *Huilen is voor jou te laat ... Levensliederen & smartlappen*. Amsterdam. Nijgh & Van Ditmar.
- Klötters, J.** (samest.) 2006. *Zo de ouden zongen. De mooiste levensliedjies, met bladmusiek*. Amsterdam. Nijgh & Van Ditmar.
- Küpper, H.** 1970. *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. Hamburg: Claassen Verlag.
- Leenders, B.** 2000. “De smartlap, de hormone en de dood” in *Sketch* 5(17): 56-59.
- Letoit, A.** 1988. *Die bar op De aar. Ballades, blues en bevliegings*. Kaapstad: Tafelberg.
- ORF Religion Internet**. <http://religion.orf.at> (geraadpleeg op 17 Junie 2006).
- Pretorius, E.** 1988. “Tranetrekke en smartlappie van weleer” in *De Kat*, Augustus: 18-22.
- Rauch, L.** (samest.) 2003. *Kom laat ons sing. 'n Musikale reis van Laurika Rauch. 'n Dokumentêr*. Laurika Rauch Produksies (DVD).
- Redactie Onze Taal**. “Inspraak” in *Onze Taal* 37(3): 16.
- Righart, H.** 1996. “Van canon tot camp” [bespreking van Wilbert Smulders en Frans Ruiters in *Literatuur en moderniteit in Nederland: 1840-1990*. Amsterdam, 1996], in *De Groene Amsterdammer*, 11 September. In digitale vorm beskikbaar op [www.groene.nl/1996/37/hr\\_gesch.html](http://www.groene.nl/1996/37/hr_gesch.html) (geraadpleeg op 17 Junie 2006).
- Sontag, S.** 1966 [1964]. “Notes on Camp” in *Against Interpretation*. Digitaal beskikbaar op [www.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html](http://www.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html) (geraadpleeg op 17 Junie 2006).
- Spits, F.** 2006. “De Nederlandse popmusiek verkleuter” in *De Gelderlander*, 29 Desember 2006: Discussie, sonder bladnommer.
- Top, S.** 2001. “De ambulante handel in sensasionele liedbladen” in: L.P. Grijp (red.). *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam: Amsterdam University Press: 611-616.
- Van Amerongen, A.** 1971. “Utrechts Museum Van Speeldoos tot Pierement. Goeie ouwe tyd herleef” in *NRC Handelsblad*, 8 Maart: 6.
- Van Brederode, D.** 2006. *Modern Dédain. Pamflet*. Amsterdam: Querido.
- Van Veen, P.A.F. en N. van der Sijs.** 1997. *Etymologiese woordeboek. De herkomst van onze woorde*. Utrecht, Antwerpen: Van Dale Lexicografie.
- Verklarende Afrikaanse woordeboek**. 1993. Pretoria: J.L. van Schaik.

## Note

<sup>i</sup>Hierdie artikel is 'n bewerking van 'n lesing wat ons onder dieselfde titel in 2006 aangebied het op die Woordfees van die Universiteit Stellenbosch.

<sup>ii</sup>Ons vra om verskonig vir die Afrikaans wat ons in hierdie artikel gebruik; ons is Nederlandse skrywers wat probeer om in Afrikaans te skryf, en ons is jammer as daar 'iets Nederlands' mag deurskemer – ten spyte van die hulp wat ons van prof Leon de Stadler, me Amanda de Stadler-Muller en dr Ronel Foster van die Universiteit van Stellenbosch gekry het.

<sup>iii</sup>Die situasie in Vlaandere bly hier buite beskouing; dalk kan in 'n latere publikasie nog aandag gegee word aan byvoorbeeld die suksesse van smartlappies soos Laura Lynn en aan die ondersteuning wat sy kry by die Vlaamse regering.

<sup>iv</sup>Hierdie tradisie word ook beskryf deur Top (2001: 615); sien ook Burke (1990: 98) oor die vroegmoderne Europese volkskultuur van onder meer die Italiaanse *cantimballi* en die Duitse *Bänkelsänger*, wat op verhoë gestaan het en hul lieder dikwels toegelig het met doeke waarop hulle met 'n aanwysstok die aandag van die gehoor gevestig het. In die versamelbundel *De kist van Pierlala* het Louis Peter Grijp en Martine de

Bruin (2006) meer as honderd "straatlieders en bijbehorende melodieën" byeengebring wat in vroeër eeue deur Nederlandse straitsangers gesing is.

- <sup>v</sup> In 'n artikel oor die geskiedenis van die smartlap in die tydskrif *Alledaagse Dingen* is die benadering 'n bietjie versigtiger. Die skrywer begin deur te sê: "Volgens velen was de 'smartlap' oorspronkelijk het grote doek dat de straatzanger gebruikte om zijn lied mee te illustreren" en later skryf sy: "Het is echter niet helemaal zeker of de term hier inderdaad vandaan komt." (Ekhart, 1993: 2).
- <sup>vi</sup> In Klötters (2006: 8-9), 'n meer uitgebreide oorsig van van Nederlandse 'levensliedjes', word presies dieselfde verklaring gegee.
- <sup>vii</sup> Dit is ook die bron van die *Woordenboek der Nederlandsche taal*, Aanvullingen, Deel III, Lemma 'smartlap', Betekenis 2.
- <sup>viii</sup> Sien die webwerf ORF Religion Internet (soek Hungertuch) en die webwerf Kirchensite (soek Schmachtlappe - > Hungertuch).
- <sup>ix</sup> Hierdie assosiasie klink deur in die gedig *Smartlap* wat Remco Campert in 2002 geskryf het: "[...] nu zijn we allemaal gewone man / en verschijnt in elke kamer / het kind met de traan op de wang / het oorlogskind uit de Balkan / gevangen in het vernis van het beeldscherm / en schaamt mijn gedicht zich niet / een smartlap te zijn / waarmee ik de traan op dat gezicht / tracht weg te wissen [...]" ("De smartlap als poëzie" – S.n., 2002).
- <sup>x</sup> Die sitate is van Klötters (2002), tensy dit eksplisiet anders vermeld word.
- <sup>xi</sup> Sien die webwerf van Geheugen van Nederland (soek Worgerkamp).
- <sup>xii</sup> Die teks kan nie vroeër geskryf wees as Maart 1900 nie, die maand van die Slag by Ladysmith en die Slag by Bloemfontein, en nie later nie as Oktober 1901, toe die teks in 'n koerant gevind is (sien [www.Geheugenvannederland.nl](http://www.Geheugenvannederland.nl)).
- <sup>xiii</sup> Naas die Grafsteensangers se ironiese hantering van die ouer Afrikaanse smartlappe is daar ook die sanger-digter Koos Kombuis se parodie van *Die trein na Pretoria* (Letoit, 1988).
- <sup>xiv</sup> Louis Grijp (professor in Nederlandse liedcultuur aan die Universiteit Utrecht) bespreek in sy intreedrede in 2002 die herlewing van die ou Nederlandse levenslied. Oorspronklik is hierdie liedjies gesing deur kunstenaars soos Lou Bandy, Willy Derby en Kees Pruis, maar nou is die tekste en melodieë baie gewild by die eietydse smartlapkore wat mens oral in Nederland vind. Grijp (2002: 11) skryf: "Het lijkt een veelal gestudeerd publiek te betreffen dat zich helemaal laat gaan op sentimenten uit grootmoeders tijd. Huilen mag. Gezelligheid, nostalgie, uitlaatklep voor emoties in deze verzakelijkte tijd, zingen in de eigen taal en saamhorigheid worden genoemd als drijfveren voor deelname aan de koren, die weinig verloop en lange wachtlijsten hebben."
- <sup>xv</sup> In 'n beskouing van Aucamp (1984: 85-92) oor "camp" as stylbegrip, wys die skrywer daarop dat in die *Random House Dictionary of the English Language* 'n ander onderskeid gemaak word wat volgens hom meer klop met die praktyk. Iets word volgens hierdie woordeboek as "high camp" beskou wanneer "the inappropriate relationship of form and content" (wat volgens die *Random House*-definisie kenmerkend is vir "camp") gebruik word. In die teenoorgestelde geval, "when [the inappropriate relationship of form and content is] used unself-consciously, unknowledgeably, or inadequately", word dit in hierdie woordeboek as "low camp" aangedui.
- <sup>xvi</sup> Dalk kan die artikel wat die bekende Nederlandse radio-omroeper Frits Spits in Desember 2006 geskryf het in die koerant *De Gelderlander* gesien word as 'n versigtige teken van 'n verandering in hierdie situasie. Nadat Spits eers met nadruk gesê het dat hy natuurlik geen beswaar het teen die gewildheid van Smit en Bauer nie, noem hy hulle tekste tog maar baie swak ("Hun muziek is op de beste momenten vrolijk stemmend, maar getuigt ook van een schrijnende tekstuele armoede") en vra hy om meer aandag vir sangers soos Frank Boeyen en Stef Bos, wat volgens hom wel weet "hoe woorden en muziek kunnen samengaan".