



‘Voor een lokaal gebeuren’

Het schrijven van liedteksten en de verwerking van emoties rondom stedelijke transformatie

Jetze Boon

In juli 2021 schreef ik in een opzet voor een pleidooi, gericht aan de gemeente Deventer, het volgende: ‘Nu zelfs de IJssel geen hindernis meer is, wordt het probleem duidelijk. Er lijkt geen einde te komen aan de groei-idealen. [...] in welk jaar gaan we stoppen met bouwen?’ Het waren op dat moment de lockdowns als gevolg van de covidpandemie die me een opgesloten gevoel gaven. De natuur in mijn omgeving leek daardoor de enige manier om écht aan de online rompslomp te kunnen ontsnappen. Het leidde ertoe dat elke vorm van stedelijke uitbreiding ten koste van het groen buiten de stad me beangstigde, omdat de door mij geliefde natuur en weidse landschappen zo mogelijk zouden verdwijnen. Het waren dan ook plannen voor grootschalige stadsuitbreiding die directe aanleiding vormden voor mijn pleidooi. Hoewel ik desbetreffende brief nooit verstuurd heb, hielp het schrijven ervan me wel om met mijn opgekropte emoties om te gaan. Hiermee wil ik niet stellen dat de emoties die ik als negatief ervaren volledig verdwenen, maar het schrijven gaf me wel een bepaalde richting en verduidelijkte voor mezelf waar ik mee zat. Deze omgang met emoties staat centraal in dit artikel. Het artikel behelst een onderzoek naar manieren waarop het schrijven van teksten kan fungeren als hulpmiddel voor de persoonlijke verwerking van emoties als gevolg van stedelijke transformatie en bijbehorende ingrijpende sociaal-culturele veranderingen. Hierbij zal de nadruk liggen op liedteksten.

Om dit te kunnen onderzoeken zullen in de jaren 1986 en 1987 afgenomen interviews met de Nijmeegse huisschilder en volkszanger Wim Janssen gebruikt worden. In de interviews komen veel van de door Wim Janssen geschreven liedjes naar voren. Een aantal van deze liedjes zijn voor dit artikel relevant, omdat ze hun oorsprong vinden in zijn relatie met de Nijmeegse wijk waar hij in zijn jonge jaren gewoond heeft. Dit deel van de Nijmeegse binnenstad staat tegenwoordig bekend als de Benedenstad, maar werd door Wim Janssen vast de ‘Oude Stad’ genoemd.¹ Door grootschalige sloop in de late jaren ‘50, bestaat het overgrote



1 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC298, Wim Janssen XVIII, 01:00 – 01:30.

Er is in dit artikel gekozen om de term ‘Benedenstad’ aan te houden. De term ‘oude stad’ verwijst in krantenartikelen soms naar de Nijmeegse binnenstad als geheel en soms naar de Benedenstad. Aanvullend is er voor gekozen om de term met een hoofdletter aan te halen, omdat ‘benedenstad’ ook kan verwijzen naar een laaggelegen stadsdeel van andere steden.

deel van de huidige Benedenstad uit nieuwbouw.² Voor de oorspronkelijke bewoners lijkt amper meer plaats te zijn.³ Dit betekent dat alles waar Wim Janssen in zijn jeugd zo vertrouwd mee was, gedurende zijn leven volledig verdwenen is. De liedjes die hij hierover schreef en de emoties die blijken uit zijn verhalen, bieden de mogelijkheid tot de volgende onderzoeksvraag. *Hoe gebruikte de Nijmeegse huisschilder en volkszanger Wim Janssen het schrijven van liedteksten voor zijn persoonlijke verwerking van emoties, rondom ingrijpende sociaal-culturele veranderingen als gevolg van twintigste-eeuwse stedelijke transformatie in de Nijmeegse Benedenstad?*

Over de, voor dit artikel relevante, geschiedenis van steden en stedelijke transformatie is veel literatuur verschenen. Zo is het door Cambridge University Press uitgegeven tijdschrift *Urban History*, dat sinds 1974 jaarlijks verschijnt, een goed voorbeeld van de opkomst en blijvende relevantie van het vakgebied.⁴ Binnen dit tijdschrift en het genre in het algemeen is naar verhouding weinig geschreven over de relatie tussen muziek en de stad.⁵ Emotie in stedelijke context wordt binnen dit tijdschrift eveneens weinig behandeld, laat staan dat er wordt ingegaan op de verwerking van deze emoties aan de hand van muziek.⁶

Een bundel van Katie Barclay en Jade Riddle is daarentegen volledig gewijd aan de relatie tussen emoties en de stedelijke context. Ter inleiding beschrijven de auteurs een aantal zaken, waarmee ze onder andere willen illustreren dat emoties een stad kunnen vormgeven.⁷ Zo presenteren ze steden als zogenaamde *emotional communities*.⁸ Een term van Barbara Rosen-



2 J. Buursink, 'Onze benedenstad : De sociale constructie van een Nijmeegs icoon', *Jaarboek Numaga , Gewijd aan heden en verleden van Nijmegen en omgeving deel LIX* (Nijmegen 2012) 40 – 61, aldaar 58.

3 Zie ter illustratie: 'Afbraak krotten en in oude stad en noodwoningen', *De Gelderlander* (29 november 1955); 'Buurtkomitee Benedenstad', *Wijkkrant Nijmegen-Oost* (1 februari 1977).

4 Cambridge University Press, <https://www.cambridge.org/core/journals/urban-history> (geraadpleegd op 22 mei 2024).

5 Dit gegeven blijkt uit een overzichtsweggeve op hun website: Cambridge University Press, <https://www.cambridge.org/core/journals/urban-history/listing?q=music&sort=canonical.date%3Adesc&fts=no&searchWithinIds=923A3D28AA1075F462BC003C543FC57D> (geraadpleegd op 22 mei 2024).

6 Een indicatie kan ontleend wordt aan een overzichtsweggeve op hun website: Cambridge University Press, <https://www.cambridge.org/core/journals/urban-history/listing?q=emotions&searchWithinIds=923A3D28AA1075F462BC003C543FC57D&fts=no> (geraadpleegd op 22 mei 2024).

7 K. Barclay en J. Riddle, 'Urban Emotions and the Making of the City' in: Idem, *Urban emotions and the making of the city: interdisciplinary perspectives* (New York 2021) 1 – 18, aldaar 2.

8 Idem, 2.

wein, waarmee ze poogt de al bekende *social communities* te duiden vanuit de opvatting dat er emotiesystemen aan het bestaan van deze gemeenschappen ten grondslag liggen. Gemeenschappen definieert ze overigens in de ruimste zin van het woord, door zowel kleinschalige als grootschalige gemeenschappen te betrekken.⁹ Barclay en Riddle zetten dit concept op een aantal manieren in. Enerzijds stellen ze dat emoties kunnen worden ingezet voor wat Joseph Prestel *social negotiation* noemt. Een vorm van sociale en culturele uitwisseling die, in dit geval, ontstaat als reactie op stedelijke transformatie. Deze uitwisseling kan voortkomen uit de ervaring van *collective emotions*, zoals gedeeld verdriet of gedeelde woede, die veranderingen in de stedelijke omgeving oproepen.¹⁰ Anderzijds halen Barclay en Riddle auteurs uit hun bundel aan die betogen dat *emotional communities* niet alleen het fundament zijn van een gemeenschap, maar ook bepalend kunnen zijn in de vormgeving van de stedelijke omgeving.¹¹ Verschillende gemeenschappen kunnen emotionele waarde hechten aan dezelfde fysieke locatie, waardoor er bovendien baat bij is steden zo in te richten dat conflicten tussen deze gemeenschappen vermeden worden.¹²

Een onderzoek uit 2012 dat in verband te brengen is met bovengenoemde bundel, komt van Sara Cohen. Zij probeerde om de relatie tussen muziek en de urbane omgeving aan te tonen en constateerde dat er naast het bestaan van duidelijke grenzen, zoals een rivier, afhankelijk van de sociale groep waar iemand zich in bevindt ook onzichtbare grenzen door een stad lopen.¹³ Socio-economische verschillen spelen hier een belangrijke rol in, maar ook het muziekgenre waar iemand zich mee identificeert kan de ervaring van deze grenzen versterken. Dit kan ertoe leiden dat onzichtbare grenzen, en daarmee de stedelijke omgeving, geduid en daardoor gelijktijdig geconcretiseerd worden.¹⁴ Aan de hand van een opvatting van de antropoloog Tim Ingold lijkt Cohen daarentegen te benadrukken dat er geen concrete relatie tussen mensen en hun omgeving bestaat. Deze relatie wordt vormgegeven door een proces van ervaringen, waarlangs mensen zich verhouden tot hun omgeving. Iets wat Ingold benoemt aan de hand van zijn concept 'lines'.¹⁵ Kortom, de relatie die mensen met de stedelijke omgeving hebben staat niet vast, maar is aan verandering onderhevig en krijgt bovendien gestalte door deze ervaringen. Mogelijk zijn dit de ervaringen waar Barclay en Riddle op doelen, wanneer ze stellen dat



9 B. Rosenwein, 'Worrying about Emotions in History', *The American Historical Review* 107:3 (2002) 821 – 845, aldaar 842.

10 K. Barclay en J. Riddle, 'Urban Emotions', 6.

11 Idem, 7.

12 Idem, 7 – 8.

13 Idem, 145 – 146.

14 Idem, 149 – 153.

15 Idem, 165 – 166.

emoties verbonden kunnen raken met plaatsen en mensen. Dit laatste is een opvatting van Sara Ahmed. Hiermee betogen ze vervolgens dat emoties doorslaggevend zijn in het tot stand komen van sociale relaties, een constatering die aansluit op kaarten die artiesten tekenden voor het onderzoek van Cohen.¹⁶

Bovengenoemde concepten zullen worden meegenomen in de behandeling van de hoofdvraag. Deze zal aan de hand van een viertal liedteksten stapsgewijs beantwoord worden. Ten eerste zal er voor drie van de vier liedjes een context geschetst worden, welke illustreert waar desbetreffende liedtekst naar verwijst.¹⁷ Ten tweede zullen de emoties die in de liedtekst naar voren komen geduid en geanalyseerd worden, om vervolgens in contrast geplaatst te worden met het in het interview vertelde verhaal. Dit heeft als doel te beschrijven op welke manier Wim Janssen sprak over de ervaringen die hem hebben aangezet tot het schrijven van de liedjes, in de hoop te kunnen achterhalen wat de rol van zijn emoties was binnen de keuze om over de ervaringen te gaan schrijven. Tot slot zal geprobeerd worden om een aantal observaties te duiden aan de hand van de in deze inleiding aangehaalde literatuur.

Er zijn sinds de jaren '80 meerdere werken verschenen waarin geprobeerd wordt om aan te tonen dat het uitschrijven van gedachten kan helpen om een betekenis te geven aan desbetreffende gedachten. Onderwijs theoreticus James Moffett deed dit in 1982 door schrijven en mediteren met elkaar in verband te brengen. Hij noemde het 'naturally allied activities', omdat beide activiteiten een persoon in staat stellen de chaos van de innerlijke stem zodanig te beteugelen dat er slechts een narratief overblijft.¹⁸ Aanvullend stelt Moffett dat deze activiteit niet alleen innerlijke rust oplevert, maar daarnaast kan bijdragen aan het produceren van een authentieke tekst. Een kwalitatief goede tekst die voor zowel de auteur als een breder publiek te begrijpen is.¹⁹ Dergelijke opvattingen over het nut van schrijven komen ook naar voren in historisch onderzoek. Zo constateerde Sigurður Gylfi Magnússon dat er een aanzienlijke hoeveelheid negentiende- en twintigste-eeuwse IJslandse poëzie gericht op de verwerking van emoties bestaat. Een verklaring is wat hem betreft de grote kindersterfte, wat er toe leidde dat mensen al tijdens hun jeugd leerden om emoties niet zomaar te uitten, waardoor ze gedurende hun verdere leven op zoek gingen naar een alternatief. Dit maakte volgens Magnússon dat deze mensen ge-



16 K. Barclay en J. Riddle, 'Urban Emotions', 6.

17 De liedteksten zijn te vinden bij de online publicatie van dit artikel op www.ExTempore.nl.

18 J. Moffett, 'Writing Inner Speech and Meditation', *College English* 44:3 (1982) 231 – 246, aldaar 231 – 232.

19 Idem, 231 en 234.

wend raakten om hun emoties via de literaire weg tot uitdrukking te brengen.²⁰

Bovenstaande auteurs tonen aan dat het schrijven van teksten kan helpen bij de omgang met emoties. De hierop volgende auteurs binnen het debat over *Oral History* tonen enerzijds het verschil tussen het geschreven en het vertelde verhaal aan, maar betogen anderzijds dat ook dit vertelde verhaal kan bijdragen aan de verwerking van ervaringen en emoties. *Oral History* en daarmee herinnering als bron van historische kennis zijn al jaren onderwerp van debat.²¹ In zijn tekst 'Memory and Remembering' in *Oral History* probeert Alistair Thomson het belang van deze vorm van kennisverwerving aan te tonen, door uitgebreid in te gaan op de werking van herinnering.²² Dit doet hij aan de hand van een voorbeeld, waarmee hij aantoont dat er verschillen kunnen bestaan tussen wat ooit in een dagboek is opgeschreven en het verhaal dat achteraf verteld wordt. Ervaringen van na de gebeurtenis waar over gesproken wordt, kunnen van grote invloed zijn op het achteraf vertelde verhaal.²³ Thomson stelt bovendien, gesteund door werk van Mary Chamberlain, dat de werking van herinnering en de constructie van het vertelde verhaal afhankelijk zijn van een groot aantal variabelen, zoals cultuur, taal en genre. De Nederlandse historici Jan Bleyen en Leen van Molle sluiten zich hierbij aan door te stellen dat '[...] mondelinge geschiedenis nooit samen [valt] met het verleden, maar [...] een verhaal *over dat verleden* [is].' Herinneringen moeten wat hen betreft daarom ook altijd nader geïnterpreteerd en gecontextualiseerd worden.²⁴ Belangrijk om hierbij te beseffen is dat het vertellen van verhalen, ofwel 'memory narratives' zoals Thomson ze noemt, een grote rol speelt in de constructie van iemands identiteit, een identiteit die vervolgens van belang is voor de manier waarop iemand zich zaken herinnert.²⁵ Een voor dit onderzoek zeer relevante constatering is dat het vertellen van een verhaal gezien kan worden als 'a meaning-making system that makes sense out of the chaotic mass of perceptions and experiences of life'.²⁶ Deze uitspraak sluit sterk aan op uitspraken van Moffett, die stelt dat het schrijven van teksten een vergelijkbare werking heeft.²⁷



20 S. Magnússon, 'At the mercy of emotions: archives, egodocuments and microhistory' in: K. Barclay en P. Stearns, *The Routledge History of Emotions in the Modern World* (Oxford en New York 2023) 220 – 232, aldaar 229 – 231.

21 A. Thomson, 'Memory and Remembering in Oral History' in: D. Ritchie, *The Oxford Handbook of Oral History* (2010) 77 – 95, aldaar 77 – 79.

22 Idem, zie abstract.

23 Idem, 77.

24 Jan Bleyen en Leen van Molle, *Wat is mondelinge geschiedenis?* (2012) 14.

25 A. Thomson, 'Memory and Remembering in Oral History', 90 – 91.

26 A. Thomson, 'Memory and Remembering in Oral History', 89.

27 J. Moffett, 'Writing Inner Speech and Meditation', 231 – 232.

De jeugd van Wim Janssen

Wim Janssen werd geboren op 18 september 1919, op Vleeschhouwerstraat 40 in wat hij zelf 'het hartje van de oude stad' noemde. Het huis van drie bij acht meter bestond uit drie vertrekken en het gezin bewoonde alleen de benedenverdieping. Hij heeft hier tot 1925 gewoond en op het moment van de verhuizing woonden ze er in totaal met z'n tienen; zijn ouders en acht kinderen.²⁸ Het gezin leefde in grote armoede en was sterk afhankelijk van de momenten dat de vader van Wim Janssen werk had.²⁹ Zijn moeder was huisvrouw.³⁰ De schoolcarrière van Wim Janssen eindigde na de zesde klas van de lagere school en zijn werkzame leven begon in 1933, een maand voor zijn veertiende verjaardag. Al vrij snel kwam hij in een Nijmeegse kinderwagenfabriek terecht.³¹ Zijn huisschilderscarrière begon rond dezelfde tijd, toen er bij de Nijmeegse gasfabriek vraag was naar een leerling schilder. Vervolgens kon hij zijn opgedane kennis direct toepassen bij de kinderwagenfabriek, waar hij vanaf dat moment de kinderwagens beschilderde.³²

Wim Janssen was gedurende zijn jeugd op verschillende manieren in aanraking gekomen met muziek. Waar in andere delen van Nederland muziek via grammofoonspelers en radio's een steeds groter publiek bereikte, werd van bewoners van de Benedenstad een grotere creativiteit geëist.³³ In de buurt woonden een aantal opkopers, 'mensen die met een handkar goede buurten in gingen'. Hier kregen ze vaak oude kleding, maar ze kochten er ook oud ijzer. Soms kregen ze een oude grammofoonspeler mee, die ze vervolgens repareerden. Deze grammofoons kwamen met name in de zomer van pas. Het gaf mensen de gelegenheid om aan de warmte van het huis te ontsnappen en de straat op te gaan. Niet alleen de grammofoonspeler werd hierbij ingezet, maar ook mensen met mond- of trekharmica's maakten dat het 'gezellig' was en dat mensen gingen dansen.³⁴ De Benedenstad kende dan ook een aantal straatartiesten, soms solo en soms in groepjes, die geld pro-



28 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC281, Wim Janssen I, 00:00 – 03:10.

29 Idem, 13:00 – 17:40.

30 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC282, Wim Janssen II, 02:30 – 03:24.

31 Respectievelijk: Wim Janssen XVIII, 31:00 – 31:00; Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC284, Wim Janssen IV, 18:55 – 19:05.

32 Idem, 24:00 – 25:50.

33 K. van den Buys en P. Lelieveldt, 'De openbare omroep en de productie en verspreiding van kunstmuziek in België en Nederland' in: L. Peter Grijp et al. *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (Amsterdam 2001) 596 – 605, aldaar 596.

34 Wim Janssen IV, 00:00 – 02:06.

beerden op te halen met hun optredens.³⁵ Een andere vorm van publiekelijk muzikaal vertier, was het draaiorgel. De jeugd van de jaren '20 en '30 maakte gretig gebruik van de aanwezigheid hiervan. Wim Janssen noemde het daarom, volledig in lijn met de tijdgeest van 1986, de 'disco van de straat' en stelde dat het een manier was om met de nieuwste muziek in aanraking te komen.³⁶

Thuis kwam Wim Janssen op termijn ook in aanraking met muziek, toen ze de oude grammofoonspeler van zijn oom overnamen. Naast instrumentale muziek van onder andere Bach, zaten hier vooral veel platen met Nederlandstalige liedjes bij.³⁷ Muziek kwam de huiselijke sfeer ook binnen via de handel in muziekteksten. Dan gooiden handelaren een geschreven liedtekst door de brievenbus, die de volgende dag terug moest worden gegeven door de inwoners, tenzij zij dit tegen betaling wilden houden.³⁸ Opvallend is dat Wim Janssen zich veel van deze liedteksten herinnerde, vaak zo goed dat hij ze tijdens het interview nog kon zingen. Deze grote rol van muziek maakt dat zijn latere carrière als volkszanger een duidelijke oorsprong in zijn jeugd heeft.³⁹

'Zo ging 't ien de ouwe stad'

Wim Janssen over zijn jeugd in de Benedenstad

Een van de liedjes waarin Wim Janssen zijn jeugd in de Benedenstad uitgebreid beschreef, is het liedje 'Zo ging 't ien de ouwe stad'.⁴⁰ De in dit liedje verwerkte gevoelens van hoop, verlangen, blijdschap, zorg, woede en sympathie sturen het verhaal, doordat ze gebruikt worden om steeds een andere indruk van 'de ouwe stad' te geven. Zo geeft het verlangen naar de vroegere blijdschap in regel 1 en 2 een positief beeld van de Benedenstad, een beeld dat vervolgens in hetzelfde couplet in contrast wordt geplaatst met de tijden van 'erremoei' waarin deze emoties niet ervaren werden. Het refrein dat hier op volgt fungeert in dit geval om te benadrukken dat het hebben van schulden onderdeel was van 'die ouwe tied'. In het tweede couplet gaat het verhaal verder, waarin met de zin 'als vader dan weer eens wat werk had' een gevoel van hoop op betere tijden centraal staat. De toon van dit couplet wordt echter in regel 18 gezet, aangezien in deze regel benadrukt wordt hoe groot de zorgen vaak waren.

Dit gevoel wordt concreet in het daaropvolgende refrein, door er



35 Idem, 04:08 – 05:26.

36 Idem, 09:30 – 11:00. Zie voor de opkomst van disco in Nederland ter illustratie: L. Mutsaers, 'De impact van de Amerikaanse dansmuziek in Nederland' in: L. Peter Grijp et al. Een muziekgeschiedenis der Nederlanden (Amsterdam 2001) 839 – 844, aldaar 843.

37 Wim Janssen IV, 11:00 – 11:50.

38 Idem, 07:24 – 07:55.

39 Ter illustratie: Idem, 01:00 – 03:22.

40 Zie bij de online publicatie van dit artikel op www.ExTempore.nl de bijlage I, 1 en 2.

de lichamelijke sensatie 'honger' aan te koppelen. Daarna worden de in regel 18 genoemde zorgen in regel 25 tot en met regel 32 in een andere context geplaatst. Deze ervaring, die eerder in de tekst als negatief geclassificeerd werd, wordt in dit couplet gebruikt om naastenliefde en burenhulp te benoemen. De tekst lijkt te willen benadrukken dat er sprake was van een bepaalde gemeenschapszin. De hele buurt leefde met elkaar mee, omdat iedereen wel eens in 'zurreege zat'. Het couplet gaat dan ook gepaard met een positief refrein, waarin dit gezamenlijke bestaan 'jovel' genoemd wordt. Toch eindigt het liedje met een meer negatieve associatie. In aanloop naar de 'ru-zie' die in het afsluitende refrein genoemd wordt, laten regel 37 tot en met regel 42 zien dat de eerder genoemde gemeenschapszin geen vanzelfsprekendheid was. Een gevoel van irritatie en woede wordt met 'dan knokte we flink met mekuir' weergegeven in combinatie met de handeling vechten.

Tijdens het interview stelde Wim Janssen over 'Zo ging 't ien de ouwe stad' dat het liedje het volledige leven in de Benedenstad beschrijft, waarbij hij benadrukte dat het 'geen gemeenschap van heiligen' was, aangezien zaken zoals bedrog de inwoners niet vreemd waren.⁴¹ In de geraadpleegde liedtekst lijkt deze observatie inderdaad naar voren te komen, doordat het liedje eindigt met een couplet over ruzie en geweld. Tijdens het interview draaide Wim Janssen de coupletvolgorde echter om, waardoor hij het liedje eindigde met met 'Duir hebbe we't voak zoe jovel gehad, duir ien de ouwe stad.'⁴² Zodoende is niet alleen de conclusie van het liedje volledig anders, maar wordt ook de nostalgische ondertoon prominenter. Deze toon noemde hij tijdens het eerste van de twee interviews zelfs 'melancholisch', wat aantoont welk gevoel hij aan dit liedje, maar eigenlijk aan het overgrote deel van zijn liedjes, toeschreef.⁴³

Ook de gebeurtenissen die Wim Janssen in dit liedje beschreef, werden meermaals besproken tijdens de interviews. Hoewel de in de liedtekst genoemde pandjesbaas 'Detmers' naar voren lijkt te komen als vanzelfsprekend onderdeel van het leven in de Benedenstad, is Wim Janssen tijdens het interview een stuk kritischer.⁴⁴ Hij zou 'zo iemand altijd als een hyena van de maatschappij beschouwd' hebben.⁴⁵ Ook het aangehaalde hongerslijden werd besproken tijdens de interviews, maar over zijn eigen jeugd was Wim Janssen vrij kort. 'Zover ik



41 Wim Janssen II, 50:30 – 51:00.

42 Idem, 51:00 – 53:08.

43 Wim Janssen II, 50:20 – 50:40.

44 Wim Janssen I, 52:30 – 53:35. Pandjesbazen waren particuliere kredietverstrekkers waar mensen hun waardevolle spullen tegen een lening konden inruilen, totdat ze genoeg geld hadden om het pandje terug te kopen. Hoe langer het duurde voordat ze hun spullen terugkochten, hoe hoger de rente werd. Na een aantal weken verkocht de pandjesbaas het pandje, wat betekende dat diegene het waardevolle bezit kwijt was.

45 Wim Janssen II, 53:30 – 53:45.

weet heb ik nooit veel honger geleden [...].⁴⁶ Hieruit blijkt dat zijn liedjes niet altijd betrekking hadden op hemzelf en deels gebaseerd waren op ervaringen van anderen. Zo haalde hij ook een verhaal van voor zijn geboorte aan om de burenhulp in de Benedenstad te illustreren. Zijn moeder zou hem hebben verteld dat ze ooit tot de ontdekking kwam dat ze niet genoeg eten had om haar, toen nog, vier kinderen te voeden. Toen ze later die dag haar kinderen van school had opgehaald stond er onverwachts een pan gevuld met stampot op tafel. Ze zou nooit geweten hebben wie de pan eten gebracht had. 'Kijk, dat was nou burenhulp. Dat was nou gemeenschapszin.'⁴⁷ Op deze manier koppelde Wim Janssen ook tijdens zijn interview de negatieve ervaring van honger aan de positieve ervaring van burenhulp en gemeenschapszin, net zoals in zijn liedtekst.

Met dit voorbeeld kan aangetoond worden dat emoties niet alleen hun oorsprong vinden in externe factoren, maar ook externe factoren kunnen beïnvloeden.⁴⁸ De aangehaalde gemeenschapszin en burenhulp vinden immers hun oorsprong in gevoelens van sympathie omtrent het bestaan van zorgen en verdriet, aangevuld met momenten van gedeelde blijdschap. Hierop is de term 'neighbourliness' van de historicus Andrew May goed van toepassing, al dient zijn definitie wel aangevuld te worden. Hij stelt namelijk dat deze vorm van naastenliefde ontstaat door 'social and spatial relations [...] moderated by legal and cultural regulations and protocols'.⁴⁹ Vanuit het perspectief van de behandelde liedtekst is 'neighbourliness' daarnaast, mogelijk zelfs overwegend, geworteld in het bestaan van gedeelde emoties. Wim Janssen lijkt met name dit inlevingsvermogen te missen. Door het wegvallen van de externe factor armoede, is wat hem betreft ook de tevredenheid verdwenen.⁵⁰

De bouw van de Waalbrug

Plannen voor de bouw van de Nijmeegse Waalbrug, lieten al sinds 1908 de gemeederen in Nijmegen niet ongeroerd. De vele inzendingen met alternatieve plannen en kritische opiniestukken in de Nijmeegse kranten, wekken de indruk dat pas bij de officiële opening in 1936 met zekerheid gezegd kon wor-



46 Wim Janssen I, 51:45 – 51:54.

47 Idem, 55:20 – 57:39.

48 Å. Jansson, 'Normal and pathological sadness in the age of depression', in: K. Barclay en P. Stearns, *The Routledge History of Emotions in the Modern World* (Oxford en New York 2023) 46 – 63, aldaar 46 – 47.

49 A. May, 'Good Fences: Affective Sociability, Neighbourly Relations and Australian Municipalism' in: *Urban emotions and the making of the city: interdisciplinary perspectives* (New York 2021) 107 – 123, aldaar 119.

50 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC290, Wim Janssen X, 32:00 – 34:10.

den dat de brug er daadwerkelijk ging komen.⁵¹ Zelfs nadat de eerste schop de grond in was gegaan, werden er alternatieve plannen ingediend voor de aansluiting van de nieuwe brug.⁵² Ook bewoners van de Nijmeegse Benedenstad hadden groot belang bij een voor hun gunstige plaatsing van de brug. Met die reden werd er gepleit voor het aanleggen van een nieuwe brug op de locatie van de gierpont. Al het verkeer dat daar Nijmegen binnenkwam, moest zich namelijk via de Benedenstad richting hun plaats van bestemming begeven.⁵³ Dat veel mensen tijdens het wachten op de pont hier bijvoorbeeld hun boodschappen deden, maakte deze situatie erg gunstig voor de lokale economie.⁵⁴

Deze lokale economie was echter verre van het hoofddoel van de te bouwen brug. Naast het belang voor de gehele stad Nijmegen, werden in meerdere krantenartikelen vooral het provinciale- en landsbelang van de brug als voorargument aangehaald.⁵⁵ De plannen die slechts voor de Benedenstad gunstig waren, werden daarom al in vroege ontwerpstadia weerlegd. Dit had meerdere protestacties tot gevolg.⁵⁶ Niet geheel onterecht, want de opening van de brug en het opheffen van de gierpont in 1936 bleken inderdaad funest te zijn voor de Benedenstad. Al binnen vijf maanden werd in *De Gelderlander* een oproep geplaatst om maatregelen te nemen tegen exact die situatie waar in voorgaande jaren voor werd gewaarschuwd.⁵⁷

‘De ondergang van de ouwe stad’

Wim Janssen over de bouw van de Waalbrug

Wim Janssen heeft de bouw van de brug en de gevolgen die de opening had voor de Benedenstad met eigen ogen meegemaakt. Hier heeft hij achteraf een liedje over geschreven, wat hij ‘De ondergang van de ouwe stad’ noemde.⁵⁸ In deze liedtekst plaatst Wim Janssen een aantal zaken met elkaar in contrast. De eerste twee regels beschrijven dat de drukte aan de Waalkade dit stadsdeel tot



51 ‘Noord en zuid eindelijk verbonden!’, *Provinciale Geldersche en Nijmeegsche Courant* (16 juni 1936).

52 D. Verhoeven, ‘De zuidelijke toegangswegen tot de Waalbrug’, *De Gelderlander* (23 december 1933).

53 ‘Raadsverslag’, *Provinciale Geldersche en Nijmeegsche Courant* (25 november 1902). In een interview beschrijft Wim Janssen een vergelijkbare situatie: Wim Janssen I, 38:50 – 39:15.

54 ‘De Waalbrug’, *De Gelderlander* (9 februari 1908).

55 Zie ter illustratie: ‘De Waalbrug’, *De Gelderlander* (14 januari 1909); ‘Raadsverslag’, *De Gelderlander* (22 december 1922).

56 ‘Raadverslag’, *De Gelderlander* (12 december 1922); ‘Ingezonden stukken’, *De Gelderlander* (19 september 1927).

57 ‘Klachten uit de Benedenstad’, *De Gelderlander* (4 november 1936).

58 Wim Janssen I, 38:30 – 39:20; Zie bij de online publicatie van dit artikel op www.ExTempore.nl bijlage I, 3.

kloppend hart van Nijmegen maakte, tot dit ten einde kwam na de in regel 5 en 6 beschreven bouw van de brug. Vooruitgang betaald door de Benedenstad. In andere woorden, de vooruitgang werd betaald met de positieve ervaringen die de drukte in de Benedenstad teweegbracht. Het maakt dat het eerste couplet een overwegend nostalgische inslag heeft, met een verwijtende ondertoon die in het daaropvolgende refrein naar voren komt. Het refrein vertelt dat het oude en vertrouwde nog bestaat, maar niet langer herkenbaar is. In dezelfde straten als voor de bouw van de brug is het 'zoe stil'. Aanvullend brengen regel 13 tot en met 16 wederom geluid, drukte en voorspoed met elkaar in verband. De denderende auto's op de Waalbrug staan in dit geval symbool voor het gemis in de Benedenstad, waar het door gebrek aan 'vervoerde [...] spulle' nu niet langer druk is.

In regel 17 tot en met 19 wordt aan de hand van voorbeelden de meest directe koppeling aan een emotie gemaakt. 'Kwijnen', wat naast 'langzaam achteruitgaan' ook 'smachten' kan betekenen, draagt bij aan de personificatie van het stadsdeel als geheel van bedrijven en bewoners.⁵⁹ Deze personificatie wordt in regel 20 geïllustreerd door te benoemen dat de Waalkant 'het gezicht' verloor. In regel 21 tot en met 24 van het laatste couplet wordt het einde van de Benedenstad ingeluid; 'de minse die ginge verhuze'. Nadat eerder in de tekst het gezicht verdween, lijkt in deze regels ook langzaam de ziel uit het stadsdeel weg te trekken. In de laatste regels wordt een nieuwe aanwezige geïntroduceerd; slopers die de plek van oorspronkelijke bewoners innemen en als enige nog in staat zijn geld te verdienen in en aan de Benedenstad. De regel '[...] al was 't màr oan de ellende', lijkt geschreven om te benadrukken dat dit niet de gewenste manier van geld verdienen was. Het betekende juist de dood van de 'ouwe stad'. Dit maakt 'de ondergang van de ouwe stad' tot onderdeel van een rouwproces.

Tijdens het gesprek over dit liedje lijkt Wim Janssen de nadruk op geluid te hebben doorgetrokken. In de geschreven tekst is dit enkel in de eerste twee coupletten het geval, waardoor het laatste couplet net zoals het refrein meer gericht lijkt op het overbrengen van verdrietige gevoelens. Op het moment dat Wim Janssen het liedje tijdens het interview zong, lag de nadruk bij dit laatste couplet echter meer op woede. Door bij het stukje over de slopers in regel 25 en 26 zijn stem iets meer te verheffen, verdwijnt de nostalgische ondertoon en komt de nieuwe realiteit naar voren. Alsof hij ook achteraf mensen met de sloophamer uit de waan van het verleden wilde doen ontwaken, liet hij pas wanneer hij regel 28 zong de nostalgie terugkeren.⁶⁰ Door na dit laatste couplet het refrein in een verhalende toon te herhalen, wordt het verhaal weer tot rust gebracht. Hij lijkt te willen bewerkstelligen dat de 'huidige' situatie, met de stilte die er heerst, associaties blijft oproepen met wat



59 Encyclo.nl, <https://www.encyclo.nl/begrip/kwijnen> (geraadpleegd op 7 juni 2024).

60 Wim Janssen I, 39:21 – 41:10.

er ooit was. Als om te herhalen: ooit '[klopte duir] oud Nimwêgens hart'.⁶¹

Net zoals bij 'Zo ging 't ien de ouwe stad' stelde Wim Janssen over dit liedje dat het een beschrijving is van de gehele situatie. Het verhaal dat de liedtekst vertelt komt inderdaad grotendeels overeen met zijn verhaal tijdens het interview. Hij herinnerde zich de economische neergang in de Benedenstad, die hij achteraf toeschreef aan de opening van de Waalbrug, als 'voorbije glorie. Dat was in een keer, van de een op de andere dag [...] afgelopen.'⁶² Toch voegde hij er tijdens het interview iets aan toe. Hij benoemde de lange files aan auto's, die stonden te wachten om de Waal te kunnen oversteken. Deze mensen dronken vaak wat in een café of gingen naar andere lokale winkels. 'Dat klapte helemaal in mekaar toen, door die brug.'⁶³ Hij lijkt de gang van zaken in de Benedenstad achteraf meer als een geheel te beschrijven, terwijl in de liedteksten vooral de activiteiten die het leven in de Benedenstad kenmerkten centraal staan. Tot slot komt het rouwproces dat in de liedtekst geconstateerd kan worden terug in het interview. Zo noemde hij het feestelijke vijftigjarige jubileum van de Waalbrug in 1986 een 'rouwdag'.⁶⁴

Deze personificatie is niet zo abstract als op het eerste gezicht lijkt. De liedtekst beschrijft voortdurend wat er verloren gegaan is. Het werk van de sjouwers, de winkels, de bedrijven, de roepende venters en uiteindelijk de mensen zelf. Hiermee verloor de Benedenstad niet alleen haar gezicht, maar ook haar leven. De liedtekst en het verhaal van Wim Janssen schetsen zodoende een 'community of loss': een term van de antropoloog Serguei Oushakine, welke kort gezegd inhoudt dat gezamenlijk lijden een nieuwe betekenis kan geven aan een gemeenschap. Dit kan zo ver gaan dat de sociale verhoudingen die hieruit ontstaan kunnen optreden als alternatief voor hetgeen dat verloren gegaan is. Literatuur- en cultuurhistorica Valeria Sobol presenteert dit fenomeen als een positieve uitwerking van de verwerking van traumatische ervaringen.⁶⁵ Dat laatste kan ook betrekking hebben op de persoonlijke verwerking van Wim Janssen. Hoewel hij met dit liedje de stad en niet zijn eigen gevoelens centraal stelde, kan het schrijven wel geholpen hebben om zijn herinnering aan de Benedenstad betekenis te geven binnen de nieuwe kaders van een 'community of loss'.



61 Zie bij de online publicatie van dit artikel op www.ExTempore.nl bijlage I, 3.

62 Wim Janssen I, 38:47 – 38:45.

63 Idem, 38:50 – 39:15.

64 Idem, 41:20 – 41:35

65 V. Sobol, 'Eastern Europe' in: K. Barclay en P. Stearns, *The Routledge History of Emotions in the Modern World* (Oxford en New York 2023) 139 – 153, aldaar 148 – 149.

Saneringsplannen, sloop en herbouw in de Benedenstad

Krantenartikelen uit de eerste jaren van de twintigste eeuw maken duidelijk dat de situatie van de Benedenstad er al door de bouw van de spoorbrug in 1879 op achteruit was gegaan.⁶⁶ Bovendien was het stadsdeel door haar ligging regelmatig onderhevig aan overstromingen of andere soorten van wateroverlast.⁶⁷ In aanloop naar nieuwe plannen voor de Waalbrug, die in 1905 opdoken in de gepubliceerde Nijmeegse raadsverslagen, was het zodoende vaak deze context waarin de Benedenstad geplaatst werd.⁶⁸ Dat in dezelfde krant vol lof en verwachting gesproken werd over de ene na de andere nieuwe villawijk, in dat wat 'de nieuwe stad' was gaan heten, maakt dat er een situatie ontstond waarin de Benedenstad zich in toenemende mate moest handhaven tegen de belangen van het uitdijende Nijmegen.⁶⁹

In 1933 verscheen voor het eerst een paginagroot artikel over de Benedenstad, waarin de inzenders stelden dat het van groter belang was om de Benedenstad te saneren, dan om nieuwe woonwijken buiten de toenmalige stadsgrenzen te bouwen. De argumenten die ze aandroegen zijn deels esthetisch van aard, maar gingen ook in op de noodzaak van goede huisvesting voor degenen die woonden en werkten in de Benedenstad.⁷⁰ Toch duurde het nog tot 1938 voordat dergelijke plannen leidden tot de oprichting van de commissie 'Saneering-Oude Stad' (S.O.S.).⁷¹ Dit burgerinitiatief ging voortvarend te werk en had in februari 1940 een saneringsplan klaarliggen. Het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog maakte echter dat deze plannen strandden.⁷² Na de bevrijding bleek al snel dat de saneringsplannen voor de Benedenstad, door geringe oorlogsschade in dit stadsdeel, niet in aanmerking kwamen voor de financiële wederopbouwsteun die Nijmegen kreeg.⁷³

Toch werd in 1953 een deel van de plannen in versimpelde



66 Respectievelijk: Regionaal Archief Nijmegen, Fotocollectie Regionaal Archief Nijmegen, documentnummer F576663, De opening van de spoorbrug; de versierde boog; Jan van Nimwegen, 'Van dingen in onze stad', *De Gelderlander* (15 december 1900); 'Raadsverslag', *Provinciale Geldersche en Nijmeegsche Courant* (25 november 1902).

67 'Het onweder', *Provinciale Geldersche en Nijmeegsche Courant* (31 augustus 1902).

68 'Vierde Blad. Raadsverslag', *De Gelderlander* (22 oktober 1905).

69 'De Wilhelmina-singel', *Provinciale Geldersche en Nijmeegsche Courant* (31 augustus 1902).

70 'De Benedenstad.', *De Gelderlander* (28 november 1933).

71 MijnGelderland, <https://mijngelderland.nl/inhoud/specials/nijmeegse-benedenstad/de-commissie-saneering-oude-stad> (geraadpleegd op 14 mei 2024).

72 W. de Natris, 'Futuristische stadsvisie of sociaal stedenbouwkundig experiment? : het Groene Balkon', *Nijmeegs Katern* 18:5 (2004) 82 – 88, aldaar 83.

73 W. de Natris, 'Futuristische stadsvisie of sociaal stedenbouwkundig experiment?', 84.

vorm uitgevoerd. Onder het mom van werkverschaffing werd 'Het Groene Balkon' opgetrokken; een grote betonnen muur die het Nijmeegse hoogteverschil verhardde.⁷⁴ Eind jaren '50 daalde het besef in dat de huizen in de Benedenstad, althans vanuit de toenmalige gemeentelijke visie, niet gered konden worden. Gevolg was een grootschalige sloop van vrijwel alle panden in het stadsdeel, waarover vanuit een ogenschijnlijk naïviteit gesteld werd dat het dreigde 'een achterbuurt te worden'.⁷⁵

Op het moment van sloop was nog onduidelijk wat en wanneer er herbouwd zou gaan worden.⁷⁶ Dit bleek nog even te gaan duren, waardoor braakliggend terrein in de Benedenstad tot in de jaren '70 gebruikt werd parkeerterrein.⁷⁷ Pas toen was het op initiatief van 'Buurtkomitee Benedenstad' dat er gewerkt werd aan het opnieuw opbouwen van de Benedenstad. In tegenstelling tot de eerdere S.O.S. was deze commissie met name gericht op het werven van nieuwe bewoners, in plaats van het realiseren van betere huivingen voor hen die er geboren en getogen waren.⁷⁸

'De lijdensweg van de oude stad'

Wim Janssen over sloop en herbouw in de Benedenstad

Het liedje 'de lijdensweg van de oude stad', dat hij schreef in 1978, was volgens Wim Janssen een protestliedje.⁷⁹ Mogelijk verklaart dit verschil in beoogde doelgroep dat het liedje in het Nederlands en niet in het dialect geschreven is. De liedtekst is erg verhalend opgebouwd, wat maakt dat het nog meer dan andere liedjes gericht lijkt op het vertellen van het verhaal van de Benedenstad. Om te beginnen valt gedurende het liedje een verandering in het refrein op. Het refrein geeft steeds een korte samenvatting van het voorgaande verhaal, waaruit de ernst van de situatie moet blijken. Naarmate het verhaal vordert, krijgt dit deel van de liedtekst een andere nadruk. In het eerste refrein, regel 9 tot en met 12, staat 'zij zouden dan woningen bouwen', zonder dat in het eerste couplet



74 'Oude Stad', *De Gelderlander* (8 mei 1953).

75 'Werken aan de Waal hebben hun betekenis voor stadsstructuur', *De Gelderlander* (29 november 1956).

76 Respectievelijk: 'VIJFHEUVELENPLAN en groene balkon', *De Gelderlander* (23 november 1956); 'Beplanting van omgeving Valkhof en de Lindenberg', *De Gelderlander* (4 december 1956).

77 Regionaal Archief Nijmegen, Collectie Buurtcomité Benedenstad 1972-1985, documentnummer F86671, Foto uit de serie 'Groeten uit de Benedenstad 1979'.

78 'Buurtkomitee Benedenstad', *Wijkkrant Nijmegen-Oost* (1 februari 1977).

En: W. de Natris, 'Futuristische stadsvisie of sociaal stedenbouwkundig experiment?', 86 – 87.

79 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC288, Wim Janssen VIII, 39:40 – 39:55; Zie bij de online publicatie van dit artikel op www.ExTempore.nl bijlage I, 4 en 5.

duidelijk wordt naar wie ‘zij’ verwijst. In het tweede refrein wordt de vergelijkbare boodschap op een vragende wijze geformuleerd: ‘Wat of zij daar straks zullen bouwen?’ aangevuld met ‘Komen wij daar toch weer te wonen? Of komen er villa’s te staan?’. Het maakt dat dit refrein en degene die daar op volgen een gevoel van machteloosheid uitstralen. Overigens is in het laatste couplet niet volledig duidelijk waar welke emotie aan gekoppeld wordt. Zo zou ‘betreurd’ in regel 54 betrekking kunnen hebben op ‘de stagnatie van deze plannen’, maar ook op het laatste refrein waaruit wederom blijkt dat ‘daar dan geen plaats meer voor ons [is].’

Het tweede refrein volgt op een couplet waarin duidelijk wordt wat er met de Benedenstad gebeurd is, met in regel 17 en 18 de nadruk op de pijn veroorzaakt door deze gebeurtenissen. Dit tweede couplet spreekt sterk tot de verbeelding en is in vergelijking met de overige meer verhalende coupletten geformuleerd om een gevoel van nostalgisch verlangen over te brengen. Dit blijkt met name uit regel 19 en 20; ‘Waar vroeger door mensen geleefd werd daar wordt nu volop geparkeerd.’ In het daaropvolgende couplet gaat het verhaal verder, waarbij in regel 29 en 30 de gemoedstoestand van een andere partij naar voren komt. De wethouders zouden ‘gebolgen’ zijn en ‘haast slaags met elkaar [raken].’⁸⁰ Het lijkt te willen aantonen dat het voor alle betrokkenen een ingewikkeld en beladen proces was, waarbij emoties zoals woede niet ondenkbaar zijn. Na het derde couplet verandert het refrein opnieuw, ditmaal neemt het een meer verwijtende toon aan, gericht aan ‘het Raadsbestuur.’ De liedtekst lijkt daarnaast kritisch te zijn op het ‘buurtkommitee’. Hoewel uit regel 28 en 54 blijkt dat de actievoerders de herbouw te traag vonden gaan, hadden ze ‘heel geen genade’ voor plannen die hen niet bevielen.

Wim Janssen woonde al dertig jaar niet meer in de Benedenstad, toen hij ‘de lijdensweg van de oude stad’ schreef. Hij was in 1948 verhuisd naar de Koninginnelaan in Nijmegen-West.⁸¹ Bovendien werkte hij tussen 1953 en 1959 voor een Amsterdams schildersbedrijf, waardoor hij al die jaren enkel in het weekend in Nijmegen was.⁸² Hij zou daardoor weinig tijd hebben gehad om zich met de gang van zaken in de stad bezig te houden.⁸³ Dat Wim Janssen in 1978 toch weer betrokken raakte bij de Benedenstad, komt mogelijk doordat hij



80 Het woord ‘gebolgen’ is een niet-bestaand woord. Mogelijk bedoelde Wim Janssen ‘verbolgen’, wat ‘boos’ betekent. Encyclo.nl, <https://www.encyclo.nl/begrip/verbolgen> (geraadpleegd op 11 juni 2024).

81 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC287, Wim Janssen VII, 47:05 - 47:15.

82 Wim Janssen IX, 01:40 – 02:48.

83 Idem, 26:55 – 27:35.

na 1969 volledig afgekeurd werd en meer tijd kreeg.⁸⁴ 'De lijdensweg van de oude stad' en het bijbehorende verhaal dat Wim Janssen vertelde zijn daarnaast sterk geworteld in zijn ervaringen van de naoorlogse wederopbouw. Door zijn werk in de bouw heeft Wim Janssen deze van dichtbij mee gemaakt. Een gezegde dat hij daarom belangrijk genoeg achtte om te noemen, was het zogenaamde dichtdraaien van de bouwkraan. Een bouwstop eind jaren '40 maakte dat hij, voor het eerst sinds zijn veertiende, geen werk had.⁸⁵ Hij noemde de wederopbouw in Nijmegen mede hierdoor 'een grote slappe beweging.'⁸⁶ Om dit te beargumenteren blikte hij terug op de saneringsplanning uit de jaren '30. Hij stelde er in eerste instantie blij mee te zijn geweest dat de Stichting S.O.S. zich hier hard voor maakte, maar benadrukte er bij nader inzien minder blij mee te zijn.⁸⁷

Dit lijkt alles te maken te hebben met de beschreven ontwikkelingen in de jaren '50. Wim Janssen was verre van positief over het Groene Balkon. Het Groene Balkon zou 'uit armoede' gebouwd zijn. Zonder duidelijk aan te geven waar hij zijn informatie vandaan haalt, stelde hij dat er, doordat de 'ambtelijke molens ontzettend langzaam [malen]' met gebrek aan duidelijke plannen veel gesloopt is. 'Ze hebben alles daar gesloopt, al het karakteristieke in de Oude Stad is gesloopt.'⁸⁸ Zo verdween ook de Vleeschouwerstraat, waaraan zijn geboortehuis stond. Wanneer hij hierover vertelde tijdens het interview, maakte de veelal verhalende toon die zijn stem tijdens overige interviews kenmerkte plaats voor een hoger tempo. Aansluitend op de toon waar hij mee vertelde, begon hij zijn opsomming met de opvatting dat het Groene Balkon een 'vieze muur' is.⁸⁹ Tot slot noemde hij ingenieur Fokkinga, de persoon die Wim Janssen hier verantwoordelijk voor hield en met die reden al snel de bijnaam 'Jan de Sloper' kreeg. Hij was wat Wim Janssen betreft 'op een vandalistische wijze tekeergegaan'.⁹⁰ Hier maakte Wim Janssen ook de koppeling naar de belangen van wat hij eerder de 'Upper Ten' noemde.⁹¹ Om dit te illustreren verwees hij naar het protestliedje, waarmee hij wilde zeggen dat 'de elite' medeverantwoordelijk zou zijn geweest voor de sloop.⁹²

Een andere reden die Wim Janssen achteraf aanwees is het gebrek aan



84 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC294, Wim Janssen XIV, 34:25 – 36:30.

85 Wim Janssen VIII, 05:57 – 06:39.

86 Idem, 25:59 – 26:05.

87 Idem, 26:00 – 26:15.

88 Idem, 31:29 – 31:33.

89 Wim Janssen VIII, 28:30 – 29:00.

90 Idem, 31:45 – 31:50.

91 Idem, 31:55 – 32:00.

92 Idem, 39:50 – 40:10.

protest vanuit het tijdschrift *Numaga* en het Nijmeegse archief.⁹³ Ook het *Buurtkomitee Benedenstad* kwam er tijdens het interview niet goed vanaf. Ze zouden wat hem betreft 'ooglappen [hebben] gedragen' en te weinig gedaan hebben tegen de sloop van woningen.⁹⁴ Zijn kritische houding die in de liedtekst geconstateerd kan worden, komt zodoende terug in het door hem vertelde verhaal. Ook de machteloosheid en wanhoop die uit het protestliedje blijken, komen terug in het interview. Wim Janssen nam tijdens de interviews vaak de leiding en lijkt op elke gestelde vraag een antwoord paraat te hebben gehad. Toch riep hij tijdens het gesprek over het Groene Balkon zelf een aantal vragen op. Het onbegrip dat deze vragen uitstralen is kenmerkend voor de boodschap die Wim Janssen wil uitdragen. 'Waar zijn ze toch mee bezig geweest?' en 'Waarom is dat nou toch? Waarom nou niet een stukje authentiek oude stad laten staan?'⁹⁵

Tijdens een ander interview werd ook de Benedenstad zoals deze er in 1987 bij lag besproken. Wim Janssen stelde het aanbod te hebben gehad om terug te keren naar het herbouwde stadsdeel. Hij heeft dit niet gedaan, 'omdat ik niet meer terug vind wat ik achtergelaten heb'.⁹⁶ Dat er volgens de interviewer ook veel mensen wel teruggekeerd waren, was volgens Wim Janssen geen bewijs. Als reactie op deze aanname begon hij een opsomming van mensen die teruggekeerd waren, maar ook snel weer vertrokken toen zaken zoals de bouw en de inrichting van de woning tegen bleken te vallen.⁹⁷ Dit maakte dat hij tegen zijn eigen zus zou hebben gezegd: 'hoe haal je het in je kop om nog zo'n woning te nemen?'⁹⁸

De vorm van urbane transformatie die in dit liedje en het verhaal van Wim Janssen beschreven wordt, past vrijwel volledig binnen de definitie van wat ook wel 'gentrificatie' genoemd wordt. Barclay en Riddle geven terecht aan dat dit proces gepaard gaat met gevoelens.⁹⁹ In het geval van 'de lijdensweg van de oude stad' heeft de nostalgie plaatsgemaakt voor een toon die het beste gevat kan worden als een vanuit wanhopige machteloosheid geformuleerde aanklacht die impliciet een roep om hulp uitdraagt. De liedtekst is daarom een goed voorbeeld van de eerder aangehaalde term 'social negotiation'.¹⁰⁰ Het is als protestliedje immers een vorm van sociaal-culturele uitwisseling met, in dit geval, het doel sturing te geven aan stedelijke transformatie in Nijmegen. Door



93 Idem, 31:50 – 32:32.

94 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC296, Wim Janssen XVI, 49:00 – 49:50.

95 Wim Janssen VIII, 41:00 – 41:40.

96 Idem, 26:15 – 26:30.

97 Idem, 32:15 – 33:00.

98 Idem, 33:00 – 33:15.

99 K. Barclay en J. Riddle, 'Urban Emotions', 4.

100 Idem, 6.

in deze liedtekst actief onderscheid te maken tussen ‘ons’ en ‘de elite’, wordt de Benedenstad gepresenteerd als iets wat Sara Cohen een ‘spatial bubble’ noemt.¹⁰¹ Het stadsdeel is niet alleen geografisch afgebakend van de rest van Nijmegen, het kenmerkt zich daarnaast door een onderscheid in klasse. Dat aanvullend de eerder genoemde ‘community of loss’ verder wordt uitgebouwd, kan hebben bijgedragen aan de poging tot verzet tegen gentrificatie.

De term ‘ons’ suggereert tevens dat het perspectief van de Benedenstadbewoners bepalend geweest is bij de vormgeving van de inhoud van het liedje. Wim Janssen heeft zich echter, zoals hierboven genoemd, op het moment van schrijven al een aantal decennia onttrokken aan deze *social community*. Desondanks draagt dit narratief nog altijd een vorm van de *collective emotions* van het stadsdeel uit, wat lijkt te duiden op het voortbestaan van een *emotional community* waarbinnen ook ruimte is voor voormalige bewoners. De liedtekst wekt zodoende de indruk van een gemeenschap die haar bestaansrecht ontleent aan gedeelde gevoelens van verdriet en nostalgie, terwijl in praktijk enkel deze gevoelens maken dat er nog binding bestaat. Dat de meeste voormalige bewoners zich, volgens Wim Janssen, niet langer thuis voelden in de herbouwde Benedenstad, lijkt de opvatting van Ingold te bevestigen.¹⁰² De band die mensen met een bepaalde plek hebben, is aan verandering onderhevig.

Emoties, schrijven en verwerken

Bovenstaande analyse heeft aangetoond welke emoties in het werk van Wim Janssen naar voren komen. Dat deze emoties hem niet ongeroerd lieten, bleek toen hij vertelde dat hij tijdens zijn optredens wel eens moest huilen, ‘omdat ik helemaal meeleefde in die tekst’.¹⁰³ Hij zei over zichzelf dan ook dat hij net zoals zijn vader ‘van binnen [...] net een warm pakje boter in de zomer waar je met een gloeiend heet mes door heen snijdt’ was.¹⁰⁴ Daarom zou hij, naar eigen inzicht, het beste zijn in het schrijven van liedjes met ‘melancholie d’r in’. Tijdens het interview maakte hij hier het bruggetje naar de eerste aangehaalde liedtekst van ‘Zo ging ‘t ien de ouwe stad’.¹⁰⁵ Hij maakte hiermee de koppeling tussen zijn eigen ervaring van emoties, het verwerken van deze emoties in een liedtekst en zijn leven in de Benedenstad zoals beschreven in desbetreffend liedje. Met bovenstaande uitspraak presenteerde hij deze emotionele inslag zelfs als onderdeel van zijn muzikale identiteit.

Dat hij zijn liedjes daadwerkelijk vanuit een bepaald gevoel op papier



101 S. Cohen, ‘Track, Borders and Lines’, 167.

102 Idem, 135 – 136.

103 Regionaal Archief Nijmegen, collectie geluid / cassettebanden, geluidstapes en digitale banden, documentnummer AC299, Wim Janssen XIX, 34:22 – 35:10.

104 Wim Janssen II, 50:00 – 50:23.

105 Idem, 50:23 – 50:50.

zette blijkt daarnaast uit zijn schrijfproces van het liedje ‘ik hou van de oude stad’. Wim Janssen schreef deze liedtekst kort na zijn verhuizing in 1948. Dit was de eerste keer dat hij buiten de Benedenstad ging wonen en hij was voor zijn werk bovendien vaak van huis. Het kostte hem daarom veel moeite om te wennen aan de nieuwe buurt.¹⁰⁶ Deze ervaring deed hem denken aan zijn vader, die na hun verhuizing uit de Vleeschouwerstraat in 1925 ook moeite had om te wennen aan de nieuwe woning. Dit kon hij zich herinneren, omdat hij zijn ouders had horen praten over de gevoelens van heimwee die zijn vader had bij het zien van zijn vroegere huis.¹⁰⁷ Deze herinnering is Wim Janssen tot in 1948 bijgebleven, al die tijd zonder hier wat mee te doen. Pas na zijn eigen verhuizing in dat jaar is hij hierover gaan schrijven. ‘Toen voelde ik eigenlijk hetgene wat mijn vader gevoeld had en toen schoot het me te binnen, toen ben ik gaan zitten en [...] heb ik het liedje gemaakt.’¹⁰⁸ Wat hem precies te binnenschoot is niet met zekerheid te zeggen, maar het is goed mogelijk dat het om de volgende zin gaat: ‘gin gerdientje hangt ‘r veur.’ Deze zin komt overeen met regel 15 van het liedje. Voor Wim Janssen tijdens het interview het liedje zong, vertelde hij dat hij zich kon herinneren dat dit hetgeen was zijn vader tegen zijn moeder gezegd had om te benadrukken hoe leeg hij hun vorige huis vond.¹⁰⁹

Dit laatste voorbeeld sluit gedeeltelijk aan op de in de inleiding aangehaalde tekst van Thomson. De herinnering die Wim Janssen aan zijn eerdere verhuizing had, wordt op een later moment in zijn leven in een nieuwe mal gegoten. Hij zet de herinnering in om betekenis te geven aan zijn eigen gevoelens.¹¹⁰ Dit kan gezien worden als ‘coping’, waarbij eerdere ervaringen mentaal zodanig worden omgevormd dat nieuwe zintuigelijke waarnemingen begrepen kunnen worden.¹¹¹ Hierover stelt eerder aangehaalde Moffett dat zodoende een ‘great ongoing inner panorama’ omgezet wordt in een meer rechtlijnige ‘inner speech’.¹¹² Zoals eerder gezegd is schrijven wat hem betreft de manier bij uitstek om op deze manier orde in de chaos te scheppen, waarbij hij benadrukt dat onder andere de eigen herinneringen en gevoelens hiervoor de meest bruikbare bronnen zijn.¹¹³

Toch is deze methode van zingeving niet zo puur en authentiek als de opvattingen van Moffett doen geloven. Hoewel Wim Janssen herhaaldelijk aangaf dat zijn tijdens het interview vertelde verhaal beter uitgelegd wordt in zijn



106 Wim Janssen IX, 31:30 – 31:45.

107 Idem, 31: 25 – 31:34.

108 Idem, 31:45 - 32:04.

109 Idem, 31:25 – 31:29.

110 A. Thomson, ‘Memory and Remembering in Oral History’, 79.

111 M. Reybrouck et al. ‘Music Listening as Coping Behavior: From Reactive Response to Sense-Making’, *Behavioral Sciences* 119:10 (2020) 1 – 18, aldaar 1.

112 J. Moffett, ‘Writing Inner Speech and Meditation’, 231.

113 Idem, 234.

liedjes, blijken de liedteksten veelal een variatie op dit verhaal te zijn.¹¹⁴ Bovendien heeft hij meerdere keren toegegeven zijn liedteksten zo te hebben samengesteld dat ze een bepaald publiek aanspreken.¹¹⁵ Het schrijven van liedteksten was hiermee dus geen volledig onbewust ‘copingsproces’, al neemt dit niet weg dat het schrijfproces onderdeel van zijn verwerking geweest kan zijn. De aangehaalde creatie van een *community of loss* en het voortbestaan van een *emotional community*, kunnen voor een aanzienlijk deel uit zijn liedteksten ontleend worden. Zo heeft Wim Janssen niet alleen een nieuwe betekenis aan zijn herinneringen en gevoelens gegeven, maar ook aan de Benedenstad als gesloopt stadsdeel. Daarmee kan deze nieuwe zingeving zowel voor hemzelf, als voor andere voormalige bewoners een positieve invloed gehad hebben op de omgang met dit verlies.

Zo blijkt, had ik in 2021 in de voetsporen van Wim Janssen willen treden en meer werk gemaakt van mijn pleidooi gericht aan de gemeente, dan zou ik hier op persoonlijk vlak twee zaken mee bereikt kunnen hebben. Om te beginnen had ik het complexe geheel van mijn emoties en opvattingen in woorden kunnen vatten, zodat ik er een duidelijk verhaal aan zou overhouden. Een verhaal dat voor mezelf te begrijpen is en daarnaast met anderen kan worden gedeeld. Ik had aan de wieg van mijn persoonlijke narratief kunnen staan. Vervolgens had mijn verzet tegen stedelijke transformatie de basis kunnen zijn voor een nieuwe identiteit. Een nieuwe identiteit voor mezelf, maar ook voor een groep lotgenoten en medestanders. Afsluitend kan gesteld worden dat stedelijke transformatie emoties oproept. Emoties die vragen om persoonlijke en maatschappelijke verwerking. Het schrijven van liedteksten leent zich hier goed voor. Het maakt dat iets wat verloren dreigt te gaan of verloren gegaan is, tastbaar gemaakt wordt en voor toekomstige generaties tastbaar blijft. Het is een manier om verloren trotst te vereeuwigen. Zoals Wim Janssen over zijn eigen werk zei: ‘Het is mijn testament, natuurlijk.’¹¹⁶



114 Ter illustratie: Wim Janssen I, 39:00 – 39:19.

115 Ter illustratie: Wim Janssen IX, 34:11 – 34:45; Wim Janssen XIX, 19:11 – 20:00.

116 Wim Janssen XVIII, 00:00 – 00:30.