

Utopie van het stilgezette nu. Over Nederlandse punk en poëzie rond 1980

Laurens Ham

Scène 1. Rotterdam, 26 december 1979. Een tijdloze dichter, haar strak achterover, in een perfect zittend pak, zwarte handschoenen aan: dat moet Jules Deelder zijn. Hij staat op het kleine podium van Kaasee, een punkhol in zijn ‘eigen’ Rotterdam, en hij doet moeite om de kalmte te bewaren. Wie beter kijkt, ziet dat zijn pak met spuugklodders overdekt is. ‘De proclamatie eindigt met de belofte’, leest hij voor, ‘dat hare majesteit in geval van duidelijk aantoonbare onregelmatigheden niet zal aarzelen op een objectief en grondig onderzoek aan te dringen bij de daartoe gerechtigde instanties.’ De zaal schreeuwt voluit terug: ‘[Hi, ha, hondenzul!](#)’ en slingert nieuwe fluimen en golven bier naar de dichter. Deelder gaat voorlopig door met het voorlezen van zijn verhaal, maar even later onderbreekt hij zijn tekst opnieuw. ‘Het is bijzonder makkelijk om daar dus anoniem in de massa te gaan schelden en zo. Maar kom dan hier staan en zeg wat door deze microfoon, hè.’ Eén punk neemt de uitdaging aan, loopt naar voren en roept in de microfoon: ‘Wanneer ben je nou eindelijk eens uitgelezen?’ ‘Als het uit is’, antwoordt Deelder. Maar het einde van het verhaal redt hij niet; na de zaal sarcastisch te hebben toevertrouwd: ‘[O ja, zijn jullie bang, jongens.](#) Ah joh, doe niet zo stoer!’ geeft hij het op en loopt af.

Scène 3. Uden, 29 juli 1980. VARA-dj Koos Zwart, live vanuit jongerencentrum Het Dupke, kondigt in zijn radioprogramma *Lijn 3 popdonder* een nieuw nummer aan: ‘[Weg met Beatrix](#)’ van Drukwerk. De band begint een eigenaardig nummer te spelen: een smartlap op een rockbegeleiding. De tekst is weinig vleidend over de leden van het Koninklijk Huis. Nadat prins Bernhard (echtgenoot van de zojuist afgetreden koningin Juliana) en zijn schoonzoon Claus over de hekel zijn gehaald, is het refrein voor de kersverse koningin Beatrix bedoeld:

Beatrix Beatrix Beatrix
nee dat wordt niks
ze had al tricks in sixty-six
en nu die bolle harses op ’n riks
Beatrix o Beatrix
die stomme trut met ’r powerkicks

Na enkele minuten loopt het nummer uit op een minutenlange gitaarexplosie. Ondertussen staat de telefoon roodgloeiend bij het VARA-hoofdkantoor in Hilversum met boze koningshuisfans die dit nummer niet kunnen waarderen. *De Telegraaf*, de belangrijkste rechtse krant van Nederland, [pookt het vuurtje de volgende ochtend verder op](#), door schande te spreken van de ‘zeer grove wijze’ waarop de koninklijke familie ‘over de hekel is gehaald’. De VARA [kruipt publiekelijk door het stof](#).

Twee scènes, die ogenschijnlijk niets met elkaar te maken hebben. Toch kunnen ze worden bekeken als het begin en het eind van een verhaal: dat toont hoe dichters en muzikanten zich eind 1979 en begin 1980 mengen in de aan kracht winnende

tegencultuur van krakers en andere punks. Voor een dichter als Deelder, die al van een wat oudere generatie is, legt deze keuze allerlei nieuwe artistieke wegen open. De jongeren onder deze kunstenaars lijken sterkere politieke motivaties te hebben: ze koesteren een diep wantrouwen tegen instituties en tegen gezagsdragers die hen in een burgerlijke positie proberen te dwingen. Wie leeft met de atoombom boven zijn hoofd, is volgens hen van ieder burgerlijk toekomstperspectief afgesneden en kan weinig anders dan de maatschappij koppig verzet bieden.

In een aantal veelbewogen maanden tussen eind 1979 en begin 1980 lijken destructiedrang en een utopisch verlangen naar het leven in een eeuwig heden om voorrang te strijden. De tegencultuur die deze gevoelens cultiveert lijkt zelfs bij het grote publiek en enkele mainstream televisie- en radiozenders aan sympathie te winnen. Maar dat gevoel van potentiële victorie duurt maar kort – waarna de gepolitiseerde tegencultuur weer naar de marge verdwijnt.

Een avondje dollen

Laten we terugspoelen naar Jules Deelders optreden op Tweede Kerstdag 1979. We zetten het beeld stil en verleggen de aandacht [van de goedgeklede dichter naar de luisteraars](#). Het verschil met de onberispelijke dichter zelf kon niet groter zijn: zij ogen opzettelijk smoezelig, zijn getooid met slordige korte kapsels, T-shirtjes, leren jacks. De 35-jarige Deelder zou zo ongeveer de vader kunnen zijn van een deel van zijn luisteraars, die in de meeste gevallen nauwelijks achttien lijken te zijn – en in vele gevallen nog jaren jonger.

Erik Brus en Fred de Vries interpreteren deze scène in hun boek [Gehavende stad](#) zo: als een botsing tussen een vroege babyboomer en generatie X. Daar valt veel voor te zeggen. Deelders eerste belangrijke optreden was tijdens [Poëzie in Carré](#), het poëziefestival in 1966 dat via een televisieregistratie een enorm publiek moet hebben bereikt. Het festival was een mijlpaal in de culturele jaren 1960 in Nederland. Geen wonder, aangezien de avond door Simon Vinkenoog en Olivier Boelen georganiseerd was vanuit hun reeks Sigma Projecten, die diep door Provo, situationisme en Beat beïnvloed was. Dát was de tegenculturele context waarin Deelder als een vis in het water was. En daar staat hij nu, één protestgolf later, tijdens Kerst 1979 geprogrammeerd op het punkfestival Rock against Religion. [Alle andere acts](#) zijn punkbandjes waarin veelal piepjonge, weinige zachtzinnige types spelen.

Het provocatieve idee om een festival tegen religie op Tweede Kerstdag te organiseren is een idee van [Rondos](#), een cruciale speler in het Rotterdamse punkcircuit. De bandleden zijn oud-kunstgeschiedenisstudenten, die vanaf 1977, wanneer punk in Nederland landt, provocatieve performances en drukwerk zijn gaan maken. In 1978 krijgen ze door de gemeente een vervallen pand toegewezen, waarin ze een communale gemeenschap vormen, KK Dubio. De productie van de bewoners van het pand is indrukwekkend: niet alleen verspreiden ze muurkranten en punkfanzine [Raket](#), ook organiseren ze festivals en punkavonden en vormen ze Red Rock, een samenwerkingsverband van punkbandjes. Daartoe behoren naast de Rondos – vernoemd naar een vette versnapering, een soort gevulde koek – nog drie bandjes met tot de verbeelding sprekende namen: Tandstickörshocks, Sovjets en Rode Wig.

De laatste is vernoemd naar [een propagandaposter](#) van El Lissitzky waarin het communistische machtsblok de anticommunistische krachten verplettert, en [de beeldtaal](#) waarmee de Rondos naar buiten treden is dan ook diep beïnvloed door het avant-gardistische design van die Russische suprematist. Hoewel de Rondos achteraf opmerken dat hun gekoketteer met het communisme vooral humoristisch bedoeld is, wijst toch veel erop dat ze veel sympathie hebben voor de arbeidersbeweging en het marxisme. Red Rock, aangevuld door drie andere punkbands en het anarchistische

blaaskwartet [Jozef Kip Quartet](#), organiseert op 15 september 1979 bijvoorbeeld [een benefietavond](#) voor de al wekenlang stakende havenarbeiders in Rotterdam. Zo'n actie past helemaal in het klimaat van solidariteit tussen arbeiders en intellectuelen dat vooral in de communistische vroege jaren 1970 leidend was in progressief Nederland.

Anno 1979 is het communisme behoorlijk verzwakt geraakt en staan veel jongeren eerder open voor anarchistische ideeën. Hiërarchie en een strakke organisatie hebben een verdachte reputatie: onder jonge punks bestaat vooral een hang naar geweld, destructie en provocatie. Ook de ogenschijnlijk communistisch *angehauchte* Rondos zijn daar niet vies van, zo blijkt wanneer ze in *Raket* aankondigen een festival tegen religie te gaan organiseren: 'Bedoeling is de schijnheiligheid van kerstmis aan het kruis te spijkeren.' Er zijn maar twee voorwaarden voor deelname: de bands moeten het goed vinden om voor alleen onkosten op te treden en ze moeten bereid zijn minstens één antigodsdienstig nummer te spelen. De naam Rock Against Religion (veelal gespeld als '[RAR](#)', met een christelijk kruis door de A geschreven) is een knipoog naar de campagne [Rock against Racism](#) die in Groot-Brittannië in 1976 wordt ingezet om het groeiende racisme en neofascisme onder de jeugd te kanaliseren.

Om 26 december om tien over acht staan 450 opgefokte punks klaar in de Kaasee – meer dan de zaal ooit te verstouwen heeft gehad. Het is zelfs zo druk dat sommige mensen moeten worden geweigerd, al kunnen drie van hen er alsnog in nadat wat neofascisten van de Nationale Partij Nederland de deur zijn uitgezet. En dan kan het festival beginnen. Tot overmaat van ramp opent Deelder om 20.20 uur het programma met een voorlezing van een verhaal van tien bladzijden – dat betekent dat hij twintig minuten lang aandacht van de zaal vraagt, en dat terwijl de tekst absurdistisch is en volstaat met lange zinnen in een parodiërend ambtelijke stijl. Ter vergelijking: een van de optredende bands, de Squats uit Nijmegen (['niks te doen daar, echt een klotestad'](#), aldus een van de bandleden), speelt een lied als 'Kotsen na het zuipen'. De piepjonge band Revo, bestaande uit Rotterdamse jongens van een jaar of veertien, brengt een snoeihard setje met liedjes die nauwelijks de minuut halen: 'Geloof in God', 'Fascist Religion', 'Blah blah blah'. [Kleine stukjes ervan zijn te verstaan](#): 'Bijbels, bijbels, we doen wat erin staat', 'Dominees, dominees, preken in de kerk', 'Sterf!' De Haagse band Ketchup, een van de weinigen met een voorvrouw, [toont zich uitgesproken boos puberaal](#):

ik heb geen zin om mee te doen
aan dit kankersysteem
het gaat iedereen om poen
kijk maar om je heen
doe het niet, doe niet mee

De hardste en controversieelste band die optreedt is Jesus and the Gospelfuckers. Voorman Fred 'Jesus' Schrijber heeft eerder dat jaar, bij een concert op Koninginnedag 1979, in een uniform met SS-insignes opgetreden, waarna vechtpartijen uitbraken en de politie moest ingrijpen. En in deze context moet Deelder zijn verhaal voorlezen. Dit *moet* wel op een botsing van temperamenten uitlopen. Een van de aanwezigen [zegt tegen een VPRO-verslaggever](#): 'Weet je wat het met Rock Against religion is ... ik denk dat de meeste mensen gewoon voor de muziek komen, en een avondje dollen, en als het een beetje fout loopt ook nog wel een avondje knokken ofzo. Je zag daarnet Jules Deelder, dat was de eerste: die werd waanzinnig ondergeroched, terwijl het best een goeie gozer is weetjewel. Maar er is gewoon een groepering onder punks die waanzinnig intolerant is.'

Toch weet Deelder goed wat hij doet. Hij kent de punks en heeft ongetwijfeld een zwak voor ze. In een interview in 1971 heeft hij al geklaagd dat hij van psychedelische en intellectuele acts in de popmuziek niets moet hebben: 'Als je met teksten komt waar je zo nodig naar moet luisteren, kun je beter een boek schrijven.' De ongekunstelde eenvoud van punk zal hem dus ongetwijfeld aanspreken. Bovendien lijkt hij goede contacten hebben bij Kaasee en Red Rock: dat hij deel uitmaakt van de line-up, is waarschijnlijk te danken aan zijn vaste medewerking aan het VPRO-televisieprogramma *Neon*, dat met de Rotterdamse punks warme contacten heeft.

Omroepen als VPRO en VARA zitten dicht op de tegencultuur: ze hebben interesse in wat krakers, punks en andere non-conformisten beweegt. *Neon* is het meest grensoverschrijdende tv-programma dat Nederland ooit heeft gekend: niet alleen toont het in een flitsende montage fragmenten van de nieuwste punkconcerten, ook worden de (jonge) kijkers expliciet aangespoord om het systeem van binnenuit op te blazen. Er is (positieve) aandacht voor de antimilitaristische actiegroep Onkruid, voor [kraakacties in Utrecht](#) voor een eigen pophonk, en er zijn interviews met sympathisanten van de Rote Armee Fraktion. Voor Rock Against Religion wordt [een aanstootgevend reclamefilmje](#) opgenomen en in *Neon* uitgezonden, waarin we een groep punks met bivakmutsen dreigend zien poseren bij een uitgebrande kerk.

Deelder doet vrolijk mee met deze provocaties in verschillende afleveringen van het programma. Zo vergelijkt hij in [de genoemde RAF-aflevering](#) het proces tegen deze terroristische groepering met dat tegen Claus Schenk von Stauffenberg, die zijn verzet tegen het naziregime met de dood moest bekopen. Zulke provocaties zijn ongebruikelijk op de Nederlandse televisie en geven blijk van een fijn gevoel voor wat de jonge radicale garde graag hoort. Het bad van bier en spuug waarmee hij geconfronteerd wordt, zal daarom als een onaangename verrassing zijn gekomen: Deelder meent de taal van de punks te spreken, maar tien bladzijden literatuur beluisteren blijkt toch een flinke brug te ver voor hen.

Anarchie in Amsterdam

Drie Rotterdamse punks [leggen in de krant *Het vrije volk uit*](#) waar punk volgens hen voor staat. Rellen om het relen, dat is geen punk. Een echte punk is wel degelijk maatschappelijk bewust en zegt bewust nee. Waar zij in ieder geval van gruwen is punkmode: 'We zijn juist tegen mode, tegen opgefokte imagebuilding. Punk betekent hooguit dat je durft te laten zien hoe lelijk je bent.' Maar, zo vullen ze aan, 'dat is natuurlijk heel wat anders dan punkwinkels openen of punkkapsalons, zoals in Amsterdam gebeurt. Je reinste decadentie is dat.'

Die tegenstelling hoor je vaker: de Amsterdamse scene zou véél te artistiek en te gelikt zijn. Dan wordt er gedoeld op de club rond Huize Chaos, [een kraakpand in de Amsterdamse Sarphatistraat](#) waar Gallerie Anus gevestigd is, enige tijd het punkhol DDT wordt gerund en het fanzine *Koekrant* wordt gemaakt (ook wel gespeld als *Koekrand*, *Koecrandt*, *Coeqrand*, noem maar op). De bewoners van het kraakpand zitten midden het activisme en het krakerscircuit: [een van hen wordt in mei 1978 gearresteerd](#) op verdenking van het beramen van een aanslag. Een van de andere twintig bewoners van het pand is Fred, de voorman van Jesus and the Gospelfuckers. De twee centrale figuren in het pand zijn Diana Groenveld (beter bekend als Diana Ozon; 18 jaar in 1977) en haar vriend Hugo Kaagman (22). Diana is een tijd lang eigenaar, programmeur en barvrouw van de punkclub DDT in het pand, maar dat moet ze na enkele maanden alweer opgeven: het is een te grote puinzooi tijdens de concerten. Veel langer houden Ozon en Kaagman het vol met hun punkwinkel-galerie die eerst Anus en later Ozon heet, en vooral met hun breed gelezen fanzine.

Vergeleken bij het behoorlijk politieke *Raket* is *Koekrant* inderdaad een stuk kunstzinniger: [het zine is kleuriger](#) en staat vol poëzie, strips en collages. Ook alternatievelingen van eerdere generaties werken mee: Simon Vinkenoog geeft een interview en Hans Plomp (oud-Provo en bewoner van de kunstenaarskolonie Ruigoord) levert teksten. In geen enkel ander fanzine lijken ze zo goed begrepen te hebben waar de wortels van punk liggen: bij Provo en dada. Maar dat *Koekrant* daarmee een decadent initiatief zou zijn, is moeilijk vol te houden. *Raket* wordt met gemeentelijke subsidie gemaakt, *Koekrant* heeft nauwelijks budget. Het is ook een misvatting dat het team rond *Koekrant* zich louter met esthetiek zou bezighouden en niet met politiek. Ozon en Kaagman ontwikkelen juist een zeer eigenzinnige politiek-maatschappelijke opvatting: een combinatie van *no future*-anarchisme en rastafari. Geïnspireerd door Jamaicaanse muzikanten en enkele reizen naar onder meer Mali verwachten ze dat vanuit de puinhoop van de atoomdreiging uiteindelijk een utopische wereld zou kunnen ontstaan.

De oudere *Koekrant*-jaargangen zien er nog uit als keurige fanzines: er staan concertbesprekingen in, punkalbumrecensies en nieuwtjes. In 1978 zijn de gedichten van Ozon – die op dat moment onder allerlei andere pseudoniemen publiceert en optreedt – nog vrij puberaal. In *Blondie* nummer 2, een blad gelieerd aan *Koekrant*, publiceert ze in januari 1978 versregels die alleen oppervlakkig van een politieke woede blijk geven:

jij krijgt een klap voor je bek
als tweede führer ben je lang niet gek
maar als zedeprediker-lul van acht [premier Dries van Agt, opmerking LH]
zijn mijn trappen niet zo zacht
ik kots, ik stik, ik walg, ik huil
trek het vorsten huis door, t vuil
vieze smiechten met parelsnoertjes
kleine prinsjes, jonge hoertjes
k sla de prins-echtgenoot voor rot [sic]
anachie [sic] maakt alles kapot

Dat de taal van dit gedicht zo ongeunsteld is, zou te maken kunnen hebben met het alias dat de dichter hier aanneemt: [Douglas Groezel](#), een gepaste naam voor deze weinig verfijnde gepaard rijmende schelddichter. Toch verschilt Groezels productie weinig van wat een ander pseudoniem uit die tijd schrijft, Diana Dreun ('doing!'): 'ik leef in een grote kankerwolk / omringd door grauw stinkend volk / dat als koopzieke mieren / de regering denkt te plezieren'. In juni 1979 documenteert *Koekrant* met een speciale bijlage [het werk van de kort bestaande Almelose punkgroep Sperma](#), een groep met zeer puberale nummers als 'Ik kom klaar' en 'Spermadweil'. Er staan ook politieke teksten tegen de politie in: 'Rijkspolitie, een boeiend beroep? / Gooi die kerels met hun kop op de stoep.'

Vanaf eind 1979 wordt de toon van het blad snel concreter, zelfs revolutionair. In november 1979 scheppen Paul en Olav van den Berg onder de naam 'Punx 79' op over een al dan niet verzonnen knokpartij met de politie in Rotterdam. De metaforen zijn niet subtiel: de jongens worden belaagd door 'Mussolini, vermomd als politieagent', samen met zijn collega-'fascisten', en 'als Auschwitz-gevangenen in een soort lift gepropt'. Het loopt goed af: 'Irma wordt hartstikke bedankt voor het gebaar wat ze heeft gemaakt om haar Papa te bellen en hij kwam ons nog halen ook (we moeten nog inzamelen voor deze man). Maar nu is het tijd voor akties, vertrouw nooit een cop.' 'We hebben nu lang genoeg klappen gehad van die pestklerekankerhonden. Het is nu tijd om terug te slaan.' En het slot: 'ANARCHIE IN AMSTERDAM.'

En anarchie kómt er in Amsterdam. Eind 1979 en vooral begin 1980 radicaliseert de kraakbeweging in een rap tempo, wellicht mede onder invloed van nihilistische punks, die graag wonen én optreden in kraakpanden. Barricades en geweldloos verzet tegen politieontruiming zijn al jaren aan de orde van de dag, maar [eind februari en begin maart 1980 slaan de krakers voor het eerst stevig terug](#). De ME wordt aanvankelijk verdreven door de grote groep goed georganiseerde krakers, waarna de autoriteiten in paniek het leger inzetten om de ontruiming alsnog te laten slagen. Dat lukt. Moreel hebben de krakers echter gewonnen: veel slechtere PR voor de gemeente en de politie dan een tank in de straten van Amsterdam is moeilijk denkbaar. Voor even lijken de krakers de publieke opinie aan hun kant te hebben. Reden te meer om direct een groots anarchistisch spektakel aan te kondigen. Op 30 april staat de inhuldiging van Beatrix als nieuwe koningin gepland in de Nieuwe Kerk aan de Dam in Amsterdam – een zeer prijzig spektakel. Dat is een perfecte gelegenheid voor anarchisten en autonomen uit de kraakscene om zich te laten horen, want volgens hen moet éérst het woningenprobleem zijn opgelost voordat er gekroond kan worden. Ze kondigen een [‘zwarte dag voor de monarchie’](#) aan: ‘Draag je eigen steentje bij’ staat er op een pamflet, bij een illustratie van een met een baksteen gewapende anarchist.

April 1980 publiceert Diana Ozon het dichtbundeltje [De Tachtiger](#) als nummer 43 van *Koekrant*. Het bevat niet alleen ongezouten kritiek op sullig-abstracte dichters (‘Langhaar dichters met jullie moeilijke taal / fuck-off, krijg de klere allemaal’), maar ook gedichten over gewelddadige ontruiming en over ‘Beatricks’, die de woorden krijgt toevertrouwd: ‘Mens, leef toch gewoon / en weiger die kroon’. En deze politieke vonk is inmiddels op *alle* fanzines overgeslagen, ook degene die ver buiten Amsterdam worden gemaakt: ook in marginale blaadjes als *Pisz off* (Venlo) en *Pleepraat* (Bruinisse) verschijnen teksten en beelden tegen Beatrix. Een speciale bijlage van *Raket* nummer 11 bevat zelfs een cartoon voorop die kort daarvoor ondenkbaar was geweest: een tekening van een frontaal naakte Beatrix, een hakenkruisband om haar arm, een geladen pistool in haar hand en haar andere arm om de schouders van een varken dat de ME moet voorstellen.

Dat wordt niks

Wanneer 30 april eindelijk is aangebroken, is het druk in Athenaeum Nieuwscentrum op het Spui. Die dag wordt daar onder meer het nummer ‘Beatricks’ van gelegenheidsband Van Vollenhoven & His Royalties verkocht. Het singletje, geperst op oranje vinyl, is de eerste muziekbijlage bij [de pamflettenreeks Gramschap](#). In de verte doet dit onregelmatig verschijnende blad wel enigszins aan een fanzine denken – maar de kwaliteit ervan is veel hoger. Het team achter Gramschap (en achter ‘Beatricks’) is ouder dan de gemiddelde punk en heeft een achtergrond in de beeldende kunst en de literatuur. Er verschijnen posters, collages, strips in het blad, en er worden tientallen politieke gedichten in gepubliceerd. Een van de actiefste *Gramschap*-dichters is Nico van Apeldoorn, die ook de teksten heeft geleverd voor [Door mekaar](#), een alternatieve pop/punkband van de *Gramschap*-makers. Het is ‘Beatricks’ dat (met een aangepaste tekst?) een paar maanden later op de VARA-radio zal worden uitgevoerd onder de titel ‘Weg met Beatrix’ en de bandnaam Drukwerk.

Nu is het nummer nog een geheimtip voor een groep Amsterdamse muziekliefhebbers die op tijd zijn gekomen om het singletje aan te schaffen. Daarna kunnen ze weer de stad in, want dáár gebeurt het die dag. VARA legt dat allemaal voor de radio vast die dag, in een live marathonzending in samenwerking met STAD, de spreekbuis van actievoerend Amsterdam. Verslaggever Hanneke Groenteman spreekt vroeg in de uitzending de legendarische woorden: [‘Het is fantastisch weer hier in Amsterdam’](#). Weer om te kraken, weer om te demonstreren. Ik vind het rottig weer om

te kronen.’ Haar woorden worden door een ongekend grote groep krakers, punks en autonomen ter harte genomen: ze maken van deze dag een veldslag. Niet alleen worden er talloze nieuwe panden gekraakt, ook wordt er urenlang gevochten met de ME, waarbij de krakers hun bakstenen gericht gebruiken om hun tegenstanders te raken. Zo’n tweehonderd mensen raken gewond.

Of deze dag een hoogte- of een dieptepunt is in de krakersgeschiedenis, is moeilijk te bepalen. Het is maar aan wie je het vraagt. Een groot deel van de Nederlandse bevolking kan na de kroningsdag zijn verontwaardiging niet op. Maar ook in de krakerskringen zelf zijn de meningen verdeeld, zo blijkt wanneer in 1998 door een documentairemaker [met de betrokkenen op de dag wordt teruggekeken](#). Theo van der Giessen geeft aan ‘ontzettend genoten’ te hebben en Henk van der Kleij noemt het ‘een uitstekend succes’ en ‘de beste dag uit de periode van de kraakbeweging’. Maar Annegriet Wietsma spreekt van een ‘onzindag’ die een ‘aanfluiting voor de stad en voor de kraakbeweging’ was. ‘Je gebruikt geweld met een bepaald doel en niet om klaar te komen of jezelf af te reageren.’ Gusta van Eijk denkt dat de kraakbeweging die dag haar goodwill bij het publiek heeft verspeeld.

Dat betekent uiteraard niet dat het met de kraakbeweging voorbij is na 30 april 1980. Integendeel: vele van de actiefste en gewelddadigste jaren moeten nog komen. Fanzines, pamfletten en protestliederen blijven nog jarenlang functioneren als artistieke verantwoording van de gepolitiseerde kraakbeweging. *Gramschap* levert bij het juninummer 1980 een single die tekstueel nog veel verder gaat dan ‘Beatricks’: [‘Geile lul’](#). Prins-gemaal Claus en diverse politici worden erin neergezet als potente of juist impotente machtswellustelingen. Op de voorkant van het singletje staat een naakte premier Van Agt, die met een kolossale spuitende erectie over de Dam loopt, omzoomd door een rij ME’ers. Zelfs een deel van de linkse boekhandels wil het nummer niet verkopen en stuurt het terug naar de *Gramschap*-redactie. Die lacht daar alleen om. Het is immers niet de bedoeling van de makers om welke erkenning dan ook vanuit het geaccepteerde culturele circuit te krijgen; controverses moeten niet worden voorkómen, maar juist opgezocht.

Wat is er nu overgebleven van het anarchistische engagement dat dichters en muzikanten tentoonspreidden in de verhitte winter en lente van 1979-1980? Niet veel, als je de ‘officiële’ muziek- en literatuurgeschiedschrijving mag geloven, die maar weinig aandacht aan deze periode besteedt. Maar wie iets dieper graaft, ontdekt dat dit tijdvak een flinke doorwerking heeft gehad.

Voor Jules Deelder is het optreden op Rock Against Religion een keerpunt. Of het nu met deze cultavond te maken heeft of niet, zeker is dat Deelder vanaf 1980 bekend komt te staan als de *coolste* dichter van het land en ‘nachtburgemeester’ van Rotterdam. Ook Diana Ozon en andere ‘popdichters’ die in deze jaren actief worden winnen bekendheid, onder wie Bart Chabot. Enkele jaren lang lijkt zelfs de moeilijke, surrealistische, door muziek ondersteunde poëzie van Ton Lebbink te gaan doorbreken: hij wordt uitgenodigd op festivals en [zelfs op televisie](#). Maar dat verandert weer in de tweede helft van de jaren 1980, wanneer het fenomeen poppoëzie naar de achtergrond verdwijnt. Alleen Deelder en Chabot blijven publieke bekendheden.

De tientallen punkbandjes en fanzines die Nederland begin jaren 1980 kent, komen even snel op als ze verdwijnen. Maar de effecten van deze punkperiode ijlen nog lang na in de muziekwereld. Joke’s Koeienverhuurbedrijf, de zelfgebouwde studio van de *Gramschap*-groep, groeit uit tot een legendarische plek in het alternatieve muziekcircuit. The Ex, in 1979 verantwoordelijk voor het kleine Zaanse fanzine *Strijdzweet*, wordt later in de jaren 1980 ook buiten de landsgrenzen erkend als [toonaangevende experimentele rockgroep](#). Paul en Olav van den Berg (die als ‘Punx 79’

in *Koekrant* publiceerden) vormen [Lärm](#), een band die in de jaren 1980 een internationale voortrekker wordt in de hardcorepunk. Het aan *Gramschap* gelieerde Drukwerk scoort hits met [‘kritiese’ levensliederen](#). En Wim ter Weele, drummer van de Rondos, gaat na het snelle uiteenvallen van die band spelen in De Kift. Dat is anno 2018 nog altijd [een van de origineelste Nederlandstalige folk- en fanfarebands](#).

Hoewel het latere werk van deze dichters en bands nog steeds uitgesproken rauw is, verdwijnt één element naar de achtergrond: hun nietsontziende non-conformisme en antiautoritaire overtuiging. Zoals de kraakbeweging wordt ingelijfd en maatschappelijk onschadelijk wordt gemaakt vanaf de late jaren 1980, zo raken ook de punkbands en popdichters maatschappelijk ingebed.

Coda

Scène 2. Utrecht, 29 februari 1980. [Jaap Blonk rent als een wervelwind door de modernistische kantoorkolos van verzekeraar AMEV](#). Hij leest – staande op een bureau – absurde gedichten voor, speelt mondharmonica en saxofoon, en deelt zo’n 800 stencils uit, waarmee hij een kwart van zijn collega’s bereikt. Want ja, ook Blonk werkt bij AMEV. In het stencil houdt hij zijn collega’s voor dat ook zij snakken naar een beetje losheid op het werk. Wie van hen zou niet met plezier zijn blokfluit of parkiet hebben meegenomen? Lafheid weerhoudt hen daarvan. En zijn kritiek reikt verder: hij wil de structuur van het hele bedrijf aan de kaak stellen. ‘De AMEV is te groot geworden. In zo’n kantoor krijg je vanzelf allerlei regels en gezagsverhoudingen, die een eigen leven gaan leiden.’ Daar is de politie al, die Blonk meeneemt en hem uit het gebouw verwijdt.

Wat zou ik er veel voor over hebben om de scène stil te zetten vlak vóór de aanhouding: Blonk die met zijn kunst het centrum van de bureaucratische, gekapitaliseerde orde overhoophaalt. Bevries dat beeld en houd het vast.

BIBLIOGRAFIE

Dit is een sterk herschreven versie van een hoofdstuk uit *Voor de vuist*, mijn boek over protestliedjes in Nederland (te verschijnen in 2019). Voor dit essay is gebruikgemaakt van tientallen digitale bronnen, onder meer krantenberichten van [delpher.nl](#), filmpjes en geluidsopnames van YouTube en Vimeo, informatie van [nederpunk.punt.nl](#) en [diana-ozon.nl](#) en uit de digitale archieven van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG); een deel van het materiaal kan via links worden gelezen, geluisterd en bekeken. De genoemde fanzines raadpleegde ik in de Universiteitsbibliotheek Amsterdam en de Koninklijke Bibliotheek Den Haag. De passage over *Gramschap* is gebaseerd op door mij geraadpleegde afleveringen van het blad (IISG), de website [gramschap.nl](#) en de compilatie-cd *Gramschap 1978-1986*. Daarnaast maakte ik gebruik van de volgende boeken:

- Erik Brus en Fred de Vries, *Gehavende stad. Muziek en literatuur in Rotterdam van 1960 tot nu*. Amsterdam, Lebowski, 2012.
- Jerry Goossens en Jeroen Vedder, *Het gejuich was massaal. Punk in Nederland 1976-1982*. Amsterdam, Stichting Popmuziek Nederland/Uitgeverij Jan Mets, 1996.
- Leonor Jonker, *No future nu. Punk in Nederland 1977-2012*. Amsterdam, Lebowski, 2012.