

Barend Toet

Keihard & Swingend



Voorwoord

Ik kan zo intens jaloers zijn op die gasten die vroeger naar de platenwinkel liepen om te zeuren of de nieuwe Beatles-elpee al uit was. Types die met de transistor onder het kussen stiekem naar Radio Luxemburg lagen te luisteren. Mannen – het zijn bijna altijd mannen – die nog precies weten wanneer de zon doorbrak tijdens het Kralingfestival. Of die vroege popjournalisten die gewoon met het telefoonnummer van McGuinn van The Byrds of Jerry Garcia van The Grateful Dead op zak liepen. Of als een soort Cameron Crowe in het gevolg van John Mayall de clubs langsgingen.

Barend Toet is er zo een. Niet via een promotiemedewerker van een platenmaatschappij Nederland, een promofunctionaris in Amerika en een manager met moeite tien minuten met een artiest lospeuteren; nee, gewoon even Zappa aanspreken als hij zijn gitaar in de koffer steekt na een optreden in The Bitter End. En dan een uur interviewtijd krijgen. Een week op tour met The Band. Echt. Die helden een uur in de soundcheck zien spelen en dan gewoon even op het podium close-upjes van de bandleden maken. Ik word bijna misselijk van afgunst. Tegen de tijd dat ik in de gaten had dat The Band een van de beste groepen ooit was, vulde Robbie Robertson zijn dagen al als filmacteur en bezonnen de

overige bandleden zich op een leven ná The Band.

Ik zag Zappa helaas nooit in The Bitter End. Ik bezocht de legendarische club pas veel later. Er was een singer/songwriter-avond. De geest van Dylan en McGuinn was ver weg. Héél ver weg. Ik zag sneue amateurs struikelen over hun eigen akkoorden in een club die ooit het bruisende centrum van de folkwereld was.

Ik kan uren luisteren naar de mannen en vrouwen die de cruciale momenten in de popgeschiedenis bewust hebben meegemaakt. Niet zoals ik vanuit de wieg of totaal onwetend van de impact van het debuutalbum van Hendrix onbezorgd van de hooiberg springend in het dorp waar ik toen woonde, maar als liefhebber. De mannen die volwassen werden met de popmuziek. De schrijvers uit de tijd dat popjournalistiek nog geen vak was, maar een uit de hand gelopen liefhebberij.

Keihard & Swingend is het relaas van een muziekverslaafde die zich vol overgave stort in een jonge, omstreden subcultuur en die ziet uitgroeien tot een alomtegenwoordig, mainstream handelsproduct. Niet alleen de muziek zelf, ook het schrijven daarover, want parallel aan de groei van de popmuziek ontwikkelt zich de muziekjournalistiek. Van kwajongensblaadjes via enorme organisaties, waar behoorlijk veel geld in omgaat, naar de huidige tijd waarin de bladenmakers hun weg zoeken in de digitale vrijmarkt.

Keihard & Swingend laat zich lezen als een who's who van de Nederlandse popjournalistiek, beschouwd vanuit de persoonlijke betrokkenheid en het belang van de oprichter van het blad, Barend Toet. Ooit was het de vraag of schrijven over popmuziek wel interessant kon zijn. Toet bewijst een arbeidzaam leven verder dat inmiddels zelfs schrijven over schrijven over popmuziek boeit.

Leo Blokhuis

Tom Poes, verzin een list!

‘**W**eet je wel dat we een verlies van ongeveer tachtig mille hebben geleden?’
Ik trok wit weg. Dat klonk dreigend. De conclusie

was al getrokken, daar hielp geen lievemoeieren meer aan. Uitgeverij Levisson trok zich definitief terug uit *Muziekkrant Oor*. Als er geen alternatieve oplossing werd gevonden, zouden ze de uitgave staken. Staken? Het angstzweet stond op mijn rug. Ik wist niet wat ik hoorde en wilde het ook niet horen. Dat nooit! Met alles wat ik in me had, pleitte ik voor een laatste kans.

‘Geef ons de tijd om het nederpopnummer af te maken waar we nu mee bezig zijn. Dat wordt vast een doorslaand succes, want we mogen een gratis single weggeven. Vanaf dat moment ben je van me af...’

‘Een gratis single? Van wie dan?’

‘Een gratis single van Peter Koelewijn.’

Hij wist – godzijdank – wie dat was.

‘De Peter Koelewijn van “Kom van dat dak af”?’

‘Ja, die Peter Koelewijn. Ken je dan een andere?’

Muziekkrant Oor kreeg in het najaar van 1972 een onwaarschijnlijke ontsnappingsroute. Het blad was op sterven na dood, want de inkomsten uit de losse verkoop bleven ver achter bij de begroting die ik negen maanden eerder had ingediend, toen *Oor* onderdak had gevonden bij een solide uitgeverij. Om te overleven moest de verkochte oplage razendsnel verdubbelen. Een bijna onmogelijke opgave, gezien de trage groei tot op dat moment. Tom Poes verzin een list, zou Heer Bommel zeggen.

Het nederpopnummer was een idee van de in 2001 overleden journalist Pim Oets, een special over de toplaag van de nederpop. Die zouden we net zo serieus en diepgaand behandelen als we normaliter met buitenlandse artiesten deden. Een gewaagd plan, want popmuziek van eigen bodem werd niet erg serieus genomen door de gemiddelde lezer van *Oor*, en zeker niet door de gemiddelde popschrijver van dat moment.

Op de cover prijkte Koelewijn, getooid met volkse cowboyhoed. ‘Nederpop in discussie,’ kopte de openingspagina, geïllustreerd met zo’n beetje alle sleutelfiguren uit de vaderlandse popscene. Van Thijs van Leer van Focus tot Robbie van Leeuwen, de oprichter van Shocking Blue, die met ‘Venus’ een wereldhit had gescoord. ‘Nederlandse popmuzici stellen het niveau waarop ze mikken niet hoog genoeg,’ provoceerde Oets een groep journalisten en radiomakers die we bijeen hadden geroepen. Feestvarken Koelewijn, van wie we de single ‘Hela!’ kosteloos mochten aanbieden, gaf glas-helder aan dat het kritische poppubliek en de grote jongens van het vaderlandse repertoire nog flink aan elkaar moesten wennen: ‘Ik kan me vreselijk ergeren aan van die geflipte boys die in principe alles afkraken wat er in ’t Nederlands gebeurt. Terwijl ze zelf vaak naar concerten gaan en platen hebben waar in het Engels de meest abominabele teksten worden gezongen.’

We verkochten 13.500 exemplaren van dat nummer, de oplage was in één klap bijna verdubbeld en *Muziekkrant Oor* was economisch op het droge beland. Een wonder!

Wat was er gebeurd als Levisson toen de daad bij het woord had gevoegd en *Oor* had opgeheven? Zelfs achteraf blijft het koffiedik kijken, maar het was in elk geval nóg lastiger geworden om zo'n blad van de grond te krijgen. Aan veel belangrijke voorwaarden voor verdere groei was voldaan. We genoten steeds meer vertrouwen van de lezers, een groeiend aantal adverteerders uit de muziekindustrie erkende het belang van het blad als medium, de vormgeving was verfraaid, het redactionele aanbod begon volwassener te worden en we kregen een beetje greep op de marketing en promotie. Als we toen uit de schappen van de kiosken waren verdwenen, zou veel opgebouwde goodwill zijn vernietigd – van lezers, medewerkers en adverteerders – en het blijft de vraag of we de puf hadden gehad om het zaakje nog eens helemaal op te bouwen. Ons pad was tot dan toe al niet over rozen gegaan. Bij de start beschikten we over een kapitaaltje van 15.000 gulden – dat leek mij een berg geld, maar het was verbazend snel op en het kostte heel wat hoofdbrekens en veel meer tijd dan ik ooit had gedacht voor we met sluitende cijfers wisten te draaien.

De voorbeelden moest je destijds in Engeland en Amerika zoeken. Daar bestonden al langer kwaliteitsbladen die betrouwbare en actuele informatie over popmuziek en popmusici brachten: *Melody Maker*, *New Musical Express*, *Crawdaddy* en *Rolling Stone*, ook wel *inkies* genoemd omdat je zwarte vingers kreeg van de goedkope drukinkt die werd gebruikt. De bekende rockpublicist Simon Frith noemde ze *thinking fan papers* om ze te onderscheiden van de gebruikelijke fanzines vol glanzende foto's – maar zonder enige le-

zenswaardige kopij – die tot dan toe voor tieners op de markt werden gebracht.

Toen ik het eerste nummer van *Rolling Stone* had gekocht, zag ik hoe het ook kon: paginalange interviews met de helden van mijn soort muziek, zoals John Lennon die in uniform op de cover stond. Dat zag er meteen militant uit; de beroemdste rockster van dat moment op oorlogspad. Onze generatie had eindelijk een eigen stem in het medialandschap.

De oprichter van het blad, de twintigjarige student Jann Wenner, had nog nooit van marketing of *branding* gehoord. Hij vond het ‘gewoon een goed plan’ dat voortkwam uit brandende liefde voor popmuziek. Hij wilde ‘een barometer van de artistieke smaak en politieke gevoelens van de student’ creëren – een streven dat op mijn warme sympathie mocht rekenen. Jaloers las ik dat eerste nummer van voren naar achteren. De popmusici die Wenner aan het woord liet, stelden vaak een politiek-maatschappelijk thema aan de orde. Die wonderlijk geslaagde mix van lange verhalen over popmuziek en stukken over subcultuur, alternatieve literatuur en politiek – *All the News That Fits* –, dat stond mij ook voor ogen.

Het is uniek dat *Oor* na veertig jaar nog steeds bestaat, want de tijdschriftenbranche en de muziekeconomie zijn zoals later in dit boek zal blijken drastisch veranderd. Toch vervult *Oor* de functies die het bij de geboorte kreeg nog steeds: het signaleren van nieuw talent en het schrijven van diepgaande profielen van rockmuzikanten die ertoe doen. *Oor* was van meet af aan een verzamelplaats voor gelijkgestemde popliefhebbers, een *community* nog voordat het woord gemeengoed werd. Journalistiek vernieuwt zich doorlopend. Er komen nieuwe formules bij en er worden nieuwe bladen uitgeprobeerd. Ook *Oor* is vele malen van formaat en uitgever veranderd, maar het blad heeft het toch maar vol weten te houden.

Opmerkelijk genoeg is buiten Nederland alleen *Rolling Stone* dat ook gelukt. Mijn andere voorbeeld *Melody Maker* kwam al niet ongeschonden uit de punkrage in de jaren zeventig en ging een jaar of tien geleden op in aartsrivaal *New Musical Express*. De markt voor ‘serieuze’ popbladen is nooit makkelijk geweest, maar op een of andere manier heeft *Oor* alle stormen overleefd. Muziek liefhebbers blijven immers altijd op zoek naar nieuwe muziek, naar spannende bandjes die de tijdgeest weten te vangen, of die een andere gevoelige snaar weten te raken bij hun publiek. De passie voor pop die mijn generatie kenmerkte is niet gedoofd. *Oor* is een gedrukte bron van kennis en inspiratie in een wereld waar het internet oprukt. Dat zal de redactie dwingen om te blijven afwegen welke informatie in het blad hoort en welke geschikter is voor het net. Daar kan iedereen alles vinden, maar de gidsfunctie die *Oor* al vier decennia heeft ontbreekt er. *Oor* zeeft, proeft voor, zoekt naar de kern. Dat kun je zelf ook als je de weg weet op het web – maar het kost tijd, veel tijd.

De kracht van *Oor* is dat het blad nooit achter trends heeft aangehold, maar wat eenmaal een trend werd altijd goed wist te volgen en in de juiste context wist te plaatsen. Even belangrijk was dat er iemand over schreef met hart voor het genre, of dat nu klassieke rock was, of folk, country, blues, grunge, punk, dance of rap. Die brede formule heeft sommige lezers wel eens het ongemakkelijke gevoel gegeven dat *Oor* geen richting wist te bepalen; echte diehard fans misten soms de toewijding die ze zelf hadden. *Oor* sprong met andere woorden niet in de diepte van hun overgave, maar het blad wist meestal wel waar het over ging (ook in meer marginale hoeken van de popmuziek), wie de top of the bill was en wie het aanstormende talent dat je in de gaten moest houden.

Als het maar keihard en swingend is...

Februari 1971. Ze kwamen een voor een binnendruppelen, de beoogde redactieleden voor het popblad dat ik op wilde zetten – het muziekmedium waar jong Nederland op zat te wachten. Het gezelschap was even divers als het scala aan muziekgenres dat een plaatsje moest krijgen in de uitgave die me voor ogen stond. De vergadering vond plaats in een ruime nieuwbouwflat in Amsterdam-Noord die ik bewoonde met mijn toenmalige vrouw Inge. Alles was nog nieuw en vrij van krassen, het huis, de zelfgebouwde witgeschilderde bank met grote graslinnen kussens, de kamerbrede Lundia-kast met Garrard-platenspeler, de Luxman-versterker, de forse JBL-luidsprekerboxen en zelfs ons huwelijk.

Het gesprek kwam een beetje onwennig op gang. Niemand kende een van de andere aanwezigen, er was nog geen sprake van persoonlijke chemie of teamgeest. Een vierentwintigjarige, enigszins dominante student politieke wetenschappen, die sinds kort over popmuziek schreef in het *Handelsblad* en *De Nieuwe Linie*, had een clubje fanatieke muziekschrijvers bij elkaar gelokt met een dapper plan. Elke aanwezige had zijn eigen voorliefde en specialisatie binnen het enorme gebied van de min of meer populaire muziek. Men

wilde best muziekgrensoverschrijdend denken, maar had daar geen of weinig ervaring mee. Wat ons bond was dat we allen verslaafd waren aan muziek.

We waren het roerend eens over de noodzaak om diepgravend over verschillende soorten muziek te schrijven, die in onze ogen overigens aan elkaar verwant waren, om van daaruit de meest uiteenlopende thema's en onderwerpen aan te snijden. Omdat musici in die tijd juist ook oog hadden voor de maatschappij, zouden sociaal of politiek relevante kwesties vanzelf ter sprake komen. Dit moest serieuze muziekjournalistiek worden, losgetrokken van het fandomein.

Ongemerkt werd hier de grondslag gelegd voor wat we later de fruitmandformule zijn gaan noemen, een verzameling van door kenners en liefhebbers bijeengeschreven artikelen over allerlei bandjes, groepen, orkesten, gitaristen, zangers en zangeressen. Dat is jarenlang wonderwel harmonisch verlopen, tot er een dag kwam dat liefhebbers onder de lezers van – met name – symfonische rock en punk er grote moeite mee kregen om de lievelingsmuziek van de andere bloedgroep in 'hun' lijfblad tegen te komen. De symfo's moesten niets van punk hebben, en andersom. Van tolerant tot territoriaal, het duurde nog geen tien jaar.

De samenstelling van het gezelschap aspirant-redacteuren werkte eenstemmigheid over de formule natuurlijk in de hand. Iedereen kreeg zo zijn eigen sectie van het blad in de schoot geworpen. De natte droom van alle muziekscribenten werd verwezenlijkt: een eigen achttertuintje in de media. We moesten alleen nog een naam bedenken en het eerste nummer maken.

Daar stokte het gesprek geruime tijd. Hoe bedenk je een passende naam voor een blad met zo'n brede redactionele opdracht? De suggesties die op tafel kwamen sneuvelden een voor een: *Muziek*

Panorama, Sounds & Styles, Music Doc. Te veel appellerend aan een van de genres, te oubollig of onvoldoende hip, te modisch, te vaag. Na een half uur viel de vergadering stil. We hadden een formule en een redactie, maar nog geen naam. ‘Wat maakt het uit hoe het gaat heten,’ verzuchtte redacteur Rudy Koopmans. ‘Als het maar keihard en swingend is...’

Na een kwartiertje kwam redacteur Thom Olink, die een luchtje was gaan scheppen, weer binnen. ‘Waarom noemen we het niet gewoon *Oor*?’

‘*Oor*?’

‘Ja, *Oor*,’ zei Olink. ‘Daarmee luister je naar muziek, naar alle soorten muziek...’

‘Lekker kort en krachtig,’ vond opmaker Han Singels die een flitsend logo moest bedenken. Iedereen knikte instemmend en de vergadering werd kort daarop afgerond. Er zijn nooit notulen gemaakt. Genoeg geluld, aan de slag. We hadden een formule, een redactie en een naam.

Augustus 1952. Mijn wereld was zo groot als het klaslokaal toen ik voor het eerst de kleuterschool binnenstapte, twee straten bij ons ouderlijk huis vandaan. Wat telde waren de reacties van de kinderen om je heen of de opdrachten van de juffrouw. Op het viltbord van de zondagsschool kon je figuren vastkleven uit Bijbelverhalen. Jezus die op het water liep of Mozes in het biezen mandje dat zijn leven redde, terwijl de rest van het joodse volk werd afgeslacht. Een spel als *Ezeltje Prik*.

Als je zes of zeven jaar bent, is de wereld in je hoofd slechts gevuld met algemene beelden uit een handvol films die je hebt gezien. Tenminste, als je de kans kreeg om stiekem de middagvoorstelling in de buurtbioscoop binnen te glippen. Bij ons thuis

hadden we een groot boek met de sprookjes van de gebroeders Grimm, vol moord en doodslag en afgehakte ledematen die gekookt werden in dampende zwarte ketels. Op het witte doek schooten cowboys op indianen, en andersom. De cowboys wonnen altijd.

Mijn werkelijkheid lag net zo dicht bij de voordeur als mijn verlangens. Hoe lang duurde het voordat je kon schaatsen op het ijs in de gracht voor ons huis? Kreeg ik van Sinterklaas de nieuwe Friese doorlopers die ik zo graag wilde hebben? Mochten we spelen in de kinderboerderij van Artis, waar ik graag op de hanenbalken klom om daar een tijdje afgezonderd te liggen mijmeren? Wanneer kreeg ik eindelijk een lange broek – toen nog pantalon genoemd – in plaats van de korte pijpen waarmee jongetjes in die tijd altijd werden opgezadeld?

Als ik nieuwe kleren nodig had, nam mijn moeder me mee naar een groot somber gebouw, waar slordig neergeworpen stapels textiel lagen te wachten op armoedzaaiers zoals wij, die van ‘de bedeling’ moesten leven. Lange wollen sokken, ‘verkeerde’ hemden, truttige korte broeken in bruin of vaalgrijs. Konden anderen zien dat wij niet eens geld hadden om kleren te kopen die wel goed stonden? ‘Wij zijn niet arm mam, wij hebben niet veel geld.’ Suste ik mijn moeder met die woorden of mezelf?

Mijn broer en ik leefden in die tijd op een muzikaal dieet van licht klassiek en chansons. Het was muziek uit de wereld van mijn ouders. Ik had er niets mee, behalve met Jacques Brel, wiens passie en pathos me toen ook al konden bekoren – al begreep ik niets van zijn Franse teksten. Jammer, want als ik zijn kijk op de burgerij zoals verwoord in het lied ‘Les Bourgeois’ toen al had begrepen, had ik me eerder mee laten slepen door zijn ongebreidelde talent om de wereld haarscherp te tekenen.

Mijn moeder ging werken toen mijn jongere broer naar de eerste klas van de lagere school ging. Ze vond een opvangmogelijkheid in het Boddaerthuis, een buitenschoolse opvang avant la lettre. Het tehuis organiseerde zanglessen onder leiding van Piet van Egmond, een bekende componist en organist in die tijd. Ik had een luide en zuivere stem en mocht solo zingen tijdens de cantate die we rond Kerstmis ten gehore brachten voor een publiek van ouders en begeleidsters. Een jaar later studeerden we een hele operette in, ook onder leiding van de grote organist – en kreeg ik een hoofdrol. Ik concentreerde me vooral op mijn stembanden, want Van Egmond had ons bijgebracht dat we beslist niet vals mochten zingen. Hoewel ik die optredens tot een goed einde had gebracht, heb ik geen seconde overwogen om me verder actief met dat soort muziek bezig te houden. Een kerstcantate of een operette, daar kon ik niet mee aankomen bij mijn vriendjes.

Muzikaal was ik toen nog een wees, zonder familie van geluid waar ik bij wilde horen. De populaire Nederlandstalige muziek uit die tijd boezemde me afkeer in. Ik gruwde van de meezingers van Mieke Telkamp, het Cocktail Trio of de Selvera's. Rock-'n-roll in Nederland was toen 'Willem wordt wakker' van de Butterflies. Pas toen ik 'Bloed, zweet en tranen' van André Hazes hoorde, decennia later, voelde ik een schokje van erkenning.

Wat wel meteen een verpletterende indruk maakte, rond 1959, was de doorrookte stem van Johnny Otis, die tijdens een zomerkamp op de Veluwe over het terrein schalde als we ochtendgymnastiek kregen. *Hello Baby*, fleemde een zwoele vrouwenstem bij het intro van 'Telephone Baby'. *Yes it's me, and I'm lonely! I had to call you on the phone*. Ik was twaalf en wist onmiddellijk dat deze muziek voor mij was geschreven. Muziek die met een paar zinnen raakte aan waar het om draaide in een jongensleven: er goed uit-

zien, meisjes versieren, succes hebben. Seks. Muziek die je zelf ook wel zou willen maken, muziek die appelleerde aan je aangeboren gevoel voor ritme en stijl. *Oooh oh now baby/ Don't leave me all alone.*

Otis zorgde er in zijn eentje voor dat het hele kampeerterrein graag naar die ochtendgymnastiek kwam, omdat hij je met zijn slim gemaakte r&b bij je lurven pakte. Gegrepen worden door een liedje, niet stil kunnen zitten als je datzelfde liedje nog eens hoort, het steeds opnieuw willen horen. Hitverslaving. Ik was niet de enige die eraan leed, zou later blijken. Zo houdt Nico Dijkshoorn in zijn theatershow een lang verhaal, waarin hij vertelt hoe hij tijdens een vakantie in Callantsoog als veertienjarige voor het eerst James Brown hoorde en helemaal verkocht was.

De muzikale ontdekkingstocht werd gevoed door een lange rij van vooral Amerikaanse zangers die via Radio Luxemburg tot me kwamen, meestal onder de dekens als ik 's avonds stiekem naar de radio lag te luisteren. Mijn grote held Bob Dylan deed dat ook, net als radiomaker en popjournalist Jan Donkers. 'De muziek was voor mij véél belangrijker dan de tekst,' vertelde Donkers mij. 'Ik draai nog steeds platen die ik goed vind, zonder te weten waar de songs over gaan. Afrikaanse muziek, maar ook Dylan. Daarom ben ik ook een verklaard tegenstander van het publiceren van songteksten. Die teksten zijn niet om te lezen, maar om naar te luisteren. Ik vond onzinmuziek vaak erg leuk. Doowop, gekke stemmen. De manier waarop de Big Bopper zong: *You knooooooooow what I like! Of Duke, duke, duke, duke of Earl.* Waar ging dat over? Dat wist ik niet, nog steeds niet, maar het kon me toen niets schelen.'

Waar hield je het meest van? Van de tekst of de muziek? Het lijkt een onbelangrijk detail, maar waar Donkers zich door de muziek mee liet lokken, had Nico Dijkshoorn, tegenwoordig columnist

voor *Oor*, juist meer aandacht voor de tekst: ‘Bowie, die geloofde ik echt. Maar ook Lou Reed, mijn andere grote held, die vloerde me met zijn teksten. Zo’n nummer als “Coney Island Baby”... Ik realiseer me nu dat ik een groot liefhebber ben van teksten van schrijvers die in de huid van een ander kruipen, zoals de Eagles en Bruce Springsteen dat ook doen. Die schrijven niet over zichzelf. Popmuzici zijn niet van die grote denkers. We zijn allemaal wel eens verliefd of juist in de steek gelaten. Een elpee als *New York* van Lou Reed is een prachtige bundel korte verhalen.’

Volgens Gerrit Komrij pik je je eigen muziek op vanaf je vijftiende. Dan houd je op met luisteren naar muziek van je ouders omdat je snakt naar een eigen geluid. In de film *Nowhere boy* wordt John Lennon rond die leeftijd heen en weer geslingerd tussen de liefde voor zijn vrijgevochten moeder – die hij jaren niet heeft gezien – en zijn strenge tante, bij wie hij onderdak heeft gevonden. Zijn moeder leert hem banjo spelen en predikt vrijheidsdrang en passie voor muziek, met het overtuigende argument dat rock-’n-roll seks betekent. Lennon krijgt kennis over voor hem tot dan onbekende grootheden uit de jazz, blues en r&b aangereikt – zoals een doorleefde versie van ‘I put a spell on you’ van Screamin’ Jay Hawkins. Om jaloers op te zijn: ouders die hun kind opvoeden met muziek die je zelf kunt maken, en hun favorieten laten horen, die je ook mooi zou kunnen vinden. Zo krijgt het geluid dat je aanspreekt historische diepte, het komt ergens vandaan.

Net als moeder en zoon Lennon een plezierige relatie hebben ontwikkeld, overlijdt ze na een auto-ongeluk. Dertien jaar later zou John het hartverscheurende ‘Mother’ schrijven, met de bekende *primal scream* om zijn verloren moeder die door merg en been gaat. Jeugdtrauma’s en popmuziek: de een gaat muziek maken, de ander gaat naar die muziek luisteren, een derde gaat erover schrij-

ven. Samen met Paul McCartney en George Harrison sleutelde Lennon in die oertijd al aan de basis van het repertoire waarmee ze een paar jaar later volgens Duitse journalisten de ‘oerknal’ van de pop zouden veroorzaken vanuit een paar nachtclubs in Hamburg.

Onbewust hunkerde ik in mijn jeugd al naar verandering, naar een ander perspectief, naar ontsnappen uit de suffe burgersfeer die verstikkend om ons heen hing als een dikke mist. Vooroorlogse generaties voegden zich voornamelijk naar de traditionele normen en waarden van de groep waar ze bij wilden horen. Eigengereidheid werd afgekeurd. Jongeren van voor de oorlog waren lid van het kerkkoor, de padvinderij, de natuurvrienden of de Hitlerjeugd en droegen het kostuum dat daarbij hoorde. In mijn tijd maakte de jeugd een slingerbeweging. Van allemaal dezelfde kant op naar iedereen een eigen kant op. Een middelpuntvliedende energie maakte zich van ons meester. Zelfrealisatie. Een scala aan verkenningen door popmusici en hun fans in allerlei richtingen: pret, dope, liefde, vrede, religie, filosofie, ruimtevaart, politiek, gelijkheid en broederschap, ecologie, alles kon – maar ook veel navelstaarderij en diepe depressies door onmacht, of vastlopen in ambities die niet waargemaakt konden worden. Individualisme tot op het bot, zonder te merken dat je als zelfverklaarde eenling toch weer lid werd van een groep die dezelfde politieke idealen of moedevorkeuren had. Want dat was de popmuziek óók: een bindmiddel, sociaal cement.