

De jaren zestig

Van Geert Buelens verscheen eveneens bij Ambo|Anthos uitgevers

Europa Europa! Over de dichters van de Grote Oorlog
Het lijf in slijk geplant. Gedichten uit de Eerste Wereldoorlog
De 100 beste gedichten van de Eerste Wereldoorlog
Thuis. Gedichten

Meld je aan voor onze nieuwsbrief om op de hoogte te blijven van
de nieuwste boeken van Ambo|Anthos uitgevers via
www.amboanthos.nl/nieuwsbrief.

Geert Buelens

De jaren zestig

Een cultuurgeschiedenis

Ambo|Anthos
Amsterdam

Voor mijn ouders

en

voor mijn leraren Dirk & Christa (†)

die mij alle vier, op heel verschillende wijze,
kennis lieten maken met de erfenis en waarden
van de jaren zestig



Vijftig jaar na 1968 denkt het Vlaams-Nederlands Huis deBuren (www.deburen.eu) hardop na over de erfenis van de jaren zestig. Naar aanleiding van *De jaren zestig* maakt deBuren in diverse podiumprogramma's en producties een kosten-batenanalyse van dit omstreden decennium.



ISBN 978 90 263 2939 5

© 2018 Geert Buelens

Omslagontwerp Studio Jan de Boer

Omslagillustratie Malick Sidibé, *Un Yé Yé en Position*, 1963/2003. © Malick Sidibé.

Courtesy of the artist and Jack Shainman Gallery, New York

Foto auteur © Bob Bronshoff

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten te regelen voor alle in dit boek opgenomen illustraties. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht zich alsnog tot de uitgever te wenden.

Verspreiding voor België:

Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

Inhoud

Vooraf	7
Verleden	13
1960	54
Hoop	87
1961	107
Geloof	140
1962	169
Liefde	202
1963	251
Huis	277
1964	322
Pop	353
1965	386
Werk	428
1966	460
Spel	493
1967	535
Macht	572
1968	623
Geweld	680
1969	707
Kennis	736
1970	790
Toekomst	816
Dankwoord	841
Noten	845
Overzicht van de lijstjes	935
Verantwoording	939

Bibliografie	941
Illustratieverantwoording	995
Register	997

Vooraf

De jaren zestig zijn een halve eeuw oud, maar alomtegenwoordig. De seksuele revolutie, de aanstekelijke popmuziek, de vernieuwende cinema en mode, de van daadkracht, overtuiging en enthousiasme overlopende protestbewegingen ('We Shall Overcome'), de babyboomers die alles anders wilden, de Summer of Love en de hippies... of ze nu worden bewierookt, geïmiteerd, geparodieerd of verguisd, telkens opnieuw blijken ze een referentiepunt. Geen andere naoorlogse periode blijft zo tot de verbeelding spreken. Geen ander decennium uit het verleden – van het activisme van Black Lives Matter tot hedonistische festivals als Tomorrowland – bepaalt zo het politieke en culturele leven en handelen van vandaag.

Lang niet altijd is het beeld van die periode positief. Vooral de veranderingen die worden geassocieerd met het zogenaamde revolutiejaar 1968 zijn uiterst controversieel. De aanval op de 'regenten', op de bestaande machtsstructuren en soms zelfs op elk idee van gezag en autoriteit heet een ramp voor de beschaving te zijn geweest. Van Bart De Wever tot Donald Trump wordt er politieke macht vergaard door '68 te bestempelen als de bron van alle kwaad.

Tegelijk lopen concerthallen en festivalweides onverminderd vol voor iconische artiesten als Bob Dylan, Aretha Franklin, The Rolling Stones en Paul McCartney – vertegenwoordigers van wat *The New Yorker* eind september 2017 omschreef als 'wellicht het rijkste, meest verheerlijkte tijdperk in de populaire muziek'. Niet alleen de popmuziek stelde een nieuwe norm. Seksuele mores en democratische en artistieke vrijheden die vandaag door velen vanzelfsprekend worden bevonden, werden toen bevochten.

Dat 'vechten' moest soms letterlijk worden genomen; de vredelievende hippies behoren tot de bloemrijkste figuren die de jaren zestig de wereld schonken, maar ze vielen vooral op omdat deze periode zo door en door gewelddadig was. Onder meer in Sharpeville (1960), Parijs (1961), Selma (1965) en Mexico-Stad (1968) werden vreedzame betogers door lokale ordediensten aangevallen. In Vietnam en Cambodja verloren de Verenigde Staten in een onnodige oorlog vol misdadige episodes het morele krediet dat ze tijdens de Tweede Wereldoorlog

hadden opgebouwd. In Texas schoot een oud-marinier in 1966 zestien mensen dood – de eerste schietpartij-als-massamoord. De moorden op politieke en geestelijke leiders (John F. Kennedy en zijn broer Robert, Malcolm X en Martin Luther King, Patrice Lumumba en Che Guevara) zijn nooit vergeten en eigenlijk nooit emotioneel en politiek verwerkt. Tijdens de Chinese Culturele Revolutie kwamen honderdduizenden mensen om het leven en de afrekening met het communisme die halverwege het decennium in Indonesië plaatsvond eiste een vergelijkbare, onnoemelijke tol.

Die laatste slachtpartijen voltrokken zich grotendeels buiten het blikveld van de media, maar veel van de beruchte, gevierde, onvergetelijke gebeurtenissen uit de jaren zestig danken die bekendheid aan de aanwezigheid van camera's en de snelheid waarmee satellieten beelden de wereld rondstuurden. Die wereld ging aanvoelen als een dorp, offerde Marshall McLuhan, en met de frase die de Canadese mediadeskundige hiervoor inzette – *global village* – nam ook het gebruik van het woord 'globaal' toe. De mondialiseringsgolven van de jaren zestig waren voornamelijk cultureel (The Beatles waren nagenoeg overal), maar ook politiek en economisch. De dekolonisatie maakte de wereld groter; de twee grootmachten leken tijdens deze fase van de Koude Oorlog in een verstikkende en tijdens de Cubacrisis bijna catastrofale omhelzing verwickeld, maar voor het eerst eisten met Kwame Nkrumah, Léopold Senghor en Julius Nyerere zwarte leiders hun plaats op het wereldpodium op.

De zwarte politiek en cultuur stelden de morele heerschappij van het witte Westen in vraag en op een boogscheut van Florida deed het communistische Cuba hetzelfde met de suprematie van de Verenigde Staten. Het communistische deel van Europa ontpopte zich intussen tot de grote verdediger van de verdrukte volkeren in Afrika, Azië en Latijns-Amerika, in de vergeefse hoop dat daarmee aan het oog zou worden onttrokken hoezeer ze hun eigen bevolking beknotten.

De grote culturele veranderingen die tijdens deze jaren plaatsvonden gingen veel burgers te snel of te ver. Conservatieve politici begrepen dat. Terwijl de invloedrijke helden van de nieuwe popcultuur de transformaties leken toe te juichen of zelfs actief aanmoedigden ("The Times They Are A-Changin'"), zetten politici als Barry Goldwater, Ronald Reagan, Spiro Agnew en Enoch Powell de contrarevolutie in. Uit de wereld van kunsten en media konden ze steeds moeilijker medestanders rekruteren, wat hen sterkte in hun overtuiging dat die nieuwlichters elke voeling met het volk kwijt waren. Kiezers bereikten deze conservatieve krachten des te meer. De felste tegenstanders van de ingrijpende veranderingen beweerden te handelen in naam van de 'zwijgende meerderheid' – een term van Nixons speechschrijver Pat Buchanan, die op geniale wijze de contrarevolutie presenteerde als een verdediging van de democratie. Terwijl in de journaals voor de zoveelste keer beelden voorbijkwamen waarin 'We Shall Overcome' werd gezongen, bereidden economische tegenkrachten op de ach-

tergrond de neoliberale machtsovername voor die zich eind jaren zeventig zou voltrekken.

In plaats van de grote politieke omwenteling waar westerse Nieuw Linkse bewegingen op hoopten, bleek zich aan het eind van het decennium veeleer een restauratie voor te doen. In gezinnen, kerkgemeenschappen, universiteiten en fabrieken verschoof de machtsbalans soms, maar aan het begin van de jaren zeventig waren met staats- en regeringsleiders als Richard Nixon, Georges Pompidou, Edward Heath, Gaston Eyskens en Piet de Jong bepaald geen jonge hemelbestormers aan zet. In Latijns-Amerika grepen militairen de macht zodra linkse politici al te populair werden of de status quo in gevaar dreigde te komen. En in Afrika – het continent dat zichzelf na decennialange knechting en exploitatie opnieuw trachtte uit te vinden – bleken autocraten vaker aan zichzelf dan aan hun bevolking te denken.

Dit boek probeert deze verhalen in mondiaal perspectief te schetsen en te begrijpen, aan de hand van de werken van de schrijvers, filmers, muzikanten, fotografen, architecten, ontwerpers en beeldend kunstenaars die in deze jaren vormgaven aan de verlangens, angsten, ambities en pretenties van hun tijd. Artiesten en intellectuelen waren in de geschiedenis wel vaker de aanjagers van vernieuwing en de eloquentste critici van revoluties en transformaties, maar de mate waarin ze in de jaren zestig deze rol vervulden was ongekend. Regisseurs als Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni en Jean-Luc Godard en liedjesschrijvers als Bob Dylan en John Lennon golden als goeroes wier werk werd geanalyseerd met een toewijding en devotie die in eerdere tijden enkel profeten en religieuze leiders te beurt vielen.

De omwentelingen van de jaren zestig betroffen zeer zeker politiek en seksualiteit, maar bovenal waren ze cultureel van aard: miljoenen mensen gingen zich anders kleden, gingen anders praten, braken met de smaakpatronen van hun ouders en hoopten hun levens anders (ongedwongener, creatiever, gelijkwaardiger) in te richten. In grote delen van de wereld waren nu voor het eerst voldoende mensen bemiddeld en vrij genoeg om cultuur een centrale plek in hun leven te geven. Overheden investeerden massaal in onderwijs, wetenschap en kunsten – de Koude Oorlog ging immers ook om de *hearts, minds and brains* van de eigen bevolking. De transistorradio, de televisie en de bandrecorder maakten de cultuur op grote schaal draagbaar. Cultuur en identiteit waren altijd al nauw verweven geweest, maar voor het eerst kon zo'n grote groep mensen zich met bewuste keuzes zicht- en hoorbaar manifesteren als behorend tot een bepaalde (sub)cultuur.

Inspiratie en motivatie konden in de jaren zestig uit de hele wereld komen. Mao's *Rode Boekje* dook op in nouvelle-vaguefilms en bij de Black Panthers. Frantz Fanon uit Martinique gold als een revolutionair denker in Algerije en Frankrijk, maar ook in Argentinië. Vanuit India kwam een religieus reveille op

gang waardoor westerse jongeren naar Katmandu trokken zoals hun ouders op bedevaart waren gegaan naar Lourdes. Soul en psychedelica regeerden zowel in Memphis en Londen als in Rio, Jakarta en Lagos. Washington D.C. protesteerde tegen de Vietnamoorlog, maar ook Tokio, Havana en Amsterdam. In die laatste stad ontstond met Provo een ecologisch bewuste beweging die Engelse popsongs inspireerde ('My White Bicycle' van Tomorrow), evenals jonge revolutionairen in West-Berlijn en San Francisco.

De veranderingen deden zich vanzelfsprekend niet overal op dezelfde ingrijpende wijze voor. Culturele globalisering betekende dat Chubby Checker en James Bond tot in de verste uithoeken van de planeet fans hadden, maar anders dan vandaag gingen winkelstraten er nog niet opmerkelijk uniform uitzien. De culturele uitwisseling ging ook lang niet zo ver als vandaag – de vele lijstjes die in dit boek zijn opgenomen zijn niet alleen bedoeld als staalkaart van de enorme culturele rijkdom van die jaren, maar wijzen ook op liedjes, films en kunstwerken die toen nauwelijks voorbij de eigen lands- of taalgrenzen raakten.

Er bestonden tijdens de jaren zestig uiteraard grote politieke en economische verschillen, maar wie zich op cultuur richt ziet soms opmerkelijke parallellen. De artistieke expressie in het communistische deel van Europa werd alom beperkt, maar dat verhinderde niet dat zich achter het IJzeren Gordijn een filmcultuur ontwikkelde die inventiever en soms zelfs radicaler was dan die in het zogenaamde vrije Westen of dat in dat Westen intussen volop toneelstukken en films werden verboden. Tijdens de Koude Oorlog droeg datzelfde Westen met royale subsidies zogenaamde autonome kunst uit, terwijl van Indonesië tot Guinee en van Cuba tot China uitgesproken politieke kunst werd gemaakt, bedoeld van en voor het volk – het bleek een cruciale inspiratiebron voor de artistieke ontwikkeling van de zwarte cultuur in de Verenigde Staten, een protest tegen de witte norm die door veel Amerikaanse en Europese kunstenaars al te vanzelfsprekend als 'universeel' werd gezien.

Ook op dat vlak betekenden de jaren zestig een waterscheiding: achtergestelde bevolkingsgroepen vochten voor politieke rechten, maar ook voor culturele zichtbaarheid en respect. Onder impuls van de jonge Afrikaanse staten manifesteerde de zwarte cultuur zich op het wereldtoneel – onder meer in grote festivals in Dakar en Algiers, waar zwarte kunstenaars samenkwamen uit alle werelddelen die eeuwen eerder betrokken waren geweest bij de slavenhandel. In scherp contrast hiermee stond het culturele beleid van de Zuid-Afrikaanse apartheidstaat. Culturele vermenging gold er als des duivels en de witte westerse cultuur als vanzelfsprekend superieur. Die opvatting maakte elk teken van dissidentie in de witte Afrikaner gemeenschap extra betekenisvol. Discussies over de oorbaarheid van Elvis Presley of het gemengde huwelijk van een jonge dichter konden er uitgroeien tot zaken van schijnbaar nationaal belang.

De jaren zestig produceerden met *West Side Story*, *The Sound of Music* en *Jungle Book* enkele van de populairste films uit de geschiedenis. De ingrijpendste veran-

deringen kwamen echter uit de tegencultuur – artiesten die bewust een andere wereld nastreefden en de kunsten inzetten om die te verbeelden en realiseren. Getrouw aan het hardnekkige maakbaarheidsgeloof en de vaak utopische ambities van dit decennium toonden ze zich daarmee kinderen van hun tijd; ook mainstream-politici lieten zich in deze jaren immers opvallend vaak verleiden tot idealistische en hoopvolle vergezichten.

Van dat optimisme schiet vandaag nagenoeg niets meer over. Op veel gebieden blijken we nog altijd vast te zitten in de maatschappelijke en culturele controverses van vijftig jaar geleden. Actuele debatten over racisme en feminisme, over identiteitspolitiek en de angst van vooral witte mannen voor een verlies aan waarde en macht, maar ook discussies over de verwaandheid van de intellectuele elite kennen hun oorsprong in de culturele oorlogen van de jaren zestig. Veel hedendaagse analyses lezen als variaties op het antiracisme van James Baldwin of de conservatieve revolutie van Ronald Reagan. Zo beschouwd zijn de jaren zestig nog altijd bezig.

Het onwrikbare geloof in vooruitgang en maakbaarheid vormt waarschijnlijk het meest essentiële verschil met vandaag. Waar nationalist en populist nu terugrijpen naar een veelal ideëel verleden en dus in wezen defensief zijn, tonen ook hun linkse tegenstanders vaak een verdedigende reflex. De ene club wil vooral een terugkeer naar een geordende samenleving met een centrale plek voor de gewone (witte) man, de andere houdt vast aan de sociale welvaartsstaat die in de jaren zestig zijn grootste boost kreeg. Voor de eerste groep vormen die jaren zestig bijgevolg het negatieve referentiepunt bij uitstek; toen grepen Nieuw Linkse revolutionairen naar de macht en werd met seks, drugs en steeds luidere rockmuziek de zogenaamd natuurlijke orde aangevallen. Hun tegenstanders zien de jaren zestig vooral als het laatste decennium waarin een hervormingsagenda werd bepleit die achtergestelde groepen echt zou helpen. Dat deze periode de beste, meest inspirerende en plezierigste popmuziek uit de geschiedenis heeft opgeleverd, is misschien het enige terrein waarop beide groepen elkaar nog enigszins kunnen vinden.

Onze omgang met de jaren zestig heeft dus, linksom of rechtsom, vaak een nostalgische ondertoon. Zeer onsixties is dat, want misschien wel de belangrijkste eigenschap van dat decennium was dat vrijwel iedereen de blik optimistisch op de toekomst gericht hield. De paus die het Vaticaanse Concilie bijeenriep en de Russische en Amerikaanse ingenieurs die als eersten de maan wilden bereiken, feministen en antiracisten, stadsvernieuwers en politieke utopisten – iedereen wist dat de tijden veranderden en deed er alles aan een toekomst te ontwerpen die zou voldoen aan de eigen idealen.

Elk decennium bevat zijn portie tragedies en oorlogen, maatschappelijke aardverschuivingen en culturele transformaties. In de naoorlogse geschiedenis blijven de jaren zestig echter buiten categorie. Toen ontstond de popmuziek die we

vandaag als tijdloos ervaren, toen werden films gemaakt als *The Graduate* en *The Wild Bunch* of tv-series als *Star Trek* en *Monty Python's Flying Circus*, die vijftig jaar later onverminderd aanspreken, toen werden kapsels, rokken en vesten ontworpen die ook in de eenentwintigste eeuw bijdragen aan de stijl van wie jong en hip is. Bovenal echter werden toen de culturele waarden uitgesproken waarover we nog altijd ruziemaken, met de vaak zelfbewuste vrijmoedigheid en eigengereidheid die we eveneens hebben geërfd van de sixties.

Verleden

Als ik de uitlaatgassen van een Mercedes ruik, ruik ik de gaskamer.

Werner, zoon van een Duitse industrieel in Vittorio De Sica's film *I sequestrati di Altona* (1962) naar het gelijknamige stuk van J.-P. Sartre

Veronika Grønnegaard is achtenzestig en houdt niet van Kerstmis. Haar kinderen en kleinkinderen begrijpen er niets van maar zo is ze nu eenmaal – vrijgevochten, speels, een echte moderne kunstenaar. De kleinkinderen dringen echter aan en dus wordt er in het bos bij wijze van kerstboom nog snel een gigantische den geveld. Te gigantisch voor haar nochtans reusachtige landhuis, maar dat is geen probleem. Haar langharige en veelal stoned ex, een notoire vrijbuiters en avant-gardecomponist die in een woonwagen in haar tuin hokt en daar mieren muziek laat maken, zaagt met plezier een gat in het plafond. Niet dat hierna een gezellig feest gegarandeerd is. Veronika drinkt weer eens te veel en zegt altijd precies wat haar bezoek liever niet zou horen wegens te pijnlijk, te confronterend – terwijl zij van haar eigen leven ook een puinhoop heeft gemaakt. Een volwassen dochter die niet eens weet dat ze 'mama' zegt tegen een pleegmoeder en een zoon die nog liever de toorn en het onbegrip van zijn eigen kinderen incasseert dan zijn moeder op te zoeken. En dan gaat Veronika plots dood en blijken haar kinderen ook nog eens heel uiteenlopende verwachtingen te hebben over de erfenis. De puinhoop blijkt nog veel groter dan gedacht. De naam van die puinhoop: de jaren zestig.

Zo wil het althans de gevierde Deense tv-reeks *Arvingerne* (2014-) die, in opvolging van *The Killing* en *Borgen*, de halve wereld veroverde. Bij ons werd ze bekend onder de Engelse naam *The Legacy*, al betekent het Deense 'arvingerne' eigenlijk 'erfgenamen'. Het verschil is niet zo belangrijk; in interviews benadrukten de makers dat hun personages geconfronteerd worden met de symbolische erfenis van de jaren zestig. Ook wie met dat decennium zelf niets te maken had, is er de erfgenaam van.

Wat we met die erfenis aan moeten is al jaren onderwerp van debat. Politici

5 andere tv-reeksen over (de erfenis van) de jaren zestig

The Wonder Years (1988-1993): de tol van de Vietnamoorlog, de tweede feministische golf, hippies, spectaculaire veranderingen in mode en haardracht en (op de soundtrack) een schier eindeloze collectie klassiekers uit de late jaren zestig en vroege jaren zeventig vormen de achtergrond voor een nostalgisch maar nooit kitscherig coming-of-age-verhaal, gesitueerd in een anonieme maar alles behalve zieloze Amerikaanse buitenwijk. Voor de kinderen blijken dit inderdaad wonderjaren te zijn, maar de reeks gaat de pijn en moeite die vooral de vader heeft met de veranderende wereld niet uit de weg.

Die Zweite Heimat (1992): hier en daar ook in de bioscoop getoond autobiografisch epos van Edgar Reitz waarin de artistieke, seksuele en politieke omwentelingen van de West-Duitse jaren zestig zich voltrekken in de levens van een stel jonge avant-gardemuzikanten, schrijvers en filmmakers in München. Onder meer de Schwabinger Krawalle (waarbij in de vroege zomer van 1962 de politie een stel jonge straatmuzikanten aanviel), de moord op president Kennedy, de alternatieve communes en de vroege jaren van de Rote Armee Fraktion vormen het historisch achterdoek voor dertien langspeelfilms waarin telkens een ander lid van de vriendengroep centraal staat. Ze dromen van de revolutie, de absolute romantische liefde en volstreekte artistieke autonomie, maar verblind door megalomanie, narcisme of politiek fanatisme blijken ze niet altijd immuun voor de valkuilen van hun tijd. Lange tijd lijken de kunstenaars hun ‘tweede heimat’ te zijn, maar het slot benadrukt – net als voorganger *Heimat* (1984) en opvolger *Heimat 3* (2004) – bovenal het belang van familie en roots.

Our Friends in the North (1996): het is 1964. Hoger onderwijs voor arbeiderskinderen, de democratiseringsimpuls die uitgaat van de Amerikaanse burgerrechtenbeweging, de energie van de rockmuziek, ingrijpende plannen voor stadsrenovatie en een nieuw Labourkabinet – ook in de grijze industriestad Newcastle lijken de jaren zestig synoniem voor hoopvolle vernieuwing. Een ongewenste zwangerschap gooit echter roet in het eten en ook in deze reeks lopen wereldverbeterende ambities en eigenwaan vaak naadloos in elkaar over en verliezen personages zich in excessen wanneer het grote geld zich aandient of geweld een valabele optie lijkt om de revolutie een handje te helpen. De protagonisten worden gevolgd tot in 1995 – carrière maken en geld verdienen bleken veelal geen probleem, maar onderweg maakten ze vaak een puinhoop van hun privéleven en konden ook zij de desintegratie van hun vroegere hechte arbeidersgemeenschap niet tegenhouden.

Freaks and Geeks (1999-2000): deze Amerikaanse tieners uit de vroege jaren tachtig luisteren naar andere muziek, ze spelen andere spelletjes en dragen (deels) andere kleren, maar het sjabloon van hun jeugd is in wezen dat uit de jaren zestig: ze musiceren in bands, worden verleid door drugs en het idee to *drop out* (niet meer mee te doen). De meeste leraren zijn restanten van de jarenvijftigcultuur, maar de langharige studiebegeleider heeft de revolutie van Berkeley en het festival van Woodstock meegemaakt en probeert met wisselend succes zijn anti-autoritaire opvoedingsidealen uit op leerlingen in de vroege jaren van het veel cynischere Reagan-tijdperk.

Ramses (2014): vanaf de openingsscène – de hoofdpersoon die scabreus allitererend stemoefeningen doet, (in 1959) schamteloos flirt met een jongen van de theatertechniek en zich smachtend aan de borsten van een actrice vlijt – is Ramses Shaffy de profeet van Nieuw Amsterdam: vrijgevochten, toemeloos, ongebonden. Terwijl de volgende jaren zijn bohemien levensstijl door steeds meer Amsterdammers wordt overgenomen, demonstreert het leven van de zanger bij uitstek hoe diep romantisch de ambities van deze periode waren. In Shaffy’s zoektocht naar het volle en absoluut vrije leven ervaart hij momenten van extase en succes, maar gaat hij zich ook te buiten aan sociaal en levensgevaarlijk drank- en drugsgebruik. De enige stabiele factor in zijn leven is Liesbeth List, die volstrekt betoverd is door zijn charisma en als medepleegkind zijn demonen lijkt te vatten – dit alles tot onbegrip van haar toenmalige echtgenoot, de hier als een humorloze intellectueel neergezette Cees Nooteboom.

als Ronald Reagan, Nicolas Sarkozy, Newt Gingrich, Frits Bolkestein, Bart De Wever en Donald Trump hebben naam en carrière gemaakt door zich in felle bewoordingen af te zetten tegen de onverantwoorde afbraak van autoriteit die volgens hen in de jaren zestig zou zijn ingezet. Anderen, veelal aan de politieke linkerzijde maar ook in de brede culturele wereld, beschouwen het decennium als een baken van vrijheid en verbeelding, van ongeremde creativiteit en een nog altijd inspirerende afkeer van maatschappelijke, religieuze en seksuele conventies. In het personage Veronika Grønnegaard komt dit allemaal samen: de energie en het excentrieke, maar ook het onuitstaanbare en onverantwoordelijke. De jaren zestig waren het allemaal: verfrissend en narcistisch, inventief en ontluisterend. Elke analyse die louter aan de ene of de andere kant uitkomt is eenzijdig en oppervlakkig. Achter de clichés van het langharig werkschuw tuig en de vredelievende protestzanger gaat een veel complexer tijdsgewricht schuil. Een periode die nog altijd mee de wereld van vandaag bepaalt, maar misschien niet altijd op de manier die je zou verwachten.

Erfgenamen van de jaren zestig zijn we allemaal, maar onduidelijk blijven voornamelijk de bepalingen van het testament. Ook dit boek kan natuurlijk niet de ultieme notaris zijn, maar door in te zoomen op wat er gemaakt en bekeken, gebouwd en bewoond, beluisterd en gelezen werd ambieert het wel te laten zien wat er aan het oppervlak en in de diepte speelde. Hoe wie jong en minder jong was in de jaren zestig, wie creatief of recreatief bezig was, in de marge of voor iedereen zichtbaar, een wereld aan het vormgeven was die wij, met zin of weerszin, herkennen als de onze.¹

Hoe de sixties terugkeken op zichzelf

De jaren zestig waren zo zelfbewust dat ze zichzelf al de geschiedenis inschreven toen ze nog niet eens voorbij waren. 'The Sixties were not so much a decade, an era, an epoch, as a very long happening. Its personality was vibrant, brash, moody, young and perhaps pathetically transient,' aldus Peter Evans in het voorwoord bij het koffietafelboek *Goodbye Baby & Amen. A Saraband for the Sixties* (1969) van David Bailey, hun gezamenlijke ode aan de Londense *swinging sixties*.² Geen misse karakterisering, al bleek het decennium bepaald niet vergankelijk. De variant die dit fotoboek probeerde vast te leggen was dit echter wel. Dat vond althans de Californische recensent Greil Marcus in zijn bijdrage voor de laatste sixties-editie van *Rolling Stone*, het blad dat niet alleen fan was van de nieuwe popcultuur maar er vooral ook over wilde nadenken. In het licht van de nakende jaren zeventig was dit 'kijk mama, wij waren erbij!'-boek eigenlijk te pathetisch voor woorden, vond de criticus. De droom alles te kunnen hebben was in rook opgegaan. Zelfs The Rolling Stones, die ooit '(I Can't Get No) Satisfaction' zongen, sloten hun in december 1969 verschenen plaat *Let It Bleed* af met 'You Can't

Always Get What You Want' – een lied over het sluiten van compromissen, aldus Marcus, 'learning to take what you can get, because the rules have changed with the death of the Sixties'.³ Wat die regels en ambities van de jaren zestig dan wel geweest mochten zijn – daarover bestond grote onenigheid, maar dat ze in het teken van diepgaande verandering hadden gestaan was wel duidelijk.

Opvallend genoeg heerste vooral bij linkse observanten veel scepsis over de aard van die veranderingen. 'De Gouden Jaren Zestig', zo maakte het rechtse boulevardblad *Bild am Sonntag* in West-Duitsland de balans op, maar het serieuze opinietijdschrift *Der Spiegel* zette daar in de eerste aflevering van 1970 grote vraagtekens bij: was een periode die eindigde met jongeren die massaal protesteerden of zich verloren in drugs werkelijk van goud? Het koppige vooruitgangsoptimisme waarmee de jaren zeventig begonnen kon volgens het blad nauwelijks verhullen dat de jaren zestig vooral onzekerheid hadden achtergelaten.⁴ Aan de andere kant van de wereld liet vanuit Melbourne de eveneens links-liberale krant *The Age* drie buitenlandcorrespondenten terugkijken op het voorbije decennium en zij zagen vooral geweld en decadentie. In Amerika merkte Roy Macartney hoe de politie de controle over de misdaad was kwijtgeraakt, hoe een sterke golf van 'neo-hedonisme' gepaard ging met gevaarlijke experimenten met illegale drugs en hoe minachting voor de autoriteiten bijna de ondergang van een paar universiteiten tot gevolg had gehad. Vanuit Europa berichtte Claude Forell dat het permissiviteit alom bleef in de Britse samenleving nu modekoningin Mary Quant ook schaamhaar tot het domein van het esthetische had verheven. Op het Europese vasteland was het echter nog veel erger – in Kopenhagen was de eerste seksbeurs ter wereld georganiseerd. Nadat Denemarken alle beperkingen op harde porno had opgeheven, lag de weg naar de commerciële exploitatie van seks wijd open. In Zuidoost-Azië werd intussen zozeer naar harmonie verlangd dat er een hang naar autoritaire leiders was ontstaan, signaleerde correspondent Neil Jillett vanuit Singapore. De oorlog in Vietnam, de imploderende democratie in Maleisië en de herverkiezing van de Filipijnse president Marcos in een spervuur van kogels en omkoperijen had van 'constructief autoritarisme' zowaar een aantrekkelijk alternatief gemaakt.⁵

De redactie van het gerenommeerde Amerikaanse fotoblad *Life* kon eind 1969 onmogelijk naast het geweld en de maatschappelijke turbulentie van de afgelopen jaren kijken, maar zag er vooral de barensweeën in die nu eenmaal altijd met Vooruitgang gepaard gaan (de hoofdletter is van hen). Tenminste, dat accent legde *Life* in het voorwoord bij de internationale editie van hun grote decenniumoverzicht, bedoeld voor de Afrikaanse markt en het Midden-Oosten. 'A Time of Transformation' was de titel van dat inleidende stuk, al werd er over de ingrijpende veranderingen in die delen van de wereld met geen woord gerept. De Amerikaanse editie bevatte als inleiding een geheel andere tekst onder de kop 'A Divided Decade', waarmee zowel op een tweedeling in het decennium werd gewezen als op de verdeeldheid die in de Verenigde Staten was ontstaan: er

was een tijd voor en na de beruchte Watts-rellen in Los Angeles in 1965 die de hoop en energie van de vroege jaren zestig hadden doen omslaan in ongeduld en agressie. Amerika was verworpen tot een steeds explosiever strijdperk, waarbij vooral rassenkwesties en de oorlog in Vietnam het land tot in het merg leken te verdelen.⁶ Dat de inwoners van de Verenigde Staten eind 1968 Richard Nixon tot president kozen, was dan ook een teken aan de wand. Hoe kon een decennium dat bepaald leek te zijn geweest door progressieve iconen als John F. Kennedy, Martin Luther King en The Beatles – prominent afgebeeld op het omslag van dit dubbelnummer van *Life* – afgesloten worden met de verkiezing van iemand die het imago had van een conservatieve Koude Oorlogtigger? Misschien was de culturele revolutie die in China letterlijk maar in grote delen van het Westen figuurlijk was afgekondigd wel helemaal niet zo breed gedragen als de van hippies, *blowers in the wind* en opstandige studenten vergeven berichtgeving van de massamedia leken te denken.

Voor schrijfster en filosofe Ayn Rand was dat niet eens een kwestie. Toen *The New York Times* haar begin 1970 vroeg of er zich een Tweede Amerikaanse Revolutie aan het voltrekken was, antwoordde zij dat het hier niet om een revolutie ging, maar om een putsch, een machtsgreep van een gefrustreerde minderheid die wanhopig naar een Führer snakte en een onhoudbare strijd voerde tegen de rede en de vooruitgang. Ook in minder rabiate conservatieve kringen was de balans van het decennium overwegend negatief. Een doorwrochte kritische terugblik verscheen al in 1968 met *America in the Sixties: An Intellectual History* van de Californische literatuurwetenschapper Ronald Berman. Voor hem betekenden de ideeën van de filosofen en auteurs die door de tegencultuur werden omhelsd niet minder dan een aanval op de Verlichting. De fascinatie die linkse jongeren hadden voor het onderbewuste (en dus seksuele) en hun absolutistische vrijheidsdrang hadden met democratische waarden weinig uit te staan. Hun *geschwärm* met guerrillero's en ondemocratische leiders uit derdewereldlanden gaf volgens hem bovenal blijk van westerse zelfhaat en een verontrustende hang naar gewelddadige oplossingen.⁷

Pas in de jaren negentig zou dit conflict als een *culture war* worden omschreven, maar de ideologische polarisering van de Verenigde Staten en in de huidige eeuw ook grote delen van de rest van de wereld is een van de belangrijkste ervaringen van de jaren zestig. Niet langer zouden klassentegenstellingen de bevolking verdelen, maar kwesties die samenhangen met cultuur en identiteit.

In 1960 hadden weinigen voorspeld dat de gemoederen over politiek en cultuur zo verhit zouden raken. Her en der werd nog geopperd dat Elvis Presley de duivel was, maar nu de zanger met 'It's Now or Never' de Italiaanse tenor Caruso achterna ging, leek die vrees steeds minder gegrond. Presley was in elk geval niet het onderwerp van wezenlijke politieke discussies. De vele derdewereldlanden die in deze periode onafhankelijk werden, zorgden wel voor enige onrust omdat het onduidelijk was of ze in het westerse kamp zouden blijven, maar dat ver-

sterkte aan beide kanten van het IJzeren Gordijn vooral de neiging om de eigen ideeën en cultuur met hernieuwde kracht en eensgezindheid uit te dragen.

Uiteraard waren er ook schrijvers en kunstenaars die de status quo verwierpen, maar zij bevonden zich veelal in de marge. Toen in 1957 Lawrence Ferlinghetti in San Francisco voor de rechter moest verschijnen omdat hij het door sommigen als obscene beschouwde lange gedicht 'Howl' van Allen Ginsberg had uitgegeven, werd dat door West-Europese media niet of nauwelijks opgemerkt. Veel minder dan vandaag definieerde het Westen zich als de hoeder van het vrije woord. Hoe het zichzelf toen dan wel zag en door welke angsten en demonen het werd gedreven, blijkt onder meer uit de historische figuren die toen als voorbeeld dienden, de tijdperken waardoor men gefascineerd was en de gebeurtenissen die golden als onverwerkt verleden.

Klassieke en Bijbelse Oudheid

De bestsellerlijsten, kijkcijfers en filmrecettes uit de jaren zestig verraden een bijzondere interesse voor Bijbelse geschiedenis en de Antieke Oudheid, de tijd van het Amerikaanse Wilde Westen en, alomtegenwoordig, de Tweede Wereldoorlog. Westerse stokpaardjes werden uiteraard niet door de hele wereld bereiden, maar de steeds sterkere positie van het Engels, het kapitaal van Hollywood en de distributiemogelijkheden van het Britse Imperium zorgden ervoor dat het overgrote deel van de mensheid er toch mee in contact kwam, zelfs toen dat imperium in hoge snelheid werd ontmanteld. Enkel in China en het door de Sovjet-Unie beheerste deel van Europa bestond er op dit vlak terughoudendheid (en soms een totale boycot), maar de westerse obsessies kwamen in een of andere vorm toch ook op de schermen en leestafels van de antikapitalisten terecht, vaak omdat ze die obsessies al dan niet heimelijk deelden of omdat ze er ideologisch een eigen draai aan wisten te geven.

Zo was de bestbezochte DDR-film uit de jaren zestig een western. In een land van ongeveer zeventien miljoen inwoners zagen bijna tien miljoen kijkers hoe in Josef Machs *Die Söhne der großen Bärin* (1966) de door vuige, op goud beluste kapitalisten vervolgde indianen strijden voor recht, vrijheid en volk. Met de Bijbel en de Klassieke Oudheid hadden de communisten misschien niet zoveel op, toch financierde Warschau een ambitieuze, oorspronkelijk drie uur durende film over een Egyptische farao omdat de leiders dat in de strijd met de machtige Katholieke Kerk in Polen nuttig leek. En het bijzondere is: deze *Faraon* (1966) trok in eigen land met 8,5 miljoen bezoekers anderhalve keer zoveel kijkers als een van de grootste Hollywoodblockbusters aller tijden – die andere farao-film, *Cleopatra* (1963).⁸ De intentie, productie en receptie van beide films zegt veel over hoe cinema in deze jaren via het verleden actuele kwesties belichtte.

Cleopatra zou de geschiedenis in gaan als de meest geldverslindende produc-

tie ooit. Dat was natuurlijk niet de bedoeling. Het uitgangspunt in Hollywood is altijd geld verdienen en dat was bij deze film zeker het geval. Het ging de droomfabriek immers bepaald niet meer voor de wind. Sinds de doorbraak van televisie in de jaren vijftig telden de Verenigde Staten maar liefst veertig procent minder cinemabezoekers en de enige manier om die terug te winnen was de toeschouwers een ervaring te bieden die het kleine scherm nooit zou kunnen geven. De oplossing: overdonderende spektakels, geprojecteerd op een gigantisch doek, met een vloot aan sterren die onder contract waren bij filmmaatschappijen en dus niet of nauwelijks op tv kwamen en in decors waar de televisie niet alleen geen geld voor had, maar die vooral niet tot hun recht zouden komen op de schamele zwart-wittoestellen. De voorliefde die de Amerikaanse film in deze jaren ontwikkelde voor historische en religieuze verhalen hangt hier in hoge mate mee samen – alle productionele registers konden worden opengetrokken. Dit waren geschiedenissen met veel personages, grootse emoties en spectaculaire gebeurtenissen op niet minder indrukwekkende locaties. Iedereen die ooit het verhaal van de Ark van Noach las, had zich vast afgevraagd hoe die eruit had gezien en hoe dat dan concreet in zijn werk ging, met die leeuwen, olifanten en giraffen. In *The Bible: The Beginning* (1966) maakte regisseur John Huston het onvoorstelbare waar: hij liet de Bijbelse personages in een gigantisch houten schip leven tussen de wilde dieren. (Zelf speelde hij op overtuigende wijze aartsvader Noach.) Het publiek zat zich nieuwsgierig, verlekkerd of besmukt af te vragen hoe deze of gene episode verbeeld zou worden. Want dat was een ander voordeel dat dit materiaal de filmstudio's bood: terwijl de strenge Production Code uit 1930 het tonen van naakt niet toestond, kwam men er in deze stichtelijke prent toch mee weg Adam en Eva in de Hof van Eden naakt te laten rondlopen – zij het in de verte of met strategisch geplaatste varens en ledematen voor borsten en geslachtsdelen. Conform de heersende zedelijke vooroordelen koos men overigens een Zweedse actrice, Ulla Bergryd, als Eva. Niet omdat Amerika zelf geen blondines in de aanbieding had, maar omdat 'naakt' en 'Zweedse film' al sinds de jaren vijftig synoniem leken.

Voor de casting van de titelrol in *Cleopatra* moest er uiteraard een zwartharige actrice worden geselecteerd – een keuze die aan bioscopeigenaren overall ter wereld werd voorgelegd, die er geen twijfel over lieten bestaan. Niet de frêle Audrey Hepburn, maar de rondborstige Elizabeth Taylor moest de hoofdrol spelen, een actrice die al aan haar vierde echtgenoot toe was toen ze in 1960 het contract tekende en geknipt leek om de vrouw te incarneren die met haar seksuele kracht de belangrijkste krijgsheren van haar tijd aan het wankelen had gebracht. Van Taylors oorspronkelijke gage (een toen ongekende som van één miljoen dollar) tot de budgetten voor decors, kostuums en rekwisieten sprak alles aan deze productie van megalomanie. Je zou er een tegenstelling of zelfs een bijzondere vorm van hypocrisie in kunnen zien, maar zo keek men in Hollywood niet naar de wereld; een film die toonde hoe ambitie mensen en wereldrij-

ken te gronde kan richten, leidde op een haar na zelf tot het faillissement van de producerende studio, Twentieth Century Fox, en werd aan de wereld verkocht met een ongeziene barnumcampagne waarin diezelfde overmoed als verkoopargument werd gebruikt.

In de korte documentaire *The Fourth Star of Cleopatra*, die ter promotie werd uitgebracht, werd naast de filmsterren Elizabeth Taylor, Richard Burton (met wie Taylor tijdens het filmen een veelbesproken romance kreeg die hun het huwelijk kostte) en Rex Harrison de productie zelf de vierde ster genoemd. Met vier grote gevechtsscènes, 26.000 kostuums, 79 aparte decors, honderden pruiken, 15.000 bogen en 150.000 pijlen was dit inderdaad het grootste spektakel uit de geschiedenis.⁹

De film werd een dusdanig fenomeen dat hij al gauw werd geparodieerd. Het stripalbum *Asterix en Cleopatra* (1965) verwijst niet alleen in de tekening van Taylor-lookalike Cleopatra en sommige scènes naar de film, maar alludeert via het omslag ook naar de zelfbevekkende hype rond de film ('Het grootste avontuur dat ooit getekend werd: 14 liter Oost-Indische inkt, 30 penselen, 62 zachte potloden, 1 hard, 27 vlakgommetjes, 38 kilo papier, 16 rolletjes schrijfmachinelint, 2 schrijfmachines en 67 liter bier waren nodig voor de totstandkoming van deze monsterproductie').

Typerend voor de begin jaren zestig snel opkomende popcultuur was dat de film en het personage Cleopatra allang voor de première alomtegenwoordig waren. De schandaalsfeer rond de Taylor-Burtonaffaire en de eindeloze stroom nieuwtjes over haar immer escalerende honorarium – nog voor ze haar percentage van de opbrengsten kon incasseren was dat al opgelopen tot 1,75 miljoen dollar – droegen daar in belangrijke mate toe bij. Maar ook de staking van Italiaanse figurantes die vonden dat ze te schaars gekleed moesten aantreden, een opschudding veroorzakend achter-de-schermenboek van producent Walter Wanger, de machtsstrijd binnen Twentieth Century Fox en de massaontslagen aldaar om het faillissement af te wenden en de soap over de ontslagen en weer aangestelde regisseur Joseph L. Mankiewicz – steeds wanhopiger door het eindeloze knippen en hermonteren van de oorspronkelijk zes tot ongeveer vier en uiteindelijk drie uur – hielden de productie doorlopend in de media. Al in de zomer van 1962, een jaar voor de film in roulatie ging, berichtte een krant dat Cleopatra de hype van het jaar was. Sinds Jackie Kennedy en prinses Margaret van Engeland waren gesignaleerd met de typische tassen met hengsels, bestaande uit goudkleurige schakels was er geen houden meer aan: 'Cleopatra-make-up, Cleopatra-haardracht, Cleopatra dit en Cleopatra dat' sierden het straatbeeld. Het bijzondere was dat dit bericht nergens de film of Liz Taylor vermeldde.¹⁰ De gehaide publiciteitsmedewerkers van Fox waren erin geslaagd een natuurfenomeen te creëren; zelfs zonder dat zij er nog iets aan deden was de film overal. Dat bracht hun echter niet alleen maar voordeel. Terwijl de bioscopen tijdens de langdurige pauze geld probeerden te slaan uit de verkoop van mozaïeken met de