

The Sixties

het grote verlangen

revisited

vernieuwde en uitgebreide uitgave

“In the 60ies we were all on a ship that went somewhere.”

*John Lennon
(‘Eight days a week – the touring years’)*

“It was not just the voice of The Beatles; it was the expression of the young people in the world.”

*George Martin
(‘Eight days a week – the touring years’)*

“Het gaat om een levensvervulling: ‘Daar was het echte leven, het leven dat ze wilden leren kennen, dat ze wilden leiden; voor die zalmen, die tapijten en die kristallen glazen waren ze 25 jaar geleden door een kantoormeisje of een kapster ter wereld gebracht’.”

*Geert Buelens citeert Georges Perec
(‘De jaren zestig’)*

© 2022 Han Hak

uitgebreide versie van eerdere uitgave 2018

Omslag/lay out: Ewald Dijkstra

Foto's: Han Hak

(behalve Cuby/Morrison: C. Glebbeek, Link Wray: E. Boswinkel,

Artwoods: R. Mes, Juke Joint: A. Corbeth)

ISBN: 9789464482874

voor Dick

***We live in a political world
Wisdom is thrown into jail
It rots in a cell, is misguided as hell
Leaving no one to pick up a trail***

***We live in a political world
Where mercy walks the plank
Life is in mirrors, death disappears
Up the steps into the nearest bank***

(...)

***We live in a political world
The one we can see and can feel
But there's no one to check, it's all a stacked deck
We all know for sure that it's real***

*Political World
Bob Dylan*

Inhoudsopgave

Voorwoord: De barbaren komen	15
Voorwoord bij 2022 uitgave: Veranderingen.....	23
1 Historische achtergrond	27
1.1 <i>Jeugd is geen eeuwig gegeven</i>	<i>27</i>
2 Randvoorwaarde: economische context.....	41
2.1 <i>De koning-Midas-economie</i>	<i>41</i>
3 Essentieel: Techniek	51
3.1 <i>The boys & the toys: somewhere there's music</i>	<i>51</i>
4 Modernisering: the 50'ies.....	87
4.1 <i>Outsiders als aanjagers.....</i>	<i>87</i>
4.2 <i>On the road from east to west coast.....</i>	<i>96</i>
5 Een veranderende wereld: the Sixties.....	103
5.1 <i>Do you hear me now?⁸¹.....</i>	<i>103</i>
5.2 <i>Roots, burgerrechten en Motown soul.....</i>	<i>109</i>
5.3 <i>'n Snufje feminisme</i>	<i>125</i>
5.4 <i>There but for fortune.....</i>	<i>139</i>
5.5 <i>Nederlandse ontzuiling</i>	<i>173</i>
5.6 <i>De verslaafde consument en de provocatie</i>	<i>179</i>
6 Tegencultuur: Renaissance?	187
6.1 <i>VK: A Tale of Two Cities¹³¹</i>	<i>187</i>
6.2 <i>VS: Love, Peace & Psychedelica.....</i>	<i>195</i>
6.3 <i>Nederland: Paradiso en inkapseling.....</i>	<i>205</i>

7	Omslag: revolutiejaar 1968.....	217
	7.1 <i>Mondiaal</i>	218
	7.2 <i>Mexico City</i>	219
	7.3 <i>Parijs</i>	220
	7.4 <i>Chicago</i>	224
	7.5 <i>Elders</i>	231
8	Consumentisme, individualisering en narcisme.....	237
	8.1 <i>'Klaas kwam niet'</i>	237
	8.2 <i>'The dream is over'</i>	254
	Epiloog 2022.....	263
	<i>Appendix 1: Een band</i>	267
	<i>Appendix 2: Dit is de man</i>	275
	Gebruikte literatuur, teksten en materiaal.....	277
	Noten	291

Socioloog van zijn tijd

Chuck Berry was een rock-'n-rollpionier, gitarist/zanger en liedjesschrijver uit de 50'er en 60'er jaren, die tot op heden grote invloed heeft op de popscene; zijn gitaarlick is een klassieker. Bekende nummers van hem zijn 'Maybelline', 'Roll Over Beethoven', 'Too Much Monkey Business', 'School Days', 'Sweet Little 16', 'Reelin' and Rockin', 'Johnny B. Goode', 'Around and Around', 'Almost Grown', 'Little Queenie', 'Memphis Tennessee', 'Nadine', 'No Particular Place to Go' (periode 1955–1964) en 'My Ding-a-Ling' (geschreven door trompettist Dave Bartholomew, uit 1972). De teksten ervan blonken uit door groot inlevingsvermogen in de tieners van die tijd en hun verhouding tot ouders, school en seks.

Roll Over Beethoven

Chuck Berry; origineel uit 1956

*I'm gonna write a little letter
Gonna mail it to my local DJ
It's a rockin' rhythm record
I want my jockey to play
Roll over Beethoven, I gotta hear it again today*

*You know, my temperature's risin'
And the jukebox blows a fuse
My heart's beatin' rhythm
And my soul keeps on singin' the blues
Roll over Beethoven and tell Tchaikovsky the news*

(...)

*Well, if you feel you like it
Go get your lover, then reel and rock it
Roll it over and move on up just
A trifle further and reel and rock it
Roll it over
Roll over Beethoven rockin' in two by two*

*Well, early in the mornin' I'm a-givin' you a warnin'
Don't you step on my blue suede shoes
Hey diddle diddle, I am playin' my fiddle
Ain't got nothin' to lose
Roll over Beethoven and tell Tchaikovsky the news*

*You know she wiggles like a glow worm
Dance like a spinnin' top
She got a crazy partner
Oughta see 'em reel and rock
Long as she got a dime the music will never stop*

Verdwaald op het Haarlemmerplein

Een avond in juli 2000: een grote, chique auto stopt, het portierraam glijdt naar beneden en de bestuurder, een oudere, zwarte heer, kijkt zoekend rond. Hij is slank en gesoigneerd, draagt een witte kapiteinspet en heeft een wit handdoekje om de schouders geslagen. “Hey, you”, roept hij niet al te luid naar een langzaam langs pedalerende fietser, “what direction is the red lights district? It looks I’m lost!” De fietser die eerst uitroept: “This can’t be true!” wijst na de grijns en bevestiging “Oh yes it is, man!” de goede kant op. De auto rijdt met hoge snelheid in de aangegeven richting.

Het verhaal is mij verteld door een bevriende gitarist van een Amsterdamse band en klopt met alle bekende gegevens omtrent de terugreis van Chuck Berry die avond. Het zou Berry geweest zijn na diens optreden op de rock-‘n-roll donderdagavond 13 juli 2000, voorafgaand aan het North Sea Jazz Festival, waar Jerry Lee Lewis, Chuck Berry en Little Richard openden voordat het eigenlijke festival in Den Haag dat weekend zou losbarsten. Chuck wenste een Mercedes of een soortgelijke auto om solo terug te rijden naar het vliegveld, of waar dan ook. Dat is niet ongevoen voor de heer Charles Berry, die graag na het spelen van het contractueel vastgelegde aantal minuten met een ingehuurde band, waarmee hij nimmer tevoren gerepeteerd heeft, snel

weer weg wil naar de andere dingen in het leven; meestal zijnde eerst een pak groen papiergeld en dan iets blonds op hooggehakte benen.

Charles Edward Anderson 'Chuck' Berry heb ik meerdere malen mogen zien en horen, waarbij de eerste keer, op 20 januari 1973 in het Concertgebouw in Amsterdam, op mij de meeste indruk achterliet. Hier speelde hij begeleid door de uitstekende Billy Peek Band in minder dan 40 minuten een staalkaart van zijn bekendste nummers. Maar nog voor de band het laatste nummer uitgespeeld had, was Chuck al weg. Zoals muzikkenner Jan Donkers voor de VPRO-microfoon zei: "Nog tijdens de muziek, het applaus en massaal geroep om 'more, more' vanuit de uitverkochte zaal, was hij al met de limousine onderweg, waarbij enig punt van twijfel was of dat met twee of drie hoogblonde dames was." Ooit had Chuck al eens voor de Nederlandse televisiecamera twee nummers zonder veel respons van het toen ongeïnteresseerde studiopubliek dat voor het programma en niet voor hem kwam gespeeld.

De keer na dat eerste echte optreden in het Concertgebouw, speelde hij in het Philips Ontspanning Centrum in Eindhoven, in september 1983. Daar deed de matige band, uitgezonderd de gitarist, met verder onder andere dochter Ingrid en familieleden, dit optreden geen goed. Met een uitstekende band, de Britse vaklieden van the DeLuxe Bluesband in de RAI in Amsterdam in de latere 80'er jaren, bleek Chuck wel een 'original' en goede gitarist, maar eveneens wederom een muzikant die weinig liet horen, en wegkwam met spelen op routine en gemakzucht.

Zijn waarschijnlijk enige werkelijk geïnspireerde optreden in Nederland was in 1987 op het North Sea Jazz Festival. Daar trad hij op met zijn oude pianist Johnnie Johnson, die de 'Chuck-Berrylick' op de piano heeft 'uitgevonden' - een pianoloopje dat later door Chuck werd geadopteerd voor zijn gitaar. Juist dit optreden heb ik gemist, omdat ik verwachtte dat het wel weer meer van hetzelfde, dus: te weinig recht doende aan deze man, zou worden. Hierdoor is mijn beeld van Chuck's brille enigszins door teleurstelling gekleurd; hij bleef iemand van niet-ingeloste beloften, terwijl zijn platen uitstekende teksten en lekker gitaarwerk lieten horen.

Ter ere van zijn 60e verjaardag werd een film uitgebracht, 'Hail! Hail! Rock 'n' Roll', rond een liveoptreden in 1987 met een all-starbegeleidingsband onder aanvoering van fan en Rolling Stones' gitarist Keith Richards. Deze stelde zich bij het gebeuren waarlijk op als 'Saint Keith' ten aanzien van alle grilligheden en prima-donnagedrag dat Berry zich meende te kunnen permitteren. Al met al leidt dit tot het beeld van een man die geen aardig mens was. Dit mogelijk door eerdere ervaringen van racisme en zakelijk misbruik. Bekend is de strijd om 'the top of the bill' met Jerry Lee Lewis bij een optreden, waarbij Berry als laatste en dus top-of-the-bill mocht. Jerry Lee Lewis zette een geweldig optreden neer dat ¹hij afsloot door de vleugel met de benzine van zijn aansteker in de fik te zetten. Hij beet daarop de in de coulissen wachtende Berry "Follow that, nigger!" toe, mogelijk als een dubbele boodschap.¹ Berry moest ook procederen om vanaf 1963 zijn naam als componist onder de hit 'Surfin' USA' van The Beach Boys te krijgen. Dit soort ervaringen tekenden mogelijk de latere man.

Wat naast de vervelende persoon als individu blijft, is de goede muzikant met sociologisch inzicht in wat er in de 50'er/60'er jaren veranderde bij de jonge generatie, een beeld dat hij vaardig in pakkende teksten en wervende muziek goot. Zijn teksten die van grote empathie getuigen en de heerlijke gitaarpartijen ten spijt, liet hij bij optredens en interviews gemakzucht, routine en geldzucht prevaleren. Zodat we maar een glimp van 'wat had kunnen zijn' hebben mogen aanschouwen. Misschien staat dit symbool voor de niet-ingeloste beloften en snelle 'uitverkoop' aan commercie van de hele rock-'n-roll; denk aan de snelle Werdegang van Elvis Presley en de vroegtijdige dood van Eddie Cochran en Buddy Holly.

Op 18 maart 2017 overleed Chuck Berry, zoals John Lennon van The Beatles ooit over hem zei 'een synoniem voor rock-'n-roll', de man die de taal van zijn én de volgende generatie verwoordde en de rock- en popmuziek blijvend veranderde.

Voorwoord:

De barbaren komen

Wat maakt dat men zich nog steeds bezighoudt met de 60'er jaren? Immers iedere volgende generatie neemt de plaats in van de vorige, 'verjaagt de machthebbers en hun cultuur', 'pleegt vadermoord'. Wat was hier in dat geval dan bijzonder?

Het ging om een unieke samenloop van omstandigheden. Het betrof opeens heel erg veel jongeren, voortkomend uit de geboortegolf van het optimisme na het beëindigen van de Tweede Wereldoorlog, die opgroeiden in een wereld die technologisch en economisch uit het vooroorlogse jasje gebarsten was. Religieuze scheidslijnen, seksuele tradities en ambachtelijk vakmatige kennis bleken niet langer meer te voldoen of passend te zijn. Veranderingen in wetgeving vonden plaats, hogere opleidingen die langer duurden dan voorheen werden mogelijk gemaakt door beurzenstelsels, intrede van vrouwen in het arbeidsproces vond plaats, ontwikkeling van een sociaal vangnet en toenemende bestedingsmogelijkheden - ook voor jongeren, leidden tot meer welvaart en mondigheid. Dit in een wereld die sneller veranderde dan voorheen en vroeg om mee-veranderende mensen.

Voor jongeren, vrouwen, minderheden, gekoloniseerde landen, maar ook voor werknemers leek nu meer te bereiken dan voorheen. En dit in meer dan materiële zin. Er was een verlangen naar een rechtvaardiger wereld zonder oorlog of achterstelling, met vrijheid voor landen, groepen en individuen. Wàt die vrijheid dan ook mocht inhouden. Er leek grote noodzaak voor en wens tot fundamentele veranderingen op persoonlijk en maatschappelijk gebied te bestaan.

Mensen gingen massaal de straat op, politieke systemen wankelden of leken dat te doen. Maatschappelijk leek 'de verbeelding de macht te kunnen grijpen'; non-conformistische barbaren en hun medebelanghebbenden leken de zittende machthebbers en hun systemen onderuit te kunnen halen. De veranderingen waren velerlei en snel, de verwachtingen hooggespannen.

Er kwam aandacht voor jongeren, vrouwen, zwarten, burgerrechten en democratie, derde wereld en de-kolonisatie, bewustzijn en bewustzijnsverruiming, macht en armoede, oorlogsindustrie; het was een tijd van modernisering en emancipatie.

Dit tegenover vasthouden aan oude waarden en zekerheden door ouderen, regenten, machthebbenden met gevestigde belangen. De jaren bleken een scharnierpunt in een ontwikkeling die na de Tweede Wereldoorlog was ontstaan en die ook nodig was geworden. Er was nieuwe technologie, er waren nieuwe uitvindingen, er was een militair-industrieel complex, meer mensen waren beschikbaar; kortom daarvoor was een nieuwe economie met nieuwe verhoudingen nodig. De rol van vrouwen was door de oorlog met werken in de oorlogsindustrie veranderd, evenals door de anticonceptiepil. Zwarten in de VS, maar ook mensen overal in de 3^e wereld, wensten en verwachtten een beter en gelijkwaardig leven. De economie draaide full swing; eerst voor opbouw en expansie, erna begonnen productie en consumptie te ontstaan van niet direct noodzakelijke luxegoederen. Er kwam een economische overheidseconomie met spending policy vanwege economische voorwaarden als ontsluiting, verbinding en industrieel-wetenschappelijke projecten, met een vangnet voor minder fortuinlijken – althans in Europa, namelijk de welvaartsstaat met sociale zekerheid en goede gezondheidszorg. Jongeren kregen een betere opleiding, hadden meer geld te besteden, werden ook zelfbewuster; ze liepen voorop in het mondiger worden. Er kwamen fricties tussen ‘het oude’ en ‘het nieuwe’; in economie, maatschappelijke verhoudingen, in waarden en normen.

Er werden vragen gesteld die niet eerder gesteld mochten noch konden worden uit dociliteit binnen de eerdere verhoudingen. Er werden fundamentele alternatieven bedacht die soms wel eens eerder bedacht waren maar nooit op enige of grote schaal waren uitgetoet. Alles leek mogelijk, er heerste een geest van optimisme en vrijheid. Er kwam strijd voor wat zou kunnen worden en zijn. Deze andere geestesgesteldheid leek over de wereld te gaan, vanuit met name Noord-Amerika en Noordwest-Europa.

Dat was de stemming in de tijd waar ik het over wil hebben, ‘The Sixties’. En hoewel uiteindelijk product van invloeden anders dan muziek, werd de geest van die tijd nergens duidelijker gevat en

uitgedrukt dan in de muziek van die periode.² Het blijkt vaak de muziek die nog steeds tot ons komt via radio, tv en communicatiemiddelen. Het bleek 'een gouden periode' met 'hooggebergten' in de muziek.

Er was een maatschappelijke voorhoede van jongeren, studenten, kunstenaars, muzikanten, soms wetenschappers, soms arbeiders; een gemêleerd monsterverbond dat net als bij andere revolutionaire ontwikkelingen de voortrekker was. Deze groepen hadden 'een wereld te winnen', koesterden 'een groot verlangen'. Over hen zal ik het hier hebben, omdat zij de potentie tot verandering in zich droegen. Ik zal dan ook de term 'the sixties' gebruiken als symbool van die 'beweging' tegenover 'de 60'er jaren' die op het decennium duidt³, en de muziek 'rock' of 'beat', 'blues' of 'soul' noemen tegenover de middle-of-the-road populaire popmuziek van die tijd zoals gemaakt door bijvoorbeeld de Pat Boone's of Willeke Alberti's.

Juist 'the sixties', die stromingen, bewegingen, ontwikkelingen en muziek, waren het die, met een knipoog naar de titel van het werk van John Reed over de Russische revolutie, gedurende ruim 'tien jaren de wereld deden schudden'.

Er was terzelfder tijd ook een ander denken en een andere levensstijl; wellicht een meerderheid die alle onzekerheid en verandering vanuit de voorhoede met lede ogen aanzag. Mensen die van de muziek van Heintje of Gert en Hermien hielden, naar films van musicals als 'The Sound of Music' of 'My Fair Lady' gingen, van Amerikaanse bijbelse spektakelfilms hielden of keken naar Liz & Richard in 'Cleopatra' – maar die nooit naar hun 'Who's Afraid of Virginia Woolf' van Albee zouden gaan kijken. Niets ten nadele; het waren hardwerkende kleinburgerlijke mensen⁴, die vasthielden aan de oude moraal, voorbije tijden, gezag, dominees, duidelijke krantenkoppen in chocoladeletters, behorend tot of stemmend op behoudende machthebbende partijen en die waren voor afremmen, behoud of terug naar het oude. De vrouw aan haar aanrecht, de jongere onder ouderlijk gezag, rangen en standen, regels die regels zijn, orde en regelmaat. Het waren de 'dubbeltjes die bang waren weer stuivers of centen te worden' – en daarom bang om naar 'kwartjes worden' te streven. Dan waren er ook de bezittenden die vreesden voor afnemen van hun bezit, de machtigen die vreesden voor afbrokkelen van hun macht. De dempende deken van

zekerheid, behoud en vrees voor vernieuwing en verandering wilden die erover. Over hen en hun cultuur zal ik het hier nadrukkelijk niet, of alleen naar aanleiding van 'de veranderaars', hebben.

In dit boek behandel ik niet het tijdvak 1 januari 1960 tot 31 december 1969 en niet alle aspecten of groepen. Alleen het m.i. specifieke en kenmerkende voor juist de 'sixties' in de m.n. 60er jaren: de veranderingen en veranderingsbereidheid die de omslag hebben gemaakt van het vooroorlogse interbellum naar de moderne samenleving van na de Tweede Wereldoorlog. Zonder die omslag, die natuurlijk niet precies in 10 jaar plaatsvond⁵, waren we nu niet op het punt van de huidige Nederlandse samenleving beland.

Wat is er nu echt veranderd en wat is van die veranderingen gebleven? Veel van de verschillende geuite idealen en denkbeelden, economisch-politiek en cultureel, zijn niet gehaald. Toch zijn er ook veel dingen veranderd, vooral op het gebied van individuele vrijheid en consumptie. Dat lag al besloten in de toenmalige maatschappij.⁶ Er veranderde veel en toch fundamenteel eigenlijk weinig. De positie van vrouwen, de verschillen in macht, kennis, in bezit en inkomen in de samenleving, aandacht voor derde wereld, milieu, armoede of oorlogsdreiging; die zijn allemaal vaak toch minder fundamenteel veranderd.

Muziek was voorheen, en bleek in the 60'ies met name, een belangrijk voertuig voor verspreiding van opvattingen en ideeën, een spiegel van emoties, een maatschappelijke verbeelding met samenbindende kracht. Communicatie via media met hun nieuwe overal en alom tegenwoordigheid, was de natuurlijke omgeving van de mens geworden. Ideeën, standpunten, muziek werden kenbaar gemaakt en verspreid als nimmer tevoren. The medium was ook the message; het begin van de mass-age met snelle adaptie van nieuwe denkbeelden simpelweg door de mogelijkheid daartoe.⁷

Naast de rol bij de modernisering na de Tweede Wereldoorlog, had muziek altijd al de functie van uitwisseling van ideeën en gebeurtenissen, en diende zij later als ijkpunt voor identiteit en opgroeien van generaties in hun tijd van verandering. Jongerenmuziek had antropologisch gezien niet alleen een barbaarse tribale rol zonder

waarden, maar juist die van waarden-overdracht maar dan nu van *andere* waarden.⁸

De maatschappelijke functie van droomfabriek en het verkopen van muziek speelden vanuit politiek en economie een langzamerhand steeds nadrukkelijker pacificerende en commerciële rol. De muziek werd van bezielde zelfexpressie, boodschap en kunst – soms massaal ver- en gekocht, zoals bij The Beatles en The Rolling Stones – tot een commercieel vermarktbaar waar, met als *doel* succes, sterstatus en juist alleen de verkoopcijfers.

Doel werd middel, kwaliteit werd tot kwantiteit zonder meer, de idealen van the sixties ontaardden bijna in hun tegenstelling. ‘Het grote verlangen’ was gekanaliseerd tot ‘het grote hebben’; consumentisme in een voortschrijdend liberaal tijdperk met bijbehorende winners & losers op een vrije markt.⁹ De veranderingen hadden geen gelijke tred gehouden met de hoge verwachtingen.

De muziek is veranderd en zal steeds veranderen met de ontwikkeling van de maatschappij waarbinnen ze zich bevindt. Van tribaliteit en moraliteit, antropologische binding en doorgeven van cultuur, zoals Scruton dit stelt¹⁰, verworpen tot entertainment ten dienste van popicoon en commercie. Vanaf de eerste microfoon of de lakplaten die muziek op het platteland registreerden, langspeelplaten en cd's die een klassiek concert moesten kunnen bevatten, tot aan de geruststellende muzak¹¹ die op de achtergrond in winkels en winkelcentra of in liften te horen is, de gesampelde muziek op welke ritmes individuen zich weer met elkaar verbonden voelen in een massa van de dance & trance happenings die in individuele saamhorigheid ondergaan worden. De rol van de creatieve muziek, de ambachtelijke, improviserende muzikant, is steeds meer een door de techniek voorgeprogrammeerde sterielere variant geworden; de mens is nodig, maar zijn rol werd en wordt steeds meer door apparatuur en technologie overgenomen. Muziek werd meer ‘kunstmatig’.¹² De computer die zelfstandig klassieke composities als die van Bach kan maken, bestaat al sinds 2016 met het door onderzoekers ontwikkelde ‘Deep Bach’.¹³

Er is gewonnen aan ruimte voor het individu, individuen die zich soms verenigen tot samengestelde massa's, maar er zijn ook veel idealen

teloorgegaan. Maar 'You'll Never Be 16 Again' zong Roy Orbison toepasselijk in 1966, en inderdaad: ook idealen vervluchtigden ...

The Sixties waren een unieke periode, mogelijk once in centuries – als bijvoorbeeld de renaissance¹⁴, waarin allerlei kunstvormen zich vernieuwden en verstrengelden, er werd gestreefd naar nieuwe vorm en inhoud, zowel van het totaal van de maatschappij als van onderdelen daarbinnen. Michael J. Kramer heeft het maatschappelijk dan ook over een situatie van 'nieuwe invulling van burgerschap'.¹⁵ Het ontstaan en ten onder gaan van dit alles vond plaats in een beperkte tijdsspanne, nog geen twee decennia – iets met aanloop in de 50'er en uitloop in de 70'er jaren. Een periode die te overzien is maar tevens door de vele gebieden waarop alles speelde een onoverzichtelijke onsamenhangende lappendeken leek.

Indeling en aanpak

Dit boek bevat verhalen en anekdotes over voorwaarden en situaties die geleid hebben tot het ontstaan van de periode en veranderingen in die periode, erna en erdoor.

De focus is sociologisch-economisch. Een zekere filosofische inbedding is aanwezig. Verhalen, anekdotes en songteksten zijn zo veel mogelijk exemplarisch gekozen. Het zijn verhalen over muziek en muzikanten, instrumenten en versterkers, de muziekindustrie en muziekstromingen. De chronologie is binnen de onderdelen in de hoofdstukken aanwezig maar ondergeschikt aan thematische indeling. De thematische kaders zijn de historische, demografische, economische en technologische ontwikkelingen.

Keus is gemaakt als focus en epicentrum de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk, en als afgeleide daarvan Nederland, te nemen.¹⁶

Het is het verhaal van een veranderende wereld en modernisering, door eenmalig samenkomende factoren, de omslag voor en door jongeren en de neerslag daarvan in muziek en andere uitingen.

Het leidt tot een beschrijving waarbij de invalshoek een persoonlijke is; ik heb de periode van 'the sixties' meegemaakt, ik was er zelf bij en deed eraan mee. Mijn positie is die van distantie en betrokkenheid. Het eerste maakt zien en analyseren mogelijk, het tweede het begrijpen. Het is een poging vanuit mijn optiek, zonder tot een egodocument te

komen, de beleving, het zijn, de kern van die periode zoals ik die zie, te vatten. De samenvattende conclusies zijn dan ook mijn persoonlijke bevindingen en stellingen. Het zijn onderbouwde opinies, geen bewezen wetenschap. Waarbij ik overigens wel aantekenen dat waarheidspretenties in wetenschap altijd onvermijdelijk relatief in tijd en omvang blijken te zijn. “There are more things in heaven and earth than are dreamt of in your philosophy ...” liet Shakespeare al in Hamlet zeggen.

Dankbaar heb ik gebruikgemaakt van bestaande kennis, beschrijvingen en citaten van anderen. Zonder dit tot model te verheffen: creativiteit is hier het komen tot iets, al dan niet geheel, nieuws door het anders ordenen van bestaande elementen.

Dank

Tevoren verontschuldig ik me voor onzorgvuldigheden, omissies en eventuele fouten; deze zijn gevolg van de gehanteerde enthousiaste werkwijze die soms tot een bijna stream-of-consciousness manier van werken, betogen en opschrijven leidde.

‘Zonder vrienden kan ik niet’: dank allereerst aan mijn ‘compañero’ filosoof Mario Baaijens, die me hiertoe heeft aangezet en geïnspireerd. Dank voor hun kritische blik, aanvullingen en ondersteuning verdienen André van Rijn, Dick van der Heijden, Eelke Westra, Wim Boswinkel en Ernst Boswinkel. Met nadruk dank ik prof. dr. Tom ter Bogt, hoogleraar popmuziek verbonden aan de Universiteit van Amsterdam en Universiteit van Utrecht, voor zijn inzet. Allen hebben mij gestimuleerd, becommentarieerd, gesteund en geprobeerd me op het rechte pad te houden. Dank eveneens Aart Broek, Bert van de Ven en Ewald Dijkstra voor hun praktische hulp. Ten slotte dank ik Peter Boelen van de Plug voor zijn gitaren, zoals die op de omslag. Muzikale inspiratie kwam van Jimmy, Chester, Robert, Muddy, Elmore, Hank, B.B., Chuck, Bo, Ray, Buddy, John & Paul, Mick & Keith, Bob en Bruce. ‘With-out this little help from my friends’ zou er geen boek geweest zijn.

Han Hak, Amsterdam 2018

Voorwoord bij 2022 uitgave: Veranderingen

Gebleken interesse hebben een herziene en uitgebreide versie van dit oorspronkelijk in 2018 verschenen boek opgeleverd. De volgende veranderingen t.o.v. de vorige versie zijn aangebracht:

- **De tekst is aangepast en geactualiseerd**; zoals de tekst met betrekking tot overledenen zoals Phil Spector en anderen.
- **De tekst is beter leesbaar gemaakt en citaten zijn ingekort of vertaald**; dit om helderheid en overzicht te houden; dit is o.a. gebeurd ten aanzien van de rellen in de Verenigde Staten.
- **Omissies of onjuistheden zijn aangevuld of verbeterd**; bijv. het toeschrijven van het nummer 'Canned heat blues', of bij de foto's waar de naam van de groep Tramline nu wèl vermeld staat bij hun foto.
- **Noten, bronnen en gebruikte literatuur zijn aangepast**; nauwelijks gebruikte bronnen zijn weggelaten, relevantere en nieuwe juist opgenomen; zoals het boek van Billy Bragg over skiffle.
- Er zijn **extra foto's**, zoals die van het eenmalige optreden in Nederland ooit van The Artwoods, **toegevoegd**.
- De **totale tekst** is door boven beschrevene **uitgebreid** ten opzichte van de eerdere 2018 versie.

De toonzetting en strekking van de tekst zijn hierdoor ten opzichte van de vorige uitgave niet veranderd.

Han Hak, Amsterdam 2022

(Talkin' bout) My Generation
The Who (1965)

*People try to put us d-down
Just because we get around
Things they do look awful c-c-cold
I hope I die before I get old*

*This is my generation,
my generation, baby*

*Why don't you all f-fade away
Don't try to dig what we all s-s-say
I'm not trying to cause a big s-s-sensation
I'm just talkin' 'bout my g-g-g-generation*

*This is my generation
This is my generation, baby*

The Who begonnen als Engelse 'Pop-art band' in de 60ies. Met een stotterende zanger Roger Daltrey op het nummer 'My Generation', dat de generatiekloof van de tijdgeest goed weergeeft. Het stotteren was een vondst in de studio en klonk goed. De ruige podiumact van The Who was ongekend en deed de rest. De gitaar van Pete Townsend werd tijdens optredens op het toneel regelmatig onder veel gepiep uit de versterker kapotgeslagen.

Later deden verhalen de ronde dat de 'gebroken-gitaaract' te bestellen was, dit omdat de kosten voor de band uit de hand liepen - waarbij de kosten hiervan in de contractprijs meegerekend konden worden.¹⁷ Een latere psychologisering van de Amerikaanse muzikant John Hiatt is te vinden in het nummer 'A Perfectly Good Guitar' uit 1993, waarin hij het 'smashen' van een gitaar aan een jeugdtrauma wijt: "it started in 1963 (...) his momma wouldn't buy him (... a good guitar ...), so he settled for the sunburst with the crack (...) but (by wrecking it) he was still trying to break momma's back".

1 Historische achtergrond

1.1 Jeugd is geen eeuwig gegeven

Een definitie?

Jeugd, jongeren, jeugdcultuur, jongerencultuur; het zijn allemaal begrippen die vaak door elkaar gebruikt worden om specifieke verschijnselen, zowel in het persoonlijke leven als groepsbeleven in een historische periode te beschrijven.

Het gaat hierbij om een periode in het mensenleven; een periode die niet altijd als zodanig bestond. "The 'child' was an invention of the 17th century; it did not exist in, say, Shakespeare's days. (...) there was nothing that could be called childhood in our sense."¹⁸ Volwassenen en kinderen zijn duidingen voor het al dan niet volgroeid en volwaardig zijn met betrekking tot taken, inbreng en verantwoordelijkheid bij deelnemen aan de maatschappij. Maar dit is evenmin een sluitende beschrijving; immers kinderen werkten vroeger en werken in veel gebieden zoals in Afrika nog steeds 'gewoon' op het land, in fabrieken of mijnen na het ontgroeien van de zoogperiode en het zich eigen maken van de benodigde basale fysieke vaardigheden. In de geschiedenis vinden we kinderen in een volwassenen-maatschappij; de scheidslijn betreft dan wie wel en wie nog niet kan werken. Degene die werkt is geen of nauwelijks kind meer; wordt niet of nauwelijks meer als kind beschouwd, en werkt en kleedt zich als een fysiek nog niet volgroeide volwassene. Dezelfde verantwoordelijkheid – alleen het verschil in kracht, handigheid en geoefendheid in het werk bepalen dan nog de verschillen. Een oudere, langer in het werk geoefende met grotere vaardigheid en kracht, heeft meer resultaat en effect - met meer status tot gevolg. Dit geldt in de maatschappij van landbouw, vòòr de kapitalistische productiewijze en de grootindustrie. Kinderen helpen in de landbouw mee zodra dat kan of wanneer dat nodig is.

De manufactuur als opvolger van huisnijverheid en voorloper van moderne industrie, is dan wel al een bundeling van arbeidskrachten, maar met een geringe mate van arbeidsdeling en mechanisatie. Ten opzichte van een ambachtelijke werkplaats vonden er wel verschillen

in gezamenlijke werkactiviteiten zoals inkoop en verkoop, werkvoorbereiding, administratie en leidinggeven plaats. Maar pas met de stoom-machinerie van de industriële revolutie en het machinaal vervaardigen van producten, in Engeland vanaf 1750 en in de rest van Europa in de 19^e eeuw, krijgt de industrie behoefte aan een groot potentieel van arbeidskrachten voor de stoom-, weef- en spinmachines. Gezinnen verlaten het platteland en gaan naar plaatsen en steden om te werken in fabrieken waarin simpele, machinale deelarheid verricht wordt. Mannen, vrouwen en kinderen maken lange dagen voor een laag loon.

Nederland

In Nederland heerst tot ongeveer 1860 het geldkapitaal. Daarmee wordt gerentenerd, maar ook belegd en gespeculeerd in effecten- en fondsenhandel. Dit remde sterk de industriële ontwikkeling en het moderne fabriekswezen, dit in tegenstelling tot het nabije buitenland. Omstreeks 1860 gaat dat echter veranderen; na 1870 zijn de veranderingen dusdanig dat de economie door een nieuwe ondernemersgeneratie een doelmatiger, rationeler, gedisciplineerder, concurrerender economie wordt. NV's en concentratie van arbeiders in steden zijn daar voorbeelden van. De productie groeit en de concurrentie eveneens. Daarmee nemen wantoestanden in arbeid toe, mede door het heersende economisch liberalisme. Het tot dan toe eenvoudige onderwijs volgt de ontwikkelingen van de economie. Bestond er voordien ten tijde van het gildewezen een vakopleiding met de kwalificaties leerling, gezel en meester; ten tijde van de manufacturen, werkplaatsen waar arbeiders met ongelijksoortige en zelfstandige ambachten zich bezighouden met het fabriceren van één product, verandert dit. Kwalificatie wordt vooral vaardigheid en ervaring; verdere scholing is nog overbodig.

In 1806 komt er de Schoolwet, vooral onder druk van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, kortweg 't Nut, is een landelijke vereniging met plaatselijke departementen opgericht in 1784. Ze stelt zich ten doel 'het welzijn in de ruimste zin van individu en gemeenschap te bevorderen'. De vereniging streeft naar individuele en maatschappelijke ontplooiing met een zo hoog mogelijk cultureel gehalte. Ze houdt zich bezig met

zaken als onderwijs, ontwikkeling en maatschappelijke discussie. Van begin af aan heeft 't Nut zichzelf gezien als een instelling voor volksontwikkeling. Dat betekende zeker 150 jaar lang de ontwikkeling van het 'lagere volk' die als achtergestelden gezien werden. De genoemde wet omvat onderwijs voor alle standen van de maatschappij, maar heeft met name onderricht voor de lagere volksklassen tot doel. Dit vanuit de gedachte dat onderwijs bij uitstek het middel is om armoede en bedelarij te bestrijden. Vooralsnog kent het volksonderwijs geen schoolplicht.

In de periode 1850-1870 wordt dit bestaande onderwijs aan de 'behoefte des tijds' aangepast: er komt in 1846 een Handelsschool in Amsterdam en in 1861 een eerste Ambachtsschool in Amsterdam. In 1863 volgt de Hogere Burgerschool, de H.B.S., naar idee van liberaal staatsman Thorbecke, en in 1864 de Polytechnische School in Delft. Deze laatste levert het eerste technische intellect af en de Ambachtsschool de eerste geschoolde arbeiders die door de industriële ontwikkeling hard nodig zijn geworden. Het is vanuit de wens naar geschoolde en gedisciplineerde arbeid dat in 1874 het Kinderwetje van liberaal Van Houten aangenomen wordt. Dit regelt voor het eerst arbeid van kinderen. Ook de respectabele Winkler Prins Encyclopedie geeft aan dat 'sociale motieven daarbij een veel geringere rol speelden dan economische overwegingen'. In 1867 kregen namelijk 150.000 kinderen geen enkel onderwijs en schoolafwezigheid van kinderen tussen 6 en 12 jaar werd tussen 1862 en 1868 op bijna een kwart geschat. De noodzaak tot verplichting van opleiding wordt hiermee duidelijk. In 1878 komt ook de schoolplicht voor kinderen van ondersteunden tot stand.

Hierdoor gaat een groep jonge mensen ontstaan die zich voorbereidt op latere arbeid buiten de directe arbeidssfeer zelf en nog zonder directe baan. Deze groep vertoont noch duidelijke kenmerken van de volwassene noch 'kinderen in de huiselijke omgeving'.

In Nederland markeert het Kinderwetje van Van Houten zodoende het beginpunt van het ontstaan van de jeugd.

Sociologisch

Jeugd valt te beschouwen als 'de fase in het leven van de mens, waarin deze niet meer de rol van kind vervult en nog niet helemaal de rol van volwassene'. Men noemt iemand volwassen 'als die optimaal in diens