

**Univerzita Palackého v Olomouci**

---

Filozofická fakulta

Katedra Nederlandistiky



**PUNK IN ROTTERDAM EN GRONINGEN TIJDENS DE JAREN ZEVENTIG EN TACHTIG VAN DE  
TWINTIGSTE EEUW**

PUNK IN ROTTERDAM AND GRONINGEN DURING THE SEVENTIES AND EIGHTIES OF THE  
TWENTIETH CENTURY

PUNK V ROTTERDAMU A GRONINGENU BĚHEM LET SEDMDESÁTÝCH A OSMDESÁTÝCH  
DVACÁTÉHO STOLETÍ

Diplomová práce

Nizozemská filologie

Autor práce: Bc. Ondřej Grošaft

Vedoucí práce: Prof., Dr. Hubert van den Berg

---

**OLOMOUC 2019**

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem svou magisterskou práci vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce Prof., Dr. Huberta van den Berga, a že jsem v ní uvedl veškerou použitou literaturu a ostatní zdroje.

Verklaring:

Hierbij verklaar ik dat ik mijn scriptie zonder hulp van derden onder begeleiding van Prof., Dr. Hubert van den Berg heb geschreven en dat ik alle gebruikte literatuur en andere bronnen heb vermeld.

V Olomouci dne.....

---

Ondřej Grošaft

### Dankbetuiging

Op deze plaats wil ik graag de begeleider van mijn scriptie Prof. Dr. Hubert François van den Berg bedanken voor zijn advies, geduld en opmerkingen bij het maken van deze scriptie. Verder wil ik Karina Masaryková, Dennis Voeten, Melanie Aranka Dominique During, Christa Brouwer, Anneke Geluk Zantboer en Gerard Zantboer bedanken voor hun hulp en advies bij het voltooien van de scriptie. Ook wil ik mijn ouders hartelijk bedanken voor hun steun.

# Inhoud

<b>Inhoud .....</b>	<b>4</b>
<b>Inleiding.....</b>	<b>6</b>
0.1. Onderzoek.....	6
0.2. Literatuur.....	8
0.3. Interviews .....	10
0.3.1. Interview met De Rondos.....	11
0.3.2. Interview met De Fuckups .....	16
<b>1. Geschiedenis van de punksubcultuur .....</b>	<b>18</b>
1.1. Subcultuur.....	19
1.2. Sniffin Glue – Het begint van punk.....	21
1.3. Nederland en het begint van punk .....	26
1.3.1 Paradiso .....	26
1.4. Kraakbeweging in Nederland .....	29
<b>2. De Rondos, punk en underground.....</b>	<b>32</b>
2.1. King Kong’s penis, hoe het begon.....	33
2.2. Red Rat, uitpuftend punk .....	37
2.3. Het eind van punk? .....	40
<b>3. Groningen, het punkcentrum van het Noorden .....</b>	<b>44</b>
3.1. De Fuckups.....	46
3.2. Punk is niet dood .....	49
<b>Conclusie .....</b>	<b>52</b>
<b>Resumé .....</b>	<b>56</b>
<b>Summary .....</b>	<b>57</b>
<b>Literatuur en bronnen .....</b>	<b>58</b>
1. Literatuur .....	58

2. Video .....	60
3. Ongepubliceerde bronnen.....	60
<b>Anotace.....</b>	<b>61</b>

## **Inleiding**

Punk is een muziekstroming die niet alleen op muzikaal vlak invloed heeft gehad, maar ook op maatschappelijk vlak. Punk was meer dan alleen een levensstijl en mode, het stond namelijk ook voor politieke opinies. Het hoofdkarakter van punk was anti: Punk stond voor anti-autoriteit, anti-oorlog, anti-nationalisme, anti-corporatisme, anti-fascisme, anti-racisme, anti-seksisme. Het was kortom een tegencultuur.

In de jaren zestig kwam het tot grote veranderingen in de Nederlandse maatschappij die de voorwaarden voor het ontstaan van punk hebben gecreëerd. Ten eerste was dat de ontzuiling van de Nederlandse maatschappij. Daarnaast wilde een nieuwe generatie in Nederland de mogelijkheid hebben om direct de politiek in Nederland te kunnen beïnvloeden. Zodoende ontstond de Provo-beweging die met moderne en originele plannen kwam, bijvoorbeeld in de vorm van de zogenaamde “Witte Plannen”. De lijst van deze plannen is heel lang, maar een van de belangrijkste plannen was het “Witte-Huizenplan”. Dit plan heeft de basis voor de kraakbeweging gelegd. Niet toevallig ontstond de kraakbeweging tijdens de crisis van de woningmarkt in Nederland tijdens de jaren zeventig. Deze protestbeweging was ook verbonden met punk, omdat punk in Nederland in de kraakbeweging was ontstaan. Dit beschrijft Hans Pruijt in zijn artikel *Kraken in Europa* (2009: 90):

Behalve onderdak biedt kraken ook nog de mogelijkheid de woonsituatie aan te passen aan een gekozen levensstijl. Punks kunnen er bijvoorbeeld voor kiezen met punks samen te wonen, feministen kunnen een vrouwenpand beginnen.

Kraken was niet enkel een levensstijl, maar vooral een protest tegen de misstanden in de Nederlandse maatschappij.

### **0.1. Onderzoek**

In mijn bachelorscriptie heb ik de Nederlandse Provo met de Tsjechische underground vergeleken. Toen ik begon, was ik ervan overtuigd dat underground in Tsjechië tijdens de jaren zeventig en tachtig op de Nederlandse Provo leek. Inmiddels ben ik er toch achter gekomen dat dit niet klopt. Beide bewegingen hadden wel overeenkomsten, maar bij het onderzoek naar Nederlandse punk stelde ik vast dat niet de Provo maar de punk in Nederland op de Tsjechische underground lijkt. Daarom begon ik met een dieper onderzoek naar Nederlandse punk. Deze scriptie is gewijdt aan punk in Nederland en dan in het bijzonder aan punk in Rotterdam en Groningen en niet in de goed-bestudeerde hoofdstad Amsterdam.

Punk als subcultuur stamt uit Engeland en was daar een groot succes. Hetgeen de vraag doet rijzen waarom punk zo succesvol was in Engeland. Wat waren de oorzaken en wat heeft de Engelse punk gevormd? Dezelfde vraag kan voor Nederland gesteld worden. Door de overeenkomsten en verschillen te bekijken, kan duidelijk worden waarin de Nederlandse punkcultuur van Engelse verschilt. Craig O'Hara stelt dat in zijn boek *The Philosophy of Punk More: Than Noise* (1995: 9):

Some out-groups greatly desire to be a part of the mainstream while others do not. Nevertheless, all such out-groups face a certain degree of isolation from society; they are in the community but not of it. As a result, they tend to form more or less distinct 'subcultures' of their own.

Was zo dit ook in Nederland? Een subcultuur wil altijd met iets nieuws komen en probeert de maatschappij te veranderen om niet van het systeem afhankelijk te zijn. Er zijn steeds jonge generaties die willen provoceren. Zo was het ook bij rock 'n' roll of bij Teddy boys. De vraag is hier welke sociale achtergrond de meeste punkers hadden? Door wie of wat werden ze geïnspireerd? Wat waren hun ideeën en welke filosofie lag er aan punk ten grondslag?

In Nederland was Punk in Amsterdam iets meer verbonden met Provo. Punk in steden als Rotterdam en Groningen had een andere oorsprong. Rotterdam en Groningen waren centra van radicale arbeidersbeweging. Communisten zoals de Moskou-georiënteerde Communistische partij van Nederland (CPN) en allerlei kleinere maoïstische partijen hadden grote invloed in deze steden. Dat is niet enige verschil, volgens Kirsty Lohman was de Groningse punk uniek op andere vlakken (2017: 3):

In Groningen, the contemporary punk scene was made up of punks of all ages and genders. Some had been involved for decades, others were new to punk. This was highlighted by the local support band Noodweer, which had members ranging from their twenties to forties with men and women playing instruments. This was relatively common in Groningen, but less so in the rest of the country.

In Rotterdam begon punk in 1978 toen vier jonge studenten een optreden gaven voor medestudenten. Ze hadden slechts een paar weken kunnen repeteren en een aantal favoriete covers leren spelen. Later begonnen ze eigen nummers te componeren. Ze waren sterk provocatief. De opnames waren van slechte kwaliteit en de teksten van de liedjes waren kort en

brutaal. De Rondos, zoals ze heetten, werden een inspiratie voor veel leeftijdgenoten in Rotterdam. De Rondos hebben ook het grootste punkdiscussieplatform *Raket* opgericht. Ze creëerde een eigen stripfiguur en stripverhaal. *Red Rat* was een stripverhaal over het punkleven. Het is een humoristisch verhaal over kleine rat die een zwartwit-wereld tegenkomt en ook de leden van De Rondos ontmoet.

In mijn scriptie zal ik nader op De Rondos ingaan. De kern van mijn onderzoek is een interview met twee voormalig leden van De Rondos: Johannes van de Weert en Wim ter Wee. Daarnaast kon ik ook gebruiken maken van enige literatuur over De Rondo's. *Het gejuich was massaal: Punk in Nederland 1976 – 1982* (1996) van Jerry Goosens en Jeroen Vedder en *A Black & White Statement* (2009) van Johannes van de Weert over de geschiedenis van De Rondos in hun actieve jaren van 1978 tot 1980.

Bij de Groningse punkband De Fuckups ligt dat anders. Ik hield een interview met de leden van deze band; Tuppus (Tup Wanders), Niek (Niek Schutter), Menno (Menno Schreuder) en Marjan (Marjan Feith). Over de Groningse punk is weinig geschreven. Ze stelden zich alleen bij hun voornaam voor, hun volle namen moest ik daarom zelf opzoeken. Zoals in de Nederlandse kraak- en punkbewegingen gebruikelijk is, gebruiken ze hun achternamen niet. In haar boek *The Connected Lives of Dutch Punks* (2017) schreef Kirsty Lohman over Groningse punk, veel meer is er niet.

## **0.2. Literatuur**

Het doel van deze scriptie is een blik te werpen op punk in Rotterdam en Groningen. Daarvoor moet natuurlijk begonnen worden bij de geschiedenis en filosofie van de punkbeweging in het algemeen. Daarom heb ik voor de beschrijving van Craig O'Hara in zijn boek *The Philosophy of Punk: More Than Noise* (1992) gekozen. Het boek gaat niet over de Sex Pistols, The Clash of de Ramones, maar over de zogeheten 'straight edge' en andere kwesties, zoals seksisme, homoseksualiteit, ecologie, dierenrechten, anarchisme enzovoort. Het boek gaat niet over mainstream punkbands, maar gaat over de filosofie van punk. Relevant was ook *Subculture, The Meaning of Style* (1979) van Dick Hebdige. Hij beschrijft de algemene kenmerken van subculturen zoals punk. Volgens Hebdige is het doel van elke subcultuur hetzelfde. Iedere subcultuur wil buiten het systeem staan en hecht belang aan individualiteit. Over dit onderwerp gaat ook *The Concept of the Sub-Culture and its Application* (1947) van de Amerikaanse socioloog Milton Myron Gordon.



*Ripped, Torn, and Cut: Pop, Politics and Punk Fanzines 1976* (2018) is een verzameling van originele essays van een collectief van auteurs, gepubliceerd door de Manchester universiteit over de geschiedenis van punk in Engeland maar ook in Nederland. Kirsty Lohman schreef in het boek een artikel over *Raket*. De artikelen van Matthew Worley: *Punk, Politics and British (fan)zines, 1976-84: 'While the world was dying, did you wonder why?'* (2015) en Matt Grimes en Tim Wall *Punk 'zines' - 'symbols of defiance' from the print to the digital age* (2016) beschrijven de belangrijke rol van de punkfanzines. Fanzines waren tijdschriften die niet alleen over muziek schreven. In Nederland waren er ook fanzines, zoals bijvoorbeeld “*Raket*”.

Een belangrijk boek voor mijn onderzoek is *The Connected Lives of Dutch Punks, Contesting Subcultural Boundaries* (2017) van Kirsty Lohman. Het boek gaat diep in op de Nederlandse punkbeweging, met onder andere interviews met huidige of voormalige punkbandleden. Het onderzoekt ook de grenzen van de lokale punk subcultuur die volgens Kirsty Lohman deel uitmaakt van de globale subcultuur. Dit boek is één van de eerste studies over de Nederlandse punk subcultuur en beschrijft de geschiedenis van de Nederlandse punk van 1970 tot 2010. Het gaat niet alleen over de geschiedenis maar ook over de verbinding tussen de rommeligheid en verbinding van punk en de sociale trends over de hele wereld

Voor de Nederlandse punkgeschiedenis heb ik voor de boeken van Oscar Smit gekozen. Als eerste *1977, De oerknal* (2017), hier beschrijft hij het begin van de Nederlandse punk en van het punkcentrum Paradiso, een belangrijk punt voor de Nederlandse punkbeweging. Ten tweede *1978, Jaar van de Nederpunk* (2018) die op twee delen verdeeld is. Hij beschrijft de explosie van de punkbeweging en optredens van verschillende punkbands uit het buitenland en Nederland.

De boeken in *A Black & White Statement* (2009) van Johannes van den Weert zijn onderdeel van een boxset bestaande uit 4 boeken en 2 CD's van De Rondos. De Box bevat muziek, teksten, een fotoalbum van concerten van De Rondos, en twee delen van *Red Rat* strips. Deze boeken beschrijven het hele verhaal van De Rondos: hoe ze begonnen te spelen, wat hun ideeën had gevormd en waarom ze uiteindelijk zijn gestopt.

Bij de Groningse punk was de belangrijkste bron het interview met De Fuckups. Andere bronnen kon ik meestal via Delpher vinden. Voor mijn onderzoek heb ik de kranten en tijdschriften van de jaren 1977 tot 1985 gebruikt.

Aangezien punkers veelal in kraakpanden woonde heb ik hiervoor ook relevante literatuur gezocht. De bundel *Squatting in Europe, Radical Spaces, Urban Struggles* (2013) van collectief van auteurs die ervaring hebben met punk en kraakpanden in verschillende landen. Het boek *Cracking Under Pressure, Narrating the Decline of the Amsterdam Squatter's movements* van Lynn Owens (2009) dat de Amsterdamse kraakbeweging vanaf de jaren tachtig beschrijft. En *Een voet tussen de deur – Geschiedenis van de kraakbeweging 1964 – 1999* (2000) van Eric Duivenvoordenn.

Voor het onderzoek heb ik niet alleen de Nederlandse en Engelse bronnen gebruikt maar ik heb ook twee Tsjechische boeken gekozen. Het eerste boek is van Vladimír Brož (Vladimír 518). Hij is een Tsjechische rapper met een grote interesse in de Tsjechische subculturen. Hij schreef het boek *Kmeny 0* (2013, *Stamen 0*) met een collectief van auteurs. In dit boek zijn de Tsjechische subculturen vanaf de jaren zestig tot de jaren tachtig beschreven. Vladimír 518 beschreef niet alleen de Tsjechische underground en punkbeweging maar ook andere verschillende subculturen die in deze periode bestonden.

Het tweede boek is *Magor a jeho doba* (2017, *Engerd periode*) van Marek Švehla. Het is een grote biografie over Ivan Martin Jirous, het hoofd van de Tsjechische underground. Marek Švehla beschreef niet alleen het leven van Ivan Martin Jirous maar de Tsjechische underground als geheel. In zijn boek kunnen we vinden dat Tsjechische underground niet alleen tegen het regime was maar bijvoorbeeld de ideeën van maoïsme, christen of dada waren in underground beweging aanwezig.

### **0.3. Interviews**

Over de Amsterdam punkbeweging is veel geschreven en het was zondermeer het centrum van de Nederlandse punkbeweging. Ik wilde echter weten hoe het in andere delen van Nederland was. Daarom besloot ik om verschillende punkbands en voormalige bandleiden uit de jaren zeventig en tachtig te vragen of ze mee wilden werken aan een interview. Ik richtte mij op bands uit Rotterdam, Groningen, Amsterdam, Nijmegen en Leeuwarden. Ik vond tien verschillende punkbands die interessant leken. Ik begon met de bekendste band, The Ex. Helaas had ik bij hen geen succes; daarover later meer. Daarna probeerde ik Bambix, dat is een punkband uit Nijmegen. Ik kreeg een antwoord maar ze wilden niet meewerken aan een interview omdat ze dachten dat ze er niet geschikt voor waren. De leden van Bambix wilden mij wel helpen om de zanger van een andere band, The Bips, te contacteren. De zanger weigerde een interview. Hij

zei dat hij genoeg heeft gezegd en zou me een boek sturen dat hij geschreven heeft, maar helaas heb ik dat niet ontvangen. Een volgende band was Batmobile. Deze psychobillyband die in de jaren tachtig werd opgericht wilde wel meewerken aan een interview. Helaas kreeg ik geen antwoord van Batmobile toen ik in Nederland was, dus dat leverde ook niets op. Van de bands Jitiizer uit Leeuwarden en Mecano Un – Ltd. kreeg ik het antwoord “misschien” maar dat was helaas alles wat ik heb gekregen. Van de band Neutron heb ik geen respons gekregen. Het zag er hopeloos uit maar toen kreeg ik een antwoord van Johannes van de Weert van de band De Rondos en van de band De Fuckups uit Groningen.

### **0.3.1. Interview met De Rondos**

Naar aanleiding van mijn interview met de Rondo's is onderstaand verhaal totstand gekomen. De kern van mijn interview met De Rondos bestond uit vijf vragen:

- *Wat betekent de Nederlandse punk voor jou?*
- *Hoe ontwikkelde punk zich in Nederland?*
- *Welke invloed had de Nederlandse punk op jouw leven?*
- *Had je een interesse in politiek?*
- *Waarom nam je deel aan de punksubcultuur?*

Het bleef niet alleen bij deze vragen. Bij de voorbereiding heb ik de lijst van de vragen uitgebreid en tijdens het interview met de bands heb ik ook nieuwe vragen gesteld.

Uiteindelijk hield ik het eerste interview op 10 januari in Rotterdam met twee voormalige leden van de band De Rondos. Johannes van de Weert nodigde mij in zijn huis uit, waar ik Johannes van de Weert en Wim ter Weele interviewde. Vanwege de geschiedenis en de teksten van De Rondos verwachtte ik iets geks en chaotisch, maar het was een heel kalme en rustige ontmoeting. Het interview was onzakelijk. Beide heren reageerden erg badinerend op elke vraag en waren behulpzaam. Door het interview kreeg ik twee opinies die veel op elkaar leken, maar bij sommige vragen waren de antwoorden een beetje verschillend. Ik begon met de vijf vragen die ik hierboven vermeld heb. Ik verwachtte dat ik gewoon met andere kernvragen zou doorgaan, maar tijdens het interview kwamen andere vragen op. Deze vragen werden door de loop van het gesprek bepaald. Tijdens het interview had ik steeds een beeld van Tsjechische underground in mijn achterhoofd. Van de verhalen over De Rondos en punk in Nederland kreeg

ik een gevoel dat we meer over underground spraken dan over punk. Daarom kwamen bij mij de volgende vragen op:

- *Was er volgens jullie in Nederland geen vrijheid of democratie?*
- *Wat vonden jullie niet leuk aan de Nederlandse democratie en vrijheid?*
- *Ging het jullie om je eigen vrijheid of wilden jullie iemand inspireren?*
- *Wat was jullie politieke filosofie?*
- *Werkten jullie met andere punkbands samen in de jaren tachtig?*

In de antwoorden zag ik aspecten terug die iets te maken hadden met underground, maar wat voor underground betrof het? Het is moeilijk te omschrijven. Misschien kan men zeggen dat De Rondos een beetje anders waren dan andere punkbands. In punk zijn er diverse stromingen en daarom waren ook andere vragen meer op de punkbeweging in het algemeen en op de teksten van de nummers gericht:

- *Wat voor verschillen waren er in de punkbeweging?*
- *Was het liedje “Rastaman” een grapje?*
- *Wat is het verhaal achter “Kings Kongs penis”?*
- *Hadden jullie door de teksten ook een probleem met de politie of met andere mensen?*

Punk draait om provocatie maar hier was meer aan de hand. Het was ook de bedoeling om eigen dingen te doen en niemand anders te volgen.

In de jaren zestig speelde Provo een belangrijke rol. De provogeneratie was een paar jaar ouder dan de generatie die in de jaren zeventig en tachtig in de tegencultuur de toon aangaven. Veel jonge mensen vonden inspiratie in de gedachten van Provo. Tussen Provo en de punkbeweging in Nederland is maar zo'n tien jaar verschil en De Rondos ging verder in voetspoor van de Provo. Provo was ook van grote invloed door hun “witte plannen”. Deze plannen lagen ten grondslag aan de kraakbeweging in Nederland. In Amsterdam was grote woningnood, maar hoe was dat in Rotterdam?

- *Haalden jullie inspiratie uit Provo?*
- *Woonden jullie in de kraakpanden?*

Belangrijk was ook de samenwerking tussen punkbands en verschillende stromingen in de punkbeweging. Beschikten punkbands over een eigen scene netwerk? Nederland is een klein land maar kent een grote maatschappelijke diversiteit. Dit leverde de vraag op:

- *Reisden jullie veel naar andere steden om op te treden?*

Het Amsterdamse Paradiso was het bekendste centrum van de Nederlandse punkbeweging. Zo doende de vraag:

- *Was er in Rotterdam ook zo 'n belangrijk punkcentrum?*

In punk is een belangrijk gedachte: "Do it yourself". Daarbij rijst de vraag of iedereen alles zelf deed:

- *Was het meer "doe het zelf" of liet men ook een jongerenorganisatie toe?*

Deze vraag gaat over de organisatie van concerten in Rotterdam. Een ander aspect is ook, in hoeverre punk aantrekkelijk was voor mensen met verschillende maatschappelijke achtergronden. Sommige subculturen waren niet zo divers als underground of punk:

- *Was punk alleen voor arbeiders of ook voor andere mensen?*

In het grootste deel van de twintigste eeuw was Nederland een verzuild land. Tijdens de jaren zestig van de vorige eeuw verloor het verzuiling systeem aan betekenis. Dit systeem was een belangrijk aspect van de Nederlandse maatschappij en daarom durfde ik een mogelijk stomme vraag te stellen:

- *Was er in punk ook sprake van een verzuiling?*

De Nederlandse punkscene was opgedeeld in verschillende subgenres en ik wilde weten of het Nederlandse individualisme daarop ook van invloed was. Het was niet alleen een kwestie van generatie bij de vragen, of mensen punk waren of niet, maar ook een verschil tussen punkers in de jaren zeventig, tachtig en negentig. Volgens Kirsty Lohmans in *The Connected Lives of Dutch Punks* (2017: 91) was er tussen de punkgeneraties een verschil in denken.

However, age and generation are still used as tools for claiming scene hierarchy within Dutch punk. Tom experienced older generations claiming greater subcultural capital with the phrase, "I was a punk before you were a punk." This is reflected in other criticism between generations. From their 'misguided' interest in pop punk to a more general ignorance of youth, participants from older generations often criticized those who came to punk later (than them).

Hier diende zich de vraag aan:

- *Hebben of hadden jullie contact met de jongere generatie punkers?*

Dan volgde nog andere vragen over hun denken over politiek of revolutie in Nederland:

- *Hoopten jullie op een revolutie in de jaren tachtig?*
- *Waren jullie linksgeoriënteerd?*

Ik werd door het citaat van Penny Rimbaud *My revolting life* in het artikel van Oliver Hall (2013) geïnspireerd:

All hell broke loose when we attempted to play a benefit for Persons Unknown at the Conway Hall, London. Sharing the bill with the Rondos, a Dutch band who we had thought were anarchists, but turned out to be hard line Maoists, the gig had its tensions from the start.

Mijn interesse betrof ten slotte de kwestie, in hoeverre dezelfde subculturen in ondemocratische landen en democratische landen mogelijk zijn:

- *Denken jullie dat punk alleen in een democratie kan bestaan?*

Uiteraard vroeg ik mij dit af omdat ik deze scriptie heb geschreven vanuit het inzicht van iemand uit het voormalige Oostblok. Een positie van punk of underground was in het Oostblok moeilijker. Zoals Ivan Martin Jirous beschrijft in *Zpráva o českém hudbním obrození* (1975: 8, *Het rapport over de Tsjechische muziek wedergeboort*) over de Tsjechische undergroundcultuur voor 1989:

Wat we doen is niet voor de officiële cultuur geschikt omdat het niet bijdraagt aan het gevoel dat alles in orde is. Niks is in orde. In de menselijke geschiedenis is geen periode die ooit alleen maar gelukkig was. De echte kunstenaars waren altijd de mensen die de problemen van maatschappij lieten zien. Daarom is het een privilege van kunst om onrust te creëren.<sup>1</sup>

Is hier niet een overeenkomst tussen De Rondos en de Tsjechische underground? Ook in de boeken van Vladimír 518 *Kmeny 0* (2013, *Stam 0*) en Marek Švehla *Magorova Doba* (2017, *Magor's Periode*) zijn andere aspecten van de Tsjechische underground beschreven die op De Rondos van toepassing lijken. In *Kmeny 0* (2013: 124) is een interview opgenomen met de underground musicus Filip Topol.

Underground is volgens mij een levensstijl die niet alleen voor kunstenaars is. Het is een subjectieve houding van een persoon tegenover zijn omgeving en de rest van de wereld. Zoals de naam van de stijl zegt, is het een vrijwillige stap. Als iemand zichzelf tot underground dwingt, heb ik medelijden met hem. Ik denk dat het een innerlijke

---

<sup>1</sup> 'Mijn vertaling O. G., Nic z toho co děláme, se nositelům oficiální kultury nemůže líbit, protože je to nepožitelné k vytváření dojmu, že věci jsou v pořádku. Věci nejsou v pořádku. Neexistuje období, které by bylo bezesbytku obdobím šťastným, a skuteční umělci byli vždycky ti, kteří upozorňovali na to, že věci v pořádku nejsou. Proto je jedním z výsostných znaků umění vytvářet neklidu.'

behoefte zou moeten zijn om underground te worden. Ik voel me in de underground heel goed. Ik heb een gevoel van innerlijke vrijheid.<sup>2</sup>

Een ander aspect betreft het creëren van eigen vrijheid. Niemand zou voor de vrijheid van andere mensen moeten vechten. Als iemand anders voor onze vrijheid vecht, zijn we steeds van iemand anders afhankelijk. In ieder geval wilden punkers vooral voor hun vrijheid vechten, dat was ook het geval bij de Tsjechische underground. Zo schrijft Švehla (2017: 543):

De enige manier voor grote culturele revoluties is voor de mensen om zichzelf te bevrijden. Er is geen andere methode die tot vrijheid zou leiden. Vertrouw en reken op mensen en respecteer hun initiatief. Gooi de angst weg! Geen angst om te denken over de verwarringen. Laat mensen zichzelf opvoeden in deze grote revolutionaire beweging.<sup>3</sup>

Dit citaat is overgenomen uit Švehla's boek maar afkomstig van Mao Zedong, die een grote inspiratie was voor de Tsjechische underground. Ivan Martin Jirous heeft dit citaat in zijn *rapport over de wedergeboorte van de Tsjechische muziek* (1975) gebruikt.

Door mijn interesse voor de Tsjechische underground heb ik deze methodologie gekozen. Ik wil de bronnen over de Nederlandse punk vergelijken met de interviews met De Rondos en De Fuckups. Ik wil niet de Nederlandse punk met de Tsjechische underground vergelijken. Één punkband uit Nederland is ook natuurlijk iets heel anders dan de Tsjechische underground als geheel. Ik denk echter dat De Rondos over de grenzen van punk gingen. Zoals in de Tsjechische underground had ook De Rondos de vaardigheid de mensen van verschillende subculturen en sociale klassen te verbinden. Dat is de manier waarop ze de grenzen van punk overtreden hebben en waardoor ik de overeenkomst herken tussen De Rondos en de Tsjechische underground. Dit weerlegt ook het standpunt van Kirsty Lohmans (2017:68) dat:

At this point, punk in The Netherlands was not the underground subculture that it would later become. It was instead the latest popular craze, with international bands playing sizeable venues [...]

---

<sup>2</sup> 'Mijn vertaling O. G., Underground je podle mě životní styl, ve kterém může být i netvůrčí člověk. Je to postoj, velice subjektivní, jedince ke svému okolí a ke světu. A název sám o sobě vyjadřuje to dorbovolné podzemí – jestli se totiž někdo nutí do undergroundu, jako někam zalézt, tak to je mi spíš líto toho člověka. Myslím, že byto vše mělo vznikat z niterné potřeby toho jednoho člověka vybrat si, schovat se.'

<sup>3</sup> 'Mijn vertaling O. G., Ve velkých kulturních revolucích je jedinou metodou pro lidi, aby se osvobodili sami, nesmí být užito žádné metody, který dělá věci za ně. Věřte lidem, spoléhejte na ně a respektujte jejich iniciativu. Odhod'te strach! Nebojte se zmatků. Ať si lidé vychovávají sami v tomto velkém revolučním hnutí.'

In Nederland waren veel punksubgenres maar De Rondos wijken een beetje af van de mainstream punk. Ik denk dat de richting van De Rondos anders was dan die van andere punkbands. Hoe heb ik boven geschreven.

Ik kreeg van Johannes van de Weert contact met Jos Kley van The Ex. Jos Kley heeft via email geantwoord en was bereid tot een interview via email. Ik kreeg ook nog contact met de twee broers Paul en Olav van den Berg van de band Marx bros. Vroeger speelden ze in de punkband Lärm. Deze band kwam uit Amersfoort en ze waren sterk links georiënteerd. Helaas antwoordden ze niet.

De Rondos zal ik in het tweede hoofdstuk beschrijven en toelichten welke overeenkomsten ik zie tussen de Nederlandse punk en de Nederlandse Underground.

### **0.3.2. Interview met De Fuckups**

Na mijn interview met De Rondos hield ik een tweede interview met de leden van de Groningse punkband De Fuckups. Alle leden waren actief in punk in de jaren tachtig de regio Groningen. Ze treden nog steeds op in Nederland en daarbuiten. De ontmoeting was in Schouwburgcafé de Souffleur in Groningen. Ik verwachtte de twee leden van De Fuckups waar ik mee had afgesproken: Niek Schutter en Tuppus Wanders, echter kwamen er nog twee leden bij: Menno Schreuder en Marjan Feith. Het was een avond in de stijl van voormalige underground en punk en daarom wat lastig om een interview te houden. Ik stelde veertien vragen en het interview duurde meer dan twee uur. Over De Fuckups is weinig geschreven en het was moeilijk om iets over te vinden. Ik begon weer met de kernvragen:

- *Wat betekent punk voor jullie?*
- *Hebben jullie interesse in politiek?*
- *Waren jullie politiek actief?*

Daarna vroeg ik meer over hun geschiedenis:

- *Hoe zijn jullie begonnen met jullie band?*
- *Wat was inspiratie?*
- *Hadden jullie een icoon in andere punkbands?*

Uit de antwoorden kon worden opgemaakt dat de ontwikkeling van punk in Groningen anders verliep dan bijvoorbeeld in Rotterdam of Amsterdam. Die verschillen zaten niet alleen in levensstijl en –visie, want in de muziek zaten ook opmerkelijke verschillen. Qua muziek is



het duidelijk dat het repertoire van De Fuckups meer ontwikkeld is dan dat van De Rondos. Ook de stijl van hun punkmuziek was anders. Hierbij kwam de vraag op:

- *Provoecerden jullie bewust met jullie muziek?*

Ik wilde meer weten over het leven in de punkbeweging in Groningen. In Groningen waren ook kraakpanden. De woningnood was misschien niet zo groot als in Amsterdam maar kraken was ook hier aantrekkelijk voor veel punkers.:

- *Woonden jullie in de kraakpanden?*
- *Deden jullie iets als DIY?*
- *Speelden jullie met andere punkbands?*

Ook hier stelde ik de vraag of er in Groningen samen werd gewerkt tussen de verschillende generaties. Zoals ik hierboven heb geschreven voelden oudere punkers zich soms hiërarchisch boven jongere generaties staan, die later bij punk betrokken raaktenn. Daarom mijn vraag:

- *Zien jullie vaak punkers van jonge generaties?*

Soms moest ik de opname stoppen omdat de leden van De Fuckups ook heel benieuwd waren naar Tsjechische punk en underground. Het interview was hetzelfde als in Rotterdam. Heel laagdrempelig en interessant. Ik kreeg andere informatie in Groningen dan in Rotterdam, maar daar zal ik later over schrijven.

In het laatste hoofdstuk beschrijf ik mijn conclusies. Bij de interviews heb ik naast mijn kernvragen veel vragen toegevoegd die in het loop van het gesprek opkwamen. Het doel van deze scriptie is het beschrijven van de Rotterdamse en Groningse punk. Daarnaast ben ik op zoek gegaan naar de eventuele verschillen tussen deze twee punkbands. Tenslotte wilde ik het idee testen dat De Rondos meer op underground uit een voormalig totalitair land lijkt dan op mainstream punk.

## 1. Geschiedenis van de punksubcultuur

Verskillende subculturen hadden altijd als doel om anders dan de rest te zijn. Volgens Craig O'Hara is dat de basis van subculturen vanaf de Industriële Revolutie. Voor veel mensen werd het werk het tweede thuis. De massaproductie veranderde mensen in een object. Het werk werd een routine. In de tweede helft van de twintigste eeuw groeide de onvrede hiertegen. Dat geldt niet later alleen voor het verleden in West-Europa, maar ook voor het voormalige Oostblok. Zo stelt O'Hara (1995:8)

Human beings act as if they have nothing in common with each other. It is as if we have all been brought here to function for ourselves in a way that does not include others. Many philosophers, sociologists, and theologians have attempted to show the ridiculousness of the atomistic alienated lifestyles we have chosen.

Als een groep mensen zich realiseert dat ze niet tot deze routine willen behoren, proberen ze de mainstream te weerstaan. Een subcultuur bestaat uit een groep mensen die de eigen subjectieve macht probeerden te herwinnen. Dat had soms negatieve gevolgen, omdat mensen die hogere doelen nastreefden gevaarlijk voor de maatschappij waren, zoals bijvoorbeeld radicale voetbalhooligans of neonazisten.

In de jaren zestig werd rockmuziek heel populair. Het was een opstand van de jongere generatie van de jaren vijftig, de generatie die net na Tweede Wereldoorlog opgroeide. De oorlog in Vietnam had een grote invloed op deze generatie en ze protesteerden massaal tegen deze oorlog. Muziek was meer dan enkel vertier, want de rocksubcultuur ontwikkelde zich tot een tegencultuur. Binnen enkele jaren werden de rockbands echter populair en al snel behoorde rockmuziek in de mainstream cultuur.

Whatever good this music served by giving praises to freedom and disdain for social hypocrisy, it met the same fate as all earlier and later forms of popular Rock. Commercial dilution/ creative exhaustion, co-option and takeover by mainstream forces. Rock music became corporate giants, or ritual, shallow hedonism. (O'Hara 1995: 10)

Als zijsprong van de mainstream rockcultuur ontwikkelde zich punk. Het is niet zeker of de punkbeweging uit de Verenigde Staten of Groot-Brittannië kwam (Thompson 2004: 31-32). Mogelijk ligt de oorsprong van de muziekstijl in de Verenigde Staten en werd de politieke houding toegevoegd in Groot-Brittannië.

## 1.1. Subcultuur

De ontwikkeling van culturen, waarmee hier maatschappelijke stromingen worden bedoeld, is belangrijk voor het vormen van identiteiten in een samenleving. Cultuuruitingen tegen het einde van de achttiende eeuw in Engeland gaven Engelse intellectuelen de mogelijkheid om maatschappelijke onderwerpen te kritiseren. Hiermee beargumenteerden ze de noodzaak voor een goed georganiseerde maatschappij. Echter in onze samenleving gaat cultuur niet alleen over kunst en wetenschap, maar verschaft ook een moreel kompas voor individueel gedrag. Derhalve moet cultuurstudie zich ook richten op hoe zich dat in relatie tot onze levens vertaalt.

Raymond Williams was een literatuurcriticus, romanschrijver en Welsh academicus. Hij behoorde tot de politieke beweging Nieuw Links. Raymond Williams is afgestudeerd aan het Trinity College behorend bij de Universiteit van Cambridge. In 1958 schreef hij het boek *Culture and Society* (1958) waarin hij het materialisme bekritiseerde en waarin hij beschreef hoe de Engelse economie en maatschappij de Engelse cultuur vorm hebben gegeven. Het boek veranderde het denken over de ontwikkeling van de Britse mentaliteit. Ook zijn tweede boek *The Long Revolution* (1961), was een groote succes. Raymond Williams beschreef in dit boek de geleidelijke verandering in de maatschappij, de politiek, de economie en in de cultuur in de twintigste eeuw. Dick Hebdige beschrijft dat in zijn boek *Subculture the Meaning of Style* (2002: 7):

Williams was, then, proposing an altogether broader formulation of the relationships between culture and society, one which through the analysis of 'meanings and values' sought to uncover the concealed fundamentals of history; the 'general causes' and broad social 'trends' which lie behind the manifest appearances of an 'everyday life'.

Hiermee opende Raymond Williams halverwege de vorige eeuw nieuwe mogelijkheden voor studie van de maatschappij. Cultuur representeerde sindsdien niet meer alleen kunst, zoals opera, ballet of theater, maar ook het dagelijks leven van mensen. Cultuur en geschiedenis hebben niet alleen betrekking op grote veldslagen, koningen, kunstenaars en dergelijken. Een ontwikkeling van cultuur naar subcultuur is een spontane verandering. Op de officiële cultuur en ideologie, die door het etablissement bepaald werden, kwamen individuele reacties die anders dachten over de maatschappij. Dat gebeurde vooral duidelijk na de Tweede Wereldoorlog. De jonge generatie begon andere kleding te dragen als een protest tegen de oudere garde en zich steeds meer te verzetten tegen de bestaande filosofie en ideologie. In de jaren dertig en veertig was er in Tsjechoslowakije bijvoorbeeld een groep van jonge mensen die zich "potápky" (NL "futen") noemden. Geïnspireerd door de Amerikaanse film en swing

geïnspireerd, provoceeden ze met hun kledingstijl. Ze droegen een lang colbert van geruite stof en hun broeken waren korter en strakker zodat men hun kleurige sokken kon zien. Meisjes droegen iets kortere rokken en de kleding was over het algemeen zeer kleurrijk. De afwijkende stijl van kleding kan ook voor mensen een ‘geheime’ betekenis hebben, zoals Hebdige (2002: 18) beschrijft “Meanings which express, in code, a form of resistance to the order which guarantees their continued subordination. Style in subculture is, then, pregnant with significance.”

Sinds de vorige eeuw is onderzoek naar diverse subculturen een steeds vaker voorkomend fenomeen. Verschillende bewegingen zijn als een subcultuur beschreven en zijn meestal verbonden met de jongere generatie. William Foote Whyte begon in zijn werk *Street Corner Society* ([1943] 1955) een bende subcultuur te beschrijven. Whyte had toen nog niet de naam subcultuur gebruikt. Milton M. Gordon introduceerde de term subcultuur in de jaren twintig van de vorige eeuw, geïnspireerd door een school in Chicago. Destijds, emigreerden veel vluchtelingen naar Verenigde Staten. Volgens Milton M. Gordon beschrijft een enkele definitie van stedelijke cultuur of landelijke cultuur een sociale situatie van een maatschappij niet goed. In een maatschappij bevinden zich mensen van diverse geloven, klassen, stedelijke of landelijke en/of etnische achtergronden. Dit beschrijft hij in *The Concept of the Subculture and its Application* (1947: 46)

It is the thesis of this [chapter] that a great deal could be gained by a more extensive use of the concept of the sub-culture – a concept used here to refer to a sub-division of a national culture, composed of a combination of factorable social situations such as class status, ethnic background, regional and rural or urban residence, and religious affiliation, [...]

Milton M. Gordon gebruikt het concept van subcultuur bij emigranten of vluchtelingen. Hij spreekt hier dus niet over verschillende stromingen waar het mogelijk is om de definitie van subculturen te gebruiken als in Verenigde Staten of in andere landen. Een bepaalde subcultuur hoeft niet op maar één plek te zijn. Hij neemt als voorbeeld de protestanten in de Verenigde Staten. De protestanten in de ene grote stad kunnen dezelfde kenmerken hebben als protestanten in een andere grote stad, honderden kilometers verderop. Dus de punksubcultuur die in Groot-Brittannië ontstond, kan dezelfde kenmerken hebben als de punksubcultuur in Nederland. Zo schrijft Hebdige (2002: 19)

Its transformations go ‘against nature’, interrupting the process of ‘normalization’. As such, they are gestures, movements towards a speech which offends the ‘silent majority’.

which challenges the principle of unity and cohesion, which contradicts the myth of consensus.

## **1.2. Sniffin Glue – Het begint van punk**

Tegen het eind van de jaren zeventig was er in Groot-Brittannië een grote financiële crisis. Margaret Thatcher werd minister-president en er begon een periode van Thatcherisme, een neoliberale conservatieve set maatregelen om Groot-Brittannië er financieel weer bovenop te helpen. De regering van Margaret Thatcher voerde een politiek beleid dat uitging van een vrijemarkteconomie, de overheidsuitgaven en belastingen werden verlaagd en de vakbonden werden gemarginaliseerd. Dit beleid scheidde de maatschappij in verschillende groepen en vooral de arbeiders en socialisten (het proletariaat) waren tegen deze ontwikkelingen. De jongere generatie van eind jaren zeventig, was geboren na de Tweede Wereldoorlog en speelde een belangrijke rol in de opkomst van punk. Het was een strijd tussen jong en oud, kinderen tegen ouders. Jonge mensen hadden weinig mogelijkheden om een baan te vinden. Zonder werk was het moeilijk om in de “mainstream” te passen. Daarom vond de jongere generatie inspiratie in anarchie en hedonisme. David Bowie en Lou Reed waren de symbolen van de wilde stijl van kleding. Verder waren mensen gefrustreerd door de economische crisis, zo beschrijft Hebdige (2002: 74)

It has become something of a cliché to talk of the period after the Second World War as one of enormous upheaval in which the traditional patterns of life in Britain were swept aside to be replaced by a new, and superficially less class-ridden system.

De jonge generatie was belangrijk voor de punk en de punk subcultuur ontstond omdat deze jonge generatie moeite had om een baan te vinden. De punksubcultuur was tegen de consumptiemaatschappij en daarom wilden mensen in punk het zelf doen (Do it yourself). DIY betekent het repareren van je eigen spullen zoals fietsen, huizen, kleding en dergelijken. Ze wilden onafhankelijk van de massaconsumptie zijn en daarom is er een grote invloed van anarchisme en socialisme in punk.

Het afzetten tegen de overheid was niet de enige oorzaak van de vorming van punk in Groot-Brittannië. Belangrijk was ook muziek, de Sex Pistols was één van de eerste punkbands in Engeland. De band is in 1975 opgericht. Door hun provocatieve muziek hebben ze veel jongeren geïnspireerd. De Sex Pistols werden berucht na hun verschijning in het ‘Today’ programma van Bill Grundy. In deze aflevering op het Thames TV kanaal in december 1976,

zei de gitarist Steve Jones tegen Bill Grundy: “*You a dirty fucker*” en “*Fucking rotter*” (The Grundy Show 1976)<sup>4</sup>. Niemand durfde zoiets op televisie te zeggen. Na deze show werd in alle Britse kranten geklaagd over de grove taal en werd punk in Groot-Brittannië beter bekend.

Engeland is altijd een belangrijke basis van verschillende subculturen geweest. In de jaren vijftig waren dat Teddy boys. Zo geheten subcultuur van jonge mannen in pakken die naar Amerikaanse Rock 'n' Roll luisterden. Na die periode kwamen Mods en de Rockers. Deze subculturen beïnvloedden de Britse maatschappij tijdens de jaren zestig. The Mods stonden voor Amerikaanse consumptie en ze traden als de hogere sociale klasse op. Zo de punksubcultuur zich ontwikkelde beschrijft April Ericksson in haar scriptie *A detailed Journey into the Punk Subculture: Punk Outreach in Public Libraries* (1999: 6)

The conventional insignia of the business world – the suit, collar and tie, short hair, etc. – were stripped of their original connotations, efficiency ambition, compliance with authority – and transformed into ‘empty’ fetishes, objects to be desired, fondled and valued in their own right.

Een andere subcultuur met een grote invloed was de skinheads (of skins). Zij waren rechtsextremistisch georiënteerd. De slechte economische situatie in combinatie met de immigratie van veel buitenlanders veroorzaakten revolten met de racistisch en militaristisch ingestelde skinheads. De skinheads waren een nationalistische groepering die een Engeland zonder buitenlanders wilden.

De punksubcultuur werd groter dan de skins. Zowel punk als skins ontwikkelde zich in de jongere generatie van het proletariaat. Net als skins, was punk tegen het etablissement en tegen de overheid, maar punk was ook tegen nationalisme. Dit onderscheid is zee belangrijk en maakt punk een volledig andere stroming dan skinheads (O'Hara 1995: 35). Punks geloofden namelijk niet in racisme. Daarentegen ontstond punk wel vanuit dezelfde achtergrond als de skinheads. De uitzichtloze situatie tijdens de jaren zeventig en slechte economische en omgevingsfactoren hebben de punkcultuur gevormd. De punkcultuur had een volledige sociale identiteit en had bepaalde factoren die de subcultuur heeft gestructureerd. Het begin van punk kende echter geen diepgravende theorieën. Het doel was om de woede over de uitzichtloze situatie en maatschappij te kunnen uitdrukken zo schrijft Hebdige verder (2002: 63):

---

<sup>4</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=8XGe\\_hncsiM](https://www.youtube.com/watch?v=8XGe_hncsiM) 5. 4. 2019

Punk claimed to speak for the neglected constituency of white lumpen youth, but it did so typically in the stilted language of glam and glitter rock – ‘rendering’ working classness metaphorically in chains and hollow cheeks ‘dirty’ clothing (stained jackets, tarty see-through blouses) and rough ready diction.

De zomer van 1976 was droog en warm in Engeland en Schotland. Veel families zouden gewoon op vakantie gaan, maar door de slechte economische situatie moesten de families thuisblijven en de recessie veroorzaakte veel angst voor de toekomst. Veel jonge mensen werden boos op de regering, omdat die geen hulp aan hun eigen inwoners bood. De punkbeweging werd groter en begon meer aandacht te krijgen. Het politiek en sociaal extremisme was aantrekkelijk en de woede was begrijpelijk voor veel mensen. Punk veranderde de status quo. Punk was volgens Hebdige (2002: 100) extreem in alles.

The original punk took everything to the extreme: their clothes, their hair, their drugs, their music and their behavior. They were youth subculture based on doing the complete opposite of every acceptable thing they could think of. They picked the most horrific elements of the past and incorporated symbols of the horrors in their style.

De houding was belangrijk. Ze wilden opvallen en duidelijk maken dat ze de overheid niet accepteerden. Het idee was dat chaos alle orde omver zou werpen. Punk was en is links extremistisch.

Punk heeft een eigen filosofie, ideologie en eigen waarden zoals gelijke rechten ongeacht sekse of afkomst, maar ook bijvoorbeeld dierenrechten. Het was ook provocatief: “I am an antichrist, I a man antichrist, don’t know what I want but I know how to get it. I wanna destroy “(de Sex Pistols, 1978). Punkideologie uit zich meestal door verschillende zaken te boycotten, hiertoe riep men op via teksten in muziek, protesten en vandalisme (in bijvoorbeeld kraakpanden). In Engeland en de Verenigde Staten had punk eigen tijdschriften, bekend als fanzines. Het eerste fanzine was “*Sniffin Glue... and Other Rock ‘n’ Roll Habits*” die in 1976 werd gepubliceerd. Het ging meestal niet over diepere gedachten van de punkmuziek. Het hoofddoel van *Sniffin Glue* was om mensen over de nieuwe muziekstroom te informeren. De cover van het tijdschrift zag eruit als een kinderboek. De inhoud van het tijdschrift bestond uit interviews en recensies. Verder schrijft Worley (2015: 77) in zijn artikel.:

Produced in the summer of 1976, the first issue of *Sniffin ‘ Glue... and Other Rock ‘n’ Roll Habits* does not now look like a portent of cultural change. Cheaply photocopied

on eight sides of A4 paper and stapled in the top-left corner, the title is scribbled in black felt-tip pen beneath which typed strap-line comments: 'This thing is not meant to be read... it's for soaking in glue and sniffin'.

Mensen konden het tijdschrift op concerten of in winkels kopen. Het was goedkoop en gemakkelijk te verkrijgen. Later in 1977 werden de fanzines ook bekend bij het gewone publiek. De fanzines hielpen in Groot-Brittannië ook om nieuwe punkers aan te trekken en om punkers meer actief in de punkbeweging te laten worden. Al snel verschenen de nieuwe fanzines ook in Schotland en Ierland. Ze werden geschreven door de punkliefhebbers voor andere punkliefhebbers. De eerste bekende fanzines waren: *A Broing Fanzine*, *Trash 77*, *Hangin Around*, *Granite City*, *Girl Trouble* en *Up Yours*. Sommige fanzines bleven simpel en direct en andere fanzines waren creatiever. Na verloop van tijd kwamen er nieuwe fanzines die niet meer alleen over de muziek en de optredens informeerden, maar meer politieke informatie deelden. Deze fanzines, zoals *Acts of Defiance*, *Anathema*, *Enigma*, *Fack*, *New Crimes of Pigs for Slaughter*, werden meer intellectueel en worden post-punk genoemd omdat post-punk meer kunstig en introvert is en in muziek meer uitgewerkt (Worley 2015: 78)

Mixed limited music coverage with political tracts on subjects such as vivisection, nuclear war, squatting and the various organizational and intellectual props of 'The System'. Others, such as "Vague", began as fairly conventional fanzines before transforming through in-depth analyses of punk's socio-cultural relevance to expanded essays on situationist practice and the Red Army Faction.

Zo kregen de fanzines later ook politieke invloed. Sommige punkbands zongen over politiek en deze teksten werden in fanzines afgedrukt. Dat gaf de ruimte voor een bredere discussie onder de punkers. De fanzines waren ongecensureerd. Volgens Worley hadden de fanzines een eigen unieke taal met grootspraak en visuele vorm. De thema's in de fanzines waren niet erg divers en meestal schreven de punkers over dezelfde thema's. Professor Teal Triggs is een opvoeder, historicus en schrijver wiens onderzoek zich voornamelijk richt op de geschiedenis van grafisch ontwerp, kritiek, onderzoeksmethoden op het gebied van ontwerp, zelfpublicatie en feminisme (Worley 2015: 81):

Most scholarly analyses of British punk fanzines have picked up on similar themes. Teal Triggs in particular, has done much to extol the graphic innovations of punk 'zines, demonstrating how their visual language formed an essential part of punk's cultural revolt and helped forge a unique aesthetic [...]



De fanzines vertegenwoordigden het idee van de DIY-cultuur. Alles wat de punkers hadden gemaakt was met eigen middelen gecreëerd. De fanzines hadden ook de functie van communicatie tussen de punkers. Het was een soort gids door de verschillende politiek-culturele ideeën. Omdat punk loodrecht tegenover de gevestigde orde stond, was het belangrijk dat de fanzines onafhankelijk waren van de officiële media.

Bijvoorbeeld de band Dead Kennedys is tegen het politieke systeem en de teksten gaan over politieke zaken. Een van de sterkste teksten is '*Holiday in Cambodia*'. Het nummer bekritiseert het stereotype moraliserende bevoorrechte leven van studenten in de Verenigde Staten in contrast met het leven in de genocidale dictatuur van Cambodja (Dead Kennedys 1978):

So, you've been to school for a year or two  
And you know you've seen it all in daddy's car  
[...] Playing ethnicky jazz to parade you snazz on your five-grand stereo  
[...] It's time to taste what you most fear  
Right guard will not help you here

Dit is kritiek op het bevoorrechte leven in de Verenigde Staten terwijl de jonge mensen geen idee hebben over het moeilijke leven van mensen in andere landen (Dead Kennedys 1978):

It's holiday in Cambodia  
It's tough kid, but it's life  
[...] Well, you'll work harder with a gun in your back for a bowl of rice a day  
Slave for soldiers till you starve, then your head is skewered on a stake  
Now you can go where the people are one  
Now you can go where they get things done

Punkbands probeerden geen mainstream muziek te maken (O'Hara 1995: 13-14), maar een paar bands waren ondanks die insteek succesvol, tegen wil en dank, zoals wereldbekende bands als de Sex Pistols of Ramones.

### 1.3. Nederland en het begint van punk

In 1976 konden mensen punkmuziek voor het eerst op Hilversum 3 horen, een Nederlandse publieke radiozender die tegenwoordig NPO 3FM heet. In datzelfde jaar waren in het tijdschrift *Panorama* ook de eerste foto's van punkjongens uit Engeland te zien. Maar belangrijker was het jaar 1977, toen in Amsterdam een punkmuziekwinkel werd geopend. De naam was *No Fun*. In datzelfde jaar in januari, verschenen ook de Sex Pistols op de Nederlandse televisie en een paar dagen later traden ze op in Paradiso in Amsterdam. Het grootste centrum van de Nederlandse punk was Amsterdam maar in Nederland waren er ook andere grote steden die een sterke basis van punk hadden, zoals bijvoorbeeld Rotterdam, Groningen, Utrecht of Nijmegen. De bekendste groepen waren of zijn The Ex, De Rondos, Lärm, The Fuckups en Tedje en de Flikkers. Punk in Nederland had veel dezelfde kenmerken als in andere landen. Het was een verzet tegen de mainstream maatschappij en regering. In Nederland was er echter niet zo'n groot verschil tussen arm en rijk als in Groot-Brittannië en in punk waren niet alleen de lagere maatschappelijke klassen vertegenwoordigd. In de Nederlandse punk zaten meer mensen uit de middenklasse en uit de academische omgeving: "Hier in Nederland heb je niet zo'n extreem klassenverschil als in Engeland. [...] Het speelde geen rol. [...] Toen kwamen er alleen mensen die aangetrokken werden door punk. Mensen die studeerden of jongens die inbreker waren" (Interview van O.G. 2019a)<sup>5</sup>.

#### 1.3.1 Paradiso

Het centrum van de Nederlandse punk werd Paradiso, ooit in 1967 gekraakt door hippies besloot de gemeente Amsterdam om er voor de jongerendoelgroep in 1968 een poppodium te openen. Paradiso diende als een ontmoetingsplaats voor de jongere generatie en voor 1977 bestond deze doelgroep nog voornamelijk uit hippies. Volgens Oscar Smit was Paradiso een hippieclub (Smit 2017: 7). Het doel van de uitgaansgelegenheid was niet alleen de muziek, maar ook een ontmoetingsplaats voor de jeugdcultuur. In 1977 wordt Huib Schreurs directeur van Paradiso. Paradiso had een financieel probleem en daarom besloot hij om het hippie-imago aan de kant te doen en een punkclub te maken. In de club is een zaal waar 800 man in konden. Dat wilde Huib Schreures veranderen (Smit 2017: 7-8):

Ik wilde van dat hippie-imago af. Die blokken, waar bezoekers op lagen, moesten eruit en ook die vloeistofprojecties wilde ik weg hebben. Dat laatste stuitte echter op

---

<sup>5</sup> 55:01

weerstand van een aantal Paradisomedewerkers. Na afloop van weer een vergadering hierover nam de toenmalige directeur Ole Bijster me even apart en stelde voor om de volgende ochtend vroeg, voordat het personeel er was, het scherm en de lichtshow weg te halen. Hij had een paar mannetjes gehoord die de projectoren van het balkon weghaalden en het scherm afbraken.

Paradiso heeft het aangezicht veranderd en de club werd het nieuwe centrum voor de punkbeweging. In januari 1977 hebben de Sex Pistols er opgetreden. Later volgden andere mensen en bands van de punkbeweging, zoals Joe Strummer van The Clash. Voor het publiek was deze muziek iets nieuws. Punk was echter heel erg nieuw in Nederland en de bezoekers waren vooral nieuwsgierig en nog geen liefhebbers. De gevoelens bij de concerten waren gemengd. Sommige mensen voelden zich verward, begrepen de muziek niet of ze vonden de muziek niet leuk. Journalist Fer Abrahams zei (Smit 2017: 13): “The Sex Pistols, daar begreep ik niets van. Ze schreeuwden, zongen niet. Ik vond Johnny Thunders veel beter”. Of schilder Peter Sinnige (Smit 2017: 13): “Ik had geen idee wie ze waren, wel dat het iets nieuws was. [...] De punks waren erg jong en dat sprak me ontzettend aan. Ik voelde me er verwant mee”.

In de rest van Nederland was punk toentertijd nog min of meer onbekend. Na het concert van de Sex Pistols werd punk in Amsterdam populairder en volgden er nog meer concerten. In de zomer van 1977 speelde in Paradiso de Australische groep The Saints en later dat jaar speelden er nog twee punkbands, te weten Blondie uit Verenigde Staten en The Stranglers uit Groot-Brittannië. Belangrijk is ook dat de media grote interesse had in wat punk was. In september 1977 schreef *NRC Handelsblad* over de Amerikaanse band Jonathan Richman & The Modern Lovers. Dat was een recensie van het concert van deze band in Paradiso. Volgens journalist Peter Koops was de muziek dynamisch en monotoon en hij vergeleek de band met The Velvet Underground. Wel vond hij de muziek en de teksten controversieel, naïef en kinderachtig. Misschien was dat wel precies wat punk was (Koops 1977: 6):

Richman's volumearme muziek, die Paradiso in twee kampen verdeelde, is niet alleen om die reden controversieel, maar ook vanwege zijn teksten, merendeel gebaseerd op kinderversjes, zoals hij die vroeger leerde. Deze intens naïeve emoties, soms zelfs op het infantiele af, werden door Richman (26) met een overgave bezongen, die menige leeftijdgenoot gegeneerd zou doen blozen.

*De Volkskrant* publiceerde op 6 augustus 1977 (Brusse 1977: 13) een artikel dat een overzicht van de geschiedenis en de destijds hedendaagse achtergrond van punk gaf. Zo werd beschreven hoe de punkbeweging was ontstaan, wat de stijlen, ideeën en filosofieën van punk

waren, en wie erbij betrokken waren. Na de zomer van 1977 werd punk ook bij een breder publiek bekend en verschoof de doelgroep van Paradiso steeds meer naar punkers. Het gedrag van het punkpubliek was heel erg anders dan dat van de hippies. Passiviteit was niet meer gewenst en de pogo werd heel populair. Pogo is een wilde dans waarbij punkliefhebbers tegen elkaar opbotsen, bier gooien, en naar elkaar spugen.

In 1977 werd punk in Nederland populair door verschillende buitenlandse bands. Zoals boven is beschreven, werd punk in Amsterdam populair. Een paar maanden later spreidde punk zich uit naar andere steden als Groningen, Gouda en Tilburg. De Nederlandse punkscene was nog steeds zeer lokaal en klein. In Amsterdam speelden de eerste punkbands zoals The Flyin' Spiderz en Suzannes of Panic. Tot september 1977 leek het even dat Paradiso moest sluiten, maar de gemeente van Amsterdam zag in dat Paradiso als een cultuurcentrum voor jonge mensen belangrijk was. Met de komst van de nieuwe directeur en zijn keuze voor de punkconcerten keerde het tij en de punkoptredens werden steeds beter bezocht.

Tegen het eind van het jaar 1977 en aan het begin van 1978 traden er steeds meer nationale punkbands op. De eerste was Vissienpunk uit Rotterdam. Helaas werd het optreden geen succes (Smit 2017: 8): "Maar daar in Paradiso werd Vissienpunk met bier bekogeld en van het podium gerocheld. Hun muziek stond het publiek niet aan. Ze hebben het optreden afgemaakt. Ze pakte hun gitaar onder de arm en weg waren ze". In Februari 1978 werd een nieuw project georganiseerd volgens de compilaties van de Amerikaanse punkclubs CBGB (Country, Bluesgrass and Blues) en in drie dagen tijd speelden er twaalf Nederlandse punkbands: Panic, De Cylinders, Sammie America's Gasphetti, Sylph, Whizz Guy, The Nits, Turf, Kinxiwinx, The Lizards, Suzannes, Subway en Captain Coke. Dit project was geïnspireerd door Amerikaanse punkclubs en had als doel om de nieuwe punkbands een podium te geven om op te treden.

Dit bleek zo succesvol dat een paar dagen later het eerste 'Nederpunkfestival' plaatsvond in Paradiso. De pers had ook interesse in dit festival. Op het festival speelden dezelfde bands van de vorige dagen en speelden ook nieuwe bands als Ivy Green, The Blitz en Speed Twins. Volgens het fanzine *Razorblade* was Panic de beste band van het festival. De pers en fanzines; *Het Parool*, *Oor* en *Razorblade*, vonden het festival goed en beschreven meestal positief over de groepen, maar het fanzine *Aambeeld* had niet zo'n positieve mening (Smit 2018: 30): "En dan die overbodige dame in haar blote kont op het podium. Even lekker, dan vervelend & storend".

Het hele festival werd door Monica Kügel gefilmd. Ze deed korte interviews met de deelnemers. De sfeer van het festival was heel goed, het publiek goodie al pogoënd en schreeuwend weer met bier. Het was een succes en na dit festival volgden nog andere festivals op 21/22 juli 1978 en 17/18 december 1979.

Paradiso was en is een belangrijk muziekcentrum en vormde de broeikas voor de punksubcultuur in Nederland waar eind jaren zeventig de meest bekende beste bands hun carrière begonnen door op te treden, zoals ook bijvoorbeeld The Ex of De Rondos.

#### **1.4. Kraakbeweging in Nederland**

Kraaken bestaat in Nederland sinds 1914 (Duivenvoorden 2000). Na de Tweede Wereldoorlog was woningnood serieus. In 1965 ontstond de Provo subcultuur, die met “het witte huizenplan” met een oplossing voor de woningnood kwam. Het doel van het witte huizen plan was om lege huizen, waarvan men een lijst bijhield, wit te verven. In deze witgeverfde huizen konden mensen gratis wonen. Zoals Richard Kempton schrijft in zijn boek *Provo: Amsterdam's Anarchist Revolt* (Kempton 2007: 85):

“Uw huis is uw genottempel. U heeft recht op een eigen huis en in rechtvaardige verdeling van het collectief woningbezit. Geen huis in het magisch centrum mag worden afgebroken zolang er nog mensen in wonen”.

De woningnood was zeer groot. De kraakbeweging groeide in de jaren zeventig. In Nederland was de kraakbeweging groter dan in andere landen. De centra waren: Amsterdam, Den Haag, Nijmegen, Groningen en Utrecht. Volgens Wim ter Weele was in Rotterdam de woningnood niet zo groot (interview van O. G. 2019a)<sup>6</sup>.

De kraak centra werden in 1975 en 1976 opgericht. De kraakbeweging in Nederland was groot en omvatte in totaal 9287 krakers (Duivenvoorden 2000). De meeste van deze kraakpanden bevond zich in Amsterdam: dit waren er ongeveer 700 met gezamenlijk 5000 bewoners. Utrecht kende tussen de 300 en 600 kraakpanden met in totaal 2500 bewoners. In Haarlem waren meer kraakacties dan dat er kraakpanden waren. Hier waren ongeveer 60 kraakpanden met 300 bewoners (Duivenvoorden 2000).

---

<sup>6</sup> 44:35

Later, in 1977 en 1978, werden in Groningen, Dordrecht en Schiedam nieuwe kraakgroepen opgericht. Het is paradoxaal dat de nieuwe Anti-Kraakwet, dat kraken verbod, de kraakbeweging juist versterkte (Duivenvoorden 2000):

Mede orde druk van de dreigende invoering van de Anti-Kraakwet is er eind 1977, begin 1978 sprake van een nieuw kraakelan. Niet alleen neemt zowel op landelijk niveau als in Amsterdam zelf het onderlinge overleg toe, ook het aantal krakers groeit gestaag.

De kraakbeweging werd ook door verschillende maatschappelijke organisaties gesteund. De alternatieve jeugdhulpverlening hielp de krakers als ze advocaten of juridische begeleiding nodig hadden. Krakers kwamen vaak in conflict met huiseigenaren, gemeenten en politie. Hulp voor de krakers kwam eveneens van de kerkelijke organisaties. De Raad van Kerken, een samenwerkingsverband van Nederlandse kerken, was ook tegen de Anti-Kraakwet en probeerde tegen de wet ageren (Duivenvoord 2000):

De daadwerkelijke betrokkenheid van de Raad van Kerken bij het kraken begint tijdens de juridische schermutselingen rond het geraakte pand in de Nes in 1976. [...] (Auke Bijlsma) Hij heeft ook een belangrijk aandeel in de totstandkoming van het rapport “Kraken in Nederland” waarmee de Raad zich direct tot de politiek in Den Haag wendt om de Eerste Kamer ervan te weerhouden de Anti-Kraakwet aan te nemen.

De Raad van Kerken dacht dat de Anti-Kraakwet de situatie met de woningnood zou verslechteren. De regering en de krakers hadden een slechte verhouding. In West-Duitsland waren de krakers met de Rote Armee Fraktion (RAF) verbonden. Daar zag de regering de krakers als de terroristen en het politiegeweld tegen de krakers was enorm (Duivenvoorden 2000). In 1978 werden in Amsterdam nog nieuwe panden gekraakt.

Punk is met de kraakbeweging verbonden en veel punkers woonden in gekraakte huizen. Kraakpanden huisvestten ook verschillende evenementen. Veel leegstaande gebouwen waren studio's, drukkerijen, woningen of galerijen (Pruijt 2013: 27):

“In Amsterdam, for example, an artist built a small wooden house inside a large space in the former Handelsblad building (also known as the NRC building). Squatting offers ample possibilities to creative interior and exterior decoration”.

Kraakpanden boden punkers de mogelijkheid om hun eigen ideeën uit te voeren, ergens bij horen en creëerde een deel van de subcultuur. Deze alternatieve huisvesting bood een oplossing voor de woningnood en gaf mensen de kans om te experimenteren met hun woonruimte. Mensen voelden zich in kraakpanden vrij en het gaf ze ruimte (Owens 2009: 62):

“To live in squat meant more than just making your dreams reality. It also meant dealing with the impositions of others simultaneously making their own dreams a reality”.

## 2. De Rondos, punk en underground

Volgens Kirsty Lohman was punk geen Nederlandse underground. De punkgolf die naar Nederland kwam, was min of meer “the latest popular craze, with famous international bands playing sizeable venues; [...]” (Lohman 2017: 68). Dat geldt voor Paradiso, voor Paradiso was het belangrijk om de verschillende bands naar Nederland te halen om een publiek aan te trekken. Hierdoor kon de punksubcultuur zich verspreiden door Nederland.

Tussen punk en underground zit een dunne grens. Underground is een beweging van een jonge generatie kunstenaars die zich afzet tegen de gewone maatschappij door culturele en maatschappelijke elementen te gebruiken. Binnen de underground vind je mensen met gezamenlijke doelen. Het gaat om de vrijheid van het creëren van eigen muziek, literatuur of eigen stijl van tekenen en het hebben van een eigen wijze van leven. Het idee was om buiten het systeem te staan. In Westerse landen was het in de jaren zeventig en tachtig makkelijker voor mensen die niet goed functioneerden in de maatschappij, om zich bij de underground te voegen dan om zich aan te passen.

De Rondos hadden met hun muziek, kunst en tijdschrift iets eigens gecreëerde. Punk gaf De Rondos de mogelijkheid te doen wat ze wilden. Niets moest. Volgens Johannes van de Weert was punk totale vrijheid (interview van O. G. 2019a)<sup>7</sup>.

Er was ook groot verschil in punkscene tussen verschillende steden. Amsterdam heeft een meer artistieke achtergrond. Rotterdam was vooral de stad van de havenarbeiders en punk onstond rondom de radicale arbeidersbeweging en communisten. Zo beschrijven Goosens en Vedder in hun boek *Het Gejuich was Massaal* (Goosens en Vedder 1996: 19):

Desondanks waren er eind jaren zeventig nog altijd Maoïstische splintergroepen die in Rotterdam veel aanhangers hadden, vooral onder arbeiders. Vele havenarbeiders waren lid van maoïstische splintergroepen of hadden familieleden die lid waren. De Maoïstische partijen oefenden veel invloed uit op de havenarbeiders en speelde een belangrijke rol tijdens de havenstakingen van 1970 en 1979.

Punk in Rotterdam had een sterkere houding tegen het politieke bestel en kwam daar openlijk voor uit. Punk in Amsterdam was volgens Goosens en Vedder eerder anticultureel dan anarchistisch. Ze schreven dat de grenzen tussen politieke tegenbeweging en muzikale

---

<sup>7</sup> 1:35



tegencultuur dun of zelfs afwezig zijn. Op explicietieke politiek volgt het antwoord van een uitgesproken tegencultuur.

De Rondos werden door het maoïsme beïnvloed, maar niet door de extreme ideeën. De Rotterdamse punk was met de communistische of maoïstische filosofie verbonden, maar bij De Rondos kunnen we het niet over mogelijke gedachten aan een revolutie hebben.

## **2.1. King Kong's penis, hoe het begon**

In 1977 werd in Rotterdam door een groep jongens een nieuwe punkband opgericht. In 1978 vroeg docent Sjoerd Buisman van de Academie van Beeldende Kunsten of deze jongens volgende week willen optreden. Het antwoord was “ja”. Sjoerd Buisman had een feestje in Dussen, Noord-Brabant, georganiseerd. Toen bestonden De Rondos nog niet, maar Allie van Altena, Wim ter Weele, Keers Rijken, Aad Stok en Johannes van de Weert hadden al een aantal covers ingestudeerd. Ze hadden veel lp's van punkmuziek, maar ze konden geen teksten opzoeken, dus moesten die opschrijven bij het beluisteren. Later, toen ze de teksten van de bands hadden gekregen, ontdekten ze dat ze eigenlijk nieuwe teksten hadden geschreven. Zoals Johannes van de Weert schrijft (Rondos 2009c: 7):

We volgden de punkgolf die in Engeland was losgebarsten op de voet. Van verschillende platen plukten we favoriete nummers. Van Wire, Eater, The Damned en The Clash. Tien in totaal. Wim vogelde de akkoorden uit, maar de teksten waren problematisch.

Ze hadden één week om te oefenen. Na die week kwam de dag van de optreden. De naam van de nieuwe band was “Pull... Use... Destroy”. Ze werden door de verpakking van een schoonmaakmiddel geïnspireerd - krachtig en prachtig. Een echte naam voor een punkband. Dus in maart 1978 was dat eerste optreden in Dussen. Het concert was hevig en kort. Het publiek bleef stil na het concert. “Na afloop geen enkele reactie, wel pijnlijke stilte. Alles bij elkaar weinig feestelijk” (Rondos 2009c: 8). Ze pakte hun spullen weer in en keerden terug naar Rotterdam. Na dit eerste optreden besloten de leden van “Pull... Use... Destroy” om door te gaan met optreden.

Voor het tweede optreden veranderden ze hun naam in De Rondos. De naam was geïnspireerd door koeken die ze in de kantine van de Kunstacademie veel hebben gegeten. Het tweede optreden was niet zo'n succes. Weinig mensen kwamen opdagen, maar ze speelden kort daarna onder de Amrobank op de Lijnbaan in Rotterdam op Binnenstadsdag. Dit optreden was

veel beter dan die twee optredens ervoor. In totaal hebben de Rondos nog zestien optredens gegeven in 1978, onder andere in jazzclub B14 waar ze voor het eerst een eigen nummer lieten horen.

In Schiedam speelde De Rondos samen met een andere band, Railbirds. De Rondos hadden eigen affiches getekend voor het optreden. Maarten van Gent, die lid van De Rondos was, ging als een politieagent gekleed en heeft achter in de zaal staan drinken. (Rondos 2009c: 10):

Dat gaf aardig wat consternatie in de overvolle zaal en onze latere bassist Frank gooide in het voorbijgaan een glas bier in Maarten's nek, omdat hij er zoals iedereen vanuit ging dat de politieman het optreden wilde verhinderen. Eenmaal op het podium geklauterd speelde Maarten een geheel eigen versie van het Wilhelmus, dat soms zelfs even neigde naar "zie ginds komt de stoomboot".

Na concerten in Delft, Berkel en Rodenrijs, Schiedam en Pijnacker speelden De Rondos in het Amsterdamse Paradiso. Het optreden was in december 1978. In *de Volkskrant* van 14 december 1978 stond een kort stukje over het optreden van De Rondos in Paradiso (z. n. 1978: 23). Dat was het eerste optreden van De Rondos in Amsterdam. Programmeur van Paradiso, Fer Abrahams kreeg van De Rondos opnames van slechte kwaliteit, maar Abrahams vond de nummers goed en nodigde De Rondos in Paradiso uit. Volgens Oscar Smit was het geen pretpunkband maar waren ze een beetje provocatief. In Rotterdam waren ze links en anarchistisch, maar voor het Amsterdamse publiek waren ze onbekend. Wat ook bijzonder was, is dat de leden van De Rondos niet werden bespuugd of natgegooid met bier tijdens het concert. Zoals zei Johannes van de Weert (Smit 2018: 71):

Ik had een Feyenoordshirt aangetrokken. Ik wilde een kijken hoe ze zouden reageren. De enige reactie na het concert, toen een jongen op me afkwam die zei dat hij het gek vond dat ik een Ajaxshirt aan had. [...] Wij vonden dat het publiek in Amsterdam zich wel erg woest gedroeg. Het was een soort wildheid die wij niet kenden. We waren verbaasd dat ze gewoon in de gangen stonden te zeiken.

Later werden de leden van De Rondos en de Amsterdamse punkband The Ex goede vrienden en er ontstond een samenwerking. De Rondos en The Ex hebben bijvoorbeeld samen een boek over de Spaanse burgeroorlog geschreven.

De Rondos hadden een nieuwe oefenruimte gevonden en maakten de lijst van nummers iets ruimer. Nu kon De Rondos ongeveer vijftig nummers spelen. Het waren niet alleen covers,

maar ook eigen nummers. De teksten van de nummers waren provocatief en soms was de muziek een parodie. De thema's waren bijvoorbeeld voetbal, kamikazepiloten of de moord op John F. Kennedy. De teksten waren ook bizar, zoals bijvoorbeeld *King Kong's Penis*.

He was looking for a mate  
he knew he couldn't wait  
he only wants to rape  
the fucking lady ape,  
the only thing he had,  
a little blond he met,  
you know the problem is,  
it's King Kong's penis,  
King Kong's penis,  
is fucking the subway,  
King Kong's penis,  
is stuck in the doorway,  
King Kong's penis,  
screwing the Empire,  
King Kong's penis,  
his balls are on fire (Rondos 2009b).

Rond die tijd werd een film over King Kong gefilmd. Het nummer was een reactie op wat er op televisie te zien was. De Rondos hadden daarnaast ook een contract bij het label King Kong records. Het logo was King Kong op de Euromast. Dat was het hoogste gebouw in Rotterdam, gebouwd na de Tweede Wereldoorlog. Dus dit is geen diepgravend nummer, noch is het tegen iets gericht. Het was gewoon een mogelijkheid om iets voor lol te doen.

Zoals hierboven beschreven, gingen de teksten ook over politiek. In het nummer *Russians are coming* is duidelijk dat De Rondos het niet zagen zitten als het Russische (Sovjet) leger naar Nederland zou komen (interview van O. G. 2019a)<sup>8</sup>. Rotterdam had een grote communistisch aanhang, maar het verlies van vrijheid zoals in de Sovjet Unie zag men niet zitten. Het maoïsme en communisme werd gezien als een alternatief tegen het politieke bestel van die tijd. Dat was punk ook, een alternatief gericht tegen hoe Nederland was georganiseerd.

---

<sup>8</sup> 35:33

Dat betekent dat punk tegen kapitalisme, militarisme, de kerk, en de staat was. Sommige leden van De Rondos kwamen uit de marxistisch-leninistische-maoïstische hoek. Volgens Johannes van de Weert hadden ze interesse in communistische landen. Ze hadden sympathie voor de RAF uit Duitsland, die gewapend vocht tegen imperialisme en kapitalisme. Johannes van de Weert schrijft (Rondos 2009c: 15). “Niet dat we zelf de wapens wilden opnemen, maar met gitaren kwam je ook een heel eind”.

De Rondos werden niet alleen door communisme beïnvloed. Ze werden ook door dadaïsme geïnspireerd en zagen dit als een interessant experiment. Johannes van de Weert en Wim ter Weele zegden (interview van O. G. 2019a)<sup>9</sup>: “We hadden geen teksten over Mao of over maoïsme. [...] We hebben een nummer over dadaïsme”. Ze dachten dat ze iets nieuws deden, maar naderhands ontdekten ze dat Provo met dadaïsme op een andere manier iets vergelijkbaars had gedaan.

Volgens Jerry Goosens en Jeroen Vedder leek De Rondos op andere bands uit West-Europa. Net als de andere bands wilden ze grenzen overschrijden en het huidige systeem omverwerpen, opdat West-Europa dan ook socialistisch zou worden (Goosens en Vedder 1996: 26).

De band (De Rondos) voelde zich net als andere West-Europese communisten aangetrokken tot het idee van een zelf geïnitieerde volksoorlog waarbij de kapitalistische staat vernietigd zou worden en een socialistische staat zou kunnen ontstaan.

Op de vraag of ze op een revolutie hoopten (interview van O. G. 2019a)<sup>10</sup> antwoordde Johannes van de Weert: “Nee, [...] De revolutie was bij ons in huis, dat was iets heel anders”. Ze wilden andere mogelijkheden vinden om met andere bewegingen samen te werken. Samenwerking met de andere bands was revolutionair, maar voor de Rondo's hoefde een revolutie niet, ze waren er het meest bij gebaat als ze tegengeluid konden geven. Als band zaten ze nooit in een politieke beweging of partij.

Communistische symbolen werkten goed als een provocatie. Het was niet alleen provocatie tegen het etablissement, maar ook puur om de uitstraling die ze hadden als anarchistische punkband. De Rondos provoceerde niet alleen door de teksten maar ook door de verschillende versieringen tijdens de optredens. Op de Nederlandse vlag hadden ze een gele

---

<sup>9</sup> 1:16:04

<sup>10</sup> 1:10:01

hamer en sikkel genaaid en ze gebruikten dat als een achtergrond tijdens een optreden. Dit was half spottend en half serieus. Ze waren geen echte communisten. Volgens Johannes van de Weert (Rondos 2009c: 15) waren ze “[...] meer voorlopers van de Do It Yourself onderstroom, dan nalopers van communistische doctrines”. Punk van De Rondos was zeker innovatief en bracht iets nieuws in deze subcultuur.

## **2.2. Red Rat, uitpuddend punk**

De leden van De Rondos hadden een leeg huis in Rotterdam gevonden en ze besloten om daarheen te verhuizen. Het huis lag aan de IJzerstraat en de naam van het huis was Huize Schoonderloo. Het stond op dat moment vijf jaar leeg en was in slechte staat, de gemeente wilde het zelfs slopen. Ze kregen contact met ambtenaar Piet Slijkerman die voor de PvdA op het Rotterdamse stadhuis zat (Rondos 2009c: 11). Hij gedoogde de kraak. Ze hadden geen huurcontract of huurbescherming. Ze betaalden gewoon tweehonderdvijftig gulden per maand en konden er wonen. De Rondos moest op eigen kosten het huis repareren. Huize Schoonderloo werd eigenlijk een kraakpand. Daar woonden Wim ter Weele, Allie van Altena, Piet Dieleman, Maarten van Gent, Saskia de Vries en Johannes van de Weert.

Dit was één jaar voor ze het Kunstkollektief Dubio opgerichte. In hetzelfde jaar hebben ze ook het manifest *Juliana ja! Beatrix nee!* uitgegeven (Ronds 2009c: 10). “Het was een provocatie en het één en ander stichtte tot ons grote genoegen nogal wat verwarring bij de directie en de docenten van de o zo gevestigde Kunstacademie.” Dus het Kunstkollektief Dubio vestigde zich in Huize Schoonderloo. Het huis werd een opnamestudio, uitgeverij, atelier en woning voor de bandleden. De muziek en Kunstkollektief Dubio waren de delen van het hele collectief. Zoals in Tsjechische underground ging het voor De Rondos niet alleen over muziek, maar ook over verschillende kunstactiviteiten en samenwerking met andere bewegingen en bands. Ze werden als punkleden vrijwilligers en hadden het gevoel dat ze niets te verliezen hadden omdat ze alles zelf deden.

In april 1979 werd het eerste nummer van het blad *Raket* uitgegeven. *Raket* informeerde punkliefhebbers over nieuwe optredens, en lp's, daarnaast konden punkbands hun teksten in *Raket* publiceren of andere verhalen, strips en tekeningen inleveren. In *Raket* werd geen selectie of censuur toegepast. Zo werd in het eerste nummer geschreven (*Raket* 1. 4. 1979: 1):

De bedoeling van RAKET is op te treden als spreekbuis van Rotterdamse new-wave groepen. [...] RAKET zal onregelmatig uitkomen en geplakt worden in de binnenstad van Rotterdam. [...] Als je RAKET wilt verspreiden kun je (?) bij on afhalen.

Huize Schoonderloo is door veel mensen uit verschillende plaatsen in Nederland bezocht. Ze hielpen *Raket* verspreiden. *Raket* nummer 4 werd als een gestencild boekje van tweeëntwintig pagina's uitgegeven. In nummer 14 verscheen de nieuwe strip *Red Rat*. De strip verscheen in *Raket* naar aanleiding van de rellen tijdens de kroning van Beatrix.

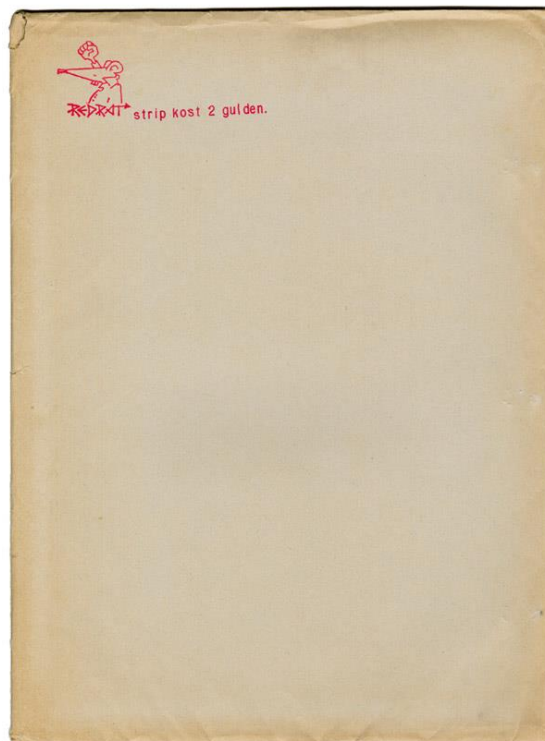
*Red Rat* is een strip over een magere rat die bij de punkbeweging wilde horen. De rat heeft besloten om naar Huize Rondloo te gaan en ontmoette er de leden van de punkbeweging. Op het einde van het eerste deel van *Red Rat* (Rondos 2009a: 26) staat "iedere gelijkenis van stripfiguren met bestaande personen berust echt helemaal op toeval". In Huize Rondloo ontmoette de rat Pim, Jan, Martin, Ollie, Jantina, Rinus, Frenk en Peter. Elke rat lijkt op één van de leden van De Rondos en de verschillende ratten vertegenwoordigen de ideeën of waarden van individuele leden van De Rondos. Toen de kleine rat naar Huize Rondloo kwam en wilde weten wat punk was, kreeg hij diverse antwoorden. Volgens Pim doen ze alles zelf. Daarna zegt Jan, die door Michael "Bommi" Baumann geïnspireerd werd (Rondos 2009a: 12): "Kijk, ik zeg altijd gewoon: maak kapot wat jou kapot maakt!" Martin voegt toe dat het ook niets uitmaakt of iemand op de HAVO of op de MAVO zit; het is toch allemaal hetzelfde. Jantina beweert: "Communisme is gewoon samen dingen doen" (Rondos 2009a: 13). Ollie is een liefhebber van dada en denkt dan ook dat punk met dada begonnen is. Rinus is tegen de bourgeoisie. Alleen Frenk en Pieter zijn meer met de muziek en cultuur verbonden. Pieter zei: "Ik voel me gewoon heel erg verbonden met de schilderkunst" en Frenk wilde altijd musicus worden (Rondos 2009a: 14).

Van de strips krijgen we de indruk dat De Rondos dan wel samen punk speelden, maar bestond uit verschillende individuen met allemaal hun eigen ideeën. Misschien hebben ze punk ieder op hun eigen manier benaderd. Het ging niet alleen over drinken, feesten en muziek. Het was iets dat ze samen konden doen. Binnen de Rondos was er totale vrijheid voor alle bandleden om hun eigen weg te vinden.

*Red Rat* toonde ook andere kanten van punk. In het tweede deel van *Red Rat* gaat de rat weg van de leden van Huize Rondloo. Volgens de rat was het werk in Rondloo te moeilijk. Vroeg in de ochtend wakker worden, werken, eten, slapen en dan werken, muziek, eten, slapen, enz. Voor hem was het uitputtend. Toen hij wegging, trof de kleine rat een ander punk lid

Beertje, die hem uitlegt wat punk echt is (Rondos 2009a: 30) “Ach punk is gewoon fun weetje [...] tuurlijk – al dat gezeik... gewoon lol trappen... doen waar je zin in hebt... alles gaat toch naar de klote...”. Nu had de rat een echt punkleven. Vanaf ’s ochtends bier drinken, eten, een optreden bijwonen, iets kapot maken enz. Later blijkt dat Beertje een beetje racistisch, homofob en intolerant is. De rat ontmoette nog een vriend van Beertje. Henkie is een skinhead en Beertje en Henkie gaan samen naar verschillende vergaderingen van skinheads. Het tweede deel eindigt wanneer Beertje en Henkie stenen beginnen te gooien op Huize Rondloo. Ze hebben een paar ramen kapot gemaakt en de reactie van Pim was: “Ze willen niet samen dingen doen. Ach ’t is gewoon de kift...” (Rondos 2009a: 43).

De rat zou geen specifieke punkheld vertegenwoordigen. Het was een karakter die verschillende bands, situaties en evenementen meemaakt. In de strip vertegenwoordigen varkens de rest van maatschappij. In de eerste *Red Rat* staat een afbeelding van een maatschappelijke piramide. Op het onderste niveau staan ratten en daarboven de politie en de varkens. Hierboven staan vertegenwoordigers van de intellectuele klasse zoals leraren, chefs, ambtenaren en de bourgeoisie. Daarboven staan de vertegenwoordigers van beide kerken en het leger. Op de bovenste etage staat de bankier die een zak vol geld heeft.



Illustratie van De Rondos (Rondos 2009a: 47)

Onder deze afbeelding staat geschreven (Rondos 2009a: 47): “Dat je je verweren moet als je niet wilt ondergaan, dát moet je toch inzien”. De naam *Red Rat* is duidelijk, veel punkers voelden zich namelijk als ratten in de maatschappij (Rondos 2009a: 3):

Het enigszins vereenvoudigde, en ook wel bekritiseerde zwartwit beeld “ratten-contra-varkens” ontstond overigens naar aanleiding van een plompe uitspraak van een toenmalige Amsterdamse politiecommissaris, die krakers en andere linkse activisten vergeleek met ratten die uit hun holen kropen om de zo geprezen openbare orde ten tonele te voeren als volgevreten varkens.

*Raket* en *Red Rat* waren belangrijk voor de punksubcultuur. *Raket* en *Red Rat* toonden andere kanten van punk. Sommige bands waren intellectueel gericht. Deze fanzine en deze strip waren reacties op maatschappelijke veranderingen en crises. Hierdoor werd een positievere blik geworpen op de punksubcultuur. In dagbladen werd punk op verschillende manieren beschreven. In dagblad *De Waarheid* werd punk beschreven (M. v. M. 1978: 5) als “De gevaarlijke kanten van punk niet (willen) erkennen is niet alleen dom het is vooral politiek gevaarlijk en onjuist.” Of bijvoorbeeld Lydia Broekhoff, die in dagblad *Trouw* een kort artikel (Broekhoff 1978: 5) over punk schreef: “Weten jullie dat punk al heel oud is? Vraag het maar aan jullie ouders, want die droegen tenslotte in hun babytijd ook al veiligheidsspelden door hun luiers. Niets nieuws die punk”. Het is mogelijk nog meer kritiek of “grappige” artikelen over punk te vinden maar er zijn weinig artikelen die positief over punk waren. Daarom was het belangrijk dat de punk pamfletten, tijdschriften, strips, enz. verspreidde als eigen stem tegen de burgerlijke pers.

### **2.3. Het eind van punk?**

Veel mensen vonden, bijvoorbeeld door dagbladen, punkmuziek dom, maar volgens Wim ter Weele was punk een explosie van creativiteit en nieuwe dingen. Op de radio draaide muziek met teksten die zeiden wat mensen moesten doen, dit was een grote schok voor de culturele wereld. Tot die tijd was de kunstopleiding bepalend: Pas als een student de kunstopleiding had voltooid kon hij of zij exposeren en officieel kunstenaar worden. Alles was vastgelegd. “Het was behoorlijk dictatoriaal” (interview van O. G. 2019a)<sup>11</sup>, zei Johannes van de Weert tijdens het interview. Punk bracht vrijheid, zowel in kunst als in muziek.

---

<sup>11</sup> 6:29



De leden van de Rondos maakten punkmuziek voor zichzelf, maar Johannes van de Weert zei ook dat ze “elkaar hebben geïnspireerd” (interview van O. G. 2019a)<sup>12</sup>. Tijdens de concerten waren er ook leden van andere punkbands en de bands inspireerden elkaar. Bijvoorbeeld The Ex en de Rondos inspireerden elkaar heel erg veel. De grote inspiratie was de autonomie en de samenwerking. In de punkbeweging hielp men elkaar veel. Bijvoorbeeld wanneer bands geen complete apparatuur hadden om op te treden, konden ze vaak spullen van andere bands lenen. Tijdens veel optredens traden verschillende punkbands na elkaar op. De Rondos had een goede relatie met The Ex uit Amsterdam. Later speelden sommige leden van De Rondos in The Ex.

De Rondos kreeg de mogelijkheid met Crass in Londen spelen. Leden van Crass waren iets ouder en wat meer door hippies beïnvloed. Crass en De Rondos waren pacifisten en dat verbond de bands.

Beiden zagen oorlogsvoering als een onderdrukkingsmiddel van de staat. Anarchopacifisten streefden, net als andere anarchistische groeperingen, naar een staatloze samenleving, maar zwoeren geweld als middel om dit te bereiken af. Bovendien zagen zij de staat als een vorm van georganiseerd geweld (Goosens en Vedder 1996: 35).

Tijdens het concert in Londen waren skinheads aanwezig. Volgens Goosens en Vedder was Crass toleranter tegen de skinheads dan de rest van de punkbands. Zo tolerant als de Engelse punk was voor skinheads, zo intolerant waren ze tegen geweld zoals dat in China plaatsvond. Crass wilde uiteindelijk niet verder met De Rondos samenwerken omdat De Rondos de Volksrepubliek China ondersteunde.

Crass was vanuit hun anarchopacifistische ideologie tegen het gebruik van iedere vorm van geweld en hadden daarom ook een probleem met het feit dat De Rondos sympathie hadden voor de Volksrepubliek China, die mede met geweld tot stand was gekomen (Goosens en Vedder 1996: 38).

Niet elke samenwerking verliep goed. Sommige bands hadden problemen met de provocatieve aankleding, de symbolen en de ideeën van De Rondos. Maar samenwerkingen met andere bands was ook praktisch, zo deelde men de oefenruimte en werkten ze samen bij verschillende projecten. Deze samenwerkingen ontstonden echter niet spontaan. Het kostte tijd

---

<sup>12</sup> 10:44

om mensen te vinden die zouden willen samenwerken. De stijlen in punkmuziek waren zeer divers en ieder had een eigen stijl, een samenwerking lukte alleen als deze stijlen niet botsten.

De Rondos wilden nooit leidend binnen de punk worden, ze wilden een goed voorbeeld voor andere bands geven. Later in de jaren tachtig veranderden ze van stijl in meer folkloristische punk. De Rondos wilden een nieuwe vorm van punk vinden. “We wilden samenwerken, niet voorlopen. Maar veel punks vonden het wel best zo. Waarom zelf iets doen? [...] de eenvoudigen van geest zijn helaas altijd in de numerieke meerderheid” (Rondos 2009c: 34). Het laatste optreden van De Rondos was in mei 1980, maar ze wisten niet dat dit het laatste optreden zou zijn. Na dit optreden zijn ze naar Spanje gegaan voor vakantie waar ze zich realiseerden dat ze iets anders wilden. Ze reisden per trein naar Baskenland, Pyreneeën en Lourders. De rustige omgeving van de bergen en bossen duwden De Rondos over de toekomst van de band na te denken. Zo schrijft Johannes van de Weert (Rondos 2009c: 35):

De adembenemde schoonheid van de bergen overweldigde ons. We waren er aan gewend geraakt om ons in onze vrije tijd op te houden in de benauwenis van donkere en rokerige zaaltjes. Hier was ruimte en waren er bomen, wolken, bergmeren, gemzen, toornslangen en vuursalamanders.

Terug in Rotterdam hebben ze besloten dat ze geen voorbeeld meer wilden zijn en dat ze stoppen met De Rondos (Rondos 2009c: 35):

Eenmaal teruggekeerd in Rotterdam konden we weer helder denken. De retraite had ons goed gedaan. We realiseerden ons dat we geen voormannen van de punk wilden zijn en ook geen kop van Jut voor neonaz's en ander gespuis. We besloten te stoppen met de Rondos en met Raket, want we waren ons doel ruimschoots voorbijgestreefd. Zoveel was ons wel duidelijk geworden.

Over het eind van De Rondos schreef ook dagblad *NRC Handelsblad*. Het dagblad vergeleek De Rondos met Crass en beschreef in het kort de punkband De Rondos als een groep die zich tegen grootkapitaal richtte.

[...] maar De Rondos stoppen. Niet alleen omdat zij geaccepteerd dreigen te worden, maar ook omdat de toenemende doses drugs en geweld in de punk hun niet aanstaan. Ze hebben inmiddels een laatste single uitgebracht, getiteld *Which Side You Will Be On*. [...] De conclusie mag niet zijn dat er in Rotterdam en de rest van Nederland niets meer gebeurt op punkgebied. In Rotterdam zijn aardig wat bands die niet met Red Rat te maken willen hebben [...] (Lieshout 1980: 19).

De Rondos stopte als band, maar de individuele leden van De Rondos gingen door, ze speelden met andere muzikanten en werkten samen met andere kunstenaars. Wim ter Weele en Johannes van de Weert hebben bijvoorbeeld nog bij The Ex gespeeld. De samenwerking met andere bands ook ging door, niet alleen met de bands waarmee het begon in de jaren zeventig, maar later ook met de bands van de jaren negentig. De generatie van de jaren negentig was anders. Punk bleef in die ruim twintig jaar ongeveer hetzelfde, maar de muziek ontwikkelde zich in allerlei richtingen. In de jaren zeventig waren het kleine afzonderlijke bolwerken in bijvoorbeeld Rotterdam of Amsterdam, maar tegenwoordig is punk een heel brede subcultuur. Nog steeds zijn er punkbands bijvoorbeeld in Rotterdam die DIY volgen. Volgens Wim ter Weele is het nu makkelijker om DIY te volgen. Instrumenten, opnameapparatuur en lp's zijn tegenwoordig veel beter verkrijgbaar. Volgens de voormalige leden van De Rondo's is Punk in Nederland vandaag groter dan in de jaren zeventig.

In de tweede helft van de jaren tachtig was Johannes van de Weert in het Oostblok met The Ex. Ze traden op in Tsjechoslowakije, Joegoslavië, Hongarije en Polen. Dus ze zagen het communismeregime in de praktijk. In Tsjechoslowakije hadden ze een kort optreden op één mei 1986. Dat was een groots evenement in communistische landen, want 1 mei, de Dag van arbeid moest iedereen vieren. De leden van Charta 77 dienden als gidsen voor The Ex. Het was belangrijk dat The Ex speelde tijdens de parade om mensen van de andere punkbeweging en underground te ontmoeten. De realiteit was anders dan in Nederland volgens Johannes van de Weert. De punkers of underground zagen er heel anders uit: Lang haar, baard, sandalen en korte broeken. Het is interessant dat ze alleen niet in West-Europa bleven maar ook naar communistische landen reisden (interview van O. G. 2019a)<sup>13</sup>.

Dus het is goed mogelijk te zeggen dat De Rondos en haar leden een punkband met goede intenties was. Ze hadden een grote interesse in wat er in andere landen gebeurde en probeerden de ideeën van punk te verspreiden. Nadat ze met De Rondos en *Raket* stopten hebben ze nooit in een commercieel bedrijf of in staatsbedrijven gewerkt, ze bleven onafhankelijk, en dat is volgens Johannes van de Weert belangrijk (interview van O. G. 2019a)<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> 1:21:43

<sup>14</sup> 1:14:28

### 3. Groningen, het punkcentrum van het Noorden

Groningen is een totaal andere stad in vergelijking met Rotterdam of Amsterdam. Nederland is geen groot land, maar Noordoost Nederland is veel minder dichtbevolkt dan het Westen. Punk bereikte Groningen in 1977. Niet alleen via de radio, want in december 1977 hadden de Sex Pistols en de Ramones een optreden in Groningen. Dat was de eerste mogelijkheid voor Groningers om punk live op de bühne te zien. Het concert was in Huize Maas dat sinds 1926 bestaat. Journalist Syp Wynia schreef een positieve recensie over het concert van de Sex Pistols voor het *Nieuwsblad van het Noorden*. Volgens Syp Wynia was de zanger Johnny Rotten de belangrijkste persoon op het podium (Wynia 1977: 8). In Huize Maas waren niet alleen optredens van de Sex Pistols en de Ramones maar ook van The Stranglers, The Boys, The Jam, The Damned en Dire Straits.

Voor het concert van The Boys stond een enthousiaste advertentie in de *Leeuwarder Courant*.

Punkliefhebber opgelet! Klokslag twaalf uur vannacht begint in Huize Maas aan de Vismarkt van Groningen een punkrock-concert van The Boys, de Engelse formatie die sinds de doorbraak van hun eerste singel “I don’t care” algemeen getipt wordt als de volgende new wave groep die het gaat maken na The Sex Pistols, The Stranglers, The Jam en The Damned (z. n. 1977a: 47)

In een paar maanden tijd traden verschillende punkbands uit het buitenland op. In deze tijd van financiële crisis bracht punk iets nieuws voor de jonge generatie in Nederland. Het was niet alleen muziek, maar het was ook een golf van de nieuwe punkfilosofie. Groningen is arbeidersstad maar niet zoals Rotterdam, het was namelijk vanaf de zeventiende eeuw een turfwinningengebied.

Na het concert van The Boys publiceerde de *Leeuwarder Courant* een recensie. Deze was niet zo enthousiast als de advertentie, maar de kritiek was gericht op het publiek. Volgens de criticus speelden The Boys goed, maar het publiek was het probleem. De leeftijd van het publiek was te hoog. Ongeveer twintig jaar en ouder. Ze gedroegen zich apathisch en gaven beleefd applaus.

In Groningen traden zaterdagavond “The Boys” uit Engeland op, volgens kenners één van de voorstaande punkgroepen. En wanneer je de muziekbladen mag geloven, is punk dé nieuwe trend in de hedendaagse popmuziek. De belangstelling is heel behoorlijk: een kleine vierhonderd man. Het soor publiek valt echter tegen. De meerderheid is ouder

dan twintig jaar. Naar Engelse (waar de punk het verst ontwikkeld is) normen niet meer de goede leeftijd voor punk. Wanneer “The Boys” ’s nachts om zeven minuten voor één eenmaal goed en wel zijn begonnen, blijkt het publiek niet in een beweging te krijgen. [...] wat sneu voor “The Boys” want zij doen werkelijk hun uiterste best. [...] dat het welhaast zeker lijkt dat we op Groningen in de nabije toekomst zeker niet het etiket “punkmetropool van het noorden” hoeven te plakken (z. n. 1977b: 45).

Het concert van The Boys was goed gespeeld. Misschien waren de mensen nog niet op punk voorbereid. De meeste reacties van de critici in de dagbladen of tijdschriften waren positief in Groningen. In 1977 werden de eerste Nederlandse punkbands opgericht maar in de omgeving van Groningen was het moeilijk om punkbands te vinden die in Groningen konden optreden. In dagbladen en andere media werd veel geschreven over punk en dit was niet beperkt tot advertenties. Zo werden er artikelen gepubliceerd met kritiek op punk, maar was er ook ruimte voor artikelen ter verdediging van punk. In 1979 verscheen een er artikel in de *Leeuwarden courant* (7. 12. 1979: 23) dat in Groningen de Engelse rockband Supertramp op ging treden, hun muziek was een mix van verschillende genres als reggae, rock pop, punk, enz.

Later op het begin van jaren tachtig beginnen meer Nederlandse punkbands in Groningen te spelen. De Groningse punkband Bloedbad speelde bijvoorbeeld regelmatig in Vera en Simplon. Verder was er de Groningse groep Boegies, die in 1978 werd opgericht, maar aan het begin van 1980 begonnen op te treden. Fahrenheit 451 bestond tussen 1980 en 1983 en stond bekend om zijn monotone geluid. De Groningse punkband Jetset was één van de bands die Nederlandstalige nummers maakten, daarnaast waren ze zelf ook kritisch op de punkcultuur.

Punk in Groningen was nauw met de kraakbeweging verbonden. In 1978 werden grote kraakgroepen in Enschede, Groningen, Eindhoven, Dordrecht en Schiedam opgericht.

In Groningen was het ‘Kraakerskollektief’ geen lang leven beschoren. Al eind jaren zeventig komt het daar tot een splitsing tussen ‘Praktische Kraakgroepen Groningen’ (PKG), waarin de hulpverlenende instanties zich verzamelden en de ‘Kraakorganisatie Groningen’ (KOG), die een veel bredere politieke doelstelling heeft (Duivenvoorden 2000).

In Groningen waren vijf grote kraakpanden. De bekendste waren Wolters-Noordhoff Complex (WNC) en het Oude Rooms Katholieke Ziekenhuis (ORKZ). In vergelijking met Rotterdam waren kraakpanden in Groningen meer met punk verbonden. In sommige kraakpanden waren cafés, platenwinkels, restaurants of een concertzaal. Door te kraken kregen

de gebouwen weer een functie en sommige krakers hielpen om de gebouwen weer te repareren of de staat van gebouw verbeteren.

Conservational squatting can also develop from squatting as an alternative housing strategy, when the squatted building is threatened to be demolished and when the occupants see opportunities for restoration (Pruijt 2013: 39)

### **3.1. De Fuckups**

De Fuckups werd opgericht in 2007. Deze vrij nieuwe punkband bestaat uit zes leden die al tegen het einde van de jaren zeventig muzikaal actief werden: Marjan Feith, John Krol, Niek Schutter, Menno Schreuder, Tup Wanders en Joris Witvliet.

Tup Wanders begon tegen het einde van december 1976 op zestienjarige leeftijd met het maken van muziek. Hoewel hij in eerste instantie niet bezig was met de punk-levensstijl voelde hij zich na het lezen van de vroege geschiedenis van The Enemy sterk aangetrokken tot de punkbeweging. Drummer Niek Schutter kan maar moeilijk onthouden wanneer hij voor het eerst met punk in contact kwam, maar dit moet rond 1977 geweest zijn. Niek leende zijn eerste platen bij de bibliotheek, dankzij de bibliotheek waren deze platen goed verkrijgbaar. Ook verschenen de eerste artikelen over punk in muziekkranten in de bibliotheek en de winkel. Punkers waren in Amsterdam nog sterk in de minderheid. Als punkers elkaar in Amsterdam aan de andere kant van de straat zagen lopen dan liepen ze naar elkaar toe voor een kennismaking: zo weinig punkbands waren er destijds nog.

Veel punkers trokken naar Groningen omdat Groningen de grootste stad in noordelijk Nederland was en de omstandigheden voor de punkbeweging hier goed waren. Veel bekende internationale punkbands speelden toen al in Groningen. De eerste punkkroeg in Groningen was De Stem. Hier kwamen punkers regelmatig samen om concerten te bezoeken. Hierdoor kregen deze mensen het gevoel dat ze ergens bij hoorden. Volgens Niek Schutter was dat een geweldig gevoel. “Het was opwindend om een eigen band te hebben. Bandleden waren niet gewoon vrienden maar ze waren meer familie” (interview van O. G. 2019b)<sup>15</sup>). Tup Wanders vertelt verder dat punk niet alleen voor rijke muzikanten met dure studio’s was. “Punk was beschikbaar voor iedereen!” Niek Schutter wist niet hoe hij moest beginnen. Hij kon nog geen

---

<sup>15</sup> 4:39

instrument bespelen en in feite hadden ze meestal ook geen instrumenten. Daarom begonnen meerdere bands samen in garages te jammen en muziek te maken.

Sommige punkers speelden hardcore punk. Niek Schutter werd door de band Manufactured Romance beïnvloed. Na het horen van twee liedjes verlegde zijn interesse zich van metalmuziek naar punk en een week later zat hij al in een band. Punkers in Groningen begonnen elkaar op straat te begroeten, hoewel ze elkaar niet kenden. Sommige bands hadden het beter voor elkaar. In Tup Wanders' eerste band hadden ze ten minste een gitaar. Voor andere instrumenten was het belangrijk om deze te kunnen lenen of te ruilen. Sommige bands die geen gitaren hadden probeerden de geluiden van een gitaar na te doen.

Net als elders in Nederland hadden de Groningse bands een rijke bron van inspiratie. Zoals gezegd, vonden in Groningen concerten plaats van de bekendste punkbands, zoals de Sex Pistols en The Damned. Echter, de leden van De Fuckups vonden hun inspiratie in de Australische punkband The Saints. Zo vertelt Niek: "Als je zestien bent dan voelt het als een avontuur. Je voelt dat er veel in je leven gebeurt" (interview van O. G. 2019b)<sup>16</sup>.

In de jaren tachtig was er in Nederland een economische crisis. Veel mensen hadden geen werk en de lp's in de winkels waren vrij duur. De lp's van Amerikaanse bands kostten veertig gulden. Punkers kozen er daarom voor om deze lp's massaal te ruilen of kopiëren. Dit gebeurde niet alleen over de muziek maar ook bijvoorbeeld bij kleding. Toen Tup Wanders in Londen was, besloot hij om leren kleding te kopen (interview van O. G. 2019b). Toen hij deze kleding had gekocht kreeg hij een gevoel van belangrijkheid, dat hij wereld had verbeterd. "Ook denk ik dat alle leden van subculturen dat gevoel hebben" (interview van O. G. 2019b)<sup>17</sup>. Voor de leden van De Fuckups was punk toen het creëren van chaos met symboliek.

De Groningse punk leek in basis meer op de Rotterdamse punk dan op de Amsterdamse punk omdat het ook vanuit het proletariaat kwam. Maar de Groningse punk meer revolutionair en de kraakbeweging was sterker dan in Rotterdam en andere steden. Hier werden ook demonstraties georganiseerd. "Als je flink roept, dan reageren de mensen. Maar als je roept dan zit je direct aan linker kant" Zo zei Niek (interview van O. G. 2019b)<sup>18</sup>. Groningen was zo revolutionair omdat de maatschappelijke problemen er groter waren. Voor de jonge generatie

---

<sup>16</sup> 13:32

<sup>17</sup> 16:47

<sup>18</sup> 21:21

was er geen toekomst. Weinig werk zorgde ervoor dat mensen in eethuizen moesten werken, als ze al werk konden vinden.

Sommige leden van De Fuckups woonden in kraakpanden en antikraakpanden. Antikraakpanden zijn leeg gebouwen die mensen kunnen voor lage prijs verhuren.

Bij anti-kraak gaat het om leegstaande, niet voor bewoning bestemde, gebouwen die tijdelijk (deels) voor bewoning gebruikt gaan worden. Bij anti-kraak wordt tussen de gebruikers van het pand en de eigenaar een anti-kraakovereenkomst afgesloten. Ook de gemeente maakt gebruik van dit middel, bijvoorbeeld bij leegstaande scholen. (Z. n. 2005c)

De grotere kraakpanden waren niet hetzelfde als de kleinere kraakpanden. Volgens Tup Wanders ging in de grote kraakpanden het alleen over het kraken zelf. “Het was enorm streng. Je moest een bepaalde politieke richting aanhangen anders mocht je er niet wonen” (interview van O. G. 2019b)<sup>19</sup>.

De DIYcultuur is in Groningen nog steeds van belang. “Het ging niet alleen over het maken maar juist ook over het bedenken” zo denkt Niek (interview van O. G. 2019b)<sup>20</sup>. Men creëerde een eigen radiozender en het eigen tijdschrift *Koekrant*, ze maakten hun eigen kranten—alles was DIY zonder commerciële invloed. Dat doen De Fuckups nog steeds. Punkers verbonden zich met muziek. Het doel van de punkers in Groningen was het maken van muziek. Veel bands probeerden hen na te spelen, maar volgens Tup waren de punkbands die na hun kwamen minder punk dan zij (interview van O. G. 2019b). Nihilisme was belangrijk in punk. Punk is een tegenbeweging en nihilisme is eigenlijk iets vergelijkbaars. Nihilisme is ook tegen waarden en autoriteiten.

Binnen de punkscene was ruimte voor heel veel verschillende uitingen, maar punkers hadden een hekel aan hippies. Volgens hen waren hippies te politiek en egocentrisch. Maar de hippies waren de generatie van de babyboom, en dus een hele grote generatie die maar een paar jaar ouder was, waar de punkers van die tijd tegenin wilden gaan. Zo zei Syp Wynia:

[...] Hij noemt Subway een punkgroep. Punkers zijn jonge, snelle lui en niet van die belegen hippies, die even naar de kapper geweest zijn. Misschien zijn ze wel aardige jongens (waarschijnlijk niet), maar die ene is nog kaler dan onze vader en ongeveer net zo oud (Haken 1978: 7).

---

<sup>19</sup> 23:10

<sup>20</sup> 25:39



Punk was in de jaren zeventig meer socialistisch. Niet alleen de werkloze arbeidersklasse maar ook gymnasiale studenten en zelfs hooligans behoorden tot de punkscene. “Punk was een grote groep mensen – de kunstenaars” (interview van O. G. 2019b)<sup>21</sup>. Hooligans of skinheads kwamen van hetzelfde omgeving als punkers maar de Groningse punkers haten skinheads nog meer dan dat ze hippies haten. Skinheads waren niet meer dan een jongerentrend maar de meeste mensen verbinden punk en skinheads elkaar.

[...] Over dit laatste moet ik zeggen dat er inderdaad Duitse woorden in de teksten gebruikt worden, maar heren, als jullie wat beter geluisterd hadden (ik moet wel zeggen dat de teksten niet altijd even goed verstaanbaar zijn), en sowieso naar wat de punkers te zeggen hebben, dan wordt het hopelijk duidelijk dat de punkers anti-nazi zijn! (Timmer 1981: 15).

Tussen De Fuckups en bijvoorbeeld De Rondos was er een verschil in muziek. De Rondos zijn iets krachtiger en directer, met meer provocatieve teksten. De muziek was vooral op technisch vlak anders. Volgens Tup Wanders is het vooral merkbaar dat de leden van De Rondos ouder zijn en minder zongen in de vergelijking met De Fuckups. Toen De Rondos hun eerste concerten speelden zaten de leden van De Fuckups nog op de middelbare school. De Fuckups probeerden de beste in hun muziek te zijn. Volgens Niek is: “Voordeel en nadeel van goed kunnen spelen was een energie in de muziek die echt maar moeilijk opgenomen kon worden” (interview van O. G. 2019b)<sup>22</sup>.

De Fuckups staat in contact met andere groepen die zich niet alleen in Nederland bevinden maar ook in bijvoorbeeld Schotland en Ierland. Misschien gaan ze wel een tour met alleen een slaapzak doen. Dat is ook de essentie van punk: zo maar het huis verlaten en je nergens zorgen over maken.

### **3.2. Punk is niet dood**

Tegen het eind van de jaren zeventig was punk iets nieuws, het was krachtig en bracht vermaak voor de jongere generatie. In de jaren tachtig veranderde punk. De Nederlandse punkbeweging groeide en kreeg daardoor een grotere diversiteit. In de jaren tachtig kwam er een nieuwe generatie van punkers met andere ideeën, en het drugsgebruik en geweld nam toe. Dit was ook een reden waarom De Rondos zijn gestopt. Zo schrijft Jacob Haagsma in *Leuwarder Courant*:

---

<sup>21</sup> 56:48

<sup>22</sup> 46:41

De punk is nu subcultuur, die grotendeels buiten de officiële kanalen opereert. Het maken van platen, cassettes en “fanzines” wordt in eigen hand gehouden. In muzikaal opzicht zijn punkbands nu meer dan vroeger gebonden aan een vast stramien: de muziek in principe wel zo snel zijn dat erop te pogoën valt (Jacob Haagsma 1985: 9).

Net als De Rondos, bekritiseerden ook De Fuckups de jongere generatie en vinden ze dat ze betere muziek maakten. Meestal heeft de oudere generatie het gevoel dat ze een alleenrecht hebben op hun subcultuur. Het speelde ook mee dat de instrumenten later goedkoper werden en dat de crisis voorbij ging. In Groot-Brittannië ‘stierf’ punk in 1978 (Lohman 2017: 75). In Nederlands gebeurde dit in 1980 (Lohman 2017: 76), toen De Rondos stopten, zoals beschreven in het tweede hoofdstuk. Maar toch schreven sommige dagbladen nog over verschillende punkbands die zouden laten zien dat punk nog lang niet dood is.

Het uit Vancouver in Canada afkomstige DOA (Dead on Arrival) bestaat onderhand al een jaar of zeven. In die periode hebben ze een aantal singels en EP’s en drie elpees gemaakt. De laatste elpee *Let’s Wreck the Party* is onlangs ook in dit werelddeel uitgebracht en terecht, want het is een prima plaat die bewijst dat punk nog lang niet dood is (Jacob Haagsma 1985: 9).

Moesten de andere punkbands ook stoppen toen de bekendere punkbands verdwenen? In verschillende media kunnen we lezen dat nog veel bands in de jaren tachtig in Nederland speelden en goede recensies hebben gekregen. De opkomst van een nieuwe generatie punkers kwam al snel. Dit betekende echter niet dat ze vergeleken bij de eerste punkgeneratie niet origineel of choquerend waren. De nieuwe generatie kon even belangrijk zijn als de eerste punkgeneratie. In de Tsjechische underground zagen we een vergelijkbaar beeld.

De nieuwe generatie van de Tsjechische underground kwam op in de jaren tachtig, net als in de Nederlandse punk. Ze konden van de eerdere generatie leren en hadden het voordeel dat ze iets betraden wat al bestond. Zo zei Jáchym Topol, Tsjechische schrijver en een lid van de Tsjechische underground: “Het was duidelijk dat we iets gemeen hebben met de oudere dissidenten en gerespecteerde personen van de underground. Maar we voelden toch dat we eigen opinie wilden hebben”<sup>23</sup> (Švehla 2016: 460). Dat lijkt op de nieuwe generatie van punk in Nederland. De nieuwe generatie van punkers in Nederland blies de punkbeweging nieuw

---

<sup>23</sup> Bylo nám jasné, že sice s těmi staršími a zasloužilými z undergroundu a disentu souzníme či téměř splýváme, stejně jde ale o to zachovat si svou, nevím, jak to přesně nazvat, generační či estetickou či názorovou svébytnost, ať to bylo co to bylo.

leven in. De nieuwe generatie kraakte ook nieuwe panden en hier werden ook concerten georganiseerd.

“Alongside youth centers, squats were still providing space for punks to gather, socialize, attend and run gigs, and practice with their own bands. In time this new generation of punk helped to rejuvenate the Dutch scene” (Lohman 2017: 83).

Hoe zeiden de leden van De Fuckups het ook weer? Zoals hierboven is beschreven waren de relaties tussen de bandleden als in een familie. Voor de jongere generatie was er meer een individualistische houding. Punk bood de mogelijkheid om een individueel persoon te zijn. Het was een vlucht uit het dagelijkse leven en uit het systeem. Voor de punkers in Groningen was het een opstand tegen het systeem. Op deze manier bestaat punk nog steeds.

## Conclusie

In 1977 verplaatste punk zich snel naar alle uithoeken van de wereld. Uit Groot-Brittannië en de Verenigde Staten kwam punk naar Spanje, Italië, Frankrijk, Tsjechië, Nederland en vele andere landen. Punk werd een wereldwijd fenomeen dat een groot deel van de generaties tussen de jaren zeventig en de jaren negentig opriep om zich tegen het systeem te keren. In punk vinden we een grote diversiteit aan muziekstijlen. Ieder persoon of generatie bracht iets nieuws naar de punkbeweging maar het doel van de punkbeweging bleef hetzelfde. De bedoeling van punk is het afzetten tegen het systeem. Dit doel is tot vandaag gebleven maar uit zich variërend tegen de regering, het institutionele seksisme, de consumptiemaatschappij, de onrechtmatige macht van de politie, het fascisme, het nazisme, racisme, de mainstream cultuur of andere instituten. Zoals rockmuziek in de jaren zestig heel populair werd gebeurde er iets vergelijkbaars met de punkmuziek en de punkbeweging tegen het eind van de jaren zeventig. De bekendste punkbands, zoals de Sex Pistols, de Ramones, The Clash, en The Stranglers werden echter zo populair dat punk in 1980 ‘stierf’. Omdat deze eerste punkgolf geen mainstream cultuur wilde worden trokken ze massaal de stekker eruit toen ze wereldwijd doorbraken en mainstream werden. De tweede generatie punk, bestaande uit onbekendere bandjes ging vervolgens door en bestaat nog steeds. In de punkmuziek van deze nieuwe generatie verschenen meer teksten over relaties en simpel plezier maken. Het had niets meer te maken met het nihilisme en anti-regering houding. Volgens de oudere generatie werd punk hierdoor pop.

Maar in punk bestaan ook nog steeds de groepen die nooit tot de mainstream hebben behoord. Zoals ik in de inleiding geschreven, heeft Kirsty Lohman in haar boek *The Connected Lives of Dutch Punks, Contesting Subcultural Boundaries* geschreven dat punk in Nederland geen underground subcultuur werd. In de algemene zin is dat waar, maar dan is alles mainstream omdat door globalisatie het contact tussen de subculturen in verschillende landen makkelijker werd. In 1977 was West-Europa ook democratisch, er waren dus geen vrijheidsbeperkende factoren zoals in Oost-Europa. Desondanks was het mogelijk om underground of straight-edge punk in democratische landen te zijn, in kraakpanden bijvoorbeeld.

Verschillen tussen de Groningse punkers van De Fuckups en de Rotterdamse punkers van De Rondos illustreren ook de verschillen tussen verspreiding en demografie van punk in deze steden in de jaren zeventig en tachtig. Zo begonnen de leden van De Fuckups later in

punkbands te spelen, maar waren zelf jonger. De Fuckups begonnen in de tweede helft van de jaren zeventig in garages met hun vrienden muziek te maken toen ze nog op de middelbare school zaten. Tussen de muziekstijlen zijn ook verschillen te vinden. De Fuckups concentreerden zich meer op de muziek en daarom is hun muziek technisch gezien ook beter uitgewerkt. Niek Schutter werd de muziek van De Fuckups beïnvloed door de soul en werd hierdoor ook ritmischer. Hoewel hun nummers ook duidelijk langer waren, bleven de teksten onmiskenbaar punk.

Door de woningnood en de crisis in Groningen gingen veel punkers, waaronder ook enkele leden van de Fuckups, in de jaren tachtig in de kraakpanden wonen. Het grootste verschil tussen De Rondos en De Fuckups, en eigenlijk ook tussen de Rotterdamse en Groningse punk, was dat De Rondos kraakten uit praktische overwegingen terwijl De Fuckups uit principe veel sterker verbonden waren met de kraakbeweging. Marjan Feith van De Fuckups werkt nog steeds in een kraakpand in Groningen.

Volgens De Fuckups probeerden ze ook chaos te creëren. Destijds gingen ze naar demonstraties, waren actief in de punkscene, en later werd Tup Wanders is ook actief in politiek als lid van de Socialistische Partij (SP). De Rondos waren niet actief in de formele politiek. Ze hadden wel interesse in politiek maar dat drukten hun inzichten altijd informeel uit met muziek of in het blad *Raket*.

Het is noemenswaardig dat De Rondos in 1980 gestopt zijn toen punk veranderde en ze dachten dat de 'echte' punk verdween. De leden van De Fuckups zagen het juist zo dat ze betere punk maakten dan de andere punkbands. Hoewel de verschillen tussen de Groningse punk en de Rotterdamse punk zich uitten in muziek, politieke gedachten, en levensstijl, waren of zijn deze bands nog altijd verenigd in punk.

Ik denk dat De Rondos één van die punkbands in de punk underground waren. De Rondos had vergelijkbare kenmerken als de Tsjechische underground.

Ten eerste was dit de eigen wil om iets anders te doen dan wat de mainstream voorschreef. Het ging niet alleen over muziek maar ook over andere projecten of kunstuitingen. Net als in de Tsjechische underground begonnen De Rondos met covers van de Engelse en Amerikaanse punkbands. Later kwamen de leden van De Rondos met eigen muziek. Ze hadden een hang naar nihilisme, maoïsme en dadaïsme, en hun teksten waren absurd en provocatief.

Zoals Wim ter Weele en Johannes van de Weert zeiden tijdens het interview werd niet alles zo serieus genomen. Het is een belangrijk kenmerk van underground dat het geen doel van de muziek is om iemand te overtuigen maar juist om de muziek voor plezier te maken. De Rondos provoceeden graag, maar niet elk liedje hoefde een boodschap te hebben, die konden ze ook kwijt in hun fanzines. Deze vrijheid in muziek kunnen we zien in de teksten en de muziek van De Rondos.

Ten tweede was het omgeving waarin mensen elkaar konden ontmoeten en hun eigen dingen konden doen. In Rotterdam was geen grote woningnood dus de kraakbeweging was niet zo sterk verbonden met Rotterdamse punk. De Rondos hadden een eigen plek gevonden waar ze konden wonen en waar ze een soort punkcentrum hadden opgericht. Huize Schoonderloo was de basis van De Rondos. Daar werd de muziek opgenomen, werden fanzines geschreven en gekopieerd, en het was ook een ontmoetingspunt voor verschillende mensen van binnen en buiten de punkbeweging. Huize Schoonderloo veranderde van een oud huis naar een gebouw van kunst.

Ten derde was het een politieke overtuiging. De Rondos zijn bekend door hun linkse gedachtengoed. Maar niet alles werd serieus genomen. De leden van De Rondos werden door verschillende bewegingen of stromingen beïnvloed, zoals het nihilisme, dadaïsme, maoïsme en de Rote Armee Fraktion. Het is breed scala van stromingen, maar dat was juist ook het doel van punk.

Bij De Rondos speelde het maoïsme de belangrijkste rol. Zoals in de inleiding werd beschreven, verscheen het idee dat mensen individueel voor hun eigen vrijheid moeten vechten omdat niemand anders dat kan doen. Dit geldt niet alleen voor de Tsjechische underground, De Rondos gebruikten dat bijvoorbeeld ook als een provocatie. Tijdens hun concerten was op de achtergrond bijvoorbeeld de Nederlandse vlag te zien waarop in de linksbovenhoek een hamer en sikkel waren genaaid. In Engeland waren punkers meestal werklozen uit de arbeidersklasse, maar in de Nederlandse punkbeweging zaten ook intellectuelen, studenten en mensen uit de middenklasse. Toch had iedere stad ook haar eigen invloeden. Zo was Amsterdam meer kunstgericht en door het tekort aan woonruimte sterk verbonden met de kraakbeweging. In Rotterdam leefde een sterke invloed van het communisme omdat de havenstad altijd een grote basis van havenarbeiders had gekend, die in de financiële crisis massaal zonder werk zaten. Volgens Tup Wanders was Groningen socialistisch, kraken was er niet noodzakelijk maar er was geen toekomst voor de jongeren en de kraakbeweging bood ze ruimte om hun eigen subcultuur te ontwikkelen.

Ten vierde waren er heel veel eigen punk-fanzines. Raket was bijvoorbeeld het blad waarin De Rondos liefhebbers van punk over de verschillende evenementen informeerden en hun ideeën verspreiden. Andere mensen konden hun eigen teksten, data voor optredens, of advertenties ook in deze fanzines publiceren. Het was een belangrijk medium voor punkers omdat deze communicatie anders niet mogelijk was. In Tsjechië bestond het blad Vokno. Dit had een politiek en ideologisch doel. Ze waren onafhankelijk van de officiële media.

Ik concludeer dat deze vier eigenschappen de underground kenmerken, waarbij de De Rondos nog het meest overeen kwamen met de Tsjechische underground. Hoewel muziek het belangrijkste doel van De Rondos was, opereerden ze ook onafhankelijk van punk en brachten zelfs nieuwe dingen naar de punkbeweging. De Nederlandse punk werd later, als in andere landen, een mainstream-stijl, al uitte deze 'mainstream' zich niet overal hetzelfde. Hierin waren De Rondos toch anders dan andere punkbands in Nederland – ze waren niet alleen een punkband maar ook underground. Johannes van de Weert merkte tijdens het interview bijvoorbeeld op dat niemand van De Rondos in een groot bedrijf werkte of een andere commerciële baan had. Ook na de ontbinding van de Rondos bleven ze actief in de muziek of beeldende kunst.

## Resumé

Tato diplomová práce se zabývá punkovým hnutím v Nizozemsku během sedmdesátých a osmdesátých let 20. století. V práci se objevují dvě punkové nizozemské skupiny, které byly ochotny poskytnout rozhovor a podělit se o své myšlenky a zážitky z minulého století během let sedmdesátých a osmdesátých.

Práce je rozdělena do tří kapitol. První kapitola je rozdělena do čtyř podkapitol. První část se věnuje všeobecné historii vzniku subkultur a punkového hnutí v Británii. Dále se zde vysvětlují společenské problémy tohoto období, první vystoupení punkových skupin a rozšíření do ostatních zemí, hlavně Nizozemska. Potom práce dále rozvíjí historii punku v Nizozemsku a prvního punkového centra Paradiso v nizozemském království.

Druhá kapitola se zabývá roterdamskou punkovou skupinou De Rondos, která významně ovlivnila punkovou scénu nejen v Rotterdamu, ale i v samotném Nizozemsku. Do práce je zahrnut rozhovor se dvěmi bývalými členy skupiny De Rondos. Zde vypráví o svých zkušenostech a myšlenkách v punkovém hnutí. Dále popisuje jejich tvorbu hudební, ale i uměleckou. Kapitola je ukočena vysvětlením a důvodem jejich rozpadu. Třetí kapitola je věnována skupině De Fuckups z města Groningen. Díky této skupině je se možnost dozvědět o rozdílnosti přístupu punku na východě Nizozemska. Taktéž, jako De Rondos, poskytli členové uskupení De Fuckups rozhovor a podělili se tak o zážitky a pohled na punk v Groningenu a jeho okolí. Třetí kapitola také pojednává o rozdíle přístupu ke squotu v Rotterdamu a Groningenu.



## Summary

The main object of this master's thesis is to focus on the punk movement within the Netherlands during the decades of the seventies and eighties of the last century. Two Dutch punk bands were willing to be interviewed and to share their thoughts, insights, and experiences from that period and I have used this first hand material to describe the origins, history and environment within which the punk movement emerged.

The thesis will be composed of three chapters.

To begin with the first chapter concerns the origin and general history of the punk movement in Great Britain focusing on how the societal problems of the late seventies provided the perfect circumstances for the punk movement to emerge and spread to other countries but particularly to the Netherlands. Similar societal problems in the Netherlands allowed punk to thrive here and the emergence of the squat movement quite literally offered the punks housing and a place to make their art and music. Finally, I will describe Paradiso the first centre of Dutch punk in Amsterdam and how the punk movement spread from there throughout the Netherlands.

The second chapter investigates and describes the punk scene in Rotterdam looking specifically at the punk band De Rondos which was formative in affecting Dutch punk greatly. Former band members gave me an interview parts of which I have included in this chapter. Furthermore, they shared their experiences and thoughts on the punk movement inside Rotterdam and the Netherlands but also globally. In addition, they also describe their music and art.

The third and final chapter focuses on the punk scene in Groningen looking at the band De Fuckups and describes the different attitude to punk prevalent in northeast Netherlands. Differences in the squat movement between Rotterdam and Groningen are discussed here also and they were quite noticeable in particular because it gave the young generation in Groningen something to do. Following a similar procedure to chapter two. I have also interviewed De Fuckups who spoke about their experiences in the Groningen punk scene both in the seventies and eighties as well as today.

## Literatuur en bronnen

### 1. Literatuur

**Broekhoff 1978** – Lydia Broekhoff: Punk In: *Trouw* 14. 4. 1978: 5.

**Brus/ de Vries 2012** – Erik Brus en Fred de Vries: *Gehavende Stad: Muziek en literatuur in Rotterdam van 1960 tot nu*. Amsterdam: Lebowski Publisher 2012.

**Duivenvoordenn 2000** – Eric Duivenvoordenn: *Een voet tussen de deur: geschiedenis van de kraakbeweging 1964 – 1999*. Amsterdam. URL: <http://www.iisg.nl/staatsarchief/publicaties/voettussendedeur/index.php> [ geraadpleegd 20. 4. 2019].

**Gooseens/ Vedder 1996** – Jerry Gooseens en Jeroen Vedder: *Het gejuich was massaal: Punk in Nederland 1976 – 1982*. Amsterdam: Stichting Popmuziek Nederland 1996.

**Gordon 1947** – Milton Myron Gordon: The Concept of Sub-Culture and Its Application. In: *Social Forces Vol.26(1)*1947:40-42. URL: <https://dodgeengl106.files.wordpress.com/2012/01/gordon.pdf> [ geraadpleegd 18. 4. 2019].

**Haagsma 1985** – Jacob Haagsma: Overtuigende punk. DOA in Bolwerk In: *Leeuwarder Courant*, 30. 9. 1985: 9.

**Haken 1978** – Jan en Willem Haken: PUNKERS of hippies? In: *Nieuwsblad van het Noorden*, 23. 1. 1978: 7.

**Hall 2014** – Oliver Hall: Rondos, the punk band that made Crass ‘Look like a vaudeville show’ In: Dangerousminds URL: [https://dangerousminds.net/comments/rondos\\_the\\_punk\\_band\\_that\\_made\\_crass\\_look\\_like\\_a\\_vaudeville\\_show](https://dangerousminds.net/comments/rondos_the_punk_band_that_made_crass_look_like_a_vaudeville_show) [ geraadpleegd 16. 4. 2019].

**Hebdige 2002** – Dick Hebdige: *Subculture: The Meaning of Style*. London and New York 2002.

**Jirous 1975** – Ivan Martin Jirous: *Zpráva o českém hudebním obrození*. Praha 1975.

**Kempton 2007** – Richard Kempton: *Provo: Amsterdam's Anarchist Revolt*. New York: Automedia 2007.

**Koops 1977** – Peter Koops: Kinderlogica kostelijk vertaald in rock-muziek In: *NRC Handelsblad*, 26. 9. 1977: 6.

Lieshout 1980 – Erik Lieshout: Het einde van de punk In: *NRC Handelsblad*, 31. 10. 1980: 19.

**Lohman 2017** – Kirsty Lohman: *The Connected Lives of Dutch Punks: Contesting Subcultural Boundaries*. London: Palgrave Macmillan 2017.

**M. v. M. 1978** – M. v. M.: Punk In: *De Waarheid* 27. 1. 1978: 5.

**O’Hara 1995** – Craig O’Hara: *The Philosophy of Punk: More Than Noise*. San Francisco: AK Press 1995.

**Owens 2009** – Lyn Owens: *Cracking Under Pressure: Narrating the Decline of the Amsterdam Squatter’s Movement*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2009.

**Pruijt 2009** – Hans Pruijt: Kraken in Europa. In: *Jaarboek voor Socialistische Discussie en Analyse*. Amsterdam: Aksant 2009: 80-109.

**Pruijt 2013** – Hans Pruijt: Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles. In: *Ripped, torn and cut: Pop, politics and punk fanzines from 1976*. Winvenhoe: Minor Compositions 2013: 17-60.

**Rondos 1979** – De Rondos: *Raket*. Rotterdam: Lont 1979.

**Rondos 2009a** – Stichting Rondos: *Graffiti and aerosols*. Amsterdam: Raddraaier 2009.

**Rondos 2009b** – Stichting Rondos: *Destroy the entertainment*. Amsterdam: Raddraaier 2009.

**Rondos 2009c** – Stichting Rondos: *A black and white statement*. Amsterdam: Raddraaier 2009.

**Smit 2017** – Oscar Smit: *De Paradiso Punkjaren Deel 1: 1977, De Oerknal*. Amsterdam: Wasco 2017.

**Smit 2017** – Oscar Smit: *De Paradiso Punkjaren Deel 2: 1978, Jaar van De Nederpunk Hoofdstuk 1 t/m 4*. Amsterdam: Wasco 2018.

**Smit 2017** – Oscar Smit: *De Paradiso Punkjaren Deel 2: 1978, Jaar van De Nederpunk Hoofdstuk 5 t/m 9*. Amsterdam: Wasco 2018.

**Švehla 2017** – Marek Švehla: *Magor a jeho doba*. Praha: Torst 2017.

**Timmer 1981** – Albert Timmer: ‘PUNK ZIJN HEEFT NIETS te maken met bepaald IQ’ In: *Nieuwsblad van het Noorden*, 2. 1. 1981: 15.

**The Subcultures Network 2018** – The Subcultures Network *Ripped, torn and cut: Pop, politics and punk fanzines from 1976*. Manchester: Manchester University Press 2018.

**Vladimír 518 2016** – Vladimír 518 a kolektiv: *Kmeny 0*. Praha: Bigboss & Yinachi 2016.

**Worley 2015** – Matthew Worley: Punk, Politics and British (fan)zines, 1976-84: ‘While the world was dying, did you wonder why?’. In: *History Workshop Journal Issue. 79* 2015: 76-106.

**Wynia 1977** – Syp Wynia: Johnny Rotten de punk zélf Sexpistols zetten ook Groningen op zijn kop In: *Nieuwsblad van het Noorden*, 12. 12. 1977: 8.

**Z. n. 1977a** – z. n.: Kulturele leven komt op gang met een dagger en een slabje In: *Leeuwarder Courant*, 27. 8. 1977: 47.

**Z. n. 1977b** – z. n.: O. B. K. punk In: *Leeuwarder Courant*, 3. 9. 1977: 45.

**Z. n. 2005c** – z. n.: Wetstechnische informatie In: *Beleidsregel anti-kraak*, 15. 12. 2005. URL: [https://decentrale.regelgeving.overheid.nl/cvdr/xhtmloutput/Historie/Zwolle/CVDR34965/CVDR34965\\_1.html](https://decentrale.regelgeving.overheid.nl/cvdr/xhtmloutput/Historie/Zwolle/CVDR34965/CVDR34965_1.html) [ geraardpleegd 24. 3. 2020].

## **2. Video**

**Grundy 1976** – The Grundy Show: *Today Show*. 1. 12. 1976. URL:

[https://www.youtube.com/watch?v=8XGe\\_hncsiM](https://www.youtube.com/watch?v=8XGe_hncsiM) [ geraadpleegd 5. 4. 2019].

## **3. Ongepubliceerde bronnen**

**Interview van O. G. 2019a** – Ondřej Grošaft: *met Johannes van de Weert en Wim ter Weele, leden van De Rondos*. Rotterdam 10. 1. 2019.

**Interview van O. G. 2019b** – Ondřej Grošaft: *met Tup Wanders, Menno Schreuder, Niek Schutter en Marjan Feith, leden van De Fuckups*. Groningen 15. 1. 2019.

## **Anotace**

**Jméno autora:** Ondřej Grošaft

**Název fakulty a katedry:** Filozofická fakulta, Katedra nederlandistiky

**Název magisterské práce:** Rotterdamse en Groningse punk tijdens de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw

**Anglický název magisterské práce:** Rotterdam's and Groningen's punk during the seventies and eighties of the twentieth century

**Vedoucí magisterské práce:** Prof., Dr. Hubert François van den Berg

**Počet znaků:** (bez mezer): 95 970

**Počet Stran:** 61

**Počet příloh:** 1

**Počet titulů použité literatury:** a) literární zdroje: 31

b) internetové zdroje: 5

**Klíčová slova:** Punk, Punk v Nizozemsku, De Rondos, De Fuckups, squat, Raket, Red Rat, fanzines, hnutí

**Krátká charakteristika:** Cílem této práce je výzkum vlivu punku v Nizozemsku. Zkoumání jeho vývoje a života od roku 1976. Výzkum je založen na odborné literatuře a hlavně na zpodobení punkových skupin z Rotterdamu a Groningenu. Dále se práce zabývá i squatem a vznikem prvních nizozemských punkových center.