

Op de vuist

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

Laurens Ham

Op de vuist

Vijftig jaar politiek en protestliedjes
in Nederland

Ambo|Anthos
Amsterdam

Op protestliedjes.nl zijn tientallen liedjes uit dit boek terug te luisteren.
Talloze besproken en onbesproken liedjes staan in de Spotify-playlist
Nederlandse protestliedjes.



ISBN 978 90 263 4496 1

© 2020 Laurens Ham

Omslagontwerp bij Barbara

Omslagillustratie © Shutterstock

Verspreiding voor België:

Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

Inhoud

- Proloog 9
- 1 Pacifisme, provo en protestliedjes 21
Het protestlied bereikt midden jaren zestig de Nederlandstalige popmuziek
 - 2 Beter langharig dan kortzichtig 43
Nederbiet als protestgenre
 - 3 Roder zouden we nooit worden 53
Communisme en consumentisme in de protestcultuur van de vroege jaren zeventig
 - 4 Eerst moeten we vechten voor ons belang 71
Bots en Proloog binnen het internationale activisme rond 1975
 - 5 Tegen de wapens van de macht 95
Het ontstaan van een solidaire strijdmuziekcultuur
 - 6 Vrijheid wordt afgedwongen 111
Protest in Surinaams-Nederlandse kringen
 - 7 Geen zin om mee te doen 121
Het anarchisme van punks en krakers aan het einde van de jaren zeventig

- 8 Elke dag een zwart gat 141
De protestmuziek wordt mainstream in de crisisjaren rond 1980
 - 9 Waar vrouwen willen wonen 167
Muziek als breekijzer in het feminisme en de homobeweging
 - 10 De protesten van Paars 191
Op zoek naar een protestgeluid vanaf de jaren negentig
 - 11 Rappen is mijn manier van demonstreren 215
Vroege hiphop binnen het antiracismedebat van begin jaren negentig
 - 12 Tussen horror en flowerpower 235
De gabberscene van midden jaren negentig
 - 13 Ter beschikking van de straat 247
Hiphop en de rauwe straatcultuur van de 21e eeuw
 - 14 We zijn er 275
Zwart bewustzijn in de hiphop na 2010
 - 15 Boeren aan de macht 291
Boerenprotest als maatschappelijk en muzikaal verschijnsel
- Epiloog 319
- Dankwoord 327
- Geraadpleegde bronnen 329
- Discografie en bibliografie 349
- Register 369

Luisterlijsten

Vietnamprotest en provo 40

Beatliedjes met een maatschappelijk randje 50

Politieke kleinkunstnummers tussen 1960 en 1980 68

Kritische muziek in de jaren zeventig en tachtig van buiten de Randstad 92

Muziek uit het strijdcultuurnetwerk van de jaren zeventig en tachtig 109

Zwarte protestmuziek in het Nederland van de jaren zestig, zeventig en tachtig
118

Punk en postpunk tot eind jaren tachtig 138

Populaire maatschappijkritische muziek rond 1980 163

Feminisme en homobeweging 188

Kritische nederpop van de late jaren tachtig tot nu 212

Vroege rap en hiphop 232

De subculturele stijlen punk en gabber vanaf de jaren negentig 244

Straatrap en protestmuziek in de gepolariseerde 21e eeuw 271

Hiphop in de 21e eeuw 289

Boerenrock en muziek uit het noorden en oosten van het land 315

Proloog

'Er zijn verre landen waar bijna geen water is om in te zwemmen, zo weinig zelfs dat je er niet eens je snavel mee kan poetsen, ja zo weinig zelfs dat sommige dieren van dorst doodgaan.' Met één klik voeg ik weer een nieuw album toe aan mijn Spotify-playlist vol protestliedjes, een klein beetje jeugd-sentiment: de registratie van een theatershow van Herman van Veen, *Alfred Jodocus Kwak*. De televisieserie (1989-1991) over deze sociaal bewogen eend verslond ik, we luisterden Alfred-cassettebandjes in de auto, en mijn eerste cd was dat befaamde album dat ik nu aan mijn Spotify-lijst toevoeg. Samen met mijn vader was ik op vijfjarige leeftijd naar de Amstelveense V&D geweest om die cd te kopen, de registratie van een theatershow van Herman van Veen. Ik draaide het album helemaal stuk en kon als kind grote delen van de tekst woordelijk opzeggen. Deze voorstelling ging over het ondernemen van actie om de enorme ongelijkheid in de wereld te verkleinen, terwijl de televisieserie vooral onmiskenbare waarschuwingen bevatte tegen het neofascisme en de apartheid.

Mijn Spotify-playlist beslaat momenteel 84 uur en 31 minuten, zie ik met een licht gevoel van onbehagen. Als ik deze eindeloze lijst met de meest uiteenlopende politiek getinte liedjes volledig wil beluisteren, kost me dat zonder pauzes twee fulltime werkweken. Een boek schrijven over de Nederlandse protestcultuur aan de hand van protestliedjes, niet voor de eerste keer vraag ik me af waaraan ik ben begonnen.

De afgelopen jaren ben ik in de ban geraakt van Nederlandstalige protestliedjes. Ik beschik niet alleen over die uitzinnig grote playlist, maar ook over pagina's vol YouTube-links met nog honderden andere liedjes. Het is versla-

vend om steeds weer nieuwe, onbekende nummers aangeraden te krijgen. Ook sla ik geen winkel met tweedehands platen en geen kringloopwinkel meer over: overal ben ik op zoek naar nieuwe vondsten. Het is prachtig en soms zelfs aangrijpend om te zien en horen hoe artiesten er in drie minuten in slagen hun maatschappelijke frustraties op tafel te leggen. Ik heb ontdekt dat het luisteren naar Nederlandse protest- en strijdliederen je dichter bij de herinneringen en belevenissen van honderdduizenden activisten en politiek betrokken artiesten brengt, die sinds de jaren zestig in Nederland actief zijn geweest.

Protestmuziek als toegang tot het activisme

Muziek is van oudsher een bondgenoot van het activisme. Het demonstreert nu eenmaal lekkerder als je samen kunt zingen en yellen. In het veelvormige hedendaagse protestlandschap van antiracismebetogers, nieuwe feministen, anti- en prozwartepietbetogers en boze boeren klinkt een zeer diverse protestsoundtrack: antiracistische hiphop, de genderkritiek van vrouwelijke artiesten en – als ondersteuning van de boerenprotesten – decennia oude nummers van boerenrockband Normaal. We weten dit wel, maar de precieze rol van muziek in het Nederlandse activisme van heden en verleden is nog verrassend onderbelicht.

Het is dus de hoogste tijd voor een boek over Nederlandstalige protestliedjes, en wel om twee redenen. Op de eerste plaats is er geen kunstvorm die zo'n mooie ingang biedt om de recente Nederlandse geschiedenis te begrijpen als het Nederlandstalige protestlied: het is een bij uitstek democratisch instrument waarmee velen in de eigen taal hun ideeën, woede en onvrede hebben kunnen uiten. Protestliedjes kunnen daarmee katalysatoren van maatschappelijke veranderingen zijn, en het wordt daarom hoog tijd om ze serieus te gaan nemen. Cultuurfilosoof Thijs Lijster zegt het mooi: 'In kunstwerken is ervaring neergeslagen zoals sediment op de bodem van de zee, en zij hebben ons iets te vertellen over de wereld waarin we leven.' Ik wil laten zien hoezeer muziek en het maatschappelijk debat de afgelopen decennia met elkaar verweven zijn geweest. We begrijpen maatschappelijke veranderingen beter als we naar de ontwikkelingen in de muziek luisteren, en omgekeerd is de Nederlandstalige protestmuziek pas echt goed te begrijpen wanneer we het politiek-maatschappelijk debat in ogenschouw nemen dat werd gevoerd op het moment dat een nummer uitgebracht werd.

De tweede reden waarom een boek over Nederlandstalige protestliedjes welkom is, heeft meer met de muziek zelf te maken: we weten nog lang niet alles over die verbluffende schatkamer aan protestliedjes in de eigen taal. Wie de vraag krijgt protestzangers te noemen, komt ongetwijfeld al snel op de proppen met Woody Guthrie, Pete Seeger, Joan Baez en de onvermijdelijke Bob Dylan. Wie er iets langer over nadenkt, zal misschien U2's 'Sunday Bloody Sunday' noemen, John Lennons 'Working Class Hero' of N.W.A.'s 'Fuck tha Police'. Nederlandstalige liedjes zullen niet snel genoemd worden, en als dat wel gebeurt, dan kun je het rijtje wel zo'n beetje voorspellen: Boudevijn de Groot's 'Welterusten, mijnheer de president', Klein Orkest's 'Over de Muur' of misschien 'Iedereen is van de wereld' van The Scene. Maar wie realiseert zich dat er een Nederlandstalige 'kritiese' beattraditie rond 1966 was, dat er duizenden strijkkorliederen voor demonstraties in Nederland gemaakt zijn in de jaren zeventig en tachtig, dat er tientallen striemende punkliedjes in het Nederlands op obscure cassettes te vinden zijn, en dat de Nederlandstalige hiphop al bijna dertig jaar lang onrecht en ongelijkheid aankaart? Sommige van die liedjes zijn muzikaal en tekstueel razend interessant.

We hebben in Nederland een achterstand in te halen: over 'onze' Nederlandstalige protestliedtraditie is nog maar weinig geschreven. Internationaal is dat anders. Er bestaan boeken over politieke folkliedjes in Duitsland en Latijns-Amerika, over protestliedcultuur in Japan na Fukushima, over politiek en muziek in het Frankrijk van de jaren zeventig. Over de Engelstalige hiphop en de politieke betekenis van het genre is zelfs een kleine bibliotheek beschikbaar. De Nederlandstalige popprotesttraditie moet het met minder aandacht doen. Er zijn wel boeken over groepen als Normaal, Osdorp Posse, Hauser Orkater en De Raggende Manne, en in het antiquariaat kom je soms bloemlezingen met kritische liedteksten tegen. Ook wordt er aandacht besteed aan protestmuziek in twee belangrijke recente overzichtswerken over nederpop, *Dutch Mountains* (2017) van Peter Voskuil en *Watskeburt, Lage Landen?* (2019) van Peter Van Dyck. Maar er ligt nog veel terrein braak.

Dit is het eerste boek dat dat terrein ontgint, door een geschiedenis te vertellen van Nederlandstalige protestliedjes sinds midden jaren zestig. Het Vlaamse protestlied laat ik helaas onbesproken: het politiek-maatschappelijke debat in Vlaanderen is zó anders verlopen dat de geschiedenis van de Vlaamse protestmuziek ook ingrijpend verschilt van de Nederlandse, al zijn

er ook wel wat gelijkenissen. Hier en daar besteed ik aandacht aan internationale liedjes of aan Engelstalige liedjes uit Nederland, maar de aandacht zal vrijwel steeds uitgaan naar Nederlandstalige liedjes uit Nederland, omdat juist dáár vrij weinig over geschreven is. ‘Imagine’ kennen we nou wel, nu wordt het tijd om weer eens naar ‘Kutmarokkanen?!’ te gaan luisteren.

Ik interpreteer het genre daarbij zo breed mogelijk: het gaat me dus niet alleen om het type luisterliedje dat in de jaren zestig ‘protestsong’ werd genoemd, maar ook om politiek getinte Top 40-muziek, strijdkoormuziek, punk, hiphop en nog meer. Wel laat ik de klassieke muziek buiten beschouwing en schrijf ik weinig over de kleinkunst: het gaat mij in de eerste plaats om de popmuziek in de breedste zin van het woord, dus de vaak versterkte muziek die op de radio, de televisie, op internet en op albums te horen is. Vandaar dat dit boek begint in 1965-1966, de periode waarin met de muziek van Boudewijn de Groot en Armand voor het eerst een vorm van popprotestmuziek in het Nederlands hoorbaar is, en niet bijvoorbeeld rond 1900, als de socialistische koor- en volksliedtraditie een opdonder krijgt. Ik laat onbelicht wat er in de theaters gebeurde, maar heb dan wél weer alle oog voor de politieke muziek op straat, tijdens demonstraties en politiek getinte festivals bijvoorbeeld.

Op de vuist is een Nederlandstalige protestmuziekgeschiedenis die én de canonieke liedjes in context plaatst, én vergeten parels opdelft. Mijn blik op deze geschiedenis is ontegenzeggelijk gekleurd door het feit dat de protestliedtraditie vreemd voor me is. Ik heb geen socialistische of vrijzinnige opvoeding gehad. Punk, metalhead, gabber of hiphopluisteraar ben ik nooit geweest. De politieke standpunten die in die subculturen werden uitgewisseld zijn grotendeels langs me heen gegaan. Dit boek komt dus niet van een insider, maar van een razend geïnteresseerde buitenstaander.

Ik heb me recentelijk vaak afgevraagd in hoeverre ik me als dertiger kan vereenzelvigen met het activisme van de generaties voor de mijne. Die vraag bracht me terug naar twee gesprekken die ik onlangs voerde, een met mijn vader Clemens en een met zijn zwager, mijn oom Bart. Ze schelen maar zes jaar – mijn vader werd in 1953 geboren, Bart in 1959 – maar hun herinneringen aan de jaren zeventig en tachtig hadden niet verder uiteen kunnen lopen. Mijn vader, de eerste in een arbeidersgezin die op de universiteit kon studeren, kent het Nederlandse actieverleden alleen uit de kranten. Voor hem zijn de zeventiger en tachtiger jaren de periode waarin hij een dokterspraktijk

startte, een huis kocht, kinderen kreeg. Bart, afkomstig uit een middenklassegezin, stortte zich in dezelfde periode volledig in het activisme. Hij sloot zich aan bij de Pacifistisch Socialistische Partij (PSP) en was jarenlang een groot deel van zijn weekends bezig met demonstreren. En tegelijkertijd bezochten mijn vader en hij dezelfde familiefeestjes. Twee geschiedenissen die compleet langs elkaar heen liepen en elkaar tegelijkertijd raakten.

Als ik aan deze evenwijdige levens denk, begrijp ik beter waarom de herinneringen die ik koester aan de jaren negentig zich totaal niet laten rijmen met de krantenberichten uit dat decennium over de bloeiende activistische scene. Voor mij waren de jaren negentig het tijdvak van *Donkey Kong Country 3* op de Super Nintendo en van flippo's uitruilen op het schoolplein – ik leefde in een politiek vacuüm. Toch werd ik als kind soms met dat activisme geconfronteerd, zo realiseer ik me nu, in een minder radicale variant – een beetje zoals mijn vader, die in kranten en op verjaardagen raakte aan een activistisch Nederland dat ver weg leek. Mijn opening naar de wereld van de demonstraties lag dus bij *Alfred Jodocus Kwak*. In dezelfde periode kreeg ik veel mee van de politiek getinte, soms ronduit geëngageerde liedjes van Kinderen voor Kinderen. Juist liedjes, kortom, bleken toen én nu de sleutel om mijn weg naar het Nederlandse actieverleden te banen.

Dat iedere periode zoveel verschillende gezichten heeft, en dat mensen zulke uiteenlopende herinneringen kunnen koesteren aan hetzelfde tijdvak, maakt dat een boek als dit onvermijdelijk selectief is. Je kunt niet aan alle individuele perspectieven recht doen voor periodes die soms nog maar zo dicht achter ons liggen. Wel wil ik, door een zo groot mogelijke diversiteit aan bronnen en hoofdpersonen, inzicht geven in de rijkdom van het recente Nederlandse actieverleden – een verleden dat allerm minst achter ons ligt, want ook vandaag spelen het activisme en het protestlied nog een levendige rol in Nederland.

De uitgangspunten van dit boek

Het verhaal dat ik in dit boek vertel is gebaseerd op twee uitgangspunten. In de eerste plaats wil ik laten zien dat het protestlied nog lang niet dood is, maar steeds nieuwe vormen aanneemt. Wanneer ik de afgelopen jaren aan mensen vertelde dat ik onderzoek deed naar Nederlandstalige protestliedjes, dan vielen de reacties grofweg in twee groepen uiteen. De ene helft van de mensen zei: 'Bestaan die überhaupt, Nederlandstalige protestliedjes?' De

andere helft zei: ‘Bestaan die nog, protestliedjes?’ Blijkbaar zien we dit genre als een muzikaal fenomeen dat nauwelijks in de Nederlandstalige liedtraditie wortel zou hebben geschoten – wat duidelijk onterecht is, zo laten de honderden liedjes zien die in dit boek ter sprake komen – en beschouwen we protestliederen vooral als iets uit het verleden.

Dat laatste heeft ongetwijfeld te maken met het ontstaan van een apart genre ‘protestsongs’ in de jaren zestig: folksongs, liefst tokkelend ondersteund op akoestische gitaar, waarmee geëngageerde zangers nieuwe activistische thema’s op de kaart zetten, zoals het verzet tegen de Vietnamoorlog. Dat specifieke fenomeen heeft inderdaad maar vrij kort gebloeid. De woordenboekbetekenis van ‘protestlied’ helpt ons al iets verder bij het oprekken van het fenomeen: ‘lied met een protest tegen (maatschappelijke) misstanden’. Toch dekt dat de lading voor mijn gevoel nog niet goed genoeg, want deze definitie lijkt louter van de bedoeling van de maker uit te gaan.

Dat het met protestliedjes ingewikkelder zit, blijkt uit een recent liedje als ‘Mag ik dan bij jou’ van Claudia de Brij. Ze speelde het in 2009 voor het eerst als openingslied van haar bekroonde voorstelling *Hete Vrede*. Een paar jaar lang deed het weinig, maar in 2011 bereikte het een groter publiek toen De Brij het op een Unicef-gala zong. Het liedje kreeg daarmee een nieuwe betekenis als liefdadigheidslied en dat zou niet de laatste metamorfose zijn: de jaren nadien zou het voor de meest uiteenlopende gelegenheden gebruikt worden. Enerzijds bracht het na de ramp met de MH17 troost, aan de andere kant werd het een vaste feestelijke waarde op bruiloften. In het politiek onrustige jaar 2015 kwam het maar liefst op de vierde plaats in de Top 2000 terecht: niet alleen de aanslagen in Parijs van kort daarvoor, maar ook de vluchtelingen crisis van dat jaar leek ineens te resoneren in het liedje. En vanuit die laatste gedaanteverwisseling is het niet vreemd om dit een protestlied te noemen: een verzet tegen gebrek aan empathie voor oorlogsvluchtelingen, bijvoorbeeld. Of De Brij dit allemaal zo bedoelde toen ze het lied schreef, kun je je afvragen.

Het is daarom het beste om het protestlied niet te veel als een duidelijk afgebakend genre te beschouwen, maar vooral oog te houden voor de functie van een nummer: sommige liedjes kunnen in bepaalde maatschappelijke omstandigheden door maker of publiek worden ingezet als protest. Dat is niet aan specifieke muziekgenres voorbehouden. Wel is duidelijk dat bepaalde genres zich bijzonder goed lenen voor protest: de punk en de hiphop

lijken tot in hun vezels met maatschappelijk verzet verbonden. Maar ook de carnavalskraker, de gabbertrack en het nederpophitje kunnen soms een politieke betekenis krijgen, zo wil ik laten zien.

Het tweede uitgangspunt van dit boek is verbonden met het eerste: dat het Nederlandstalig protestlied zo levendig en veelvormig is, gaan we pas zien als we niet alleen de enkele succesvolle hits sinds ‘Welterusten, mijnheer de president’ in ogenschouw nemen, maar ook de minder gepolijste, marginale liedjes in duiken. Ik beschouw Armand als de aartsvader van die tweede aanpak: hoewel hij heel kort breed succes boekte met zijn werk, vooral met zijn klassiek geworden liedje ‘Ben ik te min’, was hij gedurende zijn hele carrière een luis in de pels van het systeem. Het is niet vergezocht om te zeggen dat hij met zijn liedjes de basis legde voor soms keiharde popprotestsongs van latere decennia, onder meer in de punk en de straatrap. Muzikaal en inhoudelijk gezien zijn die liedjes niet altijd hoogtepunten, en sommige ervan zijn zelfs ronduit opruiend of racistisch te noemen. Wie het fenomeen van het protestlied wil begrijpen, kan echter niet om dat soort nummers heen: ze hebben het activisme en het politieke debat in Nederland soms zichtbaar beïnvloed.

Veel protestmuzikanten krijgen te maken met deze spanning tussen ‘mainstream’ en ‘marge’ – twee termen die ik, voor alle duidelijkheid, niet als waardeoordeel gebruik, maar neutraal. Wie écht brede weerklink wil vinden met zijn kritische liedjes, doet er vaak beter aan het grote publiek niet al te zeer van zich te vervreemden door te radicaal te zijn. Protestliedjes hebben dan ook vaak een verbindende kant: ze proberen een gemeenschap achter hetzelfde politieke doel te stellen. Tegelijkertijd hebben protestliedjes ook altijd een afwijzende of provocerende kant: als je je nergens tegen afzet, is je protest niet geslaagd. Steeds moeten protestmuzikanten het midden zien te vinden tussen provoceren en verbroederen. De ‘mainstreamtraditie’ gaat over het algemeen niet ver in haar provocatie, maar kan daardoor wel brede groepen mensen met elkaar verbinden. De hardere protestmuziek die meer in de marge van het muzikale spectrum opereert, slaagt er dan weer niet goed in om iedereen achter zich te krijgen vanwege haar politieke uitgesprokenheid; ook kan deze vorm soms uitgroeien tot een middel om leden van een subcultuur met elkaar te verbinden, zoals je bijvoorbeeld ziet in de kraakpunkbeweging of in de straatrap.

Wie ook ongekunstelde, marginale en harde liedjes meeneemt in de ge-

schiedenis van het protestlied, ziet beter hoe divers die geschiedenis is. Op het eerste oog is dat een weinig verrassende conclusie. Een veelgehoorde opmerking is immers dat het politieke en activistische landschap van vandaag al te sterk in gepolariseerde groeperingen verdeeld is geraakt, die qua politieke oriëntatie en levensstijl zo weinig met elkaar delen. *Op de vuist* laat zien dat de protest(lied)traditie van vandaag inderdaad in zichzelf verdeeld is, maar dat dat in wezen niets nieuws is. Diversiteit is er altijd al geweest, alleen werd in de eerste bloeiperiode van het activisme in Nederland, tussen ongeveer midden jaren zestig en midden jaren tachtig, weinig plek geboden aan die diversiteit. De eerste helft van het boek toont dat een wit, links-progressief en mannelijk protestgeluid toen sterk dominant was in protest(muziek)kringen, waarbij onder de vlag van solidariteit werd gestreden voor wereldwijde gelijkheid, vrede en leefbaarheid. Deze opvatting ging hand in hand met verfijnde luisterliedjes en goed in het gehoor liggende idealistische popsongs. Deze nummers zijn de collectieve herinnering aan de jaren zestig, zeventig en tachtig gaan overheersen, maar je zou er heel andere herinneringen tegenover kunnen stellen: die van feministische en zwarte activisten bijvoorbeeld, die kritiek uitten op de weinig inclusieve sfeer in witte linkse mannelijke milieus, of die van krakers en punkers die weinig ophadden met het softe ideaal van solidariteit. Ook bestond er buiten de Randstad altijd een stevige traditie van agrarisch protest, die veelvormig en lang niet altijd uitgesproken links was. Voor al dit soort bewegingen was in de jaren zeventig en tachtig echter nog weinig ruimte.

Die ruimte ontstond pas vanaf het einde van de jaren tachtig, toen het internationale communisme instortte en, tegelijk met de versplintering op links, mogelijkheden ontstonden voor heel nieuwe proteststemmen, zo toont het tweede deel van het boek. De protestmuziek van de jaren negentig en daarna is daarmee eclectischer dan ooit. Anders gezegd: protestliederen werden altijd al voor een enorme waaier aan politieke doelen ingezet, maar vanaf de jaren negentig werd het nastreven van solidariteit in witte, linkse kringen minder dominant en bleef een versplinterd beeld over. Dat heeft er zeker niet voor gezorgd dat het protestlied verdween, maar wel dat het fenomeen veelkleuriger en ongrijpbaarder dan ooit werd.

Op de vuist vertelt deze geschiedenis aan de hand van de herinneringen, belevissen en liedjes van talloze muzikanten, van wie ik een aantal ook persoonlijk gesproken heb. Het boek valt uiteen in 15 hoofdstukken, die elkaar

grofweg chronologisch opvolgen en waarin steeds één muzikale stroming wordt besproken, in samenhang met contemporaine politieke en activistische ontwikkelingen. Ze zijn ongelijk van lengte: waar soms slechts één relatief klein fenomeen centraal staat – de Nederlandstalige beatmuziek, bijvoorbeeld – schetsen andere hoofdstukken een weidser beeld van een langere periode. Na ieder hoofdstuk presenter ik liedjes of albums die thematisch gerelateerd zijn aan wat voorafging.

Links versus rechts

Hoewel ik in dit boek muziek en politiek telkens in samenhang bespreek, heb ik geen puur politicologisch boek willen schrijven. Ik ga pragmatisch om met politieke begrippen, maar heb bij het schrijven wel richtlijnen gebruikt om zuiver met de terminologie om te kunnen gaan.

Mondjesmaat gebruik ik de termen ‘conservatief’ en ‘progressief’, in de woordenboekbetekenis: progressief noem ik die politieke opvattingen die op vooruitgang gericht zijn (en daarmee vaak op maatschappelijke hervorming), conservatief noem ik die opvattingen die vasthouden aan bestaande toestanden (en hervormingen over het algemeen afwijzen). Hoewel progressiviteit vaak met links geassocieerd wordt, laat ik hier en daar in de tekst doorschemeren dat die twee begrippen in mijn optiek niet altijd samenvallen (zo is ‘nieuw links’ vaak progressiever dan ‘oud links’). ‘Links’ en ‘rechts’ gebruik ik in de tekst vrij veel, als verzamelnaam voor de twee grote stromingen in het politieke bestel. Ik ga dus niet mee in de opvatting dat het niet meer productief zou zijn om van dat onderscheid uit te gaan, omdat het verschil tussen links en rechts tegenwoordig opgeheven zou zijn. Ik denk vooral dat het belangrijk is om precies, of zo precies mogelijk, met deze grote categorieën om te gaan. Waar mogelijk probeer ik dan ook te specificeren over welke groep we het hebben: over communisten, maoïsten of rechts-nationalisten bijvoorbeeld. De normatief geladen begrippen ‘extreemlinks’ en ‘extreem-rechts’ gebruik ik niet: wat als ‘extreem’ wordt aanvoeld, verschilt sterk per periode. Ook het begrip ‘populisme’ laat ik in principe achterwege, omdat er weinig overeenstemming is over het gebruik ervan.

Een term die in de tweede helft van het boek hier en daar opduikt is ‘identiteit’. Ik laat zien dat met de versplintering in het protestlandschap vanaf eind jaren tachtig steeds duidelijker aan het licht komt dat protest vaak met de expressie van identiteit te maken heeft. Dat is zeker vandaag de dag zo,

nu boerenprotesten, antiracistische en feministische demonstraties veelal worden geïnterpreteerd vanuit groepsidentiteiten. Deels zijn de activisten daar zelf debet aan, deels is dat een kader dat in de hedendaagse journalistiek graag gebruikt wordt. Socioloog Jan Willem Duyvendak, die al decennia onderzoek doet naar activisme, noemde dat in 2019 een beperkende visie. ‘Alles wordt vertaald naar identiteit: de boer die staat voor de echte Hollandse gehaktbal versus de milieuactivist die vindt dat we alleen nog wortelsoep mogen eten. De stad versus het platteland, de elite versus de gewone man. Je kunt je afvragen of dat terecht is. Misschien maakt die boer zich wel degelijk gewoon zorgen over zijn bedrijf en die milieuactivist over de opwarming van de aarde.’

In de jaren 2010 kwamen er verschillende opiniemakers op die de ondergang van de witte linkse protestcultuur weten aan de opkomst van deze zogeheten ‘identiteitspolitiek’, die ras, gender en seksualiteit op de politieke agenda heeft gezet. De Amerikaanse politicoloog Mark Lilla dacht dat de groei van de identiteitspolitiek de ondergang van de Amerikaanse *liberals* betekende; in Groot-Brittannië beschuldigde columnist Brendan O’Neill links ervan zijn ‘universele, humanistische wortels’ te hebben verlaten door zich op de rechten van specifieke groeperingen te gaan richten, in plaats van op de mensenrechten en de solidariteit in het algemeen. In eigen land was het Ewald Engelen, financieel geograaf en bekend als kritische columnist van *De Groene Amsterdammer*, die met opmerkingen van deze strekking een stevig debat op gang bracht. ‘Er zijn belangrijker zaken dan het genderneutrale rompertje van de Hema,’ schreef Engelen in een veelbesproken column die later gebundeld werd in zijn essayboek *Het is klasse, suffie, niet identiteit!* ‘Zolang links zich verliest in het “narcisme van de kleine verschillen” van de identiteitspolitiek lacht de factor kapitaal in zijn vuistje. En zullen we de uitbuiting van aarde en arbeid nooit tot staan brengen.’ Jan Willem Duyvendak, auteur en columnist Marian Donner en sociologen Rogier van Reekum en Willem Schinkel reageerden kritisch.

Ook ik ga in dit boek niet met critici als Lilla, O’Neill en Engelen mee. Toegegeven: het is frappant om te zien dat er gedurende de laatste decennia nog nauwelijks protestmuziek werd gemaakt waarin expliciet voor de belangen van de werkende klasse werd opgekomen. Historicus Owen Jones heeft in zijn boek *Chavs* een aangrijpend beeld geschetst van de effecten van de ‘demonisering van de arbeidersklasse’ in Groot-Brittannië sinds 1980. De

economische en sociale ongelijkheid in het land zijn steeds verder toegenomen, en politieke partijen op links hebben talloze kiezers aan rechts verloren. Iets vergelijkbaars is er volgens mij in Nederland gebeurd, waar de werkende klasse zich steeds minder gerepresenteerd voelde door partijen als de Partij van de Arbeid – een van de redenen waarom het aantal kiezers voor die partij een duikvlucht nam.

Maar dat de veronderstelde eensgezindheid van links tegenwoordig verdwenen is – omdat er véél meer oog is voor de belangen van minderheids-groeperingen en -identiteiten – is zeker niet alleen maar een verlies. Dit boek wil laten zien dat wie meent te kunnen spreken met de focus op mensenrechten in het algemeen, zoals veel activisten in de jaren zestig, zeventig en tachtig meenden te kunnen doen, daarmee allerlei andere perspectieven in de marge drukt. Opvallend aan protestzangers in die periode was dat ze meenden te mogen spreken voor gediscrimineerde zwarte Zuid-Afrikanen of onderdrukte socialistes in Latijns-Amerika. Het engagement was ongetwijfeld oprecht, maar de bij tijd en wijle paternalistische houding die er ook uit sprak, heeft logischerwijs niet alleen maar goedgegaan. De ruimte voor zwart activisme of protest uit de hoek van het feminisme en de homobeweging bleef, bewust of onbewust, erg beperkt – die groeperingen bedreigden immers de eenheid binnen de linkse beweging – en hetzelfde geldt feitelijk voor conservatief getint protest.

De jonge activisten van nu spreken juist vaak eerder uit hun eigen naam dan uit die van een ander. Dat vermindert hun politieke effectiviteit soms, maar het heeft een grote groep voorheen gemarginaliseerde stemmen wél beter hoorbaar gemaakt.

Wie de rol van het protestliedje wil begrijpen, doet er goed aan om al die botsende identiteiten in het oog te houden. Natuurlijk gaat het deels om constructies: de dominantie van de Randstad, om een voorbeeld te noemen, is een bekend frame, en tegelijkertijd is het een beperkte visie op machtsverschillen in Nederland. Maar dit soort frames bepalen wel degelijk deels de werkelijkheid: burgers begrijpen zichzelf en hun onderlinge verhoudingen mede via dit soort constructies, hoe gekunsteld die ook mogen zijn.

Tot slot een opmerking. Dit boek bevat diverse (lied)citaten die vanwege hun haatzaaiende of discriminerende karakter voor sommige lezers aanstootgevend kunnen zijn. Dat ze worden aangehaald, is omdat ze de historische ont-

wikkeling van het protestlied in Nederland goed demonstreren: je kunt deze geschiedenis nu eenmaal niet vertellen als je aan beledigende of aanstootgevende liedjes voorbijgaat. Het feit dat ik deze liedjes gebruik of opneem in een luisterlijst, betekent uiteraard niet dat ik als auteur van dit boek achter hun boodschap of inhoud sta.