

Joanna SKUBISZ

ORCID: 0000-0001-7494-9962

Uniwersytet Wrocławski

Vechtend met woorden en melodie. Het lied als protestmiddel in Nederland

Abstract

In scientific research in the Netherlands, there is not yet a publication fully dedicated to contemporary Dutch-language protest songs. Laurens Ham's book *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland*, published in 2020, is therefore pioneering. It shows Dutch protest music and its relationship to the changing political and social situation in the Netherlands over a period of fifty years, that is, from the 1960s to the first two decades of the 21st century.

Keywords: the Netherlands, politics, society, modern protest songs, Laurens Ham.

Vandaag de dag wordt de protestsong nog vaak geassocieerd met de woelige jaren '60, wanneer vele populaire liedteksten een sterk verzet uitten tegen toenmalige wantoestanden, vooral de Vietnamoorlog, de nucleaire dreiging of het racisme. Deze term dient men echter veel ruimer te begrijpen. Onder het lemma 'protestsong' in het *Algemeen letterkundig lexicon* staat de volgende definitie: "Lied waarin geprotesteerd wordt tegen maatschappelijke verschijnselen die als misstanden worden beschouwd en waarin gestreefd wordt naar verandering" ("Protestsong"). Daarom kan dit type zang worden gerekend tot de geëngageerde literatuur¹ die de werkelijkheid in bijv. politiek en/of sociaal opzicht wil beïnvloeden en waarin formele en esthetische functies naar de achtergrond worden geschoven ("Engagement").

¹ Engagement, een cruciaal begrip in de geëngageerde literatuur, wordt in het lexicon omschreven als "de zelfopgelegde verplichting van de kunstenaar zich met zijn werk in dienst te stellen van een politiek, sociaal of moreel ideaal en zo mee te werken aan de verandering van de samenleving om dat ideaal te verwezenlijken" ("Engagement").

Laurens Ham² draagt met het boek *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland* zijn steentje bij in de geschiedenis van de protestcultuur in Nederland en verruimt de term ‘protestsong’. De auteur beschouwt dit begrip mogelijk breed en bedoelt hiermee alle soorten liederen waarmee een weerstand werd geuit vanaf de jaren 60 van de 20ste eeuw tot en met het jaar 2019: “(...) 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, strijkoormuziek, punk, hiphop en nog meer” (8).³ Tot protestliedjes rekent Ham ook liederen die oorspronkelijk niet als verzetsliedjes werden bedoeld. Toch werden ze onder bepaalde maatschappelijke en politieke omstandigheden door het publiek geherinterpreteerd en kregen ze de status van ‘protest’.

Bovendien ziet Ham protestliederen aan voor een perfect medium om een aantal hoofdstukken uit de moderne Nederlandse geschiedenis te beschrijven en te helpen begrijpen. Via protestsongs kunnen volgens hem maatschappelijke, politieke of ideologische groepen hun opvattingen uitdrukken, en verder met bepaalde sociale problemen of beslissingen van het bewind in strijd gaan. Daarmee is het mogelijk ontevredenheid, teleurstelling, kwaad of woede te uiten (6). De auteur benadrukt ook de complementariteit van protestmuziek en politiek-sociale bewegingen. Aan de ene kant leren we via protestliedjes deze bewegingen vanaf de jaren '60 tot nu toe kennen. Aan de andere kant zijn het karakter en de inhoud van dit soort gezangen duidelijker tegen de achtergrond van politiek-maatschappelijke discussies en veranderingen in de bepaalde tijdperiode (6). Ze blijken dus een nauwe samenhang te tonen.

In de proloog (5–16) tot *Op de vuist...* noemt Ham twee voorname redenen waarom het boek tot stand is gekomen. Ten eerste was de muziek verbonden met het activisme (6) (en is ze dat nog steeds). Helaas is er nog geen nauwkeurige research gedaan naar de verhouding tussen protestmuziek en de politiek-sociale veranderingen in Nederland. Behalve een bundel van protestliedjes (met liedteksten en muzieknotatie) *Vredes- en demonstratieliederden*, geredigeerd door Nelly Koetsier (1983), verscheen er geen enkel boek dat specifiek en in het geheel op dit onderwerp is toegespitst.⁴ Daarom kan Hams publicatie als pionierswerk worden gezien.

² Dr. Laurens Ham (1985) is verbonden aan de Universiteit Utrecht waar hij werkt als universitair docent Moderne Nederlandse Letterkunde. Tot zijn onderzoeksinteresses behoren ook de verzetscultuur (waaronder protestmuziek) en het activisme (zie profiel van Ham op <https://www.uu.nl/medewerkers/LJHam/Profiel>).

³ Alle verwijzingen en citaten, tenzij anders vermeld, komen uit het boek *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland*.

⁴ Ham noemt twee andere auteurs die over protestmuziek schrijven in hun werken over de nederpop: Peter Voskuil in *Dutch Mountains* (2017) en Peter Van Dyck in *Watskebert, Lage Landen?* (2019).

De tweede reden van Hams onderzoek is zijn belangstelling voor de Nederlandstalige protestsongs en tevens het gebrek aan een nauwkeurige kennis daarvan onder de Nederlanders. Er zijn protestliedjes en artiesten die vergeten zijn of zelfs niet bekend. Ham constateert dat zijn landgenoten soms beter het oeuvre van buitenlandse zangers en bands kennen dan dat van eigen artiesten (6–8). Juist Nederlandse geëngageerde liederen eisen daarom de aandacht.

Zoals gezegd behelst de inhoud van het boek de periode tussen de jaren 60 van de vorige eeuw en twee eerste decennia van de 21ste eeuw. Wegens de rijkdom van de bronnen moest Ham selectief zijn. Ham neemt alleen maar Nederlandstalige (met enkele uitzonderingen) protestliederen die in Nederland zijn ontstaan onder de loep. Vlaamse liederen laat hij buiten beschouwing wegens de contrasterende lotgevallen van de Nederlandse en Vlaamse protestmuziek (7).⁵ In zijn uiteenzetting concentreert hij zich vooral op de breed begrepen popmuziek. De auteur schrijft weinig over het cabaret (met uitzondering in het hoofdstuk 3) en het toneel (misschien is dit een idee voor een nieuw boek?). Wat hem wel interesseert, is de muziek die het protest begeleidt en ondersteunt op manifestaties, demonstraties op straat of tijdens festivals (8). Hij analyseert liederen aanwezig in de massamedia. Ham bespreekt zowel alom bekende en populaire gezangen als liedjes die niet in het geheugen gegrift staan. In zijn onderzoek neemt hij het perspectief van iemand die ‘van buiten’ naar de protestmuziekcultuur kijkt. Zijn ‘neutraliteit’ wordt benadrukt door de ‘verklaring’ in de proloog dat hij nooit lid is geweest van een politieke partij of een bepaalde muziek(sub)cultuur (8–9).

Op de vuist... bestaat uit vijftien chronologisch en thematisch gerangschikte hoofdstukken met aparte titels. Het boek wordt ingeleid met een al genoemde proloog, die de uitgangspunten en doeleinden van Ham preciseert, en afgesloten met een epiloog (293–301) waarin hij onder meer overweegt welke toekomst het protestlied in Nederland staat te wachten. Naast de omschrijving van geraadpleegde bronnen en de bibliografie heeft de auteur tot slot nog de discografie toegevoegd met alle albums en singles die in het boek worden genoemd. In aparte registers komen verzamelalbums en radio- en tv-programma’s voor. Helemaal aan het einde vindt men het register van alle termen en namen gebruikt door de auteur. Al die lijsten helpen zeker met het opzoeken van informatie. Vermeldenswaard is ook de website van Ham *protestliedjes.nl*, waar men songs, wel of niet in het boek besproken, kan beluisteren.

Elk boekhoofdstuk bestaat uit subhoofdstukken van verschillende lengte. Ham omschrijft de politieke en sociale situatie in een bepaalde tijd samen met maatschappelijke bewegingen van toen. Hij bestudeert verder de afspiegeling ervan in de muziek, specifiek in de protestliederen en beroept zich hierbij op de tekst

⁵ Ham argumenteert dat het gehele “politiek-maatschappelijke debat in Vlaanderen” anders is verlopen dan in Nederland, wat resulteert in het diverse karakter van liederen in beide taalgebieden (6).

van zangstukken en interviews met zangers of bands, die zowel in massamedia (van pers, via radio en tv, tot internet en sociale media) zijn verschenen als door de auteur zelf zijn afgenomen.⁶ Hij gebruikt ook recensies (kritiek) en artikelen in dagbladen, tijdschriften of op websites. Een luisterlijst, waarin de relevantste artiesten met een korte beschrijving van hun songs worden opgesomd, rondt het geheel af.

Twee eerste hoofdstukken⁷ van *Op de vuist...* betreffen het midden van de jaren '60. Ham begint zijn verhaal met de 'Nacht van de Protestsong' op 10 april 1966 die als een moment wordt erkend waarop het moderne protestlied in Nederland is geboren (18–19). De auteur beeldt die tijd met drie sleutelwoorden af: pacifisme, anarchistische provobeweging en protestliedjes, door provo beschouwd als vorm van happening (21). Hoofdstuk 2 toont de Nederlandse beatmuziek, zgn. 'nederbiet', als protestgenre (37–44). De auteur vreest hierbij niet te constateren dat Nederlandse beatsongs nooit een invloedrijke rol als protestliedjes speelden (43).

Twee volgende hoofdstukken kenschetsen de jaren '70 met respectievelijk het communisme en consumentisme in de protestcultuur (hoofdstuk 3, 45–62), mede het politieke engagement afkomstig uit Eindhoven en vertegenwoordigd door een theatergroep Proloog en een popband Bots (hoofdstuk 4, 63–84).

Hoofdstuk 5 (85–99) vertelt over de gezamenlijke strijdmuziekcultuur in de jaren '70 en '80, wanneer men meermaals samen, ongeacht levensbeschouwing, tegen een wantoestand protesteerde. De aandacht wordt hier o.a. geschonken aan strijdkoren (waarvan leden meestal verschillende linkse kringen vertegenwoordigden) als ook activiteiten van dirigent Arno van de Meeberg en zijn groep Jan en Alleman.

In hoofdstuk 6 (100–108) wordt het protest van migranten uit Suriname omschreven (in de jaren '60 t/m '80) wegens ongelijke maatschappelijke behandeling. De auteur vertelt over de activiteiten van LOSON, het blad *Wrokoman* en Surinaams-nationalistische bands zoals Opo, Kaseko Stars, Oscar Harris & The Twinkle Stars.

Hoofdstuk 7 (109–127) concentreert zich op de punkmuziek in Nederland, d.i. de eerste golf in 1977 en 1978 (o.m. het eerste Nederlandstalige punknummer *Van Agt Casanova* van Paul Tornado), de tweede golf (tot 1979) verbonden met de krakersbeweging, en uiteindelijk de postpunk tot het einde van de jaren '80. De auteur exploreert het Nederlandse anarchisme zowel in de punksongs als in de muziek van krakers. Hij merkt ook de neofascistische ideeën van enkele punkgroepen op.

⁶ Een aantal gesprekken met de *stars* van nederpop is ook te vinden in het boek van Twan Linders *Er speelt vanavond in het buurthuis een band. De Nederpophausse van de jaren '80 volgens de muzikanten zelf* (2011).

⁷ Daar het onmogelijk is om de boekinhoud gedetailleerd te beschrijven, beperk ik me tot de grove lijnen.

Protestmuziek aan het begin van de crisisjaren '80 is het onderwerp van het hoofdstuk 8 (128–150). De auteur analyseert de Nederlandstalige pop als protestmuziek. Er komen liederen aan bod van onder meer Braak, Utrecht, Het Goede Doel, Toontje Lager, Doe Maar en Drukwerk, die problemen van jongere generaties behandelden, o.m. de werkloosheid, de atoomcrisis, het fascisme en racisme, het gebrek aan creativiteit, wat tot depressie en machteloosheid onder jongeren leidde.

Bijzonder interessant is hoofdstuk 9 over protestliedjes van feministische en homobewegingen aan het einde van de jaren '70 en in het decennium daarna (151–172). Toen hebben feministische artiesten hun stem gekregen (bijv. Cobi Schreijer met haar album *Rebelse meid* uit 1974; Ineke Verdoner, Rianne van Ineveld en Marijke Nekeman met hun muziekcollectief Famke). In de jaren '80 werd het protestlied steeds meer gebruikt als een emancipatiemiddel.

Hoofdstuk 10 focust zich weer op de nederpop en de kritiek vanaf de late jaren '80 tot vandaag (173–194). De grootste aandacht wordt hier besteed aan de periode van twee Paarse kabinetten van Kok (1994–2002) die Ham karakteriseert als “triomf van het midden” met de gematigdheid in de politieke sfeer alsmede de eigenzinnigheid en de vermindering van de solidariteit onder de maatschappij (175–176). De muziek heeft toen haar politieke invloed verloren en artiesten vroegen zich af hoe de protestmuziek er zou moeten uitzien.

Hoofdstuk 11 vertoont de vroege hiphop in het begin van de jaren '90 en de stem tegen het racisme (195–213). De auteur vertelt over het groeiende aantal demonstraties tegen discriminatie, rechts-nationalisme en vóór tolerantie (204–205). Toen ontstonden de eerste *rapcrews*. In de maatschappijkritische ‘nederhop’ rapte men onder meer over verschillende vormen van racisme.

De gabber, d.w.z. “alle instrumentale dansstromingen” (215) uit het midden van de jaren '90, wordt gepresenteerd in het hoofdstuk 12 (214–224). Hoewel de housecene zich buiten de politiek probeerde te situeren, kwamen er maatschappelijke kwesties in voor, bijv. discriminatie, racisme, of vreemdelingenhaat. Dit resulteerde in festivals van house- en gabbermuziek, waaronder *House against Hate*, die de tolerantie promootten.

De politiek-maatschappelijk en muzikaal gevarieerde 21ste eeuw vertegenwoordigen hiphop, straatcultuur (hoofdstukken 13, 225–250 en 14, 251–266) en het verzet tegen racisme, vooroordelen, sociale, politieke en culturele uitsluiting. Tot slot stelt Ham het boerenprotest voor van de jaren '90 tot nu toe (hoofdstuk 15, 267–292).

Men kan zich afvragen wat Ham met zo'n breed panorama wilde bereiken. Een van zijn uitgangspunten (10–13) was de lezers bewust te maken van de polarisatie en diversiteit binnen de protestmuziek vanaf de jaren '60 tot vandaag. Hij is er zeker in geslaagd zijn voornemen te verwezenlijken. Aan de ene kant laat Ham de mainstream binnen de verzetsliederen zien; die niet te ver gaan met provoceren,

en daarom grotere groepen mensen verbinden (12). Aan de andere kant analyseert hij ook liederen uit de marge van de protestmuziekscene, die vaak in de schaduw van de mainstream blijven, maar radicaler (soms zelfs racistisch) en strenger in het verzet zijn, waardoor ze vooral bepaalde subculturen verenigen. De auteur stelt terecht dat “Wie ook onge Kunststelde, marginale en harde liedjes meeneemt in de geschiedenis van het protestlied, beter ziet hoe divers die geschiedenis is” (12). En hoewel er in de periode tussen de jaren ’60 en ’80 nog niet veel ruimte voor diversiteit is geweest, is dat in de jaren ’90 veranderd. In negen hoofdstukken (1–5, 7–8, 10 en 15) ziet men de dominantie van “een wit, links-progressief en mannelijk protest” (12), maar in de overige zes (6, 9, 11–14) treden andere sociale milieus veel sterker op.

Op de vuist... kan ik aan een breed gedefinieerd publiek aanbevelen. Het is zeker een betrouwbare bron voor onderzoekers van cultuur, literatuur, muziek, geschiedenis, media en sociale wetenschappen. Het presenteert namelijk politieke en maatschappelijke veranderingen in Nederland in nauw verband met de populaire cultuur. Tevens is het vanzelfsprekend bestemd voor muziekjournalisten. Het boek kan in het universitair onderwijs, zowel binnen als buiten het Nederlands taalgebied, worden gebruikt. Deze publicatie levert een hoop informatie over het moderne Nederland, Nederlanders en hun cultuur. Ham spoort ook buitenlandse lezers aan om vragen te stellen naar de protestmuziek in eigen cultuur. En bovendien brengt de lectuur veel vermaak teweeg.

Laurens Ham, *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland*. Ambo|Anthos, 2020, ISBN EAN 9789026344961, 363 pp.

Bibliografie

- “Dr. Laurens Ham”. *Universiteit Utrecht*, <https://www.uu.nl/medewerkers/LJHam/Profiel>. Geraadpleegd op 6 juli 2022.
- “Engagement”. Vis, G.J., et al. *Algemeen letterkundig lexicon*. 2012–... . DBNL. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00800.php. Geraadpleegd op 7 juli 2022.
- Koetsier, Nelly, redacteur. *Vredes- en demonstratieliederen*. Uitgeverij Luyten, 1983.
- Linders, Twan. *Er speelt vanavond in het buurthuis een band. De Nederpophousse van de jaren ’80 volgens de muzikanten zelf*. Uitgeverij Catharsis, 2011.
- “Protestsong”. Vis, G.J., et al. *Algemeen letterkundig lexicon*. 2012–... . DBNL. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04746.php. Geraadpleegd op 7 juli 2022.