

Inleiding.

Punk. Anno 2012 roept het woord zelfs bij mensen met een minimale muziek en popcultuurkennis associaties op: hanenkammen, veiligheidsspelden, harde, snelle muziek, anarchisme. Punk is echter veel meer dan een muziekstroming of modeverschijnsel, het is een subcultuur, voor punks een manier van leven. Punk was midden jaren zeventig in New York begonnen als een muzikale reactie op de commerciële symfonische rock van eind jaren zestig. Daardoor kreeg de Amerikaanse punkscene vooral een artistieke identiteit. In Engeland ontstond punk midden in de crisis van de jaren zeventig en hadden de meeste punkbands vooral een politieke lading. Met het doorbreken van acts als Iggy Pop en vooral de Engelse Sex Pistols, bereikte punk in 1977 ook Nederland. Veel jongeren voelde zich aangetrokken tot de chaotische, harde, provocerende muziek van The Sex Pistols en The Clash. In Amsterdam werkte veel punks in de traditie van Provo aan provocerende kunstprojecten en stond het vervaardigen van kunst bovenaan de agenda. Daardoor had de Amsterdamse scene, net als in New York vooral een artistiek karakter.

Rotterdam was daarentegen een echte arbeidersstad die bovendien in de jaren zestig en zeventig veel actieve communisten en Maoïsten kende. De punkscene in Rotterdam was mede daardoor meer politiek gericht en voelde zich sterk verbonden met de (haven)arbeiders. De bekendste punkband uit Rotterdam waren de Rondos. Zij zouden eind jaren zeventig en begin jaren tachtig op landelijk niveau een grote invloed uitoefenen op de punkbeweging. De band was in 1978 opgericht vanuit de Academie voor Beeldende Kunst in Rotterdam. De vrienden moesten niets hebben van de gevestigde orde, maar ook niet van het beleid van de Academie. In 1978 hadden ze Kunstkollektief Dubio opgericht waarbij ze provocerende kunst vervaardigde en maakten daarbij gebruik van onconventionele disciplines en methode zoals stencilapparaten, kopieerapparaten, het maken van strips, collages en graffiti. De band was eigenlijk per toeval ontstaan toen de vrienden werden gevraagd voor een optreden, terwijl ze eigen nog helemaal geen band hadden. Desondanks gingen ze aan de slag en waren een paar weken later waren de Rondos een feit. Met de band konden de Rotterdammers hun haat gevoelens jegens de overheid en gevestigde orde verder uitbreiden. Vanaf 1979 gingen de vrienden ook een eigen tijdschrift maken, een zogenaamd fanzine (een tijdschrift gemaakt door liefhebbers) genaamd *Raket*, in eerste instantie om de Rotterdamse punkscene op de hoogte te houden van optredens en nieuwe l.p.'s, maar *Raket* zou in 1979 vrij snel uitgroeien het grootste punk/discussieplatform van Nederland. Naast de band en het tijdschrift besloten de vrienden hun activiteiten als KK Dubio en de Rondos verder uit te breiden door twee boeken te schrijven en een strip te maken: *Ze zijn er weer...* : een aanklacht tegen de kapitalistische maatschappij, *Rood Rotterdam in de jaren '30* over de linkse verzet in Rotterdam aan het begin van

de vorige eeuw en de politieke strip *RedRat*. Het moge duidelijk zijn dat de Rondos en daarmee KK Dubio niet zomaar vrienden waren die voor de lol muziek maakten en met een kwast rondzwaaiden. De vrienden waren maatschappijkritisch en iedereen mocht dat weten. De band stond vooral bekend om het gebruik van de communistische hamer en sikkel en militante uitstraling. De vraag die in deze scriptie centraal staat is: Welke politieke ideologie ligt ten grondslag aan de diverse activiteiten van de Rotterdamse punkband De Rondos en Kunstkollektief Dubio in de periode 1978-1984? De Rondos beweerden namelijk dat ze geen bewust doordachte politieke ideologie hadden. Toch kwam in hun teksten en fanzine wel degelijk een duidelijke mening naar voren wat betreft de gevestigde orde, kapitalisme en religie. Bij het vormen van deze mening werden ze desondanks bewust en onbewust beïnvloed door meerdere politieke stromingen, mede door de tijd waarin ze leefden en hun eigen achtergrond.

Over punk in Engeland en Amerika is zeer veel wetenschappelijke literatuur geschreven. Over punk in Nederland echter weer niet. De wetenschappelijke literatuur die wel voorhanden is, richt zich voornamelijk op de Amsterdamse punk-en kraakbeweging, dit terwijl er in verscheidende andere Nederlandse steden en ook dorpen vele muzikale en culturele initiatieven werden genomen met betrekking tot punk, waarvan Rotterdam een uitstekend voorbeeld is. Een algemeen werk over de Nederlandse punk is het werk van Jerry Goossens en Jeroen Vedder *Het Gejuich was Massaal. Punk in Nederland 1976-1982*.¹ Hierin worden De Rondos wel genoemd, maar is het een onderdeel van een groter geheel waardoor de informatie erg beknopt blijft en de nadruk vooral ligt op de band. Daarbij beschrijft het boek de periode tot en met 1982, terwijl KK Dubio in 1984 nog het boek *Rood Rotterdam in de jaren '30* uitbracht. Dit werk is een essentieel onderdeel van de activiteiten van De Rondos en werd door verschillende nationale en regionale kranten en tijdschriften beschouwd als een belangrijk amateurhistorisch werk. Vorig jaar verscheen het werk van de jonge historica Leonor Jonker *No Future Nu*. Ook zij schreef een boek over de geschiedenis van de punk in Nederland. De Rondos krijgen ruimschoots aandacht in haar boek en zij gaat in tegenstelling tot Goossens en Vedder wel dieper in op de diverse activiteiten van de Rotterdammers. Daarbij is en blijft *No Future Nu* een overzichtswerk waardoor er ruimte overblijft voor meer diepgang wat betreft de politieke ideologie. Het gaat in deze scriptie dus zowel om de politieke standpunten van de vrienden, als om de verschillende activiteiten waarin deze tot uitdrukking kwamen. Om hier een goede indruk van te krijgen heb ik intensief gebruik gemaakt van de veertien edities van *Raket*, allen aanwezig in het International Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam, maar ook de zelfgeschreven bandbiografie van De Rondos, *A Black and White Statement*. Net zo belangrijk was het interview met

¹ Jerry Goossens en Jeroen Vedder, *Het Gejuich was massaal. Punk in Nederland 1976-1982* (Amsterdam 1996).

Rondoszanger Johannes van der Weert. Hij wist mij zeer veel te vertellen mooie verhalen en anekdotes te vertellen over de activiteiten en idealen van De Rondos. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van de uitgebreide persoonlijke collectie van Van der Weert, die bestaat uit recensies en achtergrondartikelen uit landelijke en regionale kranten, politieke kranten en tijdschriften en stukken uit fanzines. Tot slot heb ik ook de zelfgecreëerde website van de Rondos gebruikt, waarop enkele pagina's uit *Raket* staan, achtergrondinformatie en vooral veel foto's. Tot slot nog even de titel: *Punk met een hoofdletter R: Rondos, Rood Rotterdam, Raket, Redrat*. Alle belangrijke aspecten rondom het collectief beginnen met de 'R'. Dit gegeven was te goed om te laten liggen en gaf mij de gelegenheid mijn scriptie een mooie titel te geven.

Hoofdstuk 1: de geschiedenis van punk.

Midden jaren zeventig wist niemand precies wat punk was; muzikanten niet, journalisten niet, muzikliefhebbers niet. Rond 1976, na het succes van onder andere The Ramones en later de Sex Pistols kreeg punk een duidelijke invulling. Waar punk precies is ontstaan, is heden ten dage voor historici en muziekkenners nog altijd niet duidelijk en de meningen zijn nogal verdeeld. Volgens sommigen is het ontstaan in New York, anderen zijn van mening dat het begon in Londen of zelfs Parijs. Waar en wanneer punk is ontstaan is voor dit onderzoek niet relevant. De uitwerking daarentegen wel. Punk was een Amerikaans woord voor nietsnut, straatschoffie of lafaard. Het was dus een geuzennaam. Punk is tegenwoordig een breed begrip met culturele, sociologische, politieke en economische elementen. Binnen deze subcultuur staat een *anti-establishment* en een *do it yourself* (DIY) gevoel centraal: punk was tegen de gevestigde orde en voor zelfmaakbaarheid. De DIY instelling hield in dat bands hun eigen platen opnamen en uitbrachten, maar ook kleding, tijdschriften en kunst werden in eigen beheer vervaardigd zonder dat er winst werd gemaakt. Winst was tenslotte een onderdeel van het kapitalisme, iets waar punk zich zeer fel tegen afzette. De zogenaamde anti gevoelens en het idee van zelfmaakbaarheid uitte zich binnen de punk in onder andere muziek, mode, kunst, protesten en boeken. Punk heeft dus duidelijk een politieke, maar ook een artistieke lading. Zoals eerder gezegd was in Amerika de artistieke kant van de punk belangrijk, terwijl in Engeland de punk door de economische crisis en hoge werkloosheid vooral een politieke lading kreeg.²

Het is vrijwel onmogelijk om na te gaan waar de wortels van de punk precies begonnen zijn. Dat neemt niet weg dat er in de jaren zestig en zeventig een aantal bands en artiesten was die veel invloed hebben uitgeoefend op de punkmuziek en mode. Voorbeelden van dergelijke bands zijn Iggy Pop met zijn band The Stooges, The New York Dolls, Blondie, The Ramones en Patti Smith. Voor bijna al deze bands was het uiterlijke vertoon zeer belangrijk. Iggy Pop heeft als eeuwige *misfit* de punk zowel beïnvloed met zijn explosieve karakter-en zijn iconische leren broeken met ontbloot bovenlijf, als met de harde, snelle twee akkoorden muziek van The Stooges. Bij optredens smeerde Pop geregeld zijn lijf in met allerlei smeersels, sneed zichzelf met glas om vervolgens het publiek in te duiken. Iggy Pop was het klassieke voorbeeld van de *enfant terrible*, herrieschopper en allesvernietiger. Dit waren karaktereigenschappen waar veel punks, (waaronder Johnny Rotten) zich midden jaren zeventig in herkende. Dit zorgde ervoor dat Iggy Pop door velen werd beschouwd als

² Roger Sabin ed., *Punk rock: so what? The cultural legacy of punk* (Londen 1999) 1-3; Adrian Boot en Chris Salewicz, *Punk: The Illustrated History Of A Music Revolution* (Londen 1996) 11-13.

de *godfather* van de punk.³ Een andere band die zeer veel invloed uitoefende op zowel de Engelse als de Amerikaanse punk, waren The New York Dolls. Net als voor Iggy Pop gold dat The New York Dolls de punk niet alleen hebben beïnvloed door hun muziek, maar ook door hun voorkomen. De bandleden, zelf beïnvloed door Iggy Pop en MC5, leken op het eerste gezicht op een glamrock variant van de Rolling Stones. De Dolls hadden een zogenaamd *dirty image* waarvan plateauzolen, lippenstift, leer en vrouwenkleding een belangrijk onderdeel waren. Daarbij hadden ze op Rod Stewart geïnspireerde, reusachtige kapsels. Het artistieke karakter van de New York Dolls kwam voort uit de New Yorkse kunstscene van de jaren zestig waar bands als The Velvet Underground en artiesten als Andy Warhol een grote rol in speelden. De muziek was hard, snel en ging compleet in tegen de progressieve rock die in de jaren zeventig haar hoogtepunt had bereikt met bands als Pink Floyd, Rush en Yes. De nummers van The New York Dolls waren kort en hadden tevens simpele, korte titels zoals 'Pills', 'Bad Girl' of 'Subway Train'. Korte nummers en eenvoudige titels zouden later belangrijke aspecten van de punk worden.



Onbekend, The New York Dolls, bron:
<http://www.fromthearchives.com/nyd/chronology.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

³ John Robb, *Punk Rock. An Oral History* (Londen 2006) 39-40; Holly George Warren ed., 'The Stooges', *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll* (New York 2001) bron:
<http://web.archive.org/web/20080405232521/www.rollingstone.com/artists/thestooges/biography>, geraadpleegd: 20-02-2012.

Een van de belangrijkste en invloedrijkste elementen van The New York Dolls kwam vanuit een onverwachte hoek. Frenchy, een Puertoricaanse vriend van de Dolls had een tweedehands kledingzaak en voorzag de band van hun bizarre kleding. Na een tijd vergezelde Frenchy de band op al hun tournees en fungeerde min of meer als hun stylist. De kleding die Frenchy gebruikte was echter oud en daardoor fragiel met als gevolg dat de kleding regelmatig scheurde. Frenchy had daarom altijd veiligheidsspelden opzak waarmee hij de scheuren 'repareerde'. De Dolls gebruikten de gescheurde kleding in hun voordeel en bleven rondlopen met veiligheidsspelden en gescheurde blouses, broeken en truitjes. Dit trok mede de aandacht van Malcom McLaren (latere oprichter en manager van de Sex Pistols) die in de jaren zeventig een kledingzaak had in Londen. In 1975 werd McLaren zelf voor korte tijd de manager van The New York Dolls. Het gebruik van de veiligheidsspeld als mode-element zou door de punk worden overgenomen en gaan gelden als een van de meest kenmerkende, uiterlijke aspecten van de punk. Naast hun kleding en muziek was de band bekend door hun extensieve druggebruik. Vooral gitarist Johnny Thunders stond bekend als de belichaming van 'sex, drugs and rock'n roll'. De band nam zichzelf niet al te serieus en dreef regelmatig de spot met zichzelf en had geen politieke boodschap. Ze wilden vooral een tegengeluid laten horen ten aanzien van de progressieve rock en de *spirit of the sixties* waarbij *love* en *peace* centraal stonden. De Dolls schopten tegen deze houding met hun harde, snelle nummers die vooral over seks, vrouwen en drugs gingen en waarbij ze zich provocerend kleedden. Het waren vooral de houding en mode-element van The New York Dolls die ervoor gezorgd hebben dat de band zo belangrijk was voor de latere punk.⁴

The Ramones waren een van de belangrijkste Amerikaanse (*proto*)punkbands. Ze werden opgericht in 1974 in New York en bestonden na wat formatiewisselingen uit zanger Joey Ramone (Jeffrey Hyman), gitarist Johnny Ramone (John Cummings), bassist Dee Dee Ramone (Douglas Glen Colvin) en drummer Tommy Ramone (Thomas Erdelyi) die in 1978 vervangen zou worden door Marky Ramone (Marc Bell).⁵ Met energieke optredens, gecombineerd met nummers die niet langer dan twee minuten duurden, kregen The Ramones vrij snel een platencontract bij het toen relatief kleine Sire records. Bovendien waren ze samen met Patti Smith een van de eerste artiesten uit de New Yorkse undergroundscene met een platencontract. Het eerste album *Ramones* uit 1976 zou later worden beschouwd als een punkklassieker en met het album zette de band grote stappen in de ontwikkeling van de punk met klassiekers als *Blitzkrieg Bop* en *Beat on the Brat*. Gekleed als

⁴ Robb, *Punk Rock. An Oral History*, 39-40, 75-79; Sabin, *Punk Rock: So What?*, 155; Boot ed., *Punk: The Illustrated History*, 13-16; Stephen Thomas Erlewine, 'New York Dolls biography', *All Music* bron: <http://www.allmusic.com/artist/new-york-dolls-p5019/biography>, geraadpleegd: 20-02-2012.

⁵ Anno 2012 zijn Marky Ramone en Tommy Ramone de enige overgebleven (ex)bandleiden. De andere Ramones zijn de loop der jaren allemaal vrij jong gestorven.

straatschoffies met leren jasjes, witte shirts en strakke broeken maakten The Ramones snelle nummers met aanstekelijke refreintjes die vaak gingen over drinken, drugs en soms over politiek. Met hun simpele, energieke geluid, hun rebelse houding en iconische leren jasjes golden ze in de jaren zeventig als een van de voorlopers van de punk en zouden ze decennia lang punkbands beïnvloeden.⁶ Iggy Pop, The New York Dolls en The Ramones hebben allen de punk beïnvloed door hun opvallende voorkomen, rebelse houding, de simpele, maar haast provocerende teksten en aanstekelijke, eenvoudige muziek.



Onbekend, *The Ramones*, bron: http://pretnet.punt.nl/index.php?r=1&id=537910&tbl_archief=0, geraadpleegd: 29-06-2012.

Ook in Engeland werd het uiterlijk vertoon voor jongeren een steeds belangrijkere manier om zich te onderscheiden van de hippies die in Londen begin jaren zeventig nog overal rondliepen. In 1971 opende oud-kunstacademie studenten Malcolm McLaren en Vivienne Westwood een kledingwinkel aan King's Road in Londen genaamd *Let it Rock*: een eerbetoon aan een nummer van Chuck Berry. King's Road was sinds de jaren zestig het Mekka voor hippies en er bevonden zich allerlei kledingwinkels. *Let it Rock* bevond zich opvallend genoeg aan het einde van de straat, op een hoek die bekend stond als *World's End*. Westwood en McLaren verkochten in eerste instantie vooral *Teddy Boy* kleding (Teddy Boys waren vergelijkbaar met de Nederlandse nozems: jongens met vetkuiven en leren jasjes). Daarnaast verkocht *Let it Rock* veel zelfontworpen kleding, zoals T-shirts met prints van skeletten, leren shirts, vintage bandshirts en voor het eerst kleding met uitspraken erop.⁷ Zowel Westwood als McLaren zette zich af tegen de hippiecultuur van de jaren zestig. McLaren was

⁶ Boot ed., *Punk: The Illustrated History*, 18-23; Robb, *Punk Rock. An Oral History*, 181-185; Andy Green ed., 'The Ramones' in *Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll*, bron: <http://www.rollingstone.com/music/artists/the-ramones/biography>, geraadpleegd: 22-02-2012.

⁷ Robb, *Punk Rock. An Oral History*, 87-105; Boot, *Punk: The Illustrated History*, 16-17.

geobsedeerd door de Franse studentenprotesten van 1968 en vertrok datzelfde jaar nog naar Parijs om de sfeer te proeven. Wat McLaren vooral aantrok in de studentenprotesten was de Situationiste Internationale. Deze revolutionaire kunstbeweging was ontstaan uit de in 1952 opgerichte revolutionaire beweging Internationale Lettriste. De situationisten uitten felle kritiek op de moderne maatschappij. De idealen van de beweging waren gebaseerd op het werk *La Société du Spectacle* (1967) van marxistisch schrijver en oprichter Guy Debord. De theorie van Debord kwam erop neer dat de wereld die men ziet niet de echte wereld is, maar een geconstrueerde werkelijkheid, gemaakt door het kapitalisme, autoriteiten en massamedia. Doordat de situationisten zich onttrokken aan dergelijke zaken zagen zij het als hun taak de werkelijkheid uit te leggen aan de rest van de samenleving en mensen wakker te schudden. Ze gebruikten meerdere mediavormen om hun opvattingen kenbaar te maken, zoals kranten, manifesten, het uithalen van grappen in de publieke sfeer. McLaren was zeer onder de indruk van deze opvattingen en de manier waarop deze in de praktijk werden gebracht. In 1975 vertrok hij naar Amerika om de nieuwe manager van The New York Dolls te worden. McLaren's poging om de band een nieuw, provocerend imago aan te meten, gebaseerd op de ideeën van de situationisten mislukte jammerlijk. De rode uniformen gecombineerd met communistische symboliek vielen niet goed bij het Amerikaanse publiek. In Amerika heersten immers in 1975 nog altijd de spanningen van de Koude Oorlog. McLaren kreeg echter bij zijn terugkeer in Engeland nog een kans om zijn idealen in de praktijk te brengen met de The Sex Pistols.⁸

In augustus 1975 zag comanager Bernie Rhodes ene John Lydon rondhangen in de *Let's Rock* die haar naam inmiddels had veranderd in *Sex*. Lydon viel vooral op door zijn Pink Floyd T-shirt waar hij zelf de woorden 'I Hate' aan toe had gevoegd. Dergelijke uitspraken op T-shirt waren rond 1975 nog vrij zeldzaam. Na zijn terugkeer naar Engeland werd Lydon voorgesteld aan McLaren en bleek het pukkelige jongetje perfect te passen bij het plaatje dat McLaren in eerste instantie voor zijn nieuwe band voor ogen had. Lydon bleek echter niet zo kneedbaar als McLaren oorspronkelijk dacht: 'The Sex Pistols, when they spotted me on the Kings Road with my 'I Hate Pink Floyd' T-shirt on, thought, 'Oh, he'll do.' I don't think they knew what they were getting hold of.'⁹ De twee zouden er gedurende het bestaan van de band een moeizame relatie op nahouden. Lydon greep de aangeboden kans met beide handen aan: 'I care about what I write and this was my first opportunity to get out of the squalor and poverty that is working-class Britain.'¹⁰

⁸ Leonor Jonker, *No Future Nu. Punk in Nederland 1977-2012* (Amsterdam 2012) 19-20; Robb, *Punk Rock. An Oral History*. 86, 219-219; Greil Marcus, *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century* (Cambridge 1989) 18.

⁹ Robb, *Punk Rock. An Oral History*, 111.

¹⁰ *Ibidem*, 111.

Voor The Sex Pistols was het uiterlijke vertoon een zeer belangrijk aspect, mede doordat de band was ontstaan in de kledingwinkel Sex. Vooral John Lydon, die zichzelf vrij snel na de oprichting van de band Johnny Rotten was gaan noemen, was een opvallende verschijning met zijn gekleurde haar, leren broeken, gaastruitjes, overhemden vol met buttons en leren jasjes. Ook de bassist Sid Vicious was een markant figuur die vaak gekleed ging in een leren broek met ontbloot bovenlijf a la Iggy Pop en bovendien fervent heroïnegebruiker was. Rotten bleek al na het eerste optreden een geboren performer en stond al vrij snel bekend om zijn explosieve gedrag op het podium dat dikwijls gepaard ging met het uitschelden van het publiek en het gooien met instrumenten. Rotten was 'the guy you love to hate.' De band was definitief gevestigd toen er een artikel verscheen in de populaire muziekblad *NME*. De kop van het artikel luidde: 'Don't Look Over Your Shoulder But The Sex Pistols Are Coming' en bevatte het inmiddels klassieke citaat van gitarist Steve Jones: 'Actually we're not into Music. We're into chaos.' Met de nummers *Anarchy in the UK* en *God Save the Queen* zorgde The Sex Pistols in 1976 en 1977 daadwerkelijk voor chaos en zouden ze het hele land shockeren.¹¹



Onbekend, The Sex Pistols bron:
<http://www.stylenow.info/actor-style/sex-pistols-will-make-new-album.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

Naast muziek verschenen er ook tijdschriften gemaakt door liefhebbers, voor liefhebbers, de zogenaamde *fanzines*. Dergelijke tijdschriften zorgden ervoor dat jongeren op de hoogte bleven van aankomende optredens, en nieuwe bands, en vele fanzines vormden een discussieplatform. Een van de voorlopers van de fanzines was het Amerikaanse tijdschrift *Punk*. Dit tijdschrift verscheen in december 1975 voor het eerst en was ontworpen door John Holstrom en Ged Dunn jr. Holstrom. Het tijdschrift was grotendeels door Holstrom en Dunn met de hand getekend en bestond deels uit stripverhalen en deels uit interviews met muzikanten. Zo bevatte de eerste editie een interview met protopunkheld Lou Reed, zanger van The Velvet Underground. Het tijdschrift was een succes en in

¹¹ Robb, *Punk Rock. An Oral History*, 148.

een korte tijd groeide de oplage van 2000 naar ruim 10.000 exemplaren; iets wat voor een underground fanzine vrij veel was.¹² Een ander zeer belangrijk aspect van *Punk* was, dat volgens vele kenners daar de naam van de muziekstroming vandaan kwam. Holstrom en Dunn waren echter niet de eersten die de term verbonden met een muzikale stroming. Al in 1971 maakte het Amerikaanse muziektijdschrift *Creem* melding van het genre 'punk'. Hiermee doelden ze voornamelijk jaren zestig *garage bands*. Nog altijd wordt vermeld (zo nu ook op internet), dat *Creem* de term 'punk' de wereld in heeft geholpen.¹³ Desondanks had de term begin jaren zeventig nauwelijks een betekenis. Niemand wist invulling te geven aan het begrip. De komst van *Punk* bracht daar verandering in. *Punk* voorzag de beweging die rond 1975 in Amerika bestond rondom een min of meer homogene groep muzikanten van een naam. Ook in Engeland ontstonden er punkfanzines. In 1976 bracht Mark Perry het fanzine *Sniffin' Glue* uit. Net als *Punk* bevatte het recensies van optredens en platen en interviews met bands. Met zijn fanzine maakte Perry duidelijk dat je geen journalistieke achtergrond nodig had om een tijdschrift te kunnen maken. Perry wilde vooral mensen aansporen om zelf een fanzine te beginnen. Deze opvatting belichaamde het zeer belangrijke punkprincipe van zelfwerkzaamheid (*DIY*). Dit principe werkte hij nog verder uit aan de hand van het beroemde punkcitaat 'This is a chord. This is another. This is a third. Now form a band.'¹⁴

Nadat de punk ook Nederland had bereikt, mede door een optreden van The Sex Pistols uitgezonden op 8 januari 1977 door het televisieprogramma *Disco Circus* van de Tros, ontstonden er ook Nederlandse punkfanzines. Een van de eerste initiatieven was de *KoeCrandt*, het fanzine van de Amsterdamse kraakpand bewoners Hugo Kaagman, Diana Ozon, Kristian Kanstadt en Ludwig Wisch, opgericht in de zomer van 1977. In september 1977 verscheen ook *Aambeeld*, opgezet door de uit Enschede afkomstige Jan Pieter Kuil, zanger van de band Popgroep Kut. Ook deze fanzine bevatte interviews, concertagenda's en recensies. Fanzines werden niet alleen uitgebracht vanuit een idealistisch oogpunt, maar ook uit pure noodzaak. Punk werd in Nederland vrijwel genegeerd door de grote muziekbladen. Alleen *Oor* besteedde mondjesmaat aandacht aan punkplaten en concerten. Toch was dit niet voldoende om als fan op de hoogte te blijven van wat er allemaal speelde binnen de 'scene'. Verder richtte *Aambeeld* zich fel tegen Nederlandse muziekranten en tijdschriften zoals *Oor*. De makers van *Aambeeld* wilden laten zien dat muziekjournalisten alleen meeliften op het succes van punk. Daarnaast zorgden fanzines ervoor dat punks in Nederland met elkaar in contact

¹² Sabin, *Punk Rock: So What?*, 102-103.

¹³ Margaret Moser, 'Bob Howdy: The *Creem* story', *Austin Chronicle* 16-03-2001 bron: <http://www.jimdero.com/Bangs/EventsSXSW.htm>, geraadpleegd: 23-02-2012.

¹⁴ Sabin, *Punk Rock: So What?*, 111; Jerry Goosens en Jeroen Vedder, *Het Gejuich was massaal. Punk in Nederland 1976-1982* (Amsterdam 1996). 32-33.

kwamen. Er was geen sprake van een scene, er waren weinig punkclubs of andere ontmoetingsplaatsen en punks waren verspreid over het hele land. Punkfanzines bestonden veelal uit aan elkaar geniete A-4tjes, met handgeschreven teksten, (strip)tekeningen en collages. Verder hadden de auteurs alle vrijheid om te verkondigen wat ze maar wilden. Er vond geen censuur plaats en men hoefde geen rekening te houden met eindredacties en adverteerders. Ook de schrijvers van *Aambeeld* richtte zich sterk op het idee van zelfwerkzaamheid. Geïnspireerd door Perry's citaat over het oprichten van een band, publiceerde *Aambeeld* een gitaarcursus voor beginners. Deze bestond uit eenvoudige tekeningen van akkoordenschema's en een aantal aanwijzingen.¹⁵

De zelfmaakbaarheid van punk uitte zich niet alleen in het vervaardigen van fanzines, maar ook in het uitbrengen van platen in eigen beheer. In 1976 werd in Londen het eerste grote zogenaamde onafhankelijke (Independent, of Indie) label opgericht. Onafhankelijke labels bestonden al jaren lang, maar opereerden voornamelijk op regionaal niveau. Stiff Records was een initiatief van Jake Riviera en Dave Robinson en mede ontstaan met de financiële hulp van protopunk muzikant Dr. Feelgood's Lee Brilleaux. Ze brachten op eigen initiatief muziek uit, onafhankelijk van de grote platenlabels. De oprichting van Stiff Records zou leiden tot de geboorte van een nieuw muziekgenre en een nieuwe muziekcultuur, namelijk Indiemuziek. Dit zou zich ontwikkelen tot een zeer breed muziekgenre dat bestond uit bands die aangesloten waren bij onafhankelijke labels. Ook in Nederland werden er punklabels opgericht. In sommige gevallen ontstonden labels vanuit punkwinkels waar geïmporteerde (Engelse) punkplaten en buitenlandse muziekbladen werden verkocht. Zo had Hansje Joustra twee punkwinkels in Amsterdam en Den Haag en richtte hij in 1978 het label No Fun op. No Fun bracht legendarische platen uit van onder andere God's Heart Attack, de Helmettes en Mecano. Een jaar eerder, in 1977 werd in Enschede het 1000 idiotenlabel opgericht. Het label bracht de single *Agt Casanova* uit van Paul Tornado. De titel verwees naar toenmalig premier van Agt. De naam van het label verwees naar het initiatief: als er duizend idioten het singeltje zouden kopen waren de makers uit de kosten. Het label bleek een succes en bracht eind jaren zeventig meer singles uit van onder andere de Nederlandse punkband The Suzannes. Begin jaren tachtig ging het label zich verbreden en richtte zich meer en meer op de New Wave stroming.¹⁶

Fanzines en punkwinkels waren een belangrijk medium om soortgenoten te ontmoeten. Daarnaast vormden concertzalen en poppodia al in de begintijd van de punk de kern van de opkomende scene. In New York werden in de winter van 1975-1976 clubs als CBGB en Max's Kansas City het middelpunt van de punkscene. CBGB's was in 1973 opgericht en richtte zich in eerste

¹⁵ Goossens, *Het Gejuich was Massaai*, 30-35; Jonker, *No Future Nu*, 47.

¹⁶ Jonker, *No Future Nu*, 49-51; Goossens, *Het Gejuich was Massaai*, 41-44.

instantie op blues en bluegrass. De volledige naam was CBGB & OMFUG (Country, BlueGrass, Blues & Other Music For Uplifting Gormandizers). In augustus 1973 werd het Mercer Arts Center gesloten. Dit was een van de weinige locaties in New York waar bands zonder platencontract konden spelen. Na de sluiting vulde CBGB dit gat grotendeels op en werd de club langzaam het platform voor vroege punkbands. Max's Kansas City was daarentegen al sinds de jaren zestig een gevestigde naam, mede door de kunstenaars van de New Yorkse school die er regelmatig over de vloer kwamen. Het was tevens een van de favorieten uitgaansplekken voor Andy Warhol en zijn entourage. In 1974 werd de club tijdelijk gesloten door het verlies aan populariteit bij de New Yorkse kunstscene, maar in 1975 werd de club alweer heropend richtte zich op nieuwe bands, waardoor de club samen met CBGB's een belangrijk muziekplatform werd. Bands en artiesten als Television, Talking Heads, Patti Smith, Blondie en The Ramones traden er meerdere keren op.¹⁷ Clubs als CBGB's en Max's Kansas City zorgde voor een platform voor nieuwe artiesten en bands. Rond 1975-1976 kende Engeland dan wel geen punkacts zoals The Ramones en Blondie, maar Londen had midden jaren zeventig wel een eigen undergroundscene met concertzaaltjes waaruit de punk zou ontstaan: 'pubrock'. Net als bij de New Yorkse undergroundscene was de pubrock vooral een reactie op de progressieve rock van de jaren zestig en zeventig en de geest van de jaren zestig. Overal in Londen traden bands op in pubs en kleine zaaltjes, zoals The Hope and Anchor en The Kensington. De muziek was vooral eenvoudig en ging terug op de rhythm-and-blues. Toch was niet echt sprake van een duidelijk muziekgenre en varieerde de muziek sterk. Pubrock was meer een clubcircuit dan een muziekgenre. Het ging echter over het algemeen gepaard met drank, luidruchtigheid en was het vooral muziek van mensen, voor mensen. Bands als Dr. Feelgood, The Stranglers en The Winkies hadden allemaal een grote invloed op de ontwikkeling van de Engelse punk en zouden later vaak bestempeld worden als 'protopunk'. Pubrock trok ook de aandacht van de pers en vooral *NME* deed regelmatig verslag van pubrock optredens. Vele pubrockzaaltjes, zoals The Hope en Dagenham Roundhouse zouden na 1975 net als de Amerikaanse CBGB's en Max's Kansas City uitgroeien tot punkpodia. Andere pubs zouden na de punkexplosie blijven fungeren als pubrockpodia, werden reguliere kroegen of gingen over de kop.¹⁸

Ondanks optredens van internationale acts als The Sex Pistols, en Nederlandse fanzines, platenlabels en punkwinkels was het succes van punk in Nederland zeer marginaal. Dit bleek vooral uit de mogelijkheden om als punkband op te treden. Internationale acts als The Sex Pistols en The Damned hadden in 1977 dan wel opgetreden in Nederland, maar voor nationale en regionale acts was er geen club zoals CBGB's of the Hope and Anchor. In 1977 werd in Paradiso de eerste

¹⁷ Boot ed., *Punk: The Illustrated History*, 13-16; Sabin, *Punk Rock: So What?*, 155; Onbekend, 'CBGB History', bron: <http://www.cbgb.com/history1.htm>, geraadpleegd: 22-02-2012; Onbekend, 'Where Fashion, Art and Music came together', *Max's Kansas City*, bron: <http://www.classic.maxskansascity.com/maxs/>, geraadpleegd: 22-02-2012.

¹⁸ Robb, *Punk Rock. An Oral History*, 51-57; Boot, *Punk: the illustrated history*, 27-29.

groepenpresentatie gehouden (wat later een Showkees werd genoemd) met drie punkbands van Nederlandse bodem, namelijk de Suzannes, God's Heart Attack en White Guy. Dergelijke avonden zouden een jaar lang een vast onderdeel gaan vormen van de programmering in Paradiso en werden na een aantal maanden omgedoopt tot Woensdag Gehak (zonder t)dag. Deze avonden waren het initiatief van onder andere Fer Abrahams die op initiatief van enkele Amerikaanse bands een bezoek had gebracht aan het New Yorkse CBGB's. Abrahams wilde in Paradiso ook een eigen scene creëren, vergelijkbaar met die in CBGB's en had als journalist bij *Oor* al ervaring opgedaan met het organiseren van bandavonden. De eerste Showkees was meteen een succes en de pers kreeg al snel lucht van de punkavonden in Paradiso en besteedde er ruimschoots aandacht aan. Er werden naast gerenommeerde zalen als Paradiso, ook punkavonden georganiseerd in zelfopgerichte punkclubs. Club 666, later DDT (Dirty Dutch Tricks) genoemd, was daar een voorbeeld van. De club was opgericht door de met drank en drugs omgeven Amsterdamse graffitikoning Ivar Vičs a.k.a. Dr. Rat en KoeCrandtredactieleden Diana Ozon en Hugo Kaagman. De club bevond zich in de gemeenschappelijk ruimte van het kraakpand waar dit drietal woonde aan de Sarphatistraat in Amsterdam. Ondanks het succes en de nu legendarische status van DDT, werd het een paar weken na de oprichting weer gesloten wegens drugsoverlast en gebrek aan ervaring.¹⁹

Waar punk ontstond is nog altijd niet duidelijk. Zowel in Amerika als in Engeland was midden jaren zeventig een punkscene ontstaan met ieder een andere achtergrond. In Amerika had de punk vooral een artistieke achtergrond en was punk een reactie op de slome, psychedelische rock van de jaren zestig. Artiesten als Johnny Thunders, Debbie Harry (zangers van Blondie) en het merendeel van The Talking Heads hadden allen een artistieke achtergrond. De Amerikaanse protopunkers probeerden door middel van uiterlijk vertoon en hun songteksten te provoceren.²⁰ In Engeland kwam punk niet alleen voort uit een behoefte aan muzikale vernieuwing, maar was het min of meer ontstaan vanuit het pubrockcircuit en had het niet zozeer een artistieke achtergrond zoals in Amerika het geval was. Door de veranderende sociaal-maatschappelijke omstandigheden in de jaren zeventig kreeg de Engelse punk al snel een politieke lading. Groot-Brittannië verkeerde in de jaren zeventig in een economische crisis. Er werd aan de lopende band gestaakt door arbeiders van verschillende disciplines en de werkloosheid onder jongeren was zeer hoog. Daarbij was er in het Engeland van de jaren zeventig (meer dan in Amerika) nog altijd sprake van een klassenmaatschappij. Jongeren werd

¹⁹ De Rondos, *A Black and White Statement*, 11-13; Jerry Goosens en Jeroen Vedder, *Het Gejuich was Massaai. Punk in Nederland 1976-1982* (Amsterdam 1996) 23-28, 47.

²⁰ Sabin, *Punk Rock. So What?*, 3; Jonker, *No Future Nu*, 17-19; Boot ed., *Punk: The Illustrated History*, 13-16; 'CBGB History', bron: <http://www.cbgb.com/history1.htm>, geraadpleegd: 22-02-2012; 'Where Fashion, Art and Music came together', *Max's Kansas City*, bron: <http://www.classic.maxskansascity.com/maxs/>, geraadpleegd: 22-02-2012.

op scholen verteld dat als ze niet uit het juiste milieu afkomstig waren, er nagenoeg geen hoop was op een succesvolle carrière. Er heerste onder politici en de media angst voor de toenemende crisis en met name het hoge aantal werklozen. Er werd gevreesd voor protesten, chaos en anarchie op straat. De gehele economische situatie mondde uiteindelijk in 1978-1979 uit in de zogenaamde 'Winter of Discontent', waarbij grootschalige stakingen werden georganiseerd naar aanleiding van de plannen van premier James Callaghan om de lonen te bevriezen. Met name de stakingsactie van de vrachtwagenchauffeurs waarbij de hele transportindustrie werd platgelegd was succesvol. De stakingen markeerden het einde van Callaghan's Labour regering en het begin van Margret Thatcher's conservatieve regeringsperiode. Punk ontstond feitelijk midden in het crisisklimaat, waarbij er met name onder jongeren een algemeen gevoel van ontevredenheid en depressie heerste. Teksten van bands als The Sex Pistols sloten naadloos op deze gevoelens aan. Rotten lanceerde met de single *God Save the Queen* de punkterm 'No future'. Rotten zong op de single de volgende woorden: 'There is no future in Englands dream. No future, no future, no future for me.' Punk gaf deze jongerengeneratie een stem. De term sloot naadloos aan op de economische situatie van Engeland en het gevoel dat er onder vele jongeren heerste.²¹

De Nederlandse punk stond meer in het teken van een generatieconflict, die al was ontstaan in de jaren zestig met sociaal-culturele vernieuwingsdrang van Provo, met damslapers en studentenprotesten. Ook de theatrale opvoeringen van de Fluxuskunstenaars hadden invloed op de punk. Deze kunststroming was in de jaren zestig ontstaan in Amerika en had ook in Nederland voet aan de grond gekregen. Fluxus maakte gebruik verschillende media, zoals muziek, dans, literatuur en elektronica en toeschouwers hadden een actieve rol in de voorstellingen. Alles was kunst en iedereen was een kunstenaar. Dat was het belangrijkste uitgangspunt van Fluxus en hiermee bouwde de stroming voort op de ideeën van Dada. Veel Nederlandse punks hadden een haat/liefdeverhouding met jaren zestig initiatieven als Provo en Fluxus. Enerzijds wilde punk zich volledig distantiëren van het hippietijdperk en alles wat daar uit voort kwam, anderzijds waren de wat oudere punks opgegroeid in de jaren zestig en namen ze bewust en onbewust Provo en Fluxus elementen over. In de jaren zeventig was er ook in Nederland sprake van een economische crisis en steeg de werkloosheid tussen 1974 en 1979 met vijf procent. Daarnaast was er sprake van verburgerlijking, mede door de grote invloed van televisiezender TROS. Op cultureel gebied vond er

²¹ Greil, *Lipstick Traces*, 12-13; Mike Harman, 'The Winter of Discontent. An Introduction', <http://libcom.org/> - a resource for discontented workers, 15-07-2007, bron: <http://libcom.org/library/winter-discontent-introduction>, geraadpleegd: 02-03-2012; Boot, *Punk: The Illustrated History*, 67-83; Robb, *Punk Rock. An Oral History*, 351-354.

geen vernieuwing plaats. De economische crisis had aan de idealen van de jaren zestig definitief een einde gemaakt.²²

Net als vele Engelse (proto)punkbands waren Nederlandse punks alles behalve gecharmeerd van de progressieve en symfonische rock afkomstig uit de jaren zestig die in de jaren zeventig, ook in Nederland, nog altijd populair was. Daarbij had de disco eind jaren zeventig zijn intrede gedaan. Zo domineerde in 1977-1978 Fleetwood Mac, The Eagles, Supertramp, Vader Abraham, Queen, ABBA en de soundtracks van *Saturday Night Fever* en *Grease* de Nederlandse hitlijsten.²³ Veel van deze artiesten hadden contracten bij grote platenlabels, gaven gigantische bombastische concerten. Dergelijke muziek paste totaal niet bij de nijpende maatschappelijke en economische situatie en jongeren hadden behoefte aan een harder, simpeler geluid. Bands als The Sex Pistols en The Ramones voorzagen in de die behoefte.

Ondanks dat hippies en punks gemiddeld maar tien jaar in leeftijd scheelden, was er wel degelijk sprake van een (cultureel) generatieconflict. Dit was een internationaal fenomeen. Ook in Amerika en Engeland konden punks zich totaal niet identificeren met de hippiecultuur. Punk was tenslotte voortgekomen uit een reactie op deze pacifistische hippiebeweging. Hoe kan het dan zo zijn dat er ondanks het geringe leeftijdsverschil tussen hippies en punks, toch sprake kan zijn van een generatiekloof? Socioloog Henk Becker onderscheidde in zijn werk *Generaties en hun kansen* (Amsterdam 1992) verschillende generaties. Zo behoorde de hippiebeweging tot de zogenaamde *protestgeneratie*, een tegencultuur die voornamelijk in het teken stond van het gunstige economische klimaat, de seksuele en culturele revolutie, de vrouwenemancipatie en de vele studentenprotesten en oorlogsprotesten. Mensen die behoorden tot deze generatie waren geboren tussen 1940 en 1955. Er lag binnen deze generatie een sterke nadruk om de individuele ontwikkelingen, waardoor de protestgeneratie in Amerika ook wel werd aangeduid als *The Me Generation*.²⁴

Punks behoorden volgens Becker over het algemeen tot de zogenaamde *verloren generatie* of *generatie nix* en zijn geboren tussen 1955 en 1970. Binnen deze generatie stond vooral de economische crisis centraal die midden jaren zeventig begon en aanhield tot midden jaren tachtig. Werkloosheid onder schoolverlaters en jongeren was zeer hoog. Volgens Becker werd deze generatie

²² Jonker, *No Future Nu*, 25-40; Goossens, *Het Gejuich was Massaal*, 38-39.

²³ Onbekend, 'Nummer 1 hits in de Nederlandse top 40 in 1977', bron: http://nl.wikipedia.org/wiki/Nummer_1-hits_in_de_Nederlandse_Top_40_in_1977, geraadpleegd: 05-03-2012; Onbekend, 'Nummer 1 hits in de Nederlandse top 40 in 1978', bron: http://nl.wikipedia.org/wiki/Nummer_1-hits_in_de_Nederlandse_Top_40_in_1978, geraadpleegd: 05-03-2012.

²⁴ Henk Becker, *Generaties en hun kansen* (Amsterdam 1992) 71-92.

vooral gekenmerkt door angst. Angst voor werkloosheid, angst voor de bom, angst voor milieuaantasting. Vanaf 1975 begonnen de waarden van de jaren zestig langzaam af te brokkelen en ebden de effecten van de culturele revolutie langzaam weg om plaats te maken voor een prestatie maatschappij. Dit had vooral te maken met de economische recessie van 1975. Tevens maakte de recessie aan einde aan de welvaart onder jongeren. Dit alles werkte ontvullerend en zorgde ervoor dat jongeren minder idealistische werden en zich meer gingen richten op praktische zaken, zoals het zoeken naar een baan. Punks waren, samen met vele generatiegenoten van mening dat de *protestgeneratie* had gefaald. In de jaren zeventig bekleedden vele oud-hippies hoge, uitvoerende functies en waren ze volgens vele jongeren hun waarden uit het oog verloren. Becker geeft aan dit fenomeen te herkennen bij zijn eigen studenten uit de jaren zestig en begin jaren zeventig: 'Bij ieder eerst een periode van enthousiasme: liever een slecht democratisch dan een goed ondemocratisch besluit. Daarna een periode van verharding, strak leiderschap en het doen van concessies aan de inhoudelijke en procedurele idealen om tenminste nog iets te kunnen realiseren van datgene waar alles om was begonnen. Tenslotte afhaken in wanhoop.'²⁵ Dit was precies hetgeen waar vele punks zich tegen verzetten: het falen van de protestgeneratie. Zij leefden, in tegenstelling tot de protestgeneratie tien jaar daarvoor, in een periode van economische recessie, werkloosheid en uitzichtloosheid en moesten als het ware opdraaien voor het falen van de hippiebeweging.

De Engelse punkscene had een grote invloed op de identiteit van de Nederlandse punk. Vele Nederlandse bands imiteerden Engelse acts als The Sex Pistols en The Clash. Dat de Nederlandse punkscene haar identiteit grotendeels ontleende aan die van Engeland had te maken met meerdere factoren. Allereerst waren Engelse punkplanten en muziekbladen hier makkelijker verkrijgbaar in onder andere punkwinkels, dan Amerikaanse platen en tijdschriften. Verder traden Engelse bands als The Sex Pistols en The Clash vaker op in Nederland dan Amerikaanse acts waardoor er in de media meer aandacht werd besteed aan de Engelse punk. Belangrijker nog, Nederland bevond zich in de jaren zeventig in een vergelijkbare economische en politieke situatie. Door de dramatische economische situatie hadden jongeren behoefte aan een (tegen)cultuur die aansloot bij het troostloze, verburgerlijkte klimaat. Verschillen in achtergrond in de punkscene beperkte zich niet tot New York en Londen. Ook in Nederland waren er verschillen, met name tussen de scene in Amsterdam en Rotterdam. De Amsterdamse punkscene was min of meer vergelijkbaar met die in New York. De KoeCrantleden plaatsen punk in het verlengde van Dada en Fluxus. Vele van hun activiteiten hadden bovendien een Provo-karakter. Zo protesteerden de Amsterdammers in oktober 1977 tegen de komst van een duur metrostation aan de Sarphatistraat door de stad te behangen met

²⁵Henk Becker, *Generaties en hun kansen*, 91.

zwart-wit briefgeld, draaiden ze punkmuziek en speelden ze bomgeluiden af en gooiden met rotte eieren. Ozon en Kaagman zagen punk als een kunststroming met een eigen ideologie, die fungeerde als tegencultuur. Na een bezoek aan Jamaica in 1976 gingen Kaagman en Ozon hun punkideologie verbinden met rastafari, waarbij het einde der tijden centraal stond. Iets wat aansloot bij het algemene punkcredo 'No Future'. Natuurlijk waren Kaagman en consorten niet de enige actieve punks in Amsterdam. De Amsterdamse punkscene was groot en ook deels versnipperd. Een groot deel vond al vrij snel aansluiting bij de kraakbeweging, vooral vanwege de gedeelde anarchistische opvattingen. Amsterdam was eind jaren zeventig de grootste krakersstad van Nederland. Zo bevond het krakersbolwerk Groote Keijser zich aan de Amsterdamse Keizersgracht. Dit zestal grachtenpanden was in 1976 gekraakt. Dat anarchisme, punk, chaos en kraken hand in hand gingen bleek vooral tijdens de vele krakersrellen die plaats vonden in de hoofdstad tussen 1975 en 1982. Enerzijds was er in Amsterdam dus sprake van een artistieke scene die punk beschouwde als kunststroming en tegencultuur, anderzijds was een grote groep Amsterdamse punks die zich aansloot bij de kraakbeweging en zich bezighield met de anarchistische aspecten van punk.²⁶

Rotterdam was in tegenstelling tot Amsterdam geen artistieke stad, maar een arbeidersstad, mede door de aanwezigheid van de haven. De meeste Rotterdamse punks kwamen dan ook uit arbeidersgezinnen. Dit zorgde voor een hele andere punkmentaliteit. Daarbij was de Rotterdamse scene een heel stuk kleiner dan die in Amsterdam en daardoor minder versplinterd. Behalve dat Rotterdam een arbeidersstad was, was het ook het communistisch en vooral Maoïstische bolwerk van Nederland. Het maoïsme richtte zich in tegenstelling tot het stalinisme, zich meer op de gewapende strijd van de boeren in plaats van de arbeiders. Mao geloofde zeer sterk in het mobiliseren van de massa en in een volksoorlog waarbij het stedelijk proletariaat en de boeren strijden tegen de gevestigde orde. Aan het begin van de jaren zestig bevond China zich in een ideologisch conflict met de Sovjet Unie. China vond dat Rusland en daarmee Chroesjtsjov met zijn destalinisatie politiek zijn communistische opvattingen verloochende ten gunste van de internationale gemeenschap. Rusland voelde zich daarentegen bedreigd door de overheersende positie van China in de communistische wereld. Het conflict tussen beide landen zorgde voor een breuk in de communistische wereld en overall ontstonden Maoïstische splintergroepen, zo ook in de Nederland. De splintergroepen bestonden uit communisten die het niet eens waren met de reformistische koers die vele Sovjetgerichte communistische partijen voerden, zoals de Communistische Partij Nederland. Velen kregen het etiket 'Marxistisch-Leninistisch om aan te geven

²⁶ Jonker, *No Future Nu*, 60-72; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012; Gerda Jansen Hendriks, 'De Vondelstraat', *Geschiedenis 24*, bron: <http://www.geschiedenis24.nl/andere-tijden/afleveringen/1999-2000/De-Vondelstraat.html>, geraadpleegd: 07-06-2012.

dat zij in Mao's spoor traden waarbij ze teruggrepen op de zuivere communistische leer van Marx en Lenin. Verschillende communistisch/Maoïstische (splinter)groepen waren eind jaren zestig opgericht in Rotterdam of door Rotterdammers, zoals de in 1970 opgerichte Kommunistiese Eenheidsbeweging Nederland(marxisties-leninisties), waaruit een jaar later de Groep Rotterdam marxistisch leninistisch zou ontstaan en de Kommunistische Arbeidersorganisatie, opgericht in maart 1978. Om zich volledig te ontdoen van bourgeoisie invloeden moest er volgens Mao een constante strijd plaats vinden waarbij de culturele en sociale wortels van de bourgeoisie vernietigd moesten worden. Alleen dan kon een sterke socialistische staat ontstaan. De culturele revolutie onder leiding van Mao ging gepaard met het gewelddadige optreden van de linkse jeugdbeweging De Rode Garde. De terreur vanuit onder andere Rode Garde werd begin jaren zeventig in Europa en de rest van de wereld langzaam duidelijk. Verschillende kranten berichten over verschrikkelijke de situatie in China en de vele slachtoffers. Echter beschouwden de meeste communisten deze berichten echter als een anticommunistische campagne van de Nederlandse pers en zagen de meeste Nederlandse Maoïsten in de jaren zestig en begin jaren zeventig de revolutie van Mao als noodzakelijk om een geslaagde socialistische staat te realiseren. Het beleid werd begin jaren zeventig door Nederlandse Maoïstische partijen nauwelijks in twijfel getrokken. De populariteit van Mao werd duidelijk aan de hand van het befaamde *Rode Boekje* dat uitspraken en ideeën van Mao bevatte. Dit werk was in de jaren zestig en zeventig in vrijwel alle belangrijke Europese talen vertaald en op iedere universiteit te verkrijgen. Officieel was volgens Mao de revolutie in 1969 ten einde, echter was er nog jaren sprake van politieke instabiliteit. Na Mao's overlijden op 9 september 1976 verkeerde het land in grote crisis en ontstond een machtsstrijd binnen de Chinese Communistische Partij tussen de Bende van Vier geleid door een aantal prominenten waaronder Mao's vrouw Jiang Qing, en de meer pragmatische Deng Xiaoping. De strijd werd in 1977 gewonnen door Xiaopeng en de leden van de Bende werden gearresteerd en uiteindelijk tussen 1980 en 1981 allen veroordeeld tot levenslange gevangenisstraffen.²⁷

Op het moment dat de punkscene in Rotterdam ontstond was de situatie in China dus enigszins stabiel en was er een einde gekomen aan een zeer turbulente periode. De meeste Maoïstische partijen waren in deze periode echter verdeeld geraakt, mede door de erkenning van de terreur door zowel de Chinese staat als de internationale gemeenschap en veroordeling van de Bende van Vier. Desondanks waren er eind jaren zeventig waren nog altijd Maoïstische splintergroepen die in

²⁷ Onbekend, 'De Volksrepubliek 194 tot heden', *Cultuur en Geschiedenis*, bron: <http://www.geledraak.nl/html/page278.asp>, geraadpleegd: 19-06-2012.

Rotterdam veel aanhangers hadden, vooral onder arbeiders. Vele havenarbeiders waren lid van Maoïstische splintergroepen of hadden familieleden die lid waren. De Maoïstische partijen oefende veel invloed uit op de havenarbeiders en speelde een belangrijke rol tijdens de havenstakingen van 1970 en 1979. Ook de meeste Rotterdamse punks kwamen uit arbeidersfamilies en hadden dikwijls een communistisch/Maoïstische achtergrond. Daarin lag dan ook het fundamentele verschil tussen de Amsterdamse en de Rotterdamse punkscene. De scene in Rotterdam was onlosmakelijk verbonden met de (haven)arbeiders van de stad. In Amsterdam was dit niet het geval. Vele Amsterdamse punks hadden een artistieke achtergrond. De ouders van een groot aantal Amsterdamse punks hadden op de kunstacademie gezeten of waren muzikant. Zoals eerder gezegd zocht de scene daar vooral aansluiting bij de kraakbeweging en bij kunstzinnige groeperingen. Daarnaast vormden de Amsterdamse arbeiders in tegenstelling tot die in Rotterdam geen hechte groep en er was geen sprake van onderlinge verbondenheid. Veel Amsterdamse punks begrepen dan ook niet dat de Rotterdamse scene zich zo nauw verbonden voelde met het werkende, domme volk. Dergelijke sociale verschillen zorgde ervoor dat de punkscene in Amsterdam en Rotterdam beide een eigen identiteit er op nahielden.

Rotterdam was kortom een arbeidersstad die vele inactieve en actieve communisten en Maoïsten kende. De Rotterdamse scene had dan ook veel weg van de Engelse punk scene waarbij het innemen van een (anti) politiek statement de boventoon voerde. De Amsterdamse scene kan daarentegen weer vergeleken worden met de artistieke scene in New York. De grens tussen artistieke en politieke punk is echter vaag. Vele Rotterdamse punks maakten ook gebruik van kunstuitingen zoals graffiti en collages, maar gebruikten ze juist om hun politieke standpunten duidelijk te maken. Verschil tussen Amsterdamse en Rotterdamse punks wat betreft kunst was dat de meeste Rotterdamse punks punk niet als kunststroming zagen, maar als een, al dan niet politieke, tegenbeweging waarbinnen men een politiek standpunt in moest nemen. Amsterdamse punks zagen daarentegen het maken van antiekunst als het hoofddoel waarbij niet per definitie een politiek standpunt in moest nemen. Verder hadden de Rotterdamse banden met de arbeiders in hun stad en daarmee het Maoïsme ook uitwerking op vele punks, waardoor de Rotterdamse scene toch een eigen, meer politiek karakter kreeg. De Rondos waren het perfecte voorbeeld van een typische Rotterdamse band die geheel in de Rotterdamse traditie zich identificeerde met de arbeiderscultuur en er (semi)communistische opvattingen op nahield.

Hoofdstuk 2: De Rondos en hun muziek.

Rotterdam in de jaren zeventig. Behalve dat de stad gekenmerkt werd door de havenarbeiders en het communisme, bevond het zich meer dan dertig jaar na het bombardement nog altijd in een fase van stadsvernieuwingsprojecten. De stad was aan constante verandering onderhevig en stadsbestuurders, banken en projectontwikkelaars hielden zich allen bezig met de vraag hoe Nieuw Rotterdam eruit moest komen te zien. Met het ontwikkelen van deze plannen werd echter weinig rekening gehouden met de mening van de Rotterdammers zelf. Rotterdam was een echte arbeidersstad en de meeste Rotterdammers hadden een onverwoestbare arbeidsethos. Ook op cultureel gebied waren er in de jaren zestig allerlei ideeën ontstaan, voornamelijk geïnitieerd door de jongeren van de protestgeneratie. Alles stond in die periode in het teken van de maakbare samenleving waarin kunst een belangrijke rol zou moeten vervullen. Eind jaren zeventig deed echter de economische crisis zijn intrede, was er ook in Rotterdam sprake van hoge werkloosheid en trokken mensen massaal de stad uit.²⁸ In dit veranderende klimaat, in combinatie met de voorheen genoemde communistische elementen zou punk zijn intrede doen in Rotterdam en kreeg de scene een geheel eigen identiteit. Een zeer invloedrijke Rotterdamse punkband waren de Rondos.

Net als vele andere jongeren in de jaren zeventig kwam ook Johannes van de Weert (geb.1957) in aanraking met punk en was bij de eerste kennismaking met het fenomeen zeer onder de indruk. 'Er stond een klein fotootje in de *Panorama* van punk uit Londen. Dat vond ik er al fantastisch uitzien en het optreden van Iggy Pop [op 8 oktober 1977] op televisie had een verpletterende indruk gemaakt op iedereen die dat had gezien; het spelen van *Lust for life* en het slopen van het decor van *Toppop*, geweldig! Zo kreeg je een beetje een idee van wat het kon zijn. Daarna kwamen de eerste platen singeltjes uit en toen kon je horen wat het was.'²⁹ Van de Weert zat in 1977 op de Academie van Beeldende Kunst in Rotterdam, maar had zeer veel moeite met de lesmethoden en benadering van de Academie over de definitie en functie van kunst. Hij stond daarin niet alleen. Medestudenten Allie van Altena, Maarten van Gent, George le Roy, Wim ter Weele, Kees Isings, Aad Faasse en Piet Dieleman hadden ook moeite met het keurslijf van de Academie. Het grootste bezwaar van de studenten was dat de lessen van de Academie, studenten voorbereid op het eindexamen waarbij kunst geproduceerd moest worden die galeriewaardig was. Daarbij moest het geheel aan werken samenhangend zijn. Docenten dwongen dit alles af. 'Wij vonden dat als je jong bent (ik was twintig) je zoveel mogelijk verschillende dingen moet maken. Ook slechte dingen en experimenteren met alles wat je voor de voeten komt. De norm werd alleen gelegd bij galeries en

²⁸ Hans Baaij ed., *Rotterdam 650 jaar. Vijftig jaar wederopbouw* (Utrecht 1990) 32-37, 234-235.

²⁹ Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

musea. Ze stonden eigenlijk als galeriehouder je werk te beoordelen: kunnen we dit verkopen of niet? De Academie moest kunstenaars afleveren die het kunstcircuit in konden. Wij hadden daar helemaal geen boodschap aan. We maakten onder andere strips en daar konden zij geen oordeel overgeven.³⁰ De bezwaren van de vriendengroep leverden felle discussies met de docenten op, maar desondanks bleven de vrienden studeren aan de Academie. De vrienden hadden dus vooral moeite met de manier waarop de Academie tegen de functie van kunst aankeek. Ook de Amsterdammers Diana Ozon en Hugo Kaagman deelden deze mening, ondanks dat zij niet aan de kunstacademie hadden gestudeerd. Kunst moest volgens beide vriendengroepen niet in een kapitalistische traditie beoordeeld worden aan de hand van marktwaarde.

In maart 1978 trad er voor de Rotterdammers een grote verandering op. Maarten van Gent had een optreden toegezegd aan docent Sjoerd Buisman, die een feest gaf in Dussen, Noord-Brabant. Hij had Van Gent gevraagd of hij en zijn vrienden muziek maakten en of ze wilden spelen. Van Gent had meteen toegezegd. Het enige probleem was: er was geen sprake van een band, geen apparatuur, geen nummers, niets. Toch zagen de studenten het optreden meteen als een uitdaging en hadden ze een week om het optreden voor te bereiden. Via vrienden van buiten de Academie wisten ze een installatie en een oefenruimte te regelen. Wat nummers betrof besloten de vrienden te putten uit hun eigen platencollecties. Dat de zeer prille band punkcovers ging spelen, was voor iedereen meteen duidelijk. Van de Weert hield de punk al een tijd nauwlettend in de gaten, had concerten bezocht en bezat bovendien een aardige collectie punkplaten variërend van The Wire tot The Damned en The Clash. 'Ik zat er al helemaal in. De anderen wat minder, die waren trouwens wat ouder, maar we hadden het er al eerder over gehad om een band te beginnen.'³¹ Uiteindelijk had de band een setlist van tien nummers en duurde alles bij elkaar ongeveer twintig minuten. Dat was, zelfs voor een punkband, wat aan de korte kant. Een oplossing werd echter snel gevonden: ze zouden de tien nummers gewoon nog een keer spelen. Het enige wat er nog aan ontbrak was een bandnaam. Als snel kwamen de studenten op *Pull...Use...Destroy* een tekst gevonden op de verpakking van een schoonmaakmiddel. Nadat de Wim ter Wee zijn baard had afgeknipt (een punk met een baard was uit den boze, een baard was immers voor hippies) en de leren jacks waren aangeschaft was de band een feit. De rolverdeling was als volgt: Johannes van de Weert verzorgde de zang, Allie Altena en Maarten van Gent speelden gitaar, George le Roy, Kees Isings en Wim ter Weelde speelden alle drie bas, Aad Faasse drumde, Saskia de Vries verzorgde het geluid en Piet Dieleman fungeerde als bandfotograaf. Het eerste optreden riep geschokte reacties op bij het kunstzinnige publiek en was eigenlijk meer een provocatie dan een muzikaal optreden. Nadat de

³⁰ Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

³¹ Ibidem.

band klaar was met spelen was er geen applaus, enkel stilte. De band besloot daarop luidruchtig te vertrekken wat vervolgens voor boze reacties uit het publiek zorgde. In de bus terug naar Rotterdam werd besloten door te gaan met de band.³² 'Wij vonden het heel interessant dat mensen er zo van schrokken en ook agressief van werden. Dat was eigenlijk wel een beetje wat we wilden.'³³

In het voorjaar van 1978 verliet George de band en besloten de overige muzikanten hun naam te veranderen in de *Rondos*, vernoemd naar de koeken die ze in grote getale wegwerkten in de kantine van de Academie. Daarbij was het simpelweg de slechtste bandnaam die ze konden verzinnen. De band werd gevraagd voor een tweede optreden en voegde daarop nog tien covers toe aan hun repertoire van onder andere The Ramones en The Who. Het optreden vond op 19 mei plaats in een aftands buurthuis in Delft, waarbij het publiek bestond uit een paar verveelde pubers die zich achterin de zaal verschuilden. Daar kwam bij dat de drummer Aad Faasse, die zich aan wilde melden bij het Conservatorium, punk beschouwde als een grap wat de kwaliteit van het optreden niet ten goede kwam. Het derde optreden vond ruim een week later plaats, op 27 mei en was wel een succes voor de jonge band. Ze speelden buiten op de lijnbaan in Rotterdam, ter gelegenheid van de Rotterdamse Binnenstadsdag, een feestdag die voor het eerst georganiseerd werd op 18 mei 1940, vier dagen na het bombardement. Tijdens deze feestdag stond de toekomst van het centrum van Rotterdam centraal. Het optreden van de *Rondos* vond dus plaats op een typische Rotterdamse feestdag en er waren voor het eerst daadwerkelijk veel punks aanwezig. Er bevond zich zelfs een verdwaalde politieagent in het publiek. Na dit optreden stonden de *Rondos* op de (Rotterdamse) kaart.³⁴

Optredens volgden elkaar in een snel tempo op en de band ging in de zomer van 1978 werken aan een eigen geluid. Inmiddels had Aad Faasse de band verlaten en had Wim van der Weele achter het drumstel plaatsgenomen. In Rotterdam-Zuid had de band een nieuwe oefenruimte gevonden. Een vriendin had de band geld geleend zodat ze gitaarversterkers, een drumstel, een P.A.systeem, microfoons, monitors en een mixer konden kopen. Film maker Bob Vissers toonde interesse in de band en bood aan een videoclip op te nemen, die echter door technische mankementen mislukte. Toch had de filmmaker grootse plannen met de *Rondos* en beloofde hij dat er een lp zou komen en dat er een studio zou worden geregeld. Uiteindelijk kwam er niets van dit alles terecht. Naar aanleiding van deze mislukte samenwerking besloot de band voortaan alles in eigen beheer te doen. Na een tijd experimenteren vond de band die zomer nog haar eigen sound. De muziek was snel, strak, hard en ongepolijst. In tegenstelling tot sommige andere punkmuzikanten,

³² De *Rondos*, *A Black and White Statement* (Amsterdam 2009) 7-9.

³³ Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

³⁴ Jonker, *No Future Nu*, 82; *Rondos*, *A Black and White Statement*, 8-9.

zoals de Rotterdamse Tändstickorshocks, waren de Rondos wel degelijk muzikaal, hadden ze al bandervaring en beheersten ze hun instrumenten.

Een legendarisch optreden volgde op 15 oktober 1978, (toen de band nog altijd maar een paar maanden muzikaal actief was) in Schiedam waar ze optraden met de Rotterdamse Railbirds. Van de Weert wist uit een bewaakte politieauto een politiepet te stelen, wat door de band werd beschouwd als een heldendaad. Maarten van Gent verkleedde zich voor het optreden als politieagent, om vervolgens met het opkomen van de band van achteruit het publiek naar voren te treden in deze outfit. De actie zorgde voor nogal wat consternatie omdat het publiek in de veronderstelling was dat een agent het optreden kwam verhinderen. De toekomstige bassist, Frank Seltenrijch, gooide zelfs een glas bier in de nek van Van Gent. Eenmaal op het podium aangekomen speelde Van Gent een geheel eigen versie van het Wilhelmus, dat volgens de band veel weg had van *Zie ginds komt de stoomboot*. De Rondos speelden hun dertig eigen nummers en speelden als toegift nog de twintig covers uit de begintijd van de band.³⁵



Allie van Altena, *Caminada Delft*, 29 november 1978, bron: <http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/index.html> geraadpleegd: 19-04-2012



Allie van Altena, *Allereerste foto van de Rondos*, bron: <http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/index.html>, geraadpleegd: 28-06-2012.

³⁵ Rondos, *A Black and White Statement*, 9-10; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

In januari 1979 besloot de vriendengroep, exclusief Kees die liever op zich zelf bleef, maar weer inclusief medestudent en vriend Piet Dieleman, samen te gaan wonen. Ze gingen op zoek naar een pand waar ze ook al hun creatieve projecten konden voortzetten. Bovendien wilde de ze weg uit de invloedsfeer van de Academie, zodat ze vrij en ongestoord hun eigen kunst konden produceren zonder dat er een waardeoordeel vanuit de Academie aan werd gegeven. Eind januari werd een geschikt pand gevonden in de wijk Delftshaven aan de IJzerstraat, namelijk het Napoleontische buitenhuis Huize Schoonderloo. De Rotterdammers werkte, al voor de oprichting van de band, samen in het Kunstcollectief Dubio (KK Dubio). Dit collectief maakte verschillende grootschalige en kleinschalige kunstprojecten. De meeste projecten betroffen provocaties, waarover later meer. Ondanks dat de vrienden samenwoonden en samenwerkten en daarbij ook nog eens grotendeels samen in een band speelden, hadden ze niet meteen een doordachte ideologische strategie. 'We bemoeiden ons overal tegen aan, maar dat ging heel erg op impuls. Een strategie hebben we nooit gehad. Wel op het gevoel een onderlinge verstandhouding over dingen.'³⁶ Geheel in de algemene anarchistische traditie van nagenoeg alle Engelse punkbands zoals Crass, The Clash en The Sex Pistols, wilde het collectief niets weten van instituten als de staat, de kerk, politie en de Academie en waren de teksten van de band en de projecten van KK Dubio vooral een soort algeheel commentaar op wat er zich in de maatschappij afspeelde. Een voorbeeld daarvan was de mening van de band over het Nederlandse televisieaanbod en de muziekindustrie. Er was volgens de vrienden een soort algemene lulligheid ontstaan binnen alle televisieprogramma's. 'Je had Toppop quizen en series en alle bagger die daarmee loskwam. De hele jaren zeventig hadden na de jaren zestig gefaald en wat er over bleef was een soort lulligheid.' De band beschouwde platenmaatschappijen, maar ook populaire muziekkranen zoals *Oor* en de *Popkrant* als gigantische commerciële instituten. Iets waar de Rotterdammers niets mee te maken wilden hebben. De Rondos zetten zich dus duidelijk af tegen de jaren zestig en alles wat deze periode had voortgebracht. 'Achteraf denk je van: er zat maar tien jaar tussen, tussen punk, provo en de hippiebeweging. Dat is eigenlijk heel kort, maar voor ons was dat al ontzettend oud op het moment. Die mensen waren dan rond de dertig en voor ons was dat ontzettend oud, kon je helemaal niets mee.'³⁷ De opvattingen van de Rondos pasten dus precies in het generatieconflict zoals Becker dat schetste en ondanks het geringe leeftijdsverschil hadden de

³⁶ Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

³⁷ Ibidem.

Rondos als onderdeel van de verloren generatie een hele andere maatschappij kijk dan de hippies van de protestgeneratie.

De gevoelens die het generatieconflict tussen de protestgeneratie en de verloren generatie met zich meebrachten, zorgde er bij de Rondos voor dat ze hun ideologie gingen vormen rondom het idee van zelfmaakbaarheid. 'Om je heen was zo'n gewicht en massiviteit, daar wilde je niet aan mee doen en dan zit er maar één mogelijkheid en dat is om het dan maar zelf te doen.'³⁸ Binnen deze, dan wel bewust of niet bewuste uitgedachte ideologie stond actief, georganiseerd verzet centraal. Passief toekijken hoe de samenleving ten onder ging aan de kapitalistische samenleving en de verloederende cultuur zag de band niet zitten. Vanuit het idee van zelfmaakbaarheid verzetten de vrienden zich actief door middel van songteksten, de projecten van KK Dubio en later ook een eigen fanzine. Met dit verzetsidee onderscheidde de band zich van andere punkbands, die er vaak anarchistische principes op nahielden. Punk ging hand in hand met het anarchisme, maar droeg volgens de Rotterdammers in de jaren zeventig een destructief element met zich mee. De band probeerde zich daarom te distantiëren van anarchistische punkbands en wenste zich bovendien te onderscheiden door het gebruik van communistische elementen. Een aantal leden van KK Dubio, zoals Johannes van de Weert was in 1974, op zeventienjarige leeftijd lid geweest van de Maoïstische splinterpartij Kommunistische Eendheidsbeweging Nederland (marxistische-leninistisch). De KENml was in 1970 ook zeer betrokken geweest bij de havenstakingen, waar de vader van zanger Van de Weert ook aan had deelgenomen. Het was dus haast vanzelfsprekend dat de band zich betrokken voelde bij de arbeidersbeweging en zich liet inspireren door het communisme en wat leidde tot het idee van samenwerken en je samen verzetten. Daarnaast sprak de eenvoudige, maar krachtige beeldtaal van de Russische avant-garde uit het interbellum de kunstacademie studenten aan. In plaats het gebruik van de anarchistische A, of de gebalde vuist die punkbands veelal gebruikten, naaiden de Rondos een sikkel en een hamer in de linkerbovenhoek van de Nederlandse vlag. Verder ontwierp Allie van Altena en vlag met daarop een hamer en een sikkel op een zwart-wit geblokte achtergrond. Beide vlaggen sierde regelmatig het podium bij verschillende optredens en in combinatie met het politiekpak van Van Gent vormde het een militaristisch geheel dat zorgde voor een provocerende houding.

³⁸ Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.



KK Dubio, Een voorbeeld van de communistische symboliek van de Rondos, *Raket 11*, april/mei 1980 (Rotterdam)



Allie van Altena, *KC, R'Dam, 24 augustus 1979*:
"Groeten uit Rotterdam" (VPRO-film) bron:
<http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/twee.html>,
 geraadpleegd: 29-06-2012.



K.K Dubio, *Juliana ja! Beatrix nee* december 1978,
 Rotterdam, bron:
http://rondos.nl/kunst_kollektief_dubio/index.php?id=juliana,
 geraadpleegd 19-04-2012

De band wilde door middel van hun militaristische uiterlijk en het gebruik van communistische symboliek niet alleen naar de burgermaatschappij toe provoceren, maar ook naar de anarchistische punkscene. Aangezien de vrienden ook nog eens samenwoonden en werkten, zorgde dit nog weleens voor verwarring onder punks die dachten dat de Rondos het regime van de Sovjet Unie steunde. De band had echter geen affiniteit met de Russische vorm van staatscommunisme, maar werden ze geheel in Rotterdamse traditie wel geïnspireerd door Mao en de Volksrepubliek China. De band 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. De Rondo dachten net als andere Maoïsten eind jaren zeventig, dat deze volksoorlog zou gaan lukken. Behalve met het Maoïsme ook de band zich ook verbonden met de standpunten van de Duitse Rote Armee Franktion. Deze extreem linkse terreurbeweging was opgericht in de jaren zestig en zette zich met geweld af tegen het kapitalisme, het imperialisme en de oorlog in Vietnam. Vooral de ludieke acties van de RAF sprak de Rondos aan, zoals de actie uit 1968

waarbij de speelgoedafdeling van een warenhuis in de brand werd gestoken omdat er oorlogsspeelgoed werd verkocht.³⁹

In maart 1979 sloot Frank Seltenrijch zich aan bij de band, nadat bassist Kees Isings de band te verlaten. Seltenrijch had gespeeld bij de Rotterdamse punkband The Butchers, een band die langer bestond dan de Rondos. Het feit dat The Butchers eerder waren opgericht en een 'oudere' punkband waren dan de Rondos gaf Seltenrijch aanzien bij de Rondos. Tevens was er direct een klik met Seltenrijch, zowel muzikaal als politiek: ook Seltenrijch moest niets hebben van instituten en de gevestigde orde, iets wat hij al had laten blijken tijdens het optreden in Schiedam. In april 1979 bracht de band het idee van zelfwerkzaamheid verder in de praktijk door een eigen label op te richten genaamd King Kong Records, vernoemd naar het nummer *King Kong's Penis*. Het logo van het label bestond uit een aap die de Euromast beklom. Met de oprichting van het label kon de band zelf doen wat ze wilde zonder dat er sprake was van managers of andere kapitalistische tussenpersonen. Nog diezelfde maand brachten ze de eerste single uit samen met de Rotterdamse punkband de Railbirds, *Polio uit Holland* gehete. Hierop stonden onder andere *King Kong's Penis* en *The Russians are coming*. De titel verwees naar de gereformeerde ouders in Staphorst die weigerde hun kinderen te laten inenten tegen polio. De oplage bedroeg vijfhonderd stuks, een aardig aantal voor twee pas begonnen punkbands.⁴⁰

Wat de band vooral aanspraak in punk was dat het overall tegenaan schopte. Dit kwam duidelijk naar voren in de nummers. De songteksten illustreerden de opvattingen van de band, waarbij algemene anti-gevoelens in een anarchistische traditie centraal stonden, zoals in *Throwing bricks, just for kicks*: 'sick of school keep it cool, get your kicks, throwing bricks [...] sitting here bored to death, school is coming out of my ears, all those fucking useless years, bleeding teachers after me, worrying what I should be', of in *Nothing to lose*: 'ain't got a heart, ain't got a soul, ain't got a friendship, don't want it all, ain't got a child, ain't got a wife, better watch your back, coz I got a knife, got nothing to lose. Lose it.'⁴¹ De problemen die de band had met de politie kwamen duidelijk naar voren in *Gotta kill a cop tonight*: 'gotta kill a cop tonight- gotta kill a cop tonight [...] I'm gonna- crush his balls, I'm gonna – cut his throat, I'm gonna- blow his brains [...] One, two three- kill.'⁴² In *The Russians are coming* dreef de band min of meer de spot met het idee dat leefde in jaren zeventig, namelijk dat de Russen de wereld zouden gaan veroveren en heel Europa een communistische satelliet staat van Rusland

³⁹ Interview met Johannes van de Weert 19-03-2012; Rondos, *A Black and White Statement*; Jan Hessel Stamhuis, 'Rondos', *Pin nr?* (Leiden 1979).

⁴⁰ De Rondos, *A Black and White Statement*, 18-19; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

⁴¹ De Rondos, *Teksten. Destroy the entertainment* (Amsterdam 2009)9-10.

⁴² *Ibidem*, 42.

zou worden. De Koude Oorlog was eind jaren zeventig nog altijd in volle gang: 'I think it's gonna be a World War Three, standing on the borders with tanks and planes, I think we've gotta run, we've got no chance- no, hey Mr Breznev stay away, don't believe one word you say. The Russians are coming- they're moving in, Russians are coming. We're gonna be a Sovjet zone, fuck off new czars, leave us alone, I think it's gonna be World War Three, remember '56 Hungary? [...]'⁴³ De teksten waren helder en bewogen zich volgens de band tussen provocatie en parodie, iets wat ze feitelijk ook al deden met hun semi-serieuze communistische opvattingen en dus precies paste bij de band. Wat centraal stond in vrijwel alle teksten was een maatschappijkritische houding. Sommige teksten waren echter bizar en vooral bedoeld om te provoceren, zoals *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 blonde 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.'⁴⁴ Misschien de meest bizarre tekst was die van het onopgenomen nummer *You're only eight*: 'So sad, in bed, with you, you don't know how to screw. You're only eight, but I can wait, I'll teach you, the proper way to screw.' Ook deze tekst was bedoeld om de burgerlijke samenleving te shockeren. Vanaf april 1979 werden de teksten politieker en ging de band een duidelijker standpunt jegens de gevestigde orde, politiek, kunst, repressie en fascisme innemen. Dit bleek bijvoorbeeld uit de teksten van de lp *Red Attack* uit februari 1980. Zo was het nummer *A Black and White Statement* een reactie op het beleid van de Academie en het verloop van hun studieloopbaan. Het was een duidelijk statement over wat kunst wel en juist niet moest zijn: 'No establishment's art, no deadman's heart, no bourgeois illustration, no ruling class frustrations, but art out on the street, a new heartbeat, a new art passion, class war aggression. No oilpaint illusion, no three colour pollution, no remote-controlled artist, no culture sick and pissed. A black and white statement, destroy the entertainment, graffiti and aerosols, art in revolution calls.'⁴⁵ Met de tekst keerden ze zich af van gevestigde kunstvormen en riepen ze duidelijk op tot een kunstrevolutie. De afkeer voor de gevestigde orde stond centraal in *Anarchy*: 'I spit upon your laws- oppression's greatest cause, I spit upon your flag- countries' boring drag, I spit upon religions- turn people into pigeons, I spit upon your rules- turn people into fools, I spit upon your state- fills people up with hate, I spit upon your education- destroying people's ration, I spit upon police- fascist pigs- release, I spit upon middle class- on backs of working class. An-ar-chy, an-ar-chy.' De teksten van de band varieerden dus van politiek, naar bizar en van maatschappij kritisch tot anarchistisch en illustreerden

⁴³ Ibidem, 8.

⁴⁴ De Rondos, *Teksten*, 33.

⁴⁵ Ibidem, 39.

de diversiteit aan politieke en culturele opvattingen en inspiratiebronnen van de bandleden. Niet alleen de teksten werden politieker, ook de het uiterlijke vertoon veranderde. Vanaf 1979 verscheen een grote rode driehoek in het artwork van de band. Dit symbool werd gedragen door communisten en actieve vakbondsleden in concentratiekampen. Het werd dus gebruikt om een bepaalde groep aan te duiden en als het ware te isoleren. Door het gebruik van de driehoek distantieerde de Rondos zich dus bewust van andere bands en werd het min of meer een bandsymbool. Daarnaast gebruikte de band op de achtergrond steeds vaker een eenvoudige versie van *Sla de Witten met de Rode Wig*: een affiche van de Russische avant-garde kunstenaar El Lissitzky.



De vlag van met de afbeelding van El Lissitzky en de rode driehoek, Allie van Altena, *Eksit*, Rotterdam bron: <http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/twee.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

Om hun boodschap over te brengen en te provoceren was het noodzakelijk voor de Rondos om veel op te treden. Niet alleen in Amsterdam, maar ook in Rotterdam hadden punkbands in 1978 nauwelijks mogelijkheden tot optreden. Het enige poppodium in het Rotterdam van de jaren zeventig was de Eksit. Er hadden er een aantal grote punkbands opgetreden, waaronder The Sex Pistols op 14 december 1977, maar aan Nederlandse punk had de organisatie geen behoefte en al helemaal niet aan Rotterdamse punkbands. Desondanks gingen zich eind jaren zeventig meer punks verzamelen in de Eksit, aangezien er geen alternatieve plek was voor jongeren, maar eigenaar Leo Loos hield voet bij stuk. Er ontstonden heftige discussies tussen vele Rotterdamse punks en Loos, maar zonder resultaat. Uiteindelijk gaf Loos toe en verscheen hij in eind 1978 op audiëntie bij Huize Schoonderloo, dit keer met resultaat. Rotterdamse bands kregen de gelegenheid om op te treden in voorprogramma's en op dinsdagavonden kwam er een open podium voor Nederlandse punkbands, waardoor ook Rotterdamse bands de kans kregen om op te treden. De Rondos gaven 11 november

1978 een optreden in Eksit. Het initiatief bleek een succes en de dinsdagavonden werden goed bezocht. De Rondos hadden het jaar ervoor lucht gekregen van wat er zich in Paradiso afspeelde en stuurden een cassettebandje op naar Fer Abrahams. Deze was meteen enthousiast en op 14 december 1978 traden de Rondos voor het eerst op in Paradiso. Ze werden gevraagd of ze de volgende maand nog een keer wilde komen spelen. Op 18 januari 1979 zouden de Rondos optreden, maar de eigenaar van de kleine zaal in de poptempel eiste dat er klapstoelen werden opgezet, zodat mensen de mogelijkheid hadden om het concert zittend bij te wonen. De Rotterdammers maakte hier onmiddellijk bezwaar tegen. Een punkavond met klapstoelen was absoluut uitgesloten, maar aangezien dit met de leiding van Paradiso was afgesproken werd er aan het protest van de Rondos geen gehoor gegeven. Hierop besloot de band zich terug te trekken. Op 9 juni 1979 kreeg de band nog een kans om in Paradiso op te treden en speelden ze samen met Ivy Green en The Filth in de grote zaal, dit keer zonder stoelen.⁴⁶

Begin 1979 kreeg Rotterdam een eigen punkpodium in de vorm van Kaasee, waardoor de Rondos en andere Rotterdamse bands een muzikaal en sociaal draagvlak kregen. Deze houten barak aan de rand van Rotterdam had jarenlang dienst gedaan als creatief centrum, maar kampte al tijden met een gebrek aan bezoekers. Een sociaalwerker van Kaasee, die sommige van de bandleden nog kende uit een ver Marxistisch-leninistisch verleden, opende de deuren van het creatieve centrum voor de Rotterdamse punkscene. Verschillende punks gingen vrijwel meteen aan de slag als vrijwilliger en gingen zich bezig houden met de programmering. Elk weekeind traden er nationale en internationale punkbands op en werd Kaasee de punkuitvalsbasis van Rotterdam en omstreken. Het minimalistische interieur en het eenvoudige exterieur van de houten barak paste perfect bij de antikapitalistische punkopvattingen. Een van de hoogtepunten in de korte geschiedenis van Kaasee was het festival *Rock against Religion*, in navolging van het Engelse *Rock against Racism* festival uit 1976, dat in 1979 op tweede kerstdag werd georganiseerd. Op het programma stonden verschillende Nederlandse punkbands zoals Jesus and the Gospelfuckers, Rode Wig, Ketchup, de Tändstickorshocks, de Ayatolla's en Jules Deeler, die gedichten voordroeg. Het geheel werd op film vastgelegd door Dick Rijnke van Rotterdam Films. Rijnke was samen met zijn vrouw Mildred van Leeuwaarden door de VPRO gevraagd om een driedelige documentaire te maken over de Rotterdamse kunstscene. *Groeten uit Rotterdam* bestond uit drie delen. In deel 2: *A Black and White Statement*, volgde Rijnke de Rotterdamse kunstenaar Cor Kraat en zijn vrienden en werd er ook uitgebreid aandacht besteed aan het *Rock against Religion* festival. Zo was te zien dat Jules Deelder tijdens zijn voordracht werd uitgejoeld en ondergespuugd door het punkpubliek. Deelder, totaal niet onder de indruk van deze acties, bleef gewoon staan en las door. De zanger van de Tändstickorshocks

⁴⁶ Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012; De Rondos, *A Black and White Statement*, 16-17.

had na afloop van het optreden een gesprek met de dichter en maakte duidelijk alles behalve gecharmeerd te zijn van de reacties van het Kaaseepubliek, die totaal voorbij gingen aan waar de avond omdraaide. 'Je ken dat wel tegen die gasten zeggen, maar dan weten ze nog niet waar het overgaat.'⁴⁷ Dit festival is georganiseerd om al die mensen te laten zien wat religie op de mensen inhoudt. De meesten zijn klootzakken enzo. Die willen het helemaal niet begrijpen.'⁴⁸ Ondanks het jammerlijk mislukte optreden van Deelder was de avond een groot succes. Kaasee was overvol, er stonden zelfs mensen buiten die niet meer naar binnen konden.



Allie van Altena, RAR=Rock Against Religion, bron: <http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/twee.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.



Allie van Altena, Jules Deelder tijdens RAR (Rock Against Religion), bron: <http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/twee.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

⁴⁷ Dick Rijneke en Mildred van Leeuwen, *Groeten uit Rotterdam. Deel 2: A Black and White Statement* (VPRO 1980); De Rondos, *A Black and White Statement*, 16-17.

⁴⁸ Dick Rijneke en Mildred van Leeuwen, *Groeten uit Rotterdam. Deel 2: A Black and White Statement* (VPRO 1980).

De Rondos hadden in de zomer van 1979, twee jaar na hun eerste optreden, een naam voor zichzelf gemaakt in Rotterdam en omgeving en onderhielden ze goede banden met vele Nederlandse bands, zoals met de Alkmaarse band The Ex. Toch waren ze nog geen enkele band of collectief tegengekomen die vergelijkbaar was met de Rondos en Huize Schoonderloo. Dit veranderde in oktober 1979 toen Peter Graute, eigenaar van de platenwinkel Backstreet in Rotterdam, ze *The Feeding of the 5000* liet horen van de Engelse band Crass. De plaat maakte meteen een onuitwisbare indruk op de Rotterdamse band. De ‘muziek’ bestond uit tromgeroffel, ruis en gevloek. ‘Zoveel keer “fuck” op één plaat hadden we nog nooit gehoord.’⁴⁹ Crass stond bekend om haar militante voorkomen, harde muziek, provocerende symboliek en hun anarchistisch- pacifistische opvattingen en bestond uit zangers Steve Ignorant, Joy De Vivre en zangeres Eve Libertine, lead gitarist Phil Free, rhythm gitarist Andy Palmer, drummer Penny Rimbaud (echte naam: Jeremy Ratter) en pianospeler/ radiomaakster en kunstenaar Gee Vaucher. De bandleden werkten en woonden samen in de Dial House, een pand aan de rand van het plaatsje Epping in Essex. Opmerkelijk aan de Crassmuzikanten was dat ze wat ouder waren dan de meeste punks (zo tussen de dertig en de veertig) en allen bezielde hippies waren geweest in de jaren zestig. Rimbaud, Vaucher en Libertine waren begin jaren zestig kunstacademiestudenten aan de Loughton College of Further Education. Evenals de Rondos waren Rimbaud en Vaucher het niet eens met de doctrines van de kunstacademie, waarbij commerciële kunst vervaardigd moest worden. Rimbaud en Vaucher gingen net als de Rondos vervolgens, tot ergernis van de docenten, hun eigen gang en gaven zelf invulling aan wat kunst moest zijn. Eind jaren zestig stuitten Rimbaud en Vaucher op een leegstaand landhuis en Rimbaud betrok het pand en gebruikte het als atelier. Vaucher trok enkele jaren later bij hem in. Geheel in de geest van de jaren zestig werd de Dial House al snel een open huis en trok het allerlei artistieke mensen aan uit de hele omgeving. Zowel Libertine als Rimbaud en Vaucher maakten in de jaren zestig deel uit van de Fluxusbeweging en waren ook geïnspireerd door de Franse Situationisten. In de traditie van Fluxus besloten de vrienden hun creatieve uitspattingen niet te beperken tot de schilderkunst: ‘I started doing paintings which were a bit like Kandisky on paper. Then I began to think, why not just make Music? Why confine it to canvas?’⁵⁰

Ondanks dat alle bandleden van Crass waren opgegroeid in de jaren zestig, betekende dit niet dat ze meegingen met alle hippie-idealën. Ook zij zagen in de jaren zeventig, net als de Rondos, de problemen van de hippiebeweging. Volgens Rimbaud stonden hippies buiten de samenleving en wilden ze een vredige, kleurige maatschappij creëren. Er werd echter volgens Rimbaud te weinig actie ondernomen en met de naderende economische crisis en de Vietnam oorlog drong begin jaren

⁴⁹ De Rondos, *A Black and White Statement*, 20.

⁵⁰ George Berger, *The Story of Crass* (Londen 2008) 11-25, aldaar 25.

zeventig bij velen langzaam het besef door dat de hippiedroom voorbij was. 'The ultimate failure of hippy was exactly that ostrich-like approach to life, a hippie utopia surrounded by a world of hate and war was like 'snow before the summer's sun'. Eventually those who weren't too stoned to guarantee pipedreams to infinity, pulled their heads from the sands to confront a society that had gone on very well without them, thank you, for far too long, The hippy movement was finding a truly militant front for itself.'⁵¹ Rimbaud beweerde hier eigenlijk ook dat punk mede was ontstaan uit ontwakende hippies en dus niet alleen bestond uit een nieuwe generatie. Tevens hadden de Crassleden, net als de Rondos, een hekel aan de bombastische, commerciële glamrock van onder andere David Bowie en Mick Jagger. Volgens de band hadden dergelijke figuren de hippiebeweging met zijn idealen verraden: 'I think people like Jagger and Bowie stole our hopes and dreams and turned them into money. Their castle's are built on our money- the movement's money.'⁵² Geïnspireerd door bands als The Clash, die vooral een DIY gedachte erop nahielden en bovendien goede muzikanten waren en slechte bands als The Slits, begonnen de Dial House vrienden muzikaal te experimenteren. Als The Slits als slechte muzikanten een band konden beginnen, konden zij het ook! In eerste instantie bestond de band alleen uit Rimbaud op drums en Steve Ignorant op zang, maar langzaam sloten meer vrienden zich aan en in 1977 was het eerste optreden in de Londense straat Huntley Street een feit.⁵³

Allereerst leek het erop dat Crass goed zou passen in de Amsterdamse artistieke punkscene. Ondanks hun banden met Fluxus was de band wel degelijk politiek gericht en zorgden optredens vaak voor geschokte reacties, vooral vanwege de harde muziek en de provocerende symboliek. De Rondos zagen dan ook snel veel overeenkomsten: de politieke songteksten, gericht tegen de gevestigde orde, de snelle harde muziek en de provocerende symboliek fascineerde de band. Na het opsturen van een enthousiaste brief, lp's en Raketten kregen de Rondos een uitnodiging om met Crass op te treden in Engeland. Eerst bezochten ze een optreden van Crass in Londen. Het geheel ontaardde al vrij snel in een vechtpartij, geïnitieerd door groepen skinheads. Tot verbazing van de Rondos bleef Crass in eerste instantie gewoon doorspelen. Behalve de reactie van Crass op de vechtpartij, had vooral het voorkomen van de band indruk gemaakt. De Crass-muzikanten droegen zwarte broeken en truien en hingen tijdens optredens een grote vlag op met hun eigen bandsymbool. Dit symbool was in 1977 ontworpen door Dial House bewoner Dave King voor Rimbaud's pamflet *Christ reality asylum*, wat bestond uit een tirade tegen allerlei instituten, zoals het christendom en de staat. Het resultaat bestond uit een combinatie van oude en nieuwe symbolen en

⁵¹ Berger, *The Story of Crass*, 66-67.

⁵² Ibidem, 68.

⁵³ Ibidem, 81-90.

kon verschillende dingen betekenen, het was maar net wat mensen erin zagen. [...] 'Try and you might see within it the Christian cross, the Union Jack, the Swastika and two snakes devouring each others' tails. It was a reflection of Pen's anger at what he felt were these destructive aspects of Christianity.'⁵⁴ Het ontwerp van King was zo krachtig dat de band vrijwel meteen besloot om het te gebruiken tijdens optredens. De band zorgde met hun symboliek en militante outfits vaak consternatie en verwarring onder punks aangezien de bandleden vaak werden aangezien voor neonazi's. Het scheppen van verwarring was dan ook precies de bedoeling van de band.⁵⁵



Dave King, *Crass* logo 1977, bron:
<http://crassahistory.files.wordpress.com/2010/09/crass-logo.jpg>, geraadpleegd: 29-06-2012.



Onbekend, *Crass*, bron:
<http://www.artinbase.info/artist/6532/Crass/>,
geraadpleegd: 29-06-2012.

In september 1979 keerden de Rondos terug naar Londen om op te treden met Crass en The Poison Girls. Vanuit Crass kwam echter vooraf het verzoek of ze de hamer en sikkelbanieren niet wilden meenemen. De band was bang dat het agressieve reacties zou uitlokken bij de skinheads die regelmatig de optredens van Crass bezochten. De militante pakken van Crass had de Rotterdammers wel geïnspireerd om de rode driehoeken die ze al gebruikten in hun artwork, nu ook op hun kleding te naaien. Daarvoor droeg de band voornamelijk oude voetbalshirts van de markt, maar inmiddels had half Rotterdam die look overgenomen. De band had al snel een klik met Penny Rimbaud, ondanks zijn, voor de Rondos, hoge leeftijd van veertig jaar. Het was voor de band meteen duidelijk dat Rimbaud was gegroeid in de jaren zestig en zich onder andere zich bezighield met Oosterse zenfilosofie. Rimbaud's hippie/zenmentaliteit werd vooral duidelijk tijdens een rondleiding door de Dial House toen hij naar een tafel wees: 'This teapot is borrowed from the universe.'⁵⁶ De jonge, nuchtere Rotterdammers hadden die opmerking niet zien aankomen: 'Je kon een speld horen vallen

⁵⁴ Berger, *The Story of Crass*, 72-73.

⁵⁵ Berger, *The Story of Crass*, 104, De Rondos, *A Black and White Statement*, 20.

⁵⁶ De Rondos, *A Black and White Statement*, 21.

en we staarden sprakeloos naar de bewuste theepot midden op tafel, die er volgens ons toch redelijk gewoon uitzag. Die hadden we niet zien aankomen.⁵⁷

De ‘hippieachtige’ houding van de Crassleden, zoals die op de Rondos overkwam had te maken met hun ideologie die bestond uit een combinatie van anarchistische en pacifistische elementen. Aan de oppervlakte lijken beide ideologieën tegenstrijdig. Dit is echter niet het geval. Het zogenaamde ‘anarchopacifisme’ bestond al sinds de negentiende eeuw. De ideologieën hadden wel degelijk veel overeenkomstige elementen. Zowel pacifisten als anarchisten keerden zich beide sterk tegen de gevestigde orde, oorlogsvoering en militarisme. Beiden zagen oorlogsvoering als een initiatief en onderdrukingsmiddel van de staat. Anarchopacifisten streefden, net als andere anarchistische groeperingen, naar een staatloze samenleving, maar zworen geweld als middel om dit te bereiken af. Bovendien zagen zij de staat als een vorm van georganiseerd geweld. Het gebruik van geweld stond daarom tegenover anarchistische principes die zich juist tegen de staat keerden. De bekendste voorbeelden van anarchopacifisten waren de Russische schrijver Leo Tolstoy, Mahatma Gandhi en de Nederlander Bart de Ligt.⁵⁸ De opvattingen van de Crassleden hadden dus fundamentele wortels in het verleden. Het anarchisme en pacifisme inspireerde vele jongeren van de protestgeneratie en beide stromingen vormden een belangrijk onderdeel van de tegencultuur van de jaren zestig, voornamelijk tijdens de wereldwijde studentenprotesten in 1968. De Crass bandleden groeiden allen op in deze roerige tijden en voelden zich net als vele jongeren indertijd aangetrokken tot het anarchopacifisme vanwege de combinatie van antiautoritaire, antimilitaristische elementen en geweldloosheid. De bandleden riepen geheel in de traditie van Tolstoy en Gandhi in hun teksten om vrede en anarchie tegelijk. Verder hingen ze tijdens optredens vlaggen met zowel peacetekens als de anarchistische A. Vanuit zowel gevestigde vredesbewegingen als verschillende anarchistische bewegingen kreeg de band commentaar. Deze laatstgenoemde groep baseerde zich veelal op het klassieke anarchisme waarbij geweld als zelfverdediging wel werd geaccepteerd, maar vele anarchisten vonden Crass te passief. Vredesactivisten konden zich op hun beurt niet vinden in de anarchistische elementen van het anarchopacifisme. Crass verklaarde echter dat zij verkondigden waar ze in geloofden: ‘What we want to put across as people is that the world’s a mess. It’s a cruel and barbaric earth to live on, and we want to say, ‘Well we’re saying no...we don’t agree with what’s happening to the world- we won’t be ruled, we won’t be governed, we won’t be told what to do- it’s our life, we’ve only got one of them. [...] It doesn’t matter at all about the government, they can get on with their rules and regulations. We’ve got to learn to step outside of that and form out own

⁵⁷ De Rondos, *A Black and White Statement*, 21; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

⁵⁸ Geoffrey Ostergaard, ‘Resisting the nation state. The pacifist and anarchist tradition’, *The Peace Pledge Union*, bron: http://www.ppu.org.uk/e_publications/dd-trad8.html#anarch%20and%20violence, geraadpleegd: 13-06-2012.

rules, for ourselves, for each individual. And if that comes at odds with the status quo, then we must oppose the status quo, which is what we do on a lot of levels.⁵⁹ Met hun opvattingen was Crass ook binnen de Engelse punkscene een vreemde eend in de bijt. Daarom besloot de band geen uitleg meer te geven over wat hun definitie van anarchie en vrede was, maar gingen ze af op hun eigen gevoel. De band maakte daarmee duidelijk dat ze niet wilde behoren bij bestaande groepen, maar meer op zichzelf stond.

Het eerste optreden van de Rondos en Crass vond plaats op 8 september 1979 in de Conway Hall in Londen. Deze zaal was eigendom van de South Place Ethical Society, een vereniging die al vanaf 1787 het vrijdenken stimuleerde door het organiseren van lezingen, concerten en bijeenkomsten. Vrijheid van meningsuiting stond hoog in het vaandel. Het optreden betrof een benefietconcert door de anarchistische groep Persons Unknown. Deze groep werd begin 1978 opgepakt wegens 'conspiracy to incite', oftewel: vermoedelijke samenspanning en criminele daden. Ondanks deze zeer vage aanklachten en het gebrek aan bewijs waren een aantal personen desalniettemin achter de tralies beland. Het optreden in de Conway Hall moest de groep een hart onder de riem steken. De avond was dus een letterlijke steunbetuiging aan een anarchistische beweging. De avond trok dan ook vele punks. Hoewel skinheads, zoals eerder gezegd regelmatig Crass concerten bezochten en er altijd ruimte was voor discussie tussen skinheads en de band, hadden de meeste punks niet zo'n tolerante houding tegenover skinheads. Al voor dat het optreden was begonnen was de sfeer al beladen. Daar kwam bij dat op de dag van het optreden er in de Conway Hall een bijeenkomst had plaats gevonden van het fascistische National Front, aangezien dit een van de weinige plaatsen was in Londen die uit principiële overwegingen niemand de toegang weigerde. De zaal zat tegen de tijd dat Crass, de Rondos en de Poison Girls moesten optreden bomvol skinheads. Dit kwam de sfeer niet ten goede en als snel brak er op de gang een vechtpartij uit tussen skinheads die verschillende voetbalclubs aanhingen, die vervolgens door zaal marcheerden met bebloede handen en hoofden. Het geheel ontaarde snel in een enorme vechtpartij, waarbij de Rondos jonge skinheads het podium optrokken om te voorkomen dat ze in elkaar werden geslagen. Achteraf bleek dat de leden van de British Movement en het National Front slaags waren geraakt met mensen van de Anti Nazileague en de Socialist Workers Party. De skinheads waren na de bijeenkomst van het National Front rond blijven hangen in de pubs rondom de Conway Hall om het optreden van Crass te bezoeken en waren daar de antifascisten tegen het lijf gelopen en vervolgens met elkaar op de vuist gegaan waarbij punks uit het publiek ook klappen kregen. Ondanks dat Crass wel vaker te kampen had met geweld, was het nog nooit eerder zo erg uit de hand gelopen als op 8

⁵⁹ Berger, *The Story of Crass*, 127.

september 1979 in de Conway Hall. Ook de Rondos, die het relatief rustige Rotterdam waren gewend, waren geschokt door het geweld van de fascistische skinheads.⁶⁰

Het feit dat veel Engelse punkbands skinheads aantrokken had te maken met sociale en economische omstandigheden in Engeland. Door de crisis van de jaren zeventig en tachtig en het conservatieve politieke klimaat, geleid door Margreth Thatcher die vanaf 1980 de dienst uitmaakte, groeide het aantal werklozen. Vooral jongeren uit de arbeidersklasse werden getroffen door de crisis en raakte meer en meer ontevreden over hun sociale omstandigheden en gingen opzoek naar een uitlaatklep. Punk paste uitstekend bij hun uitzichtloze situatie vanwege het antiautoritaire element, de harde muziek en het overmatig drankgebruik dat er mee gepaard ging. Ondanks dat vele bands jongeren hoopten te inspireren zelf een band of een fanzine te starten, verdiepten vele jongeren zich echter niet in de boodschap en achterliggende gedachte van punkbands en wilden ze vooral bier drinken en herrie schoppen. Iets waar punk zich aan de oppervlakte uitstekend voor leende. Bovendien hadden harddrugs een intrede gedaan in de punkscene. Terwijl de punkscene steeds meer verbrokkelde groeide echter de populariteit van organisaties als The British Movement. Vele werkloze arbeidersjongeren kwamen via punk in aanraking met fascistische bewegingen, die actief leden probeerde te werven in de punkscene. Ondanks dat punks en skinheads er beide anarchistische aspecten op na hielden, waren vele punks duidelijk antifascistisch en waren communale punkhoofdkwartieren dikwijls het slachtoffers van skinheadgeweld. Ook Crass trok met hun militante voorkomen en provocerende symboliek vele arbeidersjongeren. De band voelde zich sterk verbonden met de arbeiderscultuur. Volgens Crass waren vele, niet-fascistische skinheads misleidde arbeidersjongeren. De band hoopte vanuit hun anarchopacifistische idealen dat sommige skinheads goed naar de songteksten van Crass zouden luisteren en zo skinheads tot inkeer konden laten komen. Teruggekomen in de Dial House ontstond een discussie tussen de Rondos en Crass. De Rondos waren van mening dat je je als band moest beschermen tegen dergelijk geweld, vooral omdat Crass er zeer regelmatig mee te maken. Als band stond je veilig op het podium, terwijl je je fans uitleverde aan agressieve skinheads, aldus de Rotterdammers. De Crassleden keken daar anders tegenaan. Uit principe wilden ze geen ordedienst inschakelen. Daarbij wilde de band geen mensen uitsluiten puur en alleen gebaseerd op idealen. De skinheads waren dan wel geen pacifisten, maar dat was volgens Crass geen reden om ze als publiek te weigeren. Een ordedienst was tenslotte een

⁶⁰ Rondos, *A Black and White Statement*, 21-23; Berger, *The Story of Crass*, 145-146; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

onderdeel van de gevestigde orde, een vorm van georganiseerd 'geweld', en stond dwars op alle anarchopacifistische idealen van de band.⁶¹

Eenmaal terug in Rotterdam werd de band enkele dagen later door gitarist Andy gebeld, die de Rotterdammers vertelde dat Crass af wilde zien van verdere samenwerking. Tevens ontving de band een brief van drummer Rimbaud waarin hij uitlegde dat ze hun publiek niet wilde verwarren door samen te spelen met een band die er een net wat andere ideologische visie op na hield. Ook het feit dat de Rondos enige sympathie hadden voor de Volksrepubliek China lag moeilijk. De Rondos waren verbaasd over het abrupte einde van de samenwerking en vooral omdat Crass deze wilde beëindigen vanwege de ideologische verschillen tussen beide bands. In *Raket 7* verscheen een stuk waarin de Rotterdammers uitlegden waar de samenwerking met Crass volgens henzelf was misgegaan. Crass legde volgens de Rondos het probleem bij de ideologische verschillen tussen beide bands en niet bij het meningsverschil dat was ontstaan naar aanleiding van de gebeurtenissen in de Conway Hall. Volgens de Rondos had Crass voornamelijk de samenwerking beëindigd omdat ze geen pacifisten waren en geweld in sommige gevallen noodzakelijk achtten, bijvoorbeeld wanneer het aan kwam op de omgang met fascistische, agressieve skinheads. 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. Dit was echter naar mening van de Rondos ook een voorbeeld van noodzakelijk geweld om een revolutie te ontketenen en een socialistische staat te realiseren. Volgens de Rotterdammers was het vormen van een front tegen het systeem veel belangrijker dan het benadrukken van onderlinge meningsverschillen.⁶² In de bandbiografie *The Story of Crass* benadrukten de Crassleden juist dat de semiserieuze communistische visie en symboliek van de Rotterdammers zorgde voor een probleem: 'I couldn't put my finger on it, but I wasn't sure about The Rondos.' [...] 'The Rondos were Maoists- bloody heavy. Jesus, they were frightening. Serious! They made us look like a vaudeville show! They're probably still doing time for something!'⁶³ De kern van het probleem tussen beide bands werd gevormd door het gebruik van noodzakelijk geweld.

Dat de teleurstelling over de mislukte samenwerking bij de Rondos diep geworteld was, bleek uit een artikel in *Raket 14*, dat ruim een jaar na het optredens in de Conway Hall in november 1980 verscheen. Na de samenwerking bleven mensen *Raket* vragen om artikelen te publiceren over Crass. Het uiteindelijke artikel was doordrongen van bittere gevoelens en leverde dan stevige kritiek op de

⁶¹ De Rondos, *A Black and White Statement*, 21-23; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

⁶² De Rondos, *A Black and White Statement*, 21-24; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

⁶³ Berger, *The Story of Crass*, 146.

Engelse band. De eerste zin was meteen al raak: 'Hier dan een kritiek op Crass. 't Werd tijd. Alles van Crass wordt door de fans geslikt en voor waar aangenomen. Hierbij wat tegengif.' Hierop volgde een pittig artikel geschreven door stripfiguur Red Rat (en creatie van zanger Johannes van de Weert) waarin stevige kritiek werd geuit op het antirevolutionaire, anarchopacifisme van Crass. 'Ze dringen wel iets op, namelijk- een fake Anarchisme en een fake Passivisme. Ik ben zelf geen anarchist, maar kommunist, maar ik kan me in veel dingen van het anarchisme vinden en daarom vind ik dat we iets moeten doen tegen de manier waarop Crass het begrip anarchisme verkracht.'⁶⁴ Het pacifisme van Crass was volgens het artikel zelfmoord. Om deze bewering te ondersteunen gebruikte Red Rat het voorbeeld van de Tweede Wereldoorlog waarin zes miljoen joden werden vermoord mede doordat ze zich niet verzette. Verder beschreef het artikel de houding van Crass ten opzichte van antifascisten, Crass en punk, Crass en andere bands en Crass en het kapitalisme. De conclusie van Red Rat kwam erop neer dat Crass lijnrecht stond ten opzichte van wat punk moest zijn: jezelf actief verzetten tegen het kapitalisme en het systeem. Daar kwam bij dat Crass een twijfelachtige houding erop na zou houden als het om skinheads ging. Het commentaar van Crass op initiatieven als *Rock Against Racism*, (Crass was tegen het organiseren in groepen en daarbij zou RAR geweld, met name tegen 'onschuldige' antifascistische skinheads alleen maar in de hand werken) zou deze houding ondersteunen. Het artikel was duidelijk geschreven in een kwade bui. De Rondos waren in eerste instantie Crass-fans, het artikel zal deels hebben bestaan uit oprecht commentaar, maar was deels ook vanuit de emotie geschreven.⁶⁵

De gebeurtenissen in de Conway Hall haalden in Engeland het nieuws. Onder andere The Guardian berichtte de volgende dag op 9 september over het uit de hand gelopen concert.⁶⁶ Via een pamflet reageerde Crass een maand later, in oktober 1979 op de gebeurtenissen. Dit pamflet was waarschijnlijk voortgekomen uit de stortvloed aan commentaar die de band na het optreden in de Conway Hall had gekregen vanuit de media en de punkscene op hun houding jegens gewelddadige skinheads. Opvallend was dat ze daarin aangaven voortaan toch een ordedienst in te schakelen tijdens optredens, waarschijnlijk door druk van buitenaf (waaronder van de Rondos, al werd dit niet genoemd). Verder was het pamflet meer een statement dan een excuusbrief. De band schilderde zichzelf af als slachtoffer van de gebeurtenissen rondom Conway Hall. Meerdere keren gaven ze aan dat zij nu op straat stonden en nergens meer konden optreden. Daarnaast namen ze het op voor niet fascistische skinheads die volgens Crass in de Conway Hall het slachtoffer waren geworden van agressieve SWP'leden, terwijl vele ooggetuigen, inclusief de Rondos, beweerden dat de skinheads

⁶⁴ KK Dubio, 'Crass', *Raket*, 11, (november 1980).

⁶⁵ KK Dubio, 'Crass'; Al Puppy, 'Crass/Conway Hall/ Statement/KYPP 1', *Greengalloway* 22-11-2006, bron: <http://greengalloway.blogspot.com/2006/11/crass-conway-hall-statement-kypp-1.html>, geraadpleegd: 07-05-2012.

⁶⁶ Corinna Adam, 'Punch Drunk', *The Guardian* 10-09-1979, 13.

(fascistisch of niet) begonnen met het gebruiken van geweld. Het pamflet zorgde echter wederom voor commotie. De invloeden van de gebeurtenissen rondom het optreden in de Conway Hall zouden hun sporen achterlaten. Tot en met het einde van hun bestaan in 1986 zou Crass door de punkscene en de media becommentarieerd worden op hun houding jegens skinheads.⁶⁷

De samenwerking met Crass leek in eerste instantie het begin van een vruchtbare samenwerking, aangezien beide bands aan de oppervlakte veel gemeen leken te hebben. Beide bands moesten niets weten van de gevestigde orde, hadden een creatieve achtergrond, maakten beide gebruik van provocerende symboliek, woonden en werkten communiaal, hoopten beide jongeren te inspireren en aan te zetten tot het zelf oprichten van bands en fanzines en waren onbedoeld voortrekkers geworden van de punkscene. De Engelse maatschappij eind jaren zeventig met haar gewelddadige straatcultuur zorgde bij de Rondos voor afschuw. Crass bleek ten aanzien van geweld en skinheads er toch wat andere ideeën op na te houden dan de Rondos in eerste instantie dachten. Crass trok veel skinheads aan, die zich vaak agressief opstelden en waarbij vaak punks het slachtoffer werden van skinheadgeweld. Iets wat de Rondos zeer tegenstond. Toch leidde de samenwerking tussen beide bands in Rotterdam en de rest van Nederlandse punkscene wel voor interessante discussies wat betreft geweld en pacifisme en antifascisme. Daarbij gingen de Rondos zich na de optredens met Crass agressiever opstellen ten opzichte van skinheads en neonazi's en kregen ze zelfs steunbetuigingen uit Londen van punks die de skinheadterreur te lijf wilden gaan, maar zich gedwarsboemd voelden door de anarchopacifistische opvattingen van Crass.

Vrij snel na hun Engelse avontuur organiseerden de Rondos op 15 september 1979 een benefietoptreden in Kaasee voor stakende Rotterdamse havenarbeiders. De staking was op 24 september begonnen en werd niet ondersteund door de vakbonden. De rechtbank had de staking zelfs onwettig verklaard. Daarop hadden de arbeiders, mede door aanmoediging en ondersteuning van de Kommunistische Arbeidersorganisatie, het heft in eigen handen genomen en een stakingscomité opgericht.

⁶⁷ Al Puppy, 'Crass/Conway Hall/ Statement/KYPP 1', *Greengalloway* 22-11-2006, bron: <http://greengalloway.blogspot.com/2006/11/crass-conway-hall-statement-kypp-1.html>, geraadpleegd: 07-05-2012.



K.K. Dubio, 'Steun de havenstakers!', *Raket* 5 oktober 1979
(Rotterdam)

Dat de stakers geen steunbetuigingen kregen vanuit de overheid had volgens de Rondos te maken met een afspraak tussen de Rotterdamse burgemeester Andre van der Louw en 'de regerende PvdA-bazen'.⁶⁸ De stakers verzamelden zich op het Afrikaanderplein, een plek die al sinds de jaren dertig van de twintigste eeuw werd gebruikt als uitvalsbasis voor politieke manifestaties en bijeenkomsten. De politie trad tijdens de drie weken durende staking zeer hard op. De Rondos voelde zich betrokken bij de havenarbeiders vanwege het feit dat de vader van zanger Johannes havenarbeider was en omdat stakers streden tegen hun uitbuitende, kapitalistische ingestelde bazen. Op het programma van het benefietconcert stonden een aantal bekende Rotterdamse punkbands, waaronder natuurlijk de Rondos, de Tändstickorshocks, de Sovjets, Inflexion en The Bugs. Alle bands speelden kosteloos. In *Raket* nummer 4, die na kort na het benefietoptreden verscheen, werd een oproep geplaatst ter ondersteuning van de havenarbeiders, de staking was toen nog in volle gang. Daarin zette de vrienden de belangrijkste eisen van de stakers uiteen zoals: een salarisverhoging van dertig gulden netto per week, een verlaging van de pensioenleeftijd van vijfenzestig naar zestig jaar en het doorbetalen van de gestaakte dagen. Het artikel legde vervolgens duidelijk de armoedige werkomstandigheden van de havenarbeiders uit die bestond uit lange dagen, zwaar werk en weinig respect van bazen en managers. Tot slot werd er een samenvatting gegeven van de avond Er waren in totaal zo'n 300 mensen op het concert afgekomen en er werd 895 gulden opgehaald.⁶⁹ De Rondos kregen echter vanuit de punkscene commentaar op hun solidariteit met de havenstakers. Zo vond Gretchen Gestapo van de Koeckrandt het belachelijk dat punk zich inlieten met het arbeidersvolk. Zoals eerder gezegd onderscheidden Amsterdamse punks zich van Rotterdamse punks doordat de meesten zich absoluut niet verbonden voelden met de arbeidersbeweging. Het was daarom niet vreemd dat Diana Ozon en Hugo Kaagman vanuit hun artistieke achtergrond openlijk commentaar hadden op de steun van de Rotterdamse punkscene aan de havenstakingen. Zij begrepen niet dat Rotterdamse bands als de Rondos en de Tändstickorshocks zich inhielden met het arbeidersvolk. Kaagman en Ozon verzette zich in de traditie van Provo tegen de verburgerlijking van

⁶⁸ De Rondos, *A Black and White Statement*, 24.

⁶⁹ KK Dubio, 'Solidariteit met de havenstakers', *Raket* 5 (september 1979).

de samenleving en het klootjesvolk, waaronder zij ook arbeiders schaarden. Enige maanden later zou Gestapo zelfs beweren dat de Rondos en daarmee KK Dubio subsidie kreeg door bemiddeling van de zoon van burgemeester van der Louw. Iets wat de Rondos altijd zouden ontkennen.⁷⁰

De Rondos waren, passend bij de punktraditie, haastig en chaotisch begonnen. Ondanks dat de band geen duidelijk politiek standpunt innam, hadden ze wel degelijk ideeën over zaken als kunst, de gevestigde orde en politiek. Door in een band te spelen, samen te wonen en te werken en een eigen label op te richten, bleven ze werken in de traditie van zelfmaakbaarheid, iets wat ze zelf zeer belangrijk vonden, en verzette ze zich op die manier tegen de kapitalistische maatschappij en de gevestigde orde. Inhoudelijk lieten ze zich in de traditie van veel Rotterdammers met een arbeidersachtergrond, inspireren door een combinatie van Maoïstische idealen, Russische avant-garde symboliek en de acties van de Rote Armee Fraktion, maar ook door de algemene anarchistische anti-instelling die voor punk zo belangrijk was. Dat punk in Nederland niet zo'n groot draagvlak had als in Engeland bleek uit de mogelijkheden om als punkband op te treden. Toch traden de Rondos relatief veel op, mede dankzij jongerencentrum Kaasee. Daarbij was de band in korte tijd redelijk succesvol geworden en trokken ze zelfs de aandacht van een filmmaker. Maatschappelijke omstandigheden zoals de intensivering van de crisis, de havenstakingen en ook het optreden met Crass en de confrontatie met fascistische skinheads zorgden ervoor dat de Rondos vanaf 1979 hun standpunt jegens de maatschappij en de gevestigde orde verder gingen uitdragen.

⁷⁰ De Rondos, *A Black and White Statement*, 24; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

Hoofdstuk 3: Huize Schoonderloo en *Raket*.

Nog voordat de Rondos werden opgericht, waren de vrienden al aan het werk als collectief binnen het in 1978 opgerichte KK (Kunstenaars Kollektief) Dubio. Dit initiatief richtte zich hoofdzakelijk op kunstprojecten waarmee geprovoceerd kon worden. Een goed voorbeeld daarvan was het project *Coming soon, German Panzerkampfwagen* dat bestond uit een op ware grootte gezaagde houten tank, die geplaatst werd voor de Euromast, het Stadhuis en het oorlogsmonument De Verwoeste Stad om daarna gefotografeerd te worden. Het collectief liet de tank vervolgens achter op het Stationsplein waar het tot grote hilariteit van de vrienden, werd vernield door boze PSP'ers. De Academie keurde het project goed en de studenten mochten ermee naar het eindexamenjaar. De Rondos lagen in het verlengde van KK Dubio. Het ene stond niet los van het ander.⁷¹

Zoals eerder gezegd hadden de vrienden in het najaar van 1978 besloten om op zoek te gaan naar een pand waar ze konden wonen en werken. Het collectief huurde in eerste instantie een klein atelier van de kunstacademie, maar naar mate hun projecten toenamen werd de ruimte te klein. Daarbij wilde het collectief weg uit de invloedssfeer van de Academie. Wim ter Weele woonde rond 1978 in de IJzerstraat in de Rotterdamse wijk Delftshaven. Aan het einde van die straat bevond zich het Napoleontische buitenhuis Schoonderloo. Het pand was midden jaren zestig in het beheer van de Rotterdamse handelsmaatschappij Stokvis, die het liet ombouwen tot kantoorpand. Vanaf 1974 stond het pand leeg. De vriendengroep realiseerde zich vrijwel meteen dat het vierentwintig kamers tellende Huize Schoonderloo een zeer geschikte plek zou zijn om hun DIY wijze in de praktijk te brengen. De DIY wijze stond centraal binnen al hun activiteiten en vormde daarmee een belangrijk onderdeel van de bandideologie. In het grote pand zouden ze ongestoord en zonder de komst van tussenpersonen zoals leraren of bandmanagers hun gang kunnen gaan. Het collectief kreeg vrij snel toestemming om het pand te betrekken, daar stond echter tegenover dat ze 250 gulden huur betaalden. Daarbij had de gemeente met opzet het pand onbewoonbaar gemaakt om te voorkomen dat het gekraakt werd. Zo stonden de ketels vol met water met als gevolg dat de verwarmingsbuizen kapot waren gevoren, het dak was slecht en veel ruiten waren stuk, maar aangezien het pand zo geschikt was voor al hun ideeën besloot het collectief zelf het pand op te knappen.⁷²

⁷¹ Jonker, *No Future Nu*, 80-81; Rondos, *A Black and White Statement*, 10.

⁷² Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.



Allie van Altena, *Huize Schoonderloo opgeknapt*, bron: <http://www.allievanaltena.nl/rondos/raket/huis/index.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.



Allie van Altena, *Huize Schoonderloo in de steigers*, bron: <http://www.allievanaltena.nl/rondos/raket/huis/index.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

KK Dubio zorgde ervoor dat Huize Schoonderloo alles bezat waarmee ze het idee van zelfmaakbaarheid verder konden uitwerken. Zo was er een doka, een drukkerij, had ieder een eigen atelier, en was er een oefenruimte. Onder het oud-napoleontische buitenhuis bevond zich namelijk een bunker, ooit aangelegd door de directie van de Rotterdamse handelsmaatschappij Stokvis. Het collectief stelde hun oefenruimte beschikbaar aan verschillende punkbands uit de omgeving. Het huis werd al vrij snel een uitvalsbasis voor punks uit Rotterdam en later zelfs uit het hele land. In principe was iedereen welkom. De vrienden hielden er allemaal ongeveer dezelfde maatschappelijke en politieke standpunten op na. Dit zorgde er volgens de vriendengroep voor dat er automatisch een selectiebeleid plaats vond. Extreemrechtse groeperingen of dansgroepen waren daarom niet snel geneigd een bezoekje te brengen aan Huize Schoonderloo. Ondanks dat het collectief Huize Schoonderloo met al haar voorzieningen beschikbaar stelde voor iedereen, betekende dit niet dat ze mensen bezig gingen houden. Men bood simpelweg de gelegenheid ideeën uit te voeren zonder er een waardeoordeel aan te hangen.⁷³

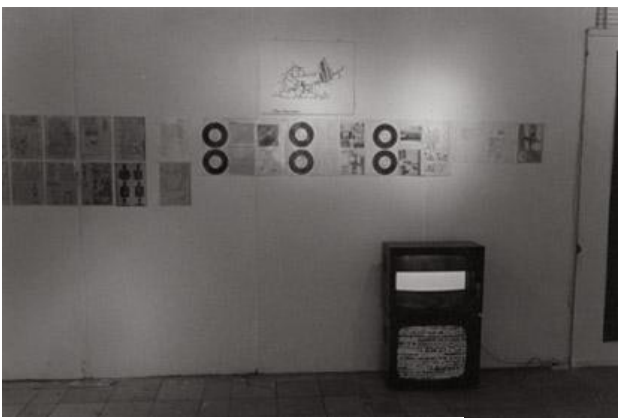
De filmmaker Dick Rijnke was na de opnames van *Rock Against Religion* geïnspireerd geraakt door de vriendengroep en stelde voor de Rotterdammers in het voorjaar van 1979 een aantal maanden te filmen. Zijn serie *Groeten uit Rotterdam* werd een drieluik en het gehele derde deel werd gewijd aan de activiteiten van de vrienden onder de titel: *Huize Schoonderloo*. Op die manier kregen niet alleen Rondofans, maar ook mensen die punks beschouwden als herrieschoppers een goed beeld van waar de vrienden zich mee bezighielden. Zo was te zien dat de groep werkten aan

⁷³ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Onbekend, een artikel, vermoedelijk in een fanzine over Huize Schoonderloo en de projecten van KK Dubio, pagina 29; Interview Johannes van de Weert, 19-03-2012; De Rondos, *A Black and White Statement*, 12-13.

het fanzine *Raket*, poster ophingen, werden geïnterviewd, een praatje maakten met de eigenaar van Backstreet records over punkplaten en graffiti spoten in de binnenstad. Daarnaast gaven de opnames een kijkje in het immense pand. De vrienden hadden het hele pand wit geschilderd. Het geheel was somber, maar netjes ingericht. In de gezamenlijke woonkamer bevonden zich drie op elkaar gestapelde televisies en hing er, geheel sarcastisch bedoeld, een portret van Beatrix. Behalve dat de Rotterdammers actief waren binnen hun collectief en de Rondos, waren ze in het voorjaar van 1979 ook nog altijd studenten aan de kunstacademie. In mei 1979 diende het eindexamen zich aan. De vrienden wilden gezamenlijk afstuderen met hun collectieve projecten van KK Dubio. In eerste instantie gingen de docenten van de Academie akkoord. Enkele weken later werd het akkoord ingetrokken en kwamen twee docenten langs op Huize Schoonderloo om over het eindexamen te praten. Dit gesprek werd ook door Rijnke vastgelegd op film. De docenten, die zich overigens zichtbaar ongemakkelijk voelden, gaven in het gesprek aan dat het afstuderen alleen mogelijk was als er ook individueel werk te zien was, of duidelijk werd wie wat had gemaakt. De diploma's werden namelijk op naam uitgereikt, wat collectief afstuderen onmogelijk maakte volgens de Academie. De vrienden maakten bezwaar tegen deze opmerking en verweten de docenten dat de Academie niet de moeite nam om te onderzoeken of het überhaupt mogelijk was om collectief af te studeren. De docenten gaven duidelijk de indruk niet mee te willen werken. 'Je wilt toch wel een diploma dat op naam staat. Een Rondo diploma of een Dubio diploma is toch even dubieus, ja god, zie maar eens een gecollecteerde te vinden die daar uitkomt.'⁷⁴ Uiteindelijk boden de docenten in plaats van een diploma aan, dat de vrienden hun studie konden afsluiten met een schoolverklaring over het gemaakte werk van de afgelopen jaren. Ze mochten dan nog wel hun werk exposeren in de hal van de Academie naast de werken van alle geslaagde studenten. Het collectief en daarmee de Rondos exposeerde uiteindelijk hun krachtige werk bestaande uit onder andere de rode driehoek, de Nederlandse vlag met de sikkel en hamer en vele andere zwart/wit/rood composities die het werk van KK Dubio en de Rondos kenmerkten. De Academie bleef weigeren een diploma uit te reiken voor collectieve werk. Daarbij werd aangegeven dat de gebruikte technieken van KK Dubio niet binnen de disciplines van de Academie vielen en docenten er geen oordeel over konden geven. Strips, poster en stencilwerken graffiti behoorden tot niet tot het curriculum van de Academie. Kunst moest volgens de vrienden vooral op straat te vinden zijn, het liefst reproduceerbaar en anoniem. Met hun 'antiekunst' gingen ze geheel in tegen alles waar de Academie voor stond: unieke kunst, handelsoBJECTEN met een eeuwigheidswaarde. De vrienden waren er zelf achter gekomen dat het

⁷⁴ Dick Rijnke en Mildred van Leeuwenarden, 'Huize Schoonderloo', *Groeten uit Rotterdam* (Rotterdam 1980) duur: 56 minuten, citaat: 00:32, bron: <http://www.ximon.nl/Films/huize-schoonderloo/152831>, geraadpleegd: 21-06-2012; Interview Johannes van de Weert, 19-03-2012.

mogelijk was om bij het ministerie van Onderwijs collectieafstudeerprojecten voor te leggen, mits studenten steun kregen van de desbetreffende onderwijsinstelling. Die steun bleef echter uit. De docenten konden en wilden geen kwaliteitsoordeel geven over het werk en de Rotterdammers kozen voor hun principes en verlieten vrijwillig de school met een schoolverklaring. Dan maar geen diploma.⁷⁵



K.K. Dubio, *ABK 6*, mei 1979 (Rotterdam)

bron:

http://rondos.nl/kunst_kollektief_dubio/index.php?id=abk, geraadpleegd: 29-06-2012.



K.K. Dubio, *ABK 4*, mei 1979 (Rotterdam)

bron:

http://rondos.nl/kunst_kollektief_dubio/index.php?id=abk, geraadpleegd: 29-06-2012.

Nu ze vrij waren van de Academie konden de vrienden zich vanaf de zomer van 1979 volledig richten op hun eigen projecten en op de band. Huize Schoonderloo verkreeg al snel landelijke bekendheid. Dit leverde memorabele bezoeken op. Punks uit binnen en buitenland bezochten het pand. Niet alleen fans, maar ook gelijkgestemden zoals de muzikanten van The Ex, The Workmates en Bill Rezillo van fanzine de Pedaalemmer uit Zeeland en Gretchen Gestapo brachten een bezoekje aan de Tweede IJzerstraat. Het collectief had een samenwerkingsverband met de Peter Graute van Backstreet records . Hij haalde internationale acts naar Nederland voor optredens in bijvoorbeeld Paradiso of Eksit en de muzikanten konden dan vervolgens overnachten op Huize Schoonderloo. Ook

⁷⁵ Dick Rijneke , 'Huize Schoonderloo' ; Interview Johannes van de Weert, 19-03-2012.

vluchtelingen werden opvangen, zoals Noël, een vluchteling uit de Filippijnen die ternauwernood was ontsnapt aan de junta. Verder kwamen er ook georganiseerde groepen langs, bijvoorbeeld de antimilitaristen die Amerikaanse oorlogsmaterieel kwamen stelen en/of vernietigen uit de Rotterdamse haven. 'Ons pand lag voor hun strategisch, zo dicht bij de Maas en o wat waren ze zenuwachtig.'⁷⁶ Punks uit Nederland, Frankrijk, Engeland, België en Amerika kwamen over de vloer. Daarnaast kwamen ook de buurtbewoners van Delftshaven op visite. Op maandagmiddag, na het dweilen van Huize Schoonderloo at het collectief stevast bij de snackbar een paar straten verderop. De eigenaar was vrij goed in karate en beloofde dat de vrienden hem altijd konden bellen. Van de groenteboer die zelf geen fruit lustte, kreeg het collectief gratis dozen groente en fruit mee. Mensen uit de kunstwereld zoals documentairemaakster Sonia Herman Dolz, directeur van de Rotterdamse Kunststichting Martin Mooij en filmmaker Pieter Jan Smit brachten allen een bezoek aan de Tweede IJzerstraat.⁷⁷ Ondanks dat de vele bezoekers aan Huize Schoonderloo onvergetelijke gesprekken en nieuwe vriendschappen opleverden, had de in-en uitlooppunt van het pand ook een keerzijde. Zo vermoedde het collectief dat de telefoon afgeluisterd door de Binnenlandse Veiligheidsdienst en nauw in de gaten werd gehouden door de politie. Tevens kreeg het collectief twijfelachtige bezoekjes van mensen die aanbelden bij het pand en vroegen of de vrienden wisten hoe ze in contact moesten komen met het Rood Verzetsfront, de sympathisanten van de Rote Armee Fraction. De vrienden hielden wijselijk hun mond. Ook het bezoek een jongen met een Palestijnse sjaal had veel argwaan bij de Rotterdammers gewekt. Hij wilde met stadsguerrilla's vergaderen in Huize Schoonderloo omdat hij zeker wist dat hij daar niet afgeluisterd zou worden. De vrienden verzochten de man echter vriendelijk verder te zoeken naar een vergaderlocatie. Een ander voorbeeld van een twijfelachtige bezoeker was een man uit Zuid-Afrika die beweerde gevlucht te zijn uit een politiecel waar hij vast had gezeten voor gewapende acties, waaronder bomaanslagen voor het Afrikaans Nationaal Congres, een organisatie die opkwamen voor de rechten van zwarte Zuid-Afrikanen. Hij vertelde de vrienden dat hij werk en medicijnen nodig had en dat hij politiek asiel wilde aanvragen. Zonder verder te vragen regelde het collectief medicijnen via een bevriende SP-arts en stuurde ze hem naar een veilig adres in Groningen van apolitieke familieleden. Zo zou er niemand in gevaar worden gebracht. Enkele maanden later hoorden de bewoners van Huize Schoonderloo echter dat deze man in verschillende steden extreem linkse bolwerken had bezocht met ongeveer hetzelfde verhaal. Hij zou een spion te zijn en werd vermoedelijk gebruikt om vluchtroutes in kaart te brengen voor geheime diensten. Ondanks dat al deze bezoekers vreemde en er misschien wel verdachte

⁷⁶ De Rondos, *A Black and White Statement*, 26.

⁷⁷ De Rondos, *A Black and White Statement*, 25-27; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

motivaties op na hielden, leidden dergelijke bezoeken het nooit tot een directe confrontatie met de politie of de BVD. Daardoor konden de Rotterdammers hun sterke vermoedens nooit hard maken.⁷⁸ Ondanks dat de Amsterdamse en Rotterdamse punkscene erg verschillend waren, waren er ook wel degelijk overeenkomsten. Vergelijkbaar met Huize Schoonderloo was Galerie Anus in Amsterdam, de thuisbasis van KoeCrandtleden Diana Ozon en Hugo Kaagman. In 1978, na de sluiting van punkpodium DDT, hadden Kaagman en Ozon een aantal maanden door Afrika gereisd en keerden ze vol inspiratie terug naar de hoofdstad. Het tweetal besloot hun samenwerkingsverband voort te zetten in de vorm van Galerie Anus. Deze ruimte deed dienst als winkel, informatiecentrum en atelier. Zelfwerkzaamheid stond hier, net als in Huize Schoonderloo, hoog in het vaandel. Vooral de graffiti werd voor Kaagman en Ozon een belangrijke manier om zich te onderscheiden van andere collectieve initiatieven. Daarnaast hadden Ozon, Kaagman en de Rondos dezelfde ideeën over kunst en maakten ze beiden kunstprojecten waarmee ze wilden provoceren. Ook wilde het tweetal, net als KK Dubio, mensen aanmoedigen zelf de spuitbus, de gitaar of schaar op te pakken. Naast overeenkomsten waren er echter ook fundamentele verschillen. Een groot bezwaar van KK Dubio was dat Ozon en Kaagman punk verbonden met reggae en rasta. De reis naar Afrika en de kennismaking met rasta had sowieso de doelstelling van de Galerie beïnvloed. Die luidde: *black & white, unite & fight*.⁷⁹

In april 1979 besloot KK Dubio ook een fanzine uit te brengen, genaamd *Raket*. Net als Hugo Kaagman en Diana Ozon maakte ook KK Dubio al graffiti. Het collectief en daarmee de band, wilde dat hun fanzine, net als graffiti op straat verkrijgbaar was. In eerste instantie verscheen *Raket* als een muurkrant die ze overal in de stad ophingen. De voornaamste doelstelling van het blad was om ideeën over politiek, verzet, muziek uit de punkbeweging samen te brengen en te bundelen in een blad. Het oprichten van een fanzine paste daarbij uitstekend in het DIY principe dat de vrienden zo belangrijk vonden. De doelstelling van *Raket* stond zelfs vermeld op de voorkant van ieder nummer: 'De bedoeling van *Raket* is op te treden als spreekbuis voor Rotterdamse new-wave groepen. Dat wil zeggen- Rotterdamse bands kunnen in *Raket*- Teksten/data van optredens/ kleine advertenties e.d. kwijt, maar ook verslagen van optredens en andere mooie verhalen. Ook mensen die niet bij bands zitten kunnen natuurlijk artikelen/strips of tekeningen bij ons inleveren [...]'⁸⁰ Net als fanzine *Aambeeld* uit Enschede, was *Raket* in eerste instantie ook een reactie op muziekbladen zoals *Oor* die volgens de Rondos enkel handelden vanuit een puur commercieel oogpunt. Lezers van *Raket* moesten naar aanleiding van artikelen en ontwerpen zelf een mening vormen. Ondanks dat de

⁷⁸ De Rondos, *A Black and White Statement*, 27-28; Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

⁷⁹ Jonker, *No Future Nu*, 73-79.

⁸⁰ KK Dubio, 'De bedoeling van *Raket* [...]', *Raket* 1 (september 1979).

Rondos met hun anarchistische getinte teksten en communistische symboliek een duidelijk politiek standpunt innamen, wilde de vrienden dat met *Raket* juist niet. Het was dus geen uitgesproken communistisch of anarchistisch blad. De lezers bepaalden *Raket*.⁸¹



K.K. Dubio, *Raket 1*, april 1979, oplage: 500 (Rotterdam 1979)
bron: http://rondos.nl/raket_fanzine/index.php?id=raket_1,
geraadpleegd: 02-05-2012

Vanwege de vele inzendingen werd besloten om *Raket* uit te geven als boekje in plaats van een muurkrant. In september 1979 verscheen *Raket* nummer 4 die bestond uit een A-4 boekje van tweeëntwintig gestencilde pagina's op kringlooppapier. De oplage was voor een fanzine vrij groot: driehonderdvijftig stuks. *Raket* bestond, net als vele andere fanzines, uit tekeningen, brieven, recensies, aankondigingen en strips. Het blad bood ruimte aan iedereen, zelfs aan neonazi's. Er vond geen censuur plaats. Het blad verscheen geheel in punkstijl onregelmatig in de binnenstad van Rotterdam en tevens waren losse nummers te koop bij Huize Schoonderloo. Er werd vanuit een communistisch en antikapitalistisch oogpunt geen winst gemaakt met het uitbrengen van *Raket*. In het tweede nummer stond zelfs uitgelegd hoe het blad werd bekostigd: het collectief kreeg 8 keer 350 gulden subsidie uit de pot Kunstzaken van de gemeente Rotterdam, de drukkosten bedroegen 350 gulden, dus er konden in ieder geval acht Raketten worden gemaakt. De losse nummers kostte 50 cent. Dit geld werd vervolgens gebruikt om diverse kosten van te betalen, zoals het laten ontwikkelen van foto's en het kopen van postzegels.⁸² *Raket* groeide vrij snel uit een van de invloedrijkste Nederlandse fanzines. Er werden vanuit het hele land brieven, recensies en tekeningen ingestuurd. Er ontstonden discussies over uitlopende onderwerpen, zoals anarchisme, kapitalisme en

⁸¹ Onbekend, 'Punx=Verzet, *Rode Vlag* (30-08-1980) 8-9; Interview Johannes van de Weert, 19-03-2012; De Rondos, *A Black and White Statement*, 14-15.

⁸² KK Dubio, 'Hoe wordt Raket betaald?', *Raket 2* (mei 1979).

fascisme. Ondanks dat de vrienden in het fanzine geen uitgesproken politieke ideologie wilden opdringen, stimuleerde *Raket* bepaalde discussies door regelmatig artikelen te publiceren over wat volgens hen kapitalisme of anarchisme was en welk effect dit had op de maatschappij en hoe punk hiermee moest omgaan. Anno 1979 was het in Nederland voor niemand (inclusief de Rondos en KK Dubio) echt duidelijk wat punk precies was, of wat het juist niet was. Punk was links en tegen de gevestigde orde, maar binnen dit brede spectrum ontstonden er door heel Nederland allerlei kleine groeperingen. Zoals eerder gezegd was er al een groot verschil tussen de Amsterdamse en Rotterdamse punkscene. Deze verschillen kwamen duidelijk naar voren in verschillende nummers van *Raket*. Vooral de discussie over rastafari gaf goed weer hoe de verhoudingen tussen de Amsterdamse *Koeckrandt* en *Raket* lagen.

Raket zich duidelijk af tegen de invloeden van rastafari, die Hugo Kaagman en Diana Ozon echter wel belangrijk vonden. De Rondos (daarmee het gehele collectief) waren fel tegen religie. *Raket* nummer 6 bevatte een bijlage, die in teken stond van *Rock Against Religion*. In deze bijlage waren de negatieve kanten van verschillende religies behandeld, zoals het christendom en de islam. Ook werd in de bijlage uiteen gezet welke problemen het collectief had met rastafari. Allereerst geloven rastafari's dat de huidige geïndustrialiseerde samenleving vernietigd zal worden en dat zij als uitverkoren volk terug zullen keren naar Afrika. De band was dit te vergelijken met het Bijbelse Exodus, en stond de geïndustrialiseerde samenleving gelijk aan Babylon. In het artikel werd verder uiteen gezet dat rasta's vergelijkbaar waren met zowel christen als hippies, aangezien ze blowen, niets deden en afwachtten tot de samenleving ten onder ging. God had alles in handen. Rastafari's kende overigens ook groepen die stredden voor ongelijkheid en onderdrukking. Het bekendste voorbeeld daarvan was Bob Marley. Dit werd door *Raket* erkend, maar in het artikel drong een vergelijkbare teleurstelling door die vele punks hadden ten opzichte van de hippies van de jaren zestig: 'de eens zo strijdbare groepen zijn vervallen tot een soort E.O. presentatie van lauwe reggae, sloom en eentonig.'⁸³ Volgens het collectief bestond het gevaar dat punks zich lieten verleiden tot rastafari en passief werden. Precies waar volgens het artikel de hippiebeweging aan ten onder ging: 'Punks die zich laten meetrokken in de passieve mentaliteit van een godsdienst. Een goed excuus om blowen en niks te doen. Zoiets als wat gebeurde bij de hippiebeweging in de 60-er jaren. De eerst zo felle activisten vervielen tot stomme passiviteit.'⁸⁴ De opvattingen en de passiviteit van rastafari stond volgens het collectief lijnrecht tegenover wat punk moest zijn. Punk was tegen religie, bij punk diende men zelf het heft in handen te nemen en niet hulploos af te wachten. De Rondos hadden er zelfs een nummer over gemaakt: 'I don't like the rastaman to smoke the dope that's what they can,

⁸³ KK Dubio, 'Rastafari. Nieuwe trend in religie', *Raket* 6 (november 1979).

⁸⁴ KK Dubio, 'Rastafari'.

change your situation man. You have to fight, I know you can. Rastaman don't make the fault, don't worship any fucking god. Better stand up to any richmens mob and I will help do the job. No moral constitution, begin a revolution.⁸⁵ Er zou dan volgens het artikel ook geen enkele reden moeten zijn om punk te verbinden rastafari, zoals Hugo Kaagman en Diano Ozon deden. Het collectief zou het tweetal hebben gevraagd een artikel te schrijven over rastafari, maar Ozon en Kaagman zouden ook niet precies weten wat het allemaal inhield.⁸⁶



K.K. Dubio, 'Rastafari: nieuwe trend in religie', *Raket* 6 (november 1979)

Ozon, alias Gretchen Gestapo, reageerde in een brief fel op het artikel, die in *Raket* 6 meteen naast het rastafari artikel werd geplaatst. Vervolgens publiceerde *Raket* een reactie op de brief. Ozon en Kaagman beweerden in hun brief dat ze door wegens hun drukke agenda's geen tijd gehad om te een artikel te schrijven over rastafari. Uit zowel de brief van Ozon, als uit de reactie van *Raket*, kwam duidelijk naar voren dat *Raket* en *Koeckrandt* andere opvattingen hadden over wat punk juist wel, of vooral niet moest zijn. Ozon beweerde dat de Rondos (en dus het hele collectief) weigerden de positieve kanten van rastafari te zien en dat het artikel een persoonlijke aanval was op haarzelf en Kaagman. Daarbij beweerde Ozon dat de Rondos geen enkele interesse hadden in andere Amsterdamse fanzines, terwijl ze wel deden alsof ze overal van op de hoogte waren. Verder merkte ze nog op dat *Raket* subsidie kreeg, terwijl zij en Kaagman van een uitkering moesten leven. Daarnaast zou de band zich niet goed genoeg verdiept hebben in rastafari en allerlei belangrijke boeken niet hebben gelezen. Tot slot sloot ze haar brief met de vraag wat de band dacht toe te

⁸⁵ KK Dubio, 'Rastafari. Nieuwe trend in religie', *Raket* 6 (november 1979).

⁸⁶ Ibidem.

voegen aan de CPN.⁸⁷ De reactie van *Raket* was tevens fel. Allereerst werd een persoonlijke aanval ontkent, maar was het artikel een aanval op religie in het algemeen en rastafari in het bijzonder. Ook wat betreft het subsidie gedeelte had de band een tegenreactie: 'Wat die subsidie betreft: (dat zit jullie nogal hoog blijkbaar) daar komen wij dik aan tekort en wij hebben ook geen uitkering. Trouwens over jullie voormalige sponsor multinational Xerox hebben wij het toch ook niet.'⁸⁸ De band reageerde tevens op de 'beschuldiging' van Ozon dat de band zich niet goed genoeg verdiept had in de rastafari gedachte. Volgens de Rondos hadden ze bepaalde werken over rastafari wel en bepaalde werken niet gelezen. Ze wezen het af omdat het mensen van hun dagelijkse bezigheden en strijd afhield. Tevens zou het christendom en rastafari ooit verzonnen zijn door machthebbers. Dit waren zaken waar de band en het collectief niets mee te maken wilden hebben. Verder spraken ze het gebrek aan interesse in Amsterdamse en andere nationale fanzines tegen. *Raket* werkte immers samen met verschillende nationale en internationale fanzines en bands. Wat de Communistische Partij Nederland betrof was het antwoord van de band simpel: 'de cpn is klote. Die gelooft in parlementaire trucs en burgerlijke politiek en hangt aan de sovjet unie. We staan daar lijnrecht tegenover in onze opvattingen.'⁸⁹ In beiden brieven komen duidelijk persoonlijke gevoelens naar boven. Zowel Ozon als de *Raket* redactie voelden zich duidelijk aangevallen. De discussie raakte dan ook een zeer fundamenteel element, namelijk de invulling van punk. De Rondos en KK Dubio waren meer politiek georiënteerd. De *Koeckrandt* was daarentegen meer artistiek georiënteerd, maar niet a-politiek. De *Koeckrandt* en de Rondos hadden onbedoeld hun eigen aanhangers. De meningsverschillen waren diepgeworteld. Anno 2005 werd er nog altijd gediscussieerd over *Raket* en de *Koeckrandt*, dit keer niet in een fanzine op maar op internetforum Nederpunk. De discussie ging over het gerucht de Rondos subsidie gekregen zouden van de zoon van de burgemeester voor de organisatie van het benefietconcert ten behoeve van de havenstakers. De discussie ontstond naar aanleiding van een forumlid die aangaf een boek te willen schrijven over wat kleine, onbekende Rotterdamse bands. Ene Jan de Haan reageerde op de oproep met het volgende commentaar: 'Valt wel het nodige te zeggen over die hele rotterdamse punkscene. Gerucht dat Milan van der Louw subsidie voor Kaasee geregeld zou hebben klopt volgens mij niet. Iedereen heeft natuurlijk zijn eigen waarheid over die hele periode. Vandaar veel verschillende verhalen.'⁹⁰ De Rondos beweerden indertijd dat Ozon dit had verzonnen en zelf toe had gegeven dat ze dit onjuiste gerucht de wereld in had geholpen.

⁸⁷ KK Dubio, 'Beste Raket, brief van Diana Ozon, alias Gretchen Gestapo', *Raket* 6 (november 1979).

⁸⁸ KK Dubio, 'Beste Amarillo en Gretchen, reactie van Raket op de brief van Gretchen Gestapo', *Raket* 6 (november 1979).

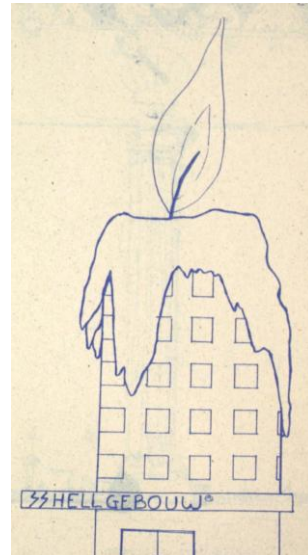
⁸⁹ KK Dubio, 'Beste Amarillo en Gretchen'.

⁹⁰ Diverse auteurs, 'Oproep: wie weet iets over deze bands?' *Nederpunk* (16-02-2005), bron: <http://nederpunk.punt.nl/?id=153577&r=1>, geraadpleegd: 24-06-2012.

Raket leverde bij vele nummers ook thematische bijlagen. Zo verscheen er bij *Raket 6* een bijlage over Shell met de titel *Shell helpt Shell. Is er bedrijfsleven na de dood?* De bijlage bestond enkel uit tekeningen die lieten zien dat Shell een vervuilend, kapitalistisch bedrijf was dat mensen uitbuitte.



K.K. Dubio, 'Shell helpt Shell. Is er bedrijfsleven na de dood?', *Raket 6*, november 1979 (Rotterdam) bron: http://rondos.nl/raket_fanzine/index.php?id=raket_6, geraadpleegd: 28-06-2012



K.K. Dubio, 'Shell gebouw', *Raket 6*, november 1970 (Rotterdam)

Zoals eerder aangegeven stond de bijlage bij *Raket 7* in het teken van *Rock Against Religion* en de negatieve aspecten van religies. Daarnaast verschenen er een bijlagen over onder andere graffiti, het maken van platen en punk in Limburg. Een opvallende en belangrijke bijlage was die bij *Raket 11*. Dit nummer verscheen in april 1980 en was gewijd aan de kroning van Beatrix. Het afgeven op het koningshuis was befaamde punktraditie, gestart door The Sex Pistols in 1977 na het verschijnen van *God Save the Queen*. Het zilveren jubileum van koningin Elizabeth was in Engeland een aanleiding voor punks om te protesteren tegen het monarchie, in Nederland stond de kroning van Beatrix centraal. De Raketbijlage was opvallend omdat het protesteren tegen de kroning vooral een Amsterdamse aangelegenheid was. De zogenaamde kroningsrellen, die op 30 april in Amsterdam plaatsvond, behoren nog altijd tot een van de grootste rellen uit de Nederlandse geschiedenis in vreedstijd. Amsterdamse anarchisten grepen de kroning aan om te protesteren tegen de woningsnood en het feit dat er tegelijkertijd veel grote, dure panden in de binnenstad langdurig leegstonden. De ontevredenheid onder krakers was op 29 oktober 1979 al begonnen met de ontruiming van het kraakpand Groote Keijser en de bom barste echt los tijdens de ontruiming van

het pand aan de Vondelstraat 72. Van 29 februari tot en met 3 maart verzetten de krakers zich tegen de politie en ME, die in eerste instantie het onderspit delfden tegen de grote groep krakers. Uiteindelijk moesten de krakers het op 3 maart alsnog afleggen tegen de ME. De protesten op 30 april 1980 waren feitelijk een voortzetting van de gebeurtenissen in de Vondelstraat. Met de leus 'Geen woning, geen kroning' gingen die dag niet alleen krakers, maar ook jongerenwerkers, politieke jongerenorganisaties en punks massaal de straat op. De protestanten keerden zich niet alleen tegen de monarchie, maar ook tegen Van Agt, die verantwoordelijk was voor de organisatie van de kroningsdag. Amsterdam veranderde op 30 april in een gewelddadige chaos waarbij molotovcocktails en stenen werden gegooid naar ME'ers en honderden mensen gewond raakte.⁹¹ Met de Raketbijlage sloten de Rotterdammers zich indirect aan bij de Amsterdammers en bevatte het zelfs een aantal ansichtkaarten gemaakt door Diana Ozon. De bijlage laat er twijfel over bestaan: de Rotterdammers wilde absoluut niets weten van Beatrix, Juliana en de rest van het koningshuis. In de bijlage kwam vooral naar voren dat het koningshuis volledig overbodig was en dat het burger alleen maar geld kostte. De feestelijkheden rondom de kroning waren volgens de bijlage een perfect voorbeeld van vergooid geld dat alleen opging aan de ijdelheid van de monarchie. Dit werd al duidelijk op de eerste pagina, waarin een zogenaamde toespraak stond van Juliana: 'Ik donder op. Namelijk niet omdat ik het zat ben, maar zuiver uit zakelijke belangen en uit medelijden met het volk, u dus, wat wel de belangrijkste reden was.' [...] Nu over een tijdje mijn dochter mijn makkelijk taak over zal nemen zullen we dit met een intieme orchie op Kasteel Drakensteijn vieren. Als mijn dochter de troon overneemt en ik dus met pensioen ga, heb ik er al over nagedacht om een paar aandelen Lockheed te kopen en te gaan rentenieren.'⁹² Behalve het belachelijk maken van het koningshuis werd er ook een overzicht gegeven van de vele protesten die er door heel Nederland plaats vonden naar aanleiding van de kroning. Zo werd er in Nijmegen een *Stoonde-franje voor oranje* protestmars georganiseerd, in Dordrecht was er een *Rock Against Trix* festivalletje en in Roosendaal hing men spotaffiches op. Wat vooral opviel aan de bijlage was dat de haat jegens de Oranjes en het koningshuis van de pagina afdroop. Zinnen als 'de ene trut volgt de ander op en dat kost ons klauwen met geld.'⁹³ Ook minister van Binnenlandse Zaken Hans Wiegel moest het ontgelden: 'Van Wiegel moet en zal het een feestdag worden desnoods over ons lijk.'⁹⁴ De Rondos hadden hun ideologische verschillen met vele Amsterdamse punks aan de kant schoven om zo een front te vormen tegen het

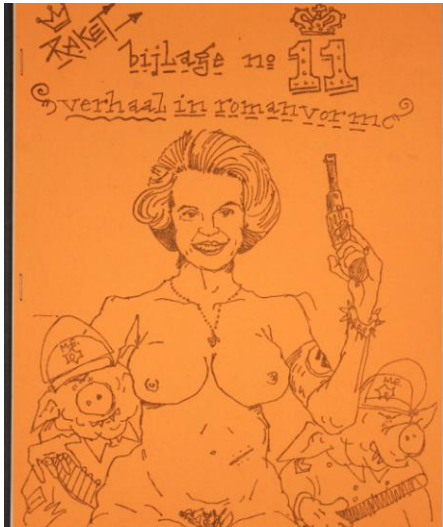
⁹¹ Onbekend, 'Koninginnedag 1980: Geen woning, geen kroning (Themakanaal week 17, 23 t/m 30 april)', *Geschiedenis 24*, 22-04-2005 bron: <http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2005/april/Koninginnedag-1980-Geen-woning-geen-kroning-Themakanaal-week-17-23-t-m-30-april.html>, geraadpleegd: 25-06-2012.

⁹² KK Dubio, 'Over commercie gesproken H.M.K. Juliana, Soestdijk', *Raket bijlage nummer 11 Trix & the Pix*, april/mei 1980.

⁹³ KK Dubio, *Bijlage nummer 11*.

⁹⁴ Ibidem.

systeem. Met Crass was dit niet gelukt, maar op 30 april 1980 stonden alle punkneuzen dezelfde kant op. De monarchie was ten slotte een 'instituut' waar alle punks een hekel aanhadden en alle meningsverschillen ontsteeg.



K.K. Dubio, 'Trix & the Pix', *Raket 11*, april/mei 1980 (Rotterdam)



K.K. Dubio, 'Trix & the Pix', *Raket 11*, april/mei 1980 (Rotterdam)

Behalve dat *Raket* discussies losmaakte over theoretische onderwerpen als religie, anarchisme en fascisme, zorgde het fanzine ervoor dat er ook in de praktijk een aantal zaken veranderde. Zoals al eerder genoemd was er in oktober 1979 een oproep geplaatst ter ondersteuning van de havenarbeiders. Naast een gebrek aan concertzalen om op te treden waren er in Rotterdam nauwelijks voorzieningen voor bands. Oefenruimtes waren er eind jaren zeventig nauwelijks voor het snel groeiende aantal (punk)bands.

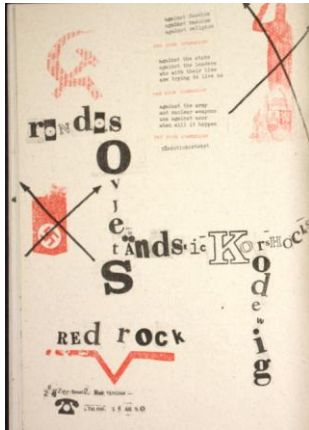
In mei 1979 *Raket 2* werd een oproep gedaan aan alle bands uit Rotterdam en omgeving die verlegen zaten om een oefenruimte. Er was geen ruimte waar je als band versterkt kon oefenen zonder je burens gek te maken of je installatie op kon bergen. Laat staan dat er iemand in Rotterdam was die dit alles overzag en organiseerde. Volgens de Rondos gaf de gemeente Rotterdam bij het vrijgeven van oefenruimtes de voorkeur aan gerenommeerde theatergroepen begeleid door mensen van de sociale academie. Voor kleine bandjes was geen plek, laat staan voor punkbands, dat terwijl er genoeg schoolgebouwen, bunkers en kelders leegstonden waar genoeg plek was om een aantal bands te herbergen. *Raket* stelde naar aanleiding van de oproep een lijst samen met zo'n vijftig bands die niet over een oefenruimte beschikte. Deze lijst werd gepresenteerd aan de gemeente. Vooral KK Dubiolid Saskia de Vries maakte zich hard voor de oefenruimtes en eiste ook

dat de gemeente ook apparatuur beschikbaar stelde voor bands die dat niet zelf konden betalen. Volgens de Vries waren de eisen zeer acceptabel. Met een keet en een stroomdraadje waren ze al tevreden. Na een aantal gemeentevergaderingen en gediscussieer over een heen lukte het de Vries met de steun van de directeur van de Rotterdamse muziekschool uiteindelijk om twee oefenruimtes beschikbaar te stellen. De gemeente stelde tevens zo'n twintigduizend gulden beschikbaar om de ruimtes te isoleren en voor het aanschaffen van een geluidsinstallatie, met als resultaat dat dertig bands voortaan in Rotterdam muziek konden maken op een manier dat zelfs de burens er geen last van hadden. Naar aanleiding van de succesvolle actie werd STROEF (Stichting Rotterdamse Oefenruimtes) opgericht, die de ruimtes ging beheren. De stichting werd bemand door de muzikanten zelf. De actie was volgens KK Dubio het voorbeeld van wat er bereikt kon worden als men zich in een groep manifesteerde en daarmee druk uitoefende op de gevestigde orde. De Vries kreeg overigens naar aanleiding van de gehele onderneming een baan aangeboden bij de afdeling jongerenwerk van de gemeente Rotterdam, waardoor ze echter bedankte.⁹⁵

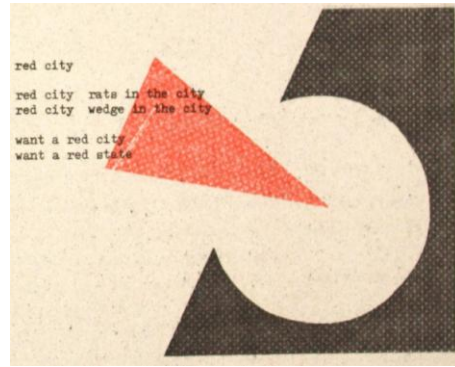
Om zelf zo efficiënt mogelijk gebruik te maken van de beperkte middelen die er waren besloten de Rondos om in oktober 1979 een bandcollectief op te richten samen met de Tändstickorshocks, de Sovjets en de Rode Wig. Vanwege het communistische karakter van al deze bands kreeg het collectief de naam: Red Rock. Rode Wig was een muzikaal project van KK Dubioleden Saskia de Vries en Rien Faber, die tevens beide in Huize Schoonderloo woonde. Het bandlogo werd ontworpen door Maarten van Gent en bestond uit een uitgestrekte rode V op de groen-witte vlag van Rotterdam. Behalve dat de drie bands een oefenruimte deelden traden ze ook regelmatig als bandcollectief op. De Red Rock leden maakte tevens emblemen waarmee ze naam en het symbool van Red Rock op jassen konden spuiten. Zo ontstond er al snel een echt communistisch groepsgevoel. De keerzijde daarvan was echter dat sommige punks de Rondos, Red Rock en KK Dubio beschouwden als een gesloten groep, iets wat de het collectief tegenspraak aangezien iedereen welkom was op Huize Schoonderloo.⁹⁶

⁹⁵ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Arno Steekelenburg, 'Kunst Kollektief komt op voor de 'punk'. "Rotterdam is bang voor actieve Rotterdammers" *Rotterdams Nieuwsblad* 23-04-1979 (Rotterdam) 9; Onbekend, 'Punx: het gaat om verzet' artikel uit vermoedelijk een fanzine, betreffende een interview vijf leden van KK Dubio (John van de Weert, Alle Altena, Saskia de Vries en Rien Faber); Onbekend, 'Punk= Verzet', 9; De Rondos, *A Black and White Statement*, 17.

⁹⁶ Jonker, *No Future Nu*, 86; Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Onbekend, 'Rotterdam. Het harde Werken en punk in de praktijk', *Nait Sotz'n* blad van de Groningerstudentenbond (Groningen) januari 1981; Onbekend, 'Punk= Verzet', 9.



K.K. Dubio, *Red City* met de rode wig van El Lissitzky Raket 6, November 1979 (Rotterdam)



K.K. Dubio, *Red Rock*, Raket 6, november 1979 (Rotterdam)

In september 1980 verscheen het een na laatste nummer van *Raket*. In mei hadden de vrienden een lang, verhelderend bezoek gebracht aan het ruige landschap van het Spaanse Baskenland. ‘We realiseerden ons dat we geen voormannen van de punk wilden zijn en ook geen kop van Jut voor neonazi’s en ander gespuis.’⁹⁷ In een artikel op de eerste pagina werd uitgelegd waarom KK Dubio er besloot mee te stoppen. Het was altijd de bedoeling geweest van het blad om punks te stimuleren zelf een fanzine op te richten, artikelen te schrijven, maar vooral om zelf na te denken. *Raket* dreigde volgens het collectief een geaccepteerd blad te worden zoals muziekrant Oor, waarbij de inhoud niet in twijfel werd getrokken en alles klakkeloos werd overgenomen. Dat was volgens KK Dubio nou juist precies niet de bedoeling. *Raket* en ook de Rondos hadden vele fans, die alles overnamen wat de band en het blad deden. Zo droegen de leden van KK Dubio zwarte jassen met het woord ‘Raket’ erop gespoten door middel van een graffitisjabloon. Anno 1980 liep de halve Rotterdamse punkscene echter met het woord ‘Raket’ op hun jas. Rondosdrummer en KK Dubiolid Wim ter Weele probeerde de spot te drijven met het volgedrag door een sjabloon te maken met ‘Kroket’. De ironie ging echter aan vele punks voorbij en in een korte tijd liepen er in Rotterdam punks rond met ‘Kroket’ op hun jassen. Dit voorbeeld schetste precies het probleem dat *Raket* had met de punkscene. Men wilde niet tot nauwelijks zelf nadenken, men wilde enkel volgen. Dit leidde ertoe dat *Raket* een autoriteit werd als het om fanzines en de punkscene ging. Dat terwijl het zelf denken en zelf doen, DIY dus, het belangrijkste uitgangspunt van *Raket* was geweest. Het einde van *Raket* haalde zelfs nationale kranten. Het *NRC* berichtte in oktober 1980: ‘De ideologische tak van de beweging haakt af, de vraag is hoelang het duurt voor de rest tegen een muur loopt.’⁹⁸

⁹⁷ De Rondos, *A Black and White Statement*, 35.

⁹⁸ Erik Lieshout, ‘Het einde van de punk’, *NRC Handelsblad* 31-10-1980.



K.K. Dubio, *Raket*, bron:

http://rondos.nl/raket_fanzine/img/raket1tm14/raket9-raketkaart.jpg, geraadpleegd: 29-06-2012.

Ondanks het korte bestaan van *Raket* (van april 1979 tot en met november 1980) had de redactie wel het een en ander bereikt. Er waren oefenruimtes gerealiseerd, was er in Eksit elke dinsdag een punkavond, en werd Kaasee beheerd door punks. Daarnaast waren er natuurlijk de vele discussies over anarchisme, religie, communisme en fascisme. Rotterdamse en Nederlandse punks vonden elkaar in *Raket* en op die manier ontstonden er vele interessante discussies, voornamelijk over de invulling van punk. Door zelf achtergrondinformatie te publiceren over al deze aspecten fungeerde *Raket* niet alleen als initiator voor discussies, maar ook als objectieve toeschouwer. Toch had de Raketredactie gehoopt dat punks zelf aan de slag gingen. Dit was niet gebeurd. Daar kwam bij dat rond 1980 de punkscene net als in Engeland bedorven werd door drugs en commercie. Volgens *Raket* was er enerzijds een groep waarbij de punk was ingeburgerd als subcultuur, anderzijds waren er punks die zich hadden aangesloten bij het bestaande verzet zoals de kraakbeweging. Sommige punks waren zelfs 'overgelopen' naar de fascistische organisaties. Verder hadden de harddrugs ook in de Nederlandse scene haar intrede gedaan en werd het Rotterdamse punkhoofdkwartier Kaasee al snel een drugshol waar veel gevochten werd. In een allerlaatste poging probeerde de Raketredactie In het punks alsnog te stimuleren: 'Neem geen genoeg met *Raket*. De bedoeling van *Raket* was dat mensen de opzet zouden overnemen. Dat is bijna niet gebeurd.'⁹⁹ Het artikel sloot af met de

⁹⁹ KK Dubio, 'Raket stopt', *Raket* 13 (september 1980).

volgende zin: 'Dus: wij willen geen sukses/autoriteit/geen monopolie & geen lamme arm van het stencillen. Daarom stoppen we met *Raket* & zetten we de strijd met andere middelen voort.'¹⁰⁰

Niet alleen de *Raket* stopte ermee, ook de Rondos hingen hun instrumenten aan de wilg. De band maakte bekend dat ze gingen stoppen met de komst van hun single *Which side will you be on?* 'De Rondos hebben zichzelf opgeheven. Dit is onze laatste single. We zijn ermee gestopt omdat we naar onze zin te succesvol werden- en succes hebben, betekent geaccepteerd worden. Daarbij komt dat een groot deel van de punkbeweging zich in een richting ontwikkelde, die niet de onze is, namelijk; geweld, alcohol, aanpassen en commercie. Maar de strijd gaat verder! Wij blijven ons verzetten met andere middelen.'¹⁰¹ Deze strijd werd voortaan geleverd door *Raket* die inmiddels een uitgeverij was geworden. Wat voor het collectief en daarmee ook de Rondos ook een steeds groter probleem werd, waren bepaalde bezoekers van Huize Schoonderloo. De *Raket* en Rondobasis was in twee jaar tijd uitgegroeid tot een landelijk fenomeen. Halte 'Raketbasis' werd zelfs omgeroepen door trambestuurders. Al met al waren de politieke vluchtelingen en de afluisterpraktijken van de binnenlandse veiligheidsdienst niet de reden dat het collectief en de band besloten had ermee te stoppen, maar waren het vooral punks zelf waar de vrienden problemen mee hadden. Huize Schoonderloo werd begin jaren tachtig meer en meer door vele punks als vanzelfsprekende uitvalsbasis en slaapplek gebruikt, waarbij het collectief ook nog kon rekenen op een flink portie commentaar op hun communistische opvattingen en manier van werken. Regelmatig werd er midden in de nacht aangebeld door punks uit de omgeving van Rotterdam zoals Puttershoek en Delft die een concert hadden bezocht in Eksit en niet meer naar huis konden en er dus vervolgens vanuit gingen dat er in Huize Schoonderloo wel een bed voor hun klaarstond. Deze punks stonden echter niet stil bij het feit dat het collectief daadwerkelijk woonde in het pand aan de Tweede IJzerstraat. 'We werden door een deel van die punkscene een beetje gebruikt als buurthuis zeg maar en daar hadden we geen zin in. 'We dachten altijd dat punk was dat je jezelf ter hand neemt en iets doet. Ze waren zo blij dat wij *Raket* hadden en een huis en een oefenruimte [...] sommigen belden aan, kwamen binnen en gingen op de bank zitten en daar hadden we op een gegeven zo ontzettend genoeg van ook omdat het voor een deel ontaarde in niks doen en verzuipen en daar hebben we ons een beetje van afgemaakt en dat wilden we niet meer, dus die hebben we op een gegeven moment gewoon buiten gezet.'¹⁰²

Een ander probleem dat de Rondos en KK Dubio hadden met de punkscene waren de skinheads die meer en meer punkconcerten gingen bezoeken. Net als bij Crass, voelde Nederlandse

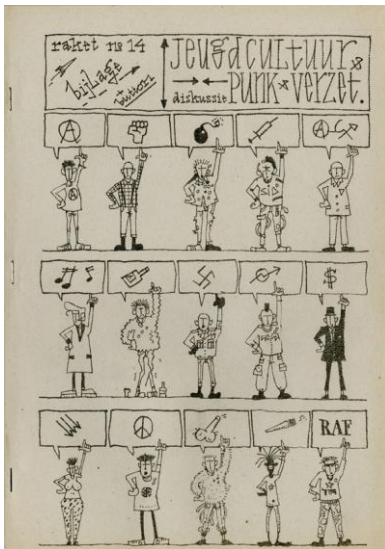
¹⁰⁰ KK Dubio, 'Raket stopt', *Raket* 13 (september 1980).

¹⁰¹ KK Dubio, 'Which side will you be on?' *Raket* 13 (september 1980).

¹⁰² Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

punk zich dikwijls aangetrokken tot het militante vertoon van de Rondos, de harde muziek en de communistische symboliek. Vele skinheads wisten echter niet wat rode driehoeken op de Rondosuniformen betekenden. Op het eerste gezicht zag het er nogal dreigend uit. Verder sprak de anti-houding skinheads erg aan, ook zij waren tegen de gevestigde orde. Fascisme en skinheads waren in alle nummers van *Raket* terugkerende thema's die voor veel discussie zorgde. De laatste twee nummers van *Raket* stonden in het teken van *Punk & Verzet*. Hierin benadrukte de vrienden de problemen in de punkscene zoals volgedrag, commercie, drugs, agressie en fascisme en hoe de punkscene hier mee om moest gaan. In deze laatste editie liet de redactie haar semiobjectieve scherm vallen en riepen ze op om tot verzet over te gaan tegen deze schadelijke factoren. Hieruit sprak een duidelijk communistische houding en vervulde de Rotterdammers als het ware een voorhoede functie. De vrienden waren van mening dat de DIY principes die bij de het collectief en de band zo hoog in het vaandel stonden, te kort schoten als het ging om destructieve invloeden van alcohol en fascisme. Volgens de redactie was passief toekijken geen optie en moesten punks, in de traditie van Koninginnedag, al hun onderlinge ideologische verschillen even vergeten om de scene te redden. De laatste *Raket* bevatte de bijlage *Jeugdcultuur discussie Punk & Verzet*. Hierin kon iedereen zijn mening kwijt over welke kant op punk ging, welke kant het op moest gaan: moest je je verzetten of aanpassen aan de maatschappij? De meningen van punks over de scene waren echter nogal verdeeld. Sommige waren van mening dat punk een manier van leven was, dus niet dood kon gaan, anderen zagen het somber in en vonden het wel goed dat het einde in zicht was. Er ook genoeg punks waren die het verval zagen en zich aansloten bij de redactie van *Raket* dat verzet de enige optie was: 'Ik kan dus maar één ding zeggen: doe iets!!!...Laat als punk zien dat je bij het progressieve deel van Nederland hoort, door aan aksies mee te doen, blaadjes, muziek, graffiti, demonstraties enz. Meer niet dan: verzet je op allerlei manieren!'¹⁰³

¹⁰³ KK Dubio, 'brief van Theo Teksie', *Bijlage 14: Jeugdcultuur discussie Punk & Verzet* (november 1980).



K.K. Dubio, 'Jeugdcultuurdiscussie Punk & Verzet', *Raket 14*, november 1980 (Rotterdam)



K.K. Dubio, K.K. Dubio, 'Jeugdcultuurdiscussie Punk & Verzet', *Raket 14*, november 1980 (Rotterdam)

Punk & verzet maakte dus vele gevoelens los wat in sommige gevallen tot venijnige, persoonlijke aanvallen leidde. De Rondos en KK Dubio hadden in de loop der jaren niet alleen vrienden, maar ook vijanden gemaakt binnen de punkscene. Er waren vele Rotterdamse en Nederlandse punks die niet met de communistische opvattingen van het collectief en de band uit de voeten konden. Vooral het verzetsidee uit de laatste *Raket* had voor een aantal punks bevestigd dat de Rondos en *Raket* invloed wilde uitoefenen en punks wilden mobiliseren om hun communistische idealen te verwezenlijken. De leden van KK Dubio en de Rondos droegen allen hun eigen 'Raket' jassen en de rode driehoeken. Dit, samen met het feit dat de vrienden samenwoonden en werkten, leidden er bij vele punks tot de opvatting dat de bewoners van Huize Schoonderloo een gesloten groep vormden, waarbinnen geen plaats was voor andersdenkenden. De Rondos en KK Dubio moesten zich regelmatig tegen deze ideeën verdedigen. Bij *Raket* vond immers geen censuur plaats. Iedereen mocht iets insturen. Daar kwam bij dat nagenoeg iedereen welkom was op Huize Schoonderloo. De deur stond altijd open. Wellicht hadden negatieve opvattingen te maken met begripsverwarring.

De communistische symboliek, die ook in alle nummers van *Raket* te vinden was, werd niet door iedereen begrepen. In de bijlage *Punk & Verzet* konden de Rondos dan ook rekenen op een flink portie commentaar. Ene Geert schreef een zeer kwade brief naar aanleiding van een artikel van Red Rat en de teloorgang van de punk door drugs en commercie, het toenemende geweld en drugsgebruik in Kaasee en de toenemende hoeveelheid fascistische skinheads in Kaasee. Volgens Geert werden er in Kaasee nauwelijks harddrugs gebruikt en liepen er overal vervelende, agressieve dronken idioten rond. 'Is dat nou werkelijk een reden om KAASEE, wat ook voor oefenruimte heeft gezorgd, zodat beginnende punk-en new wave bands ook kunnen oefenen, af te

kraken en de Rotterdamse punkscene in de grond te boren?’¹⁰⁴ Een vergelijkbare, maar iets minder venijnige brief kwam van ‘Rockabilly Rat’: ‘Wat is het wezenlijke verschil van jullie onnodige agressiviteit en die van de Rotterdamse punk (die jullie nu uitkafferen maar in de beginjaren ozo hard nodig hadden) Wat is het verschil tussen een drummer van jullie soort die bezopen in Heavy rondhing (echt niet zo lang geleden) en een punk die het misschien elk weekend is omdat hij toevallig niet op een kunstacademie is geweest en z’n vrienden ook niet zodat het voor hem een stuk moeilijker is om aan iets te gaan werken, plus dan nog wat, wie maakt uit dat je nooit dronken mag zijn om toch iemand te zijn.’¹⁰⁵ Zowel de brief van Geert, als die van ‘Rockabilly Rat’ waren enkele voorbeelden van punks die zich aangevallen voelden door het commentaar dat de Rondos en KK Dubio hadden op de punkscene. Dit in combinatie met de gesloten reputatie die de Rotterdammers hadden leidde dit tot dergelijke reacties.

In *Raket* 13 en 14 kondigden ook de Rondos hun einde aan met de kop *Which side will you be on?*. Hiermee richtten ze zich op de volgzame, dronken, agressieve commerciële, en pacifistische punks, zoals de leden van Crass. Het was feitelijk een oproep aan de hele scene. Op de achterkant van de laatste single *Fight Back* stond nogmaals de uitleg waarom de band ermee stopte. Als laatste provocatie actie en als sneer naar iedereen die de Rondos als serieuze aanhangers van het staatscommunisme zagen, plaatsten ze een foto van Mao op de voorkant. ‘We werden Maoïsten genoemd. Prima, maar dan ook het portret van de Grote Roerganger op de hoes van onze laatste single.’¹⁰⁶ Ondanks dat de Mao in kwestie de rode Rondos-driehoek op zijn pak droeg, namen vele punk de provocatie serieus en kreeg de band nog meer commentaar. Nadat *Raket* een discussieplatform was geweest voor de punkscene, waarin onder andere discussies plaatsvonden tussen de mensen van *Raket* en de *Koeckrandt* en andere punks. Huize Schoonderloo had gediend als uitvalsbasis waar uiteenlopende linkse punks en activisten een inspirerende bezoeken hadden gebracht, maar dat veranderde naar een soort hotel. Tevens hadden de vrienden voor oefenruimtes hadden gezorgd, maar ze waren er klaar mee. De hoop dat anderen hun taak zouden overnemen was min of meer gevlogen. Zelfs de laatste provocerende actie van de band werd door de verloederende punkscene niet goed begrepen. Op 8 april 1980 brandde daarbij ook nog eens Kaasee af, waarna er geen centrale ontmoetingsplek meer was. De Rotterdamse punkscene zou de klap niet meer te boven komen.

¹⁰⁴ KK Dubio, ‘brief van Geert, *Bijlage 14: Jeugdcultuur discussie Punk & Verzet* (november 1980).

¹⁰⁵ KK Dubio, ‘brief van Rockabilly Rat’, *Bijlage 14: Jeugdcultuur discussie Punk & Verzet* (november 1980).

¹⁰⁶ De Rondos, A Black and White Statement, 37.



K.K. Dubio, 'Which side will you be on?', *Raket 13*, september 1980 (Rotterdam)

Hoofdstuk 4: De boekwerken.

Ondanks dat *Raket* en de Rondos waren gestopt, was dit niet het einde van de activiteiten van de Rotterdammers. *Raket* was begin 1981 een uitgeverij geworden en zoals al in het laatste nummer van de fanzine werd gemeld: 'we zetten de strijd met andere middelen voort.' Allereerst gingen de vrienden verder met de strip Red Rat. Deze strip was voor het eerst verschenen als bijlage bij *Raket* nummer 14 en ging over de kroning van Beatrix, in Red Rat Beatrix genoemd. Volgens Orwelliaanse traditie kregen ratten het in de strip aan de stok met varkens. Het idee om ratten te gebruiken was overigens geen eerbetoon aan Orwell, maar ontstond naar aanleiding van een uitspraak van een Amsterdamse politiecommissaris die krakers en linkse activisten vergeleek met ratten die uit hun holen kropen om de boel te verstoren. Deze uitspraak was voor tekenaar Johannes van de Weert (als 'rat') reden om op zijn beurt de gevestigde orde af te schilderen als varkens. Red Rat behandelde uiteenlopende onderwerpen: de linkse beweging, munitietreinen, de situatie in Berlijn, mannen en vrouwen etc. In deze verhalen trad hij voornamelijk op als verwarde toeschouwer en kreeg te maken met punks, extreemrechtse figuren, de politie en krakers. Hij keek dit alles rustig aan, zonder een oordeel te vellen. De strip werd niet alleen door punks, maar ook door de pers goed ontvangen. Het bekende tijdschrift *Stripschrift* schreef een uiterst positieve recensie van *Red Rat deel 1 en 2*: 'In een simpele maar zeer duidelijk stijl (ook in verteltrant) wordt de boodschap de lezer voortdurend ingeprent en als zodanig is *Red Rat* dan ook een politieke pamflet. Toegepaste stripkunst, ter verbreiding van politieke opvattingen.'¹⁰⁷ Ook *de Groene Amsterdammer* was te spreken over Red Rat deel 2 waarin de kraakbeweging behandeld werd. Ze prezen vooral de heldere verteltrant: 'Een prima geschiedenis van het kraakwezen voor beginners, die niet al bij voorbaat met al te veel nuancerings willen worden doodgegooid.'¹⁰⁸ In 1983 verschenen deel 9 en 10, wat de laatste twee avonturen van het kleine ratje moesten zijn. De reden voor tekenaar Johannes om met de strip te stoppen was eigenlijk hetzelfde als indertijd met *Raket*: 'Op een gegeven moment heb je gezegd wat je te zeggen had. Het zijn vrij oppervlakkige strips en ik wilde eens wat dieper op allerlei zaken kunnen ingaan. Dat we met Red Rat gestopt zijn heeft ook met de bewuste afbraak van zijn populariteit te maken. Het wordt een *gesettled* iets en ik vind dat mensen hun eigen symbolen maar moeten bedenken.'¹⁰⁹ Johannes van de Weert was dus bang dat Red Rat net als *Raket* een voorbeeldfunctie zou gaan vervullen in de punkwereld, waardoor de bewoners van Huize

¹⁰⁷ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Onbekend, 'Dieren in 't kort', *Stripschrift*, 31-33, aldaar 33.

¹⁰⁸ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Onbekend, 'Redrat tegen de varkens', *De Groene Amsterdammer*, 22-07-1981.

¹⁰⁹ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Rogier van Bakel, 'De strip als strijdmiddel', *De Tijd*, 17-02-1984.

Schoonderloo wederom een voortrekkersrol zouden gaan vervullen. Het laatste nummer van Red Rat eindigde met de toepasselijke zin: 'hoi... èh dit zijn m'n allerlaatste avonturen, ik stop ermee — want om nou een linxe kuifje te worden... dat lijkt me nix...'¹¹⁰ Overigens zou Red Rat in 2009 weer terug keren, omdat er volgens Van de Weert nog altijd genoeg viel aan te merken op de maatschappij. Inmiddels zijn ook *De avonturen van Red Rat: geschiedenislessen* en deel 11 t/m 14 verschenen.



Johannes van de Weert, *Red Rat deel 1&2*, oktober 1980 (Rotterdam), bron: http://rondos.nl/raket_strips/index.php?id=red_rat_strips, geraadpleegd: 29-06-2012.

Het eerste boekwerk van uitgeverij *Raket* verscheen in 1982, met de titel *Ze zijn er weer...* Dit ruim driehonderd pagina's tellende werk behandelde de repressie van het staatsapparaat. Volgens *Raket* werkten in vele landen justitie, politie, pers en bedrijfsleven volgens een opgestelde strategie samen om de bevolking te onderdrukken en uit te buiten. Het boek was opgedeeld in vier delen. Het eerste deel behandelde het kapitalisme, volgens *Raket* de oorzaak van het kwaad. Het tweede deel ging over psychologische oorlogsvoering, zoals het registreren van bepaalde bevolkingsgroepen en het neerslaan van opstanden. In het derde deel grepen de auteurs terug op de nazitijd. Tot slot werd in het vierde deel verzet door de jaren heen behandeld. *Ze zijn er weer...* was zeer helder opgebouwd. Ieder hoofdstuk begon met een introductie, bestaande uit een korte geschiedenis en praktijkvoorbeelden van het desbetreffende onderwerp. Uiteenlopende zaken zoals feodalisme,

¹¹⁰ KK Dubio, 'Over Red Rat', *Raket Strips* bron: http://rondos.nl/raket_strips/index.php?id=over_red_rat, geraadpleegd: 22-05-2012.

justitie, rassentheorie en vakbonden werden uitgelegd en in zowel een historisch als een hedendaags kader geplaatst. Daarnaast werd er van belangrijke 'verzetsacties' zoals de commune van Parijs, de Russische revolutie, de Spaanse Revolutie, de Volksrepubliek China een korte geschiedenis gegeven, zodat lezers dergelijke initiatieven in een historisch kader konden plaatsen en inspiratie konden putten uit deze belangrijke voorbeelden. Op die manier was het werk voor iedereen toegankelijk, ook voor mensen die niet beschikte over een brede historisch politieke achtergrond. Alle instituten werden onder de loep genomen, waarbij werd uitgelegd hoe zij de onschuldige burgersamenleving uitbuiten met van hoger hand opgelegde strategieën. Deze strategieën werden geschetst aan de hand van verschillende nationale en internationale voorbeelden, zoals communistisch Rusland, Cuba en de Bondrepubliek Duitsland. Daarnaast beweerden de auteurs dat het schema voor onderdrukking was ontstaan in de Middeleeuwen, waarbij de kerk en de heersende klasse van de bevolking de eersten waren die dit 'schema' toepasten om vervolgens geperfectioneerd te worden in de nazi-tijd. Natuurlijk was *Ze zijn er weer...* geen historiografisch werk. Dit was ook niet de bedoeling van de auteurs. Het gaf echter wel inzicht in hoe punks en daarmee jongeren, tegen politiek en de staat aankeken. Het werk schetste immers een somber wereldbeeld waarin er geen ontsnappen mogelijk was aan de directe en indirecte onderdrukking van het staatsapparaat. Je verzetten was het enige redmiddel.

Ze zijn er weer... gaf, zoals eerder gezegd, een historisch overzicht van het ontstaan van staten, politiek, revoluties, kapitalisme etc. Wat vooral opvalt is dat de auteurs indirect opzoek gingen naar de wortels van het communisme. Zo werd er in hoofdstuk 1b: *de Staat* een verband getrokken tussen prehistorische stammen en het communisme. Volgens de auteurs werkten prehistorische stammen samen omdat dit de enige manier was om het hoofd boven water te houden. Daarbij werden wapens, grond en gereedschappen eerlijk verdeeld. 'Er bestond dus een soort anarchisties kommunisme (geen staat, geen klasse, geen privé bezit of andere voorrechten).'¹¹¹ Deze vorm, die in 'Ze zijn er weer..' 'oerkommunisme' werd genoemd zou enkel en zijn alleen ontstaan uit noodzaak, niet omdat mensen er voor gevochten hadden. Na verbetering van productietechnieken en wapens zouden bepaalde zaken worden toegeëigend door de stamoudsten waarmee er privé-eigendom ontstond. Na de val van het zogenaamde 'oerkommunisme' was het volgens de auteurs slecht gesteld met de wereld. Het communisme zou pas in de twintigste eeuw weer opkomen in tijden van crisis als tegenhanger van het kapitalisme. De crisis van de jaren tachtig was vergelijkbaar met de crisis van de jaren dertig. Het verzet was alleen anders. Er was geen communistische voorhoede of een grote arbeidersbeweging, aldus de auteurs. In het werk werd duidelijk dat de Rotterdammers, net als vele andere Maoïsten, hun aanvankelijke sympathie voor de

¹¹¹ Stichting Raket, *Ze zijn er weer...* (Rotterdam 1982) 14-15.

Volkrepubliek China in 1981 hadden verloren. De Volksrepubliek had gefaald en was verworpen tot een mislukking waar economen en partijbazen de belangrijkste mensen van het land waren. Ook de CPN kon sowieso nauwelijks iets goeds doen bij de vrienden. Dit was een partij waarbij de winst en industrie voorop stonden. Ook de marxisten en lenisten kwamen er bekaaid vanaf. Zij zouden zich teveel richten op het vormen van een partij en teveel op enkel de arbeiders. Daarnaast zouden de marxisten-lenisten verdeeld zijn en was er sprake van haat en nijd tussen verschillende groepen. Tot slot zouden al deze communisten teveel zijn blijven hangen in het verleden waardoor ze zich blind staarden op de opvattingen uit de jaren dertig over het proletariaat. Volgens de auteurs hadden linkse aanhangers in het Nederland van de jaren tachtig geen leidende partij of leiders nodig. 'Links organiseert zichzelf.'¹¹² Het boek eindigde met een niet al te pessimistische conclusie. Van verzet tegen de staat en de bezittende klasse was nog sprake. Van een politieke basis was echter geen sprake meer. Verzet was meer een individuele aangelegenheid. Dat het met het verzet niet al te slecht was gesteld was volgens de auteurs bijvoorbeeld te zien tijdens de kroning van Beatrix: 'Zo'n 30 april als in 1980 was toch maar even prachtig. Autonomie vormt de basis van het verzet in met name Europa. De kapitalisten hebben hun handen vol aan ons autonomen.'¹¹³ Met *Ze zijn er weer...* bereikten de Rotterdammers uiteindelijk wel min of meer hun doel. In 1984 verscheen er een krantenartikel waarin stond dat de politie het werk in beslag zou nemen. Dit naar aanleiding van zowel de voorkant van het boek met de afbeelding van Hitler gedrukt op het hoofd van een ME-er, als mede vanwege de opruiende inhoud. Tevens was er volgens agenten sprake van smaad en het beledigen van de openbare orde. Een dag later verscheen er opnieuw een artikel waarin werd vermeld dat het boek waarschijnlijk niet in beslag zou worden genomen. De eigenaren van boekwinkel Woutertje Pieterse hadden het werk in de etalage tentoongesteld omdat het was afgeprijsd. Het boek was tenslotte op dat moment al twee jaar oud. In de etalage had het de aandacht getrokken van een agent. De politie leek vervolgens niet goed te weten wat ze met het werk aan moesten. Er werden echter nooit juridische stappen ondernomen door de politie, de geschokte en verwarde reacties vanuit de gevestigde orde zorgde voor hilariteit bij de auteurs. Zo hadden ze met *Ze zijn er weer...* toch de boodschap overgebracht.¹¹⁴

¹¹²Stichting Raket, *Ze zijn er weer*, 296-304.

¹¹³ Ibidem, 305.

¹¹⁴ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Onbekend, 'Politie neemt boek in beslag', *Rotterdams Nieuwsblad* 10-12-1984; Onbekend, 'Boek niet verder in beslag', *Rotterdams Nieuwsblad* 11-12-1984.



Stichting Raket, *Ze zijn er weer...*juli 1982

(Rotterdam), bron:

http://rondos.nl/raket_uitgaven/img/boekwerke/n/ze_zijn_er_weer.jpg, geraadpleegd: 29-06-2012

Met *Ze zijn er weer...* brachten de bewoners van Huize Schoonderloo verzetsacties, ideologieën en staatsapparatuur als de politie en justitie in verband met het verleden. Dit was voor punks vrij opmerkelijk. De meeste punks waren niet geïnteresseerd in het verleden. De generaties voor hun hadden tenslotte gefaald, dus waarom terugkijken? Ook de Rotterdammers hadden in het begin van hun samenwerkingsverband geen behoefte aan het kijken naar 'vroeger'. De meeste punks leefden in het heden. Een toekomst zagen de meeste in barre economische tijden ook niet. 'No future' was het punkcredo, maar 'No past' had evengoed gekund. Daarom was het des te opvallender dat er in *Raket 13* een heel stuk werd gewijd aan de anti-kunstabeweging Dada met de titel *Punk=Dada*. KK Dubio maakte in feite, net als de leden van Dada antikunst. De beweging ontstond rond 1918 in Zürich en vanuit de Zwitserse stad verspreidde het zich al snel over een groot deel van Europa. Dada heeft feitelijk maar één regel: er waren geen regels. Het was, net als punk, ontstaan uit een reactie op de politieke gebeurtenissen uit die tijd: het slagen van de Russische revolutie in 1917, de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog en het uitroepen van de Weimar Republiek in 1918. Dadaïsten zetten zich af tegen de verburgerlijking en commercialisering van kunst. De kunstenaars richtten zich in hun strijd niet alleen op het 'vernietigen' van geaccepteerde kunstnormen, maar ook op de kapitalistische staat die oorlog gebruikte als machtsmiddel. Volgens Dadaïsten waren de ratio en de logica verantwoordelijk voor de verschrikking van de Eerste Wereldoorlog en was anarchie de oplossing waarin het irrationele juist centraal stond. Absurditeit vormde de hoeksteen van de beweging, vandaar ook de naam. Waar de naam 'Dada' vandaan kwam is nog altijd niet duidelijk. Het bekendste verhaal omtrent de naam was dat een aantal kunstenaars een willekeurig woord uit een Frans woordenboek hadden gekozen. Dada bleek het Franse woord te zijn voor hobbelpaard en de kunstenaars namen daar genoeg mee. Volgens Dadaïsten moest kunst niet dienen om te

ontsnappen aan het dagelijks leven, maar juist om de wreedheden en de chaos van het hedendaagse leven duidelijk te maken. Dadaïsten maakten onconventionele antikunst zoals tijdschriften, bewerkte bestaande objecten, maakten gedichten gebaseerd op klankuitingen, films en collages. De beweging wees vooral de geaccepteerde standaarden in de kunst af. Bekende Dadaïsten waren onder andere Marcel Duchamp, Theo van Doesburg, John Heartfield, George Grosz, Max Ernst en Man Ray.¹¹⁵ De Rotterdammers hadden bewondering voor de Dadaïsten: 'We roemden John Heartfield, Geroge Grosz en Gerd Arntz.'¹¹⁶ De bewondering voor deze kunstenaars was niet zo vreemd. Er waren tenslotte zeer veel overeenkomsten, hier wees ook het artikel in *Raket* op.¹¹⁷ Allereerst wezen de Rondos, maar ook Diana Ozon en Hugo Kaagman, net als de Dadaïsten de geaccepteerde kunstnormen af. Net als de Dadaïsten vonden de punks dat kunst teveel ingeburgerd was geraakt en dat de waarde ervan werd beoordeeld aan de hand van de markt. Daarnaast gebruikten de Dadaïsten, net als de Rondos, nieuwe, onconventionele methodes. De Rotterdammers maakten gebruik van kopieerapparaten, iets wat eind jaren zeventig een nieuw apparaat was dat door de kunstacademie absoluut niet geschikt werd bevonden voor het creëren van kunstwerken. Verder waren er een aantal Dadaïsten die een communistische achtergrond hadden, zoals Hannah Höch, John Heartfield en George Grosz. Heartfield, die eigenlijk Helmut Herzfeld heette, had in 1917 zijn naam veranderd naar John Heartfield wegens de anti-Britse houding van veel Duitsers. In januari 1917 sloot hij zich aan bij de Dada beweging en werd datzelfde jaar ook lid van de Kommunistische Partei Deutschlands. Heartfield stond vooral bekend om zijn fotomontage waarbij hij bestaande foto's en affiches bewerkte. Het doel van zijn werk was het bekritisieren en belachelijk maken van het fascisme, Hitler en het Derde Rijk.¹¹⁸ Naast het werk van Heartfield, bewonderden de vrienden ook het werk van Dadaïst George Grosz. Zijn echt naam was eigenlijk George Groß, maar in 1916 veranderde hij net als Heartfield zijn naam vanwege het opkomende Duits Nationalisme. In 1919 sloot hij zich bij Heartfield aan en werd hij lid van de KPD. Grosz was vooral bekend vanwege zijn politieke lithografieën. In 1922 verliet hij de KPD na een verblijf van vijf maanden in Rusland waarbij hij Lenin en Stalin had ontmoet en hij geen enkele staatsvorm meer zag zitten.¹¹⁹ Het was dus niet zo vreemd dat de Rotterdammers zich anno 1981 aangetrokken voelden tot het werk van Heartfield en

¹¹⁵ Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages. A global history* (Boston 2009) 928-929.

¹¹⁶ De Rondos, *A Black and White Statement*, 33.

¹¹⁷ KK Dubio, 'Punk=Dada', *Raket* 13 (september 1980)

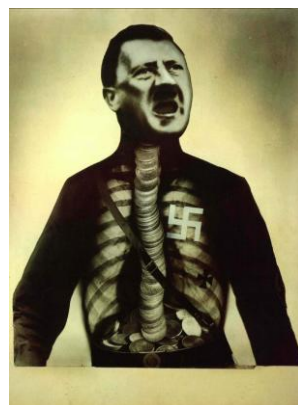
¹¹⁸ Pauline Go, 'The Dada movement', *Dadart.com*, bron: <http://www.dadart.com/dadaism/dada/020-history-dada-movement.html>, geraadpleegd: 22-05-2012.

¹¹⁹ John. J. Heartfield, 'Biography of John Heartfield by his grandson', *John Heartfield, Dada photomonteur: official internet archive* bron: http://www.johnheartfield.com/john_heartfield_PHOTOMONTEUR_BIOGRAPHY.html, geraadpleegd: 26-06-2012; Onbekend, 'George Grosz 1893-1959', *Olga's Gallery* bron: <http://www.abcgallery.com/G/grosz/groszbio.html>, geraadpleegd: 26-06-2012.

Grosz. Er waren veel overeenkomsten: De Duitse kunstenaar was een communist, de Rotterdammers hielden er semiserieuze communistische opvattingen op na, Heartfield bewerkte, net als de vrienden in *Raket*, bestaande foto's en affiches en hij keerde zich net als de Rotterdammers fel tegen het fascisme. Ook had het collectief bewondering voor Gerd Arntz. Deze Duitse kunstenaar behoorde officieel niet tot de Dadabeweging, alhoewel zijn werk wel in het gedachtegoed van Dada paste. Arntz was een modernist die politieke lithografieën maakte over het zware leven en de strijd van de Duitse arbeiders. Arntz had tevens een communistische achtergrond. Hij was in Düsseldorf lid van een groep die voorstanders waren van zelfstandige communistische raden. In 1943 vluchtte Arntz naar Nederland. De vrienden gebruikten het werk van Arntz in *Raket* nummer 14, aangezien het goed aansloot bij het thema *punk=verzet* en de strijd tegen het fascisme. De Rotterdammers zouden zelfs in contact komen met de beroemde kunstenaar. 'Een punkette uit Den Haag die ons bezocht en de platen [Van Arntz] zag zei: "Die heeft mijn opa gemaakt." "Nee zeiden wij, die zijn van Gerd Arntz." "Ja, dat is mijn opa."'¹²⁰ Het meisje nam *Raket* 14 voor hem mee en de vrienden kregen een brief van Arntz zelf dat hij blij was dat zijn werk weer in de strijd werd gebruikt.



K.K. Dubio, 'Punk=Dada', *Raket* 13, september 1980 (Rotterdam)



John Heartfield, *Adolf Der Übermensch: Schlukt Gold redet Blech*, 1932, bron: <http://lewebpedagogique.com/penhout/2011/06/22/1062/>, geraadpleegd: 29-06-2012.

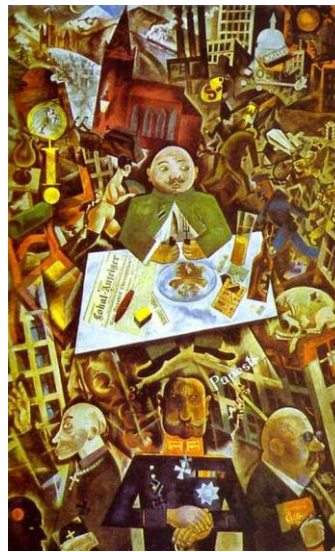


John Heartfield, *Hurrah, die Butter ist alle!*, 1935, bron: http://www.gallery.ca/1930/educational_activities.htm, geraadpleegd: 29-06-2012.

¹²⁰ De Rondos, *A Black and White Statement*, 33.



George Grosz, *Republikanische Automaten*, 1920, bron: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Republikan_Automatons_George_Grosz_1920.jpg, geraadpleegd: 29-06-2012



George Grosz, *Deutschland, ein Wintermärchen*, 1918, bron: <http://www.wereldoorlog1418.nl/berlijn/deel-09-kunstenaars/index.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.



Gerd Arntz, 'Fascisme is slavernij', *Raket 14*, november 1980 (Rotterdam)

Volgens Johannes van de Weert is het echter niet vreemd dat KK Dubio niet naar het verleden en daarmee niet naar soortgenoten als Dada wilde kijken. 'Het zijn altijd een beetje twee kanten. Avant-gardebewegingen breken altijd met wat daarvoor geweest is en tegelijkertijd zitten ze wel in dezelfde traditie, want het is in tijd altijd een soort opnieuw beleven van Dada vind ik.'¹²¹ In het begin verbonden de leden van KK Dubio zich met niets dat uit het verleden kwam en stortten ze zich

¹²¹ Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

volledig op hun eigen werk waarbij het DIY principe voorop stond. Na een paar jaar ontdekten ze Dada opnieuw, aldus Van de Weert. 'We wisten wel dat dat bestond, maar dat waren mensen uit de jaren tien. Wat moet je daarmee als je twintig bent? Maar later ontdekten we dat dat heel erg hetzelfde was.'¹²² De leden van KK Dubio en de Rondos waren niet de enigen en de eersten die de link legden tussen punk en Dada. In de loop der tijd zijn er vele artikelen en boeken verschenen waarin deze twee 'antiekunststromingen' met elkaar worden vergeleken en verbonden. Wanneer je anno 2012 op internet de zoekterm 'punk and dada' invoert krijg je een waslijst aan artikelen, variërend van werkstukken geschreven door scholieren tot krantenartikelen uit *The Guardian*.¹²³ De vraag blijft echter waarom de leden van KK Dubio en de Rondos naar het verleden gingen kijken. Waarschijnlijk had dit te maken met de ondergang van de punkbeweging. Zoals eerder gezegd dreigde deze nationaal en internationaal ten onder te gaan aan versplintering, commercie drugs en fascistische invloeden. Ook de Rotterdammers zagen deze teloorgang aankomen. 'Punk was maar een heel kort leven beschoren natuurlijk en dat is ook prima. Van '77 tot '80 was het een tegencultuur en toen begon het eigenlijk aan alle kanten te rafelen omdat een deel aan de heroïne ging, een deel commercieel werd en een deel in een vecht en zuipcultuur terecht kwam. Dan wordt het een soort subcultuur met eigen folklore en het kan dan eindeloos doorgaan en daar hadden we eigenlijk geen zin in'¹²⁴ Door punk en Dada met elkaar te verbinden probeerden de Rotterdammers feitelijk punk in een historische context te plaatsen en relevante wortels te geven in de hoop de scene levend te houden.

Nu de punk volgens de bewoners van Huize Schoonderloo ten onder leek te gaan, leek het ze interessant om te kijken naar de geschiedenis van het Rotterdamse verzet. De interesse voor het communisme was ondanks de opheffing van de Rondos en *Raket* nog altijd in stand gebleven en ze hadden vooral een grote belangstelling voor de geschiedenis van Rotterdamse socialist en communisten. De communistische beweging in Rotterdam bleek op de hoogte van de activiteiten van de Rotterdammers. Leden van de Groep Marxisten-leninisten hadden in 1980 een bezoekje gebracht aan Huize Schoonderloo om met eigen ogen te aanschouwen wat er zoal aan de Tweede IJzerstraat gebeurde. Naar aanleiding van dit bezoek publiceerde ze een artikel in hun blad *Rode Morgen*.¹²⁵ Dit artikel bestond uit een kort interview en ging voornamelijk over de beweegredenen van de vrienden. De invalshoek van het blad werd meteen duidelijk aan de hand van de eerste vraag

¹²² Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

¹²³ 'Punk and Dada ingevoerd in zoekmachine Google', https://www.google.nl/search?source=ig&hl=nl&rlz=1G1GGGLQ_ENZZ278&q=punk+and+dada&btnG=Google+zoeken, geraadpleegd: 22-05-2012.

¹²⁴ Interview met Johannes van de Weert, 19-03-2012.

¹²⁵ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, 'Rondos', *Rode Morgen* nummer 8 29-07-1980,10.

die over het benefietconcert voor de havenstakers ging. De leden van de Groep Marxisten-leninisten namen tijdens hun bezoek enkele oud-communistische strijders mee. Een voorbeeld van een dergelijke 'strijder' was Kees Rijken, voormalig lid van de Communistische Partij Holland die in de jaren dertig en veertig werkzaam was geweest als politiek commissaris. Het collectief raakte zeer geïnteresseerd in de verhalen over de verzetscultuur in de jaren dertig.

Rotterdam kende een vrij lange verzetsgeschiedenis. Over de vroege Rotterdamse arbeidersbeweging was begin jaren tachtig weinig literatuur te vinden, zo ondervonden ook de leden van uitgeverij *Raket*. Ze waren niet alleen geïnteresseerd geraakt in de geschiedenis van de arbeidersbeweging door anekdotes van oud-strijders, maar ook door verhalen van ouders en grootouders over steegjes, grote gezinnen en armoedige omstandigheden. Rond 1981 besloten Johannes van de Weert, Saskia de Vries en Rien Faber om een boek te schrijven over Rotterdam in de roerige jaren dertig. Het werk kreeg de titel: *Rood Rotterdam in de jaren '30*. Hierin kwamen 'gewone' alledaagse Rotterdammers aan het woord die actief waren binnen de linkse arbeidersbeweging, geen prominenten, geen politieagenten, geen politici. De vrienden interviewden in totaal vijftien personen die allen actief waren in linkse groeperingen variërend van communisten, revolutionairen, socialisten, vrijdenkers en anarchisten. Op deze manier passeerde een groot deel van het linkse spectrum de revue. De Socialistische Arbeiderspartij werd bewust buiten beschouwing gelaten omdat die partij volgens de schrijvers niet links genoeg was.¹²⁶ Het boek behandelde de periode 1929-1940: vanaf de ineenstorting van de New Yorkse beurs tot het bombardement op Rotterdam in mei 1940. *Rood Rotterdam in de jaren '30* is eigenlijk oralhistory-werk geworden. Alle interviews werden zo letterlijk mogelijk uitgewerkt en ondersteunt door achtergrondinformatie. De bedoeling was dat het boek een weergave werd van persoonlijke herinneringen en visies op gebeurtenissen. Uiteraard waren de vrienden zich bewust van het feit dat desbetreffende herinneringen vijftig jaar oud waren en daardoor gekleurd of gedeeltelijk onjuist, of tegenstrijdig waren. Dit maakte het boek volgens de Rotterdammers alleen maar interessanter. Het werk draaide juist om die herinneringen, gekleurd of niet.¹²⁷

Rood Rotterdam was thematisch ingedeeld. Het eerste hoofdstuk ging over de woonomstandigheden huuracties en het buurtleven. Het tweede hoofdstuk behandelde de werkomstandigheden, de vakbonden, de werkloosheid en de steun van het verzet tegen de crisispolitiek van Colijn. Het derde gedeelte ging over het politieke leven in Rotterdam aan de hand van verschillende organisaties. Tot slot was het vierde hoofdstuk gewijd aan antifascisme, de opkomst van Hitler, zijn handlangers in Nederland en het verzet. De Rotterdammers kwamen er

¹²⁶ Stichting Raket, *Rood Rotterdam in de jaren '30* (Rotterdam 1984) 2.

¹²⁷ Stichting Raket, *Rood Rotterdam in de jaren '30*, 2-3.

tijdens het schrijven snel achter dat de crisis in de jaren dertig niet zo veel verschilde van de crisis in de jaren tachtig en zij verbonden beide situaties met elkaar. 'De werkloosheid toen en nu. De steunverklaring toen en de bezuinigingen nu. De huurstakingen toen en de huurakties en het kraken nu. De solidariteit met de Spaanse Revolutie toen en het medeleven met de strijd in El Salvador nu. Het antimilitarisme en dienstweigeren, de oorlogsdreiging. De opkomst van de NSB toen en die van de Centrum Partij nu. Ook het in elkaar slaan van antifascisten door de politiek was toen net zo meedogenloos als nu.'¹²⁸



Stichting Raket, *Rood Rotterdam in de jaren '30* (Rotterdam 1984)

De opbouw van *Rood Rotterdam* was helder. Alle thema's werden eerst geïntroduceerd door middel van achtergrondinformatie en een korte geschiedenis, zodat het werk voor iedereen te begrijpen was. De herinnering waren vrij gedetailleerd zijn en soms doordrongen van boosheid of juist enthousiasme. De erbarmelijke woonomstandigheden in een groot deel van het centrum van Rotterdam werden levendig beschreven. Het enthousiasme en de boosheid waarmee er gestaakt werd, de werkloosheid en alcoholproblemen, de saamhorigheid die er heersten onder de Rotterdamse arbeiders werden allemaal bevlogen beschreven. Wat vooral opvallend was aan het boek, is dat het hoofdstuk *Politiek leven* het meest omvangrijkst was. Het boek bestond totaal uit 384 bladzijden waarvan *Politiek leven* ruim 180 bladzijdes besloeg. Het hoofdstuk behandelde zoals eerder gezegd de activiteiten van verschillende extreemlinkse groeperingen. Het hoofdstuk begon

¹²⁸ Stichting Raket, *Rood Rotterdam*, 2-3.

met een mooie typering van Rotterdam door Henk Bruintjes, lid van de linkse arbeidersschrijverscollectief Linkse Richten: 'Het was een typiese stad: Rotterdam. Het was een mengelmoes van alles. [...] Ondanks z'n haven was Rotterdam een klein beetje boerigachtig. Niet dat zegt: boerig van een dorp, maar een beetje zeeuws, een beetje stug. En moeilijk te bereiken, dat is heden ten dage nog.'¹²⁹ Rotterdam was volgens de auteurs een typische SDAP-stad. Bij de verkiezingen in 1935 kregen ze ongeveer 40% van de stemmen. Desondanks waren niet alle Rotterdamse arbeiders blij met de partij die volgens vele Rotterdammers geen arbeiderspartij, maar een hervormingspartij was geworden. Voor de linkse Rotterdammers waren er een aantal ontmoetingsplaatsen, zoals het Verkooplokaal op de Goudsingel. Daar werden manifestaties gehouden door bijvoorbeeld de CPN. Dergelijke bijeenkomsten gingen dikwijls gepaard met gewelddadige politieoptredens: 'Politie te paard kwam gewoon de zaal in. [...] Met de knuppel kreeg je op je donder allemaal. Dan dreven ze je op een hoop en nou, dan werd er gerausd hoor.'¹³⁰ De Verkoopzaal was een voormalig veilinggebouw en bestond uit meerdere zalen die voor de toen hoge prijs van 75 tot 100 gulden gehuurd kon worden. De Verkoopzaal was echter één van de weinige zalen in Rotterdam die verhuurd werd aan politieke activisten. Daarnaast werd er veelal gebruik gemaakt van kroegen, buurthuizen en keldertjes. Een aantal partijen en groeperingen beschikte wel over een eigen locatie. Zo waren de Revolutionaire Socialistische Arbeiders Partij en het Nationaal Arbeids Secretariaat beide gehuisvest in een gebouw aan de Maasstraat. Daarnaast speelde een groot deel van het politieke leven in Rotterdam zich buiten op straat af. Het Noordplein diende als uitvalsbasis voor links Rotterdam en vrijwel iedere zaterdagavond verzamelden zich vele mensen: vrijdenkers, antimilitaristen, de jeugdbeweging, leden van de Communistische Partij Holland. Vanaf groente en fruitkisten werden mensen toegesproken. Het Noordplein was niet de enige openbare plek. Overal in Rotterdam waren pleintjes en straten waar politiekgezinde elkaar opzochten. Volgens de schrijvers van *Rood Rotterdam* vormde de havenstakingen een belangrijke rol het Rotterdamse verzet. De haven werd zeer hard getroffen door de crisis van de jaren dertig. Het aantal arbeiders in loondienst halveerde bijna tussen 1929 en 1934. Een derde van de Rotterdamse gezinnen moest beroep doen op externe hulp. De grote havenstakingen van begin twintigste eeuw vonden plaats in 1907, tussen 19 februari en 24 april 1920 en in 1928. Bij de laatstgenoemde rel werd er keihard opgetreden door de politie.¹³¹

De leden van het collectief wilde met *Rood Rotterdam* op zoek gaan naar de geschiedenis van het rode verzet in hun stad. Ze deden dat op het moment dat ze zich niet meer konden identificeren

¹²⁹ Stichting Raket, *Rood Rotterdam in de jaren '30*, 116.

¹³⁰ Ibidem, citaat van Jan van Leyden, sympathisant van de Communistische Partij Holland, 119.

¹³¹ Ibidem, 119-126.

met de vorm die punk begin jaren tachtig had aangenomen: geweld, alcohol, oppervlakkige songteksten en commerciële bands die allen opgenomen dreigden te worden in een geaccepteerde subcultuur, terwijl dat zake waren waar de vrienden zich al die tijd juist tegen hadden verzet. Punk zou in hun ogen gefaald hebben door de passieve no-nonsense houding van vele punks. Het verzet was verzwakt. Met het schrijven van *Rood Rotterdam* leken ze opzoek te gaan naar verzetsvormen die hen wel aanspraken. Nu de toekomst van punk en verzet verloren leek te gaan, ondanks herhaalde oproepen in de laatste *Raket*, leken de vrienden zich nu te richten op het verleden. Waar de eerste nummers van *Raket* en de eerste songs van de Rondos nog vaag en oppervlakkig bleven, staken de vrienden dit keer niet hun mening onder stoelen of banken, net als het geval was in *Ze zijn er weer*. Door bijvoorbeeld huurstakingen met krakersrellen te verbinden, politieoptredens tijdens havenstakingen met M.E- geweld tijdens krakersrellen en antifascistische bijeenkomsten verbonden ze de crisis van de jaren dertig met die van de jaren tachtig. Daarnaast waren er indirecte overeenkomsten tussen de arbeidersbeweging en de punkbeweging. Zo keerden ze zich beiden af van de heersende politiek, hadden ze problemen met de gevestigde orde en ze zochten naar een nieuwe maatschappelijke orde. Zo verzamelden nagenoeg alle 'rode' activisten zich op verschillende plekken in de stad en vormden sommige kroegen of pleinen een uitvalsbasis voor extreemlinkse groeperingen. Huize Schoonderloo vervulde feitelijk eenzelfde functie voor de Rotterdamse, maar ook de nationale punkscene. Net als op de pleinen van het Rotterdam van de jaren dertig, verzamelde mensen met verschillende linkse achtergronden zich in Huize Schoonderloo en werden er (politieke) ideeën uitgewisseld en fanzines (min of meer de pamfletten van de jaren tachtig) gedrukt. De gehele crisis van de jaren dertig was volgens de auteurs mede veroorzaakte door de bezittende bovenlaag van de Nederlandse maatschappij. Daarbij werden arbeiders in de steek gelaten door de 'linkse' partijen zoals de PvdA en de SDAP en uitgebuit door de rechtse partijen. Verder werden ze met geweld tegengewerkt door politie en justitie. Desondanks bleven arbeiders zich volgens het collectief in deze barre tijden verzamelen in allerlei groeperingen en probeerden met volle macht de situatie te veranderen. In de jaren tachtig was de situatie praktisch hetzelfde; hoge werkloosheid, de havenstakers werden wederom in de steek gelaten door de politiek, punk en krakers kregen het continue aan de stok met de politie. Toch had het collectief met *Ze zijn er weer...* laten zien dat het verzet in de jaren tachtig te weinig politieke basis had.

Rood Rotterdam verscheen in een oplage van vierduizend stuks, in de eerste week werden er al duizend exemplaren verkocht. Het collectief verkocht het werk in de in november 1981 geopende winkel van de Raketbasis in Huize Schoonderloo, tegen kostprijs. Verder was het werk te verkrijgen bij linkse boekhandels en stripwinkels en vond de verspreiding plaats via vrienden en bekenden. Het boek werd ook door de pers opgepikt en er verschenen tientallen recensies in landelijke kranten

zoals Trouw en in regionale kranten en tijdschriften zoals de Haagse Post en Het Vrije Volk. Ook in politieke tijdschriften zoals het anarcho-socialistisch tijdschrift *De As*, de *Vredesaktiekrant* en het antimilitaristisch tijdschrift *Amok*. Verder werd het boek besproken in Rotterdamse kranten en tijdschriften, zoals *De Havenloods*, *De Noordergids* en *Het Zuiden*. Zo was *De Noordergids* positief over de verschillende versies van gebeurtenissen door het gebruik van persoonlijke herinneringen: 'Juist deze tegenstellingen maakt het boek boeiend, met de wetenschap dat het boek vanuit een linkse visie werd geschreven.'¹³² De toon van de recensies was veelal afhankelijk van het type tijdschrift of krant. De meesten regionale kranten waren positief over het werk en blij dat er aandacht werd besteedt aan 'hun' stad in de jaren dertig. Ook de anarchistische en anti-militaristische tijdschriften waren positief. Eindelijk kwamen 'gewone mensen' en niet de partijleiders of prominenten aan het woord. Toch waren er ook minder positieve reacties. Vooral de recensie in het blad *Concept: tijdschrift voor maatschappijgeschiedenis* was erg kritisch en had op twee zaken commentaar, namelijk het buiten beschouwing laten van de SDAP en niet-actieve Rotterdammers. 'Door deze twee nadelen, door de inperking van radicaal-links, ontstaat er een vertekend beeld van Rotterdam in de jaren dertig, als een stad met veel acties en een bruisend politiek leven, terwijl het er juist gezien de maatschappelijke wantoestanden relatief rustig was.'¹³³ Gezien de historiografische aard van dit tijdschrift was de kritiek begrijpelijk, echter hadden de vrienden duidelijk gemaakt dat ze geen afgewogen sociale geschiedenis hadden geschreven. Ze wilden een bepaald beeld schetsen.

Een andere kritische recensie verscheen in het tijdschrift *De Internationale*. Dit blad was in 1966 opgericht rondom de Vierde Internationale en de fusie van verschillende partijen in de Socialistische Arbeiders Partij. Net als in de recensie van *Concept* werd benadrukt dat het ontbreken van de SDAP in het werk een gemis was. Volgens *De Internationale* was dit een vreemde keuze aangezien de SDAP in de jaren dertig tussen de 34 en 38 procent van de stemmen haalde. De aanhang van de SDAP had volgens de recensie behandeld moeten worden om een volledig beeld te krijgen van de Rotterdamse arbeidersbeweging en oud-SDAP-ers waren volgens de recensie zeker bereid geweest mee te werken aan het boek. 'En dat was vast wel mogelijk geweest: oud-SDAP-ers en oud-AJC [Arbeiders Jeugd Centrale, jeugdbeweging van de SDAP] genoeg die bereid zouden zijn geweest mee te werken aan zo'n uitgave. En vermoedelijk ook genoeg onder hen die zich heus niet

¹³² Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Onbekend, 'Nieuwe uitgave van Raket: Rood Rotterdam in de jaren '30, *De Noordergids* 9 februari 1974.

¹³³ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Onbekend, 'Recensie. Rood Rotterdam in de jaren dertig, Raket, Rotterdam 1984, Fl 25,-', *Concept: tijdschrift voor maatschappijgeschiedenis*, jaargang 2, september 1984 (Rotterdam) 141-143.

zo vereenzelvigen met de huidige Rotterdamse Peper-PvdA.¹³⁴ Over de mening van de vrienden dat de SDAP niet links genoeg was viel volgens *De Internationale* te twisten, maar was volgens de auteur van de resencie geen reden om de partij buiten beschouwing te laten. Een opvallende en komische recensie was die in het blad *Bluf!*. Dit was een links weekblad dat er vaak van werd beschuldigd dat het er een Amsterdamse visie op na zou houden en het blad werd beschouwd als het orgaan van de Amsterdamse kraakbeweging. De recensie was zeer positief. Volgens het blad was het boek veel leuker en interessanter om te lezen dan de taaie hap waar je normaal gesproken doorheen moest bijten als het om geschiedenisboeken ging. De Amsterdamse achtergrond van het blad kwam zelfs even nadrukkelijk naar voren, alhoewel de opmerking een sarcastische ondertoon had: 'Je vindt een schat aan materiaal om te weten te komen hoe breed het verzet was in die tijd; en dat allemaal notabene in rotterdam, niet eens in amsterdam...'¹³⁵ Verder zag blad *Rood Rotterdam* als een oproep om in verzet te komen en gebruikte daarbij de bekende strijdleus: "Wie zich niet weert, die leeft verkeerd. Verzet je!"¹³⁶ Ook het blad de *Rode Morgen* benadrukte dat het boek linkse jongeren en ouderen moest inspireren om tot actie over te gaan: 'Het leert dat het mogelijk is grote groepen mensen te betrekken in de strijd voor verandering in de maatschappij. Dat alleen al kan voor de strijders van nu een bron van inspiratie zijn.'¹³⁷ Dit was dan ook precies waar de auteur op hoopten. Dat mensen zich, geïnspireerd door het passievolle, politieke verzet van de jaren dertig zelf weer in actie kwamen tegen de uitbuitende, onderdrukkende, kapitalistische Nederlandse overheid.

De vrienden waren met het artikel in *Raket* over Dada voorzichtig begonnen met het kijken naar het verleden en plaatsen van punk in een historische context door beide stromingen met elkaar te verbinden. Met *Ze zijn er weer* had de Rotterdamse vrienden uitgebreid aangekaart hoe het kapitalisme mensen uitbuitte en onderdrukte. Daarbij werd gebruik gemaakt van instituten als de politie, justitie en de pers. Verder maakten ze met *Ze zijn er weer* vooral duidelijk wat er mankeerde aan het verzet van de jaren tachtig, waarbij het grootste probleem was dat het ontbrak aan een politieke basis. In *Rood Rotterdam* liet vooral zien hoe linkse mensen zich wel moeten verzetten. Het Rotterdamse verzet in de jaren dertig had volgens de vrienden wel een duidelijke politieke terwijl hier in de jaren tachtig zou geen sprake van zou zijn. De CPN was burgerlijk geworden en andere communistische partijen waren verdeeld of te klein om iets te bereiken. Na de vele activiteiten waarbij de Rondos en KK Dubio zich hadden verzet was dit een laatste poging om punks en andere

¹³⁴ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Herman Pieterse, 'Radikaal links in Rotterdam in de jaren dertig', *De Internationale*, 11 april/mei 1984, 36-37.

¹³⁵ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, Herman, 'Rood Rotterdam in de jaren dertig', *Bluf! Weekblad voor dwarsliggers*, 105 9 februari 1984, 13-14, aldaar 13.

¹³⁶ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, 'Rood Rotterdam in de jaren dertig' 14.

¹³⁷ Persoonlijke collectie Johannes van de Weert, Amsterdam, 'A v. S.', 'Rood Rotterdam in de jaren dertig', *Rode Morgen* 4 juli 1984, 12.

jongeren te bereiken. Uit het boek sprak de hoop dat dit toch zou gaan gebeuren. Anno 1984 konden de Rotterdammers alleen maar afwachten...

Conclusie

De Rondos en daarmee KK Dubio hebben duidelijk hun stempel gedrukt op de Nederlandse punkscene van eind jaren zeventig en begin jaren tachtig. Bovendien gaven ze de Rotterdamse scene een eigen identiteit. In navolging van de Engelse scene werden de Rotterdammers vooral geïnspireerd door het politieke klimaat in Nederland. De Rotterdamse punkscene was relatief klein waardoor er een groepsgevoel optrad. In Amsterdam was de punkbeweging meer versplinterd, maar kon het grofweg worden ingedeeld in groepen punks die zich aansloten bij de radicale kraakbeweging en punks zoals Diana Ozon en Hugo Kaagman die vooral vanuit een Provotraditie gericht waren op artistieke projecten. Toch hadden de Rondos als studenten aan de kunstacademie ook een artistieke achtergrond en waren ze, net als Ozon en Kaagman van mening dat kunst in de jaren tachtig werd beoordeeld aan de hand van de marktwaarde. Deze kapitalistische visie zorgden bij zowel de Amsterdammers als bij de Rotterdammers voor afschuw.

De Rotterdammers hielden er naar eigen zeggen geen duidelijke politieke ideologie op na. Ze lieten zich echter wel direct en indirect inspireren door verschillende politieke stromingen en elementen. Daardoor leek in eerste instantie een doordachte ideologie afwezig te zijn, enkel een wirwar van elementen. Toch er kan er na het schrijven van dit onderzoek geconcludeerd worden dat de Rondos en KK Dubio er wel degelijk een vrij duidelijke politieke ideologie op nahielden, dan wel bewust of onbewust. Wat was deze politieke ideologie nou precies? Twee zaken stonden centraal in het gedachtegoed van de Rotterdammers: het bieden van actief verzet tegen de kapitalistische maatschappij en het idee van zelfmaakbaarheid. Met het idee van zelfmaakbaarheid sloten ze zich indirect aan bij andere Nederlandse punks, waaronder de Amsterdammers Ozon en Kaagman. DIY diende als methode voor de verzetsactiviteiten van de Rotterdammers. Van hun activiteiten waren de band, *Raket* en de boekwerken het meest essentieel. De band combineerde feitelijk twee politieke stromingen, namelijk het anarchisme en het communisme. In de songteksten kwam een duidelijk anarchistische anti-instelling naar voren waarbij de band zich vooral keerde tegen de overheid en instituten als de politie, de Academie en de pers. In dat opzicht zette de Rondos de anarchistische traditie van bands als The Sex Pistols en The Clash voort. Ook de Amsterdamse scene was duidelijk anarchistisch, wat zich vooral kenmerkte doordat vele punks zich aansloten bij de kraakbeweging. Wat de Rondos vooral van de Amsterdamse, maar ook van de Nederlandse punkscene onderscheidde waren hun communistische opvattingen. Daarbij werden ze in Rotterdamse traditie geïnspireerd door het maoïsme. De idealen van de Volksrepubliek China spraken hen aan, voornamelijk het idee van een oorlog geïnitieerd door het volk om zo de

bourgeoisie omver te werpen. Daarnaast voelden ze zich vanuit een artistieke traditie aangetrokken tot de sterke beeldtaal van het communisme, in het bijzonder die van de Russische avant-garde ten tijde van het interbellum. De band gaf echter duidelijk aan geen sympathie te hebben voor het Russische staatscommunisme. Daarbij voelden de Rotterdammers zich in de communistische traditie verbonden met de arbeidersbeweging. De reactie van Ozon en Kaagman op de ondersteuning illustreerden exact het fundamentele verschil tussen de Rotterdamse en Amsterdamse punkscene, namelijk de verbondenheid met de arbeidersbeweging, iets waar de Amsterdammers niets van wilden weten. Arbeiders behoorden tot het klootjesvolk. Dat de verschillen in de punkscene zich niet alleen beperkte tot Nederland, werd geïllustreerd door de discussie tussen Crass en de Rondos waarbij de anarchopascifistische opvattingen van Crass niet samen bleken te gaan met de ideologie van de Rotterdammers. De kern van de discussie draaide om het gebruik van noodzakelijk geweld. De vonden Rondos dat dit in sommige gevallen mogelijk moest zijn, bijvoorbeeld om de revolutie in China te laten slagen, maar als het ging om skinheadgeweld. Het idee van noodzakelijk verzet past wederom in een communistische traditie.

Ook in hun fanzine *Raket* combineerden de vrienden anarchistische en communistische elementen. In de anarchistische traditie verschenen er allerlei artikelen die de bedorvenheid van religie, fascisme, de monarchie en de politie behandelde. Wat communistische elementen betreft werd er in *Raket* veel gebruik gemaakt van communistische symboliek en riepen de vrienden punks tot verzet, bijvoorbeeld door de havenstakers te steunen, of een bezoek te brengen aan *Rock against Religion*. Het oproepen tot verzet is een element dat zeer goed past bij het communistische gedachtegoed. Op het moment dat de punkscene begin jaren tachtig in verval dreigde te raken, verschenen de communistische opvattingen van de vrienden directer aan de oppervlakte. In de bijlage *Punk=Verzet* riepen ze Nederlandse punks om zich collectief te verzetten niet alleen tegen het kapitalisme, maar ook tegen fascisme en drugs. De punkscene leek begin jaren tachtig door deze laatste twee zaken ten onder te gaan. Door punk te verbinden met Dada plaatsten ze de scene in een historische context. Door te kiezen voor een gerenommeerde en geaccepteerde beweging als Dada toonden ze aan dat punk wel degelijk relevant was en antikunst hand in hand ging met het innemen van een politiek standpunt. Met *Ze zijn er weer...* kaartten de vrienden niet alleen aan wat er mis was met de kapitalistische maatschappij, maar vooral hoe het verzet hiertegen in de jaren tachtig had gefaald, door een gebrek aan de o zo belangrijke politieke basis. Met dit werk kwamen anarchistische elementen weer sterk terug, maar draaide de kern van het boek om het georganiseerde verzet. In *Rood Rotterdam* kwamen verschillende linkse activisten aan het woord, alhoewel de nadruk van het werk toch sterk lag op communistische en socialistische strijders. Hiermee onderscheidde ze zich definitief van de Amsterdamse scene, vooral doordat het linkse

verzet in Rotterdam grotendeels vanuit de arbeidersbeweging kwam. Beiden werken werden geschreven op het moment dat de punkscene volgens de Rotterdammers op sterven na dood was. Voor punks was het kijken naar verleden op zijn zachtst gezegd vreemd. Punk was gericht op het heden. Er was sprake van een 'No future', maar ook van een 'No past' houding. Voor het terugkijken van de Rondos zijn meerdere verklaringen. Door punk in een historische context te plaatsen, plaatsen de Rotterdammers ook zichzelf in een historische context en lieten daarmee zien ook hun ideologie en verzetsstrijd wel relevant was. De Rondos en KK Dubio keken net als andere punks in eerste instantie ook niet naar het verleden. Je eigen ding doen, dat was het belangrijkste. Blijven hangen in het verleden had geen zin. De hippiebeweging had tenslotte toch gefaald.

Rood Rotterdam en *Ze zijn er weer...* zijn een prachtige, omvangrijke werken, de vraag is of het terugkijken wel zo nuttig is geweest. Wat de Rondos uniek maakte was de combinatie van verschillende anarchistische en communistische elementen. Dit zorgde ervoor dat de Rondos zich niet duidelijk in één bepaalde traditie plaatste. Met *Rood Rotterdam* probeerden ze wanhopig terug te grijpen op een ver verleden. Daardoor lijkt nostalgie de drijfveer te zijn. Ondanks dat ze geen wetenschappelijk historisch werk wilden schrijven, suggereert de titel dat het wel degelijk over het linkse verzet van Rotterdam gaat. Door het weglaten van de SDAP en het niet behandelen van inactieve arbeiders ontstond er een geromantiseerd beeld van Rotterdam waarin linkse activisten georganiseerd verzet boden tegen de kapitalistische maatschappij en gevestigde orde. Het boek lijkt daarmee te willen dienen als inspiratiebron en de vrienden suggereerden bovendien in *Ze zijn er weer...* dat het verzet van de jaren tachtig had gefaald, waarmee ze eigenlijk lijken te zeggen dat zijzelf ook hebben gefaald. Door zichzelf te verbinden met het verleden leken ze de punkscene bewust of onbewust de rug toe te keren. Een van de redenen dat de Rondos en KK Dubio hun gitaren en stencilapparaten aan de wilgen hadden gehangen was omdat ze niet langer een voortrekkersrol wensten te vervullen. Met *Rood Rotterdam* hoopten ze wellicht dat iemand het stokje zou overnemen en de strijd verder zou zetten. Ondanks dat de Rondos en daarmee KK Dubio het begin jaren tachtig somber inzagen en zelfs dachten dat hun verzet gefaald had, hadden ze wel degelijk veel punks en andere linkse mensen geïnspireerd. *Raket* was immers zeer succesvol en er werden vele inhoudelijke discussies in gevoerd, concerten werden goed bezocht en de boeken goed verkocht. Dat de band anno 2011 zelf ook de relevantie van hun strijd inziet blijkt uit de opgerichte website. Ze hadden er dan dertig jaar voor nodig, maar ook de Rondos zouden inzien dat zij er toededen en dat hun teksten en antikapitalistische boodschap in een nieuwe crisistijd nog altijd nodig zijn! Punk leeft, leve het verzet!

Literatuurlijst

- Baaij, Hans ed., *Rotterdam 650 jaar. Vijftig jaar wederopbouw* (Utrecht 1990)
- Becker, Henk, *Generaties en hun kansen* (Amsterdam 1992)
- Berger, George, *The Story of Crass* (Londen 2008)
- Boot, Adrian, Salewicz, Chris, *Punk: The Illustrated History Of A Music Revolution* (Londen 1996)
- Jonker, Leonor, *No Future Nu. Punk in Nederland 1977-2012* (Amsterdam 2012)
- Kleiner, Fred, *Gardner's Art through the Ages. A global history* (Boston 2009)
- Marcus, Greil, *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century* (Cambridge 1989)
- Robb, John, *Punk Rock. An Oral History* (Londen 2006)
- Rondos, *A Black and White Statement* (Amsterdam 2009)
- Rondos, *Teksten. Destroy the entertainment* (Amsterdam 2009)
- Sabin, Roger ed., *Punk rock: so what? The cultural legacy of punk* (Londen 1999)
- Stichting Raket, *Rood Rotterdam in de jaren '30* (Rotterdam 1984)
- Stichting Raket, *Ze zijn er weer...* (Rotterdam 1982)
- Vedder, Jeroen, Goossens, Jerry, *Het Gejuich was massaal. Punk in Nederland 1976-1982.*

Tijdschriften

- K.K. Dubio, *Raket* 1 (april 1979)
- K.K. Dubio, *Raket* 4 (september 1979)
- K.K. Dubio, *Raket* 5 (oktober 1979)
- K.K. Dubio, *Raket* 6 (november 1979)
- K.K. Dubio, 'Shell helpt Shell. Is er bedrijfsleven na de dood?', *Bijlage nummer 6* (november 1979)
- K.K. Dubio, *Raket* 7 (december 1979)
- K.K. Dubio, 'Rock against Religion', *Bijlage nummer 7* (December 1979)

K.K. Dubio, *Raket* 11 (april/mei 1980)

K.K. Dubio, 'Trix & the Pix', *Bijlage nummer 11* (april/mei 1980)

K.K. Dubio, *Raket* 13 (september 1980)

K.K. Dubio, *Raket* 14 (november 1980)

K.K. Dubio, 'Jeugdcultuur discussie Punk & Verzet', *Bijlage nummer 14* (november 1980)

K.K. Dubio, 'De avonturen van Redrat deel één', *Bijlage nummer 14* (november 1980)

Gebruikte artikelen uit:

Privécollectie Johannes van der Weert (Amsterdam)

Rondos en *Raket*

Periode: 1978-1984

Adam, Corinna, 'Punch Drunk', *The Guardian* 10-09-1979 13

Bakel, Rogier, van, 'De strip als strijdmiddel', *De Tijd*, 17-02-1984 24-02-1984

Herman, 'Rood Rotterdam in de jaren dertig', *Bluf! Weekblad voor dwarsliggers*, 105 9 februari 1984
13-14

Lieshout, Erik, 'Het einde van de punk', *NRC Handelsblad* 31-10-1980

Onbekend, 'Redrat tegen de varkens', *De Groene Amsterdammer*, 22-07-1981

Onbekend, 'Recensie. Rood Rotterdam in de jaren dertig', *Raket*, Rotterdam 1984, Fl 25,-', *Concept: tijdschrift voor maatschappijgeschiedenis*, jaargang 2, september 1984 (Rotterdam) 141-143

Onbekend, 'Ratterdamned. Het harde Werken en punk in de praktijk', *Nait Sotz'n* blad van de Groningerstudentenbond (Groningen) januari 1981

Onbekend, 'Nieuwe uitgave van Raket: Rood Rotterdam in de jaren '30', *De Noordergids* 9 februari 1974

Onbekend, 'Rondos', *Rode Morgen* nummer 8 29-07-1980 10

Onbekend, 'Punx=Verzet', *Rode Vlag*, 30-08-1980, 8-9

Onbekend, 'Boek niet verder in beslag', *Rotterdams Nieuwsblad* 11-12-1984

Onbekend, 'Dieren in 't kort', *Stripschrift*, augustus 1981, 31-34

Onbekend, 'Punx: het gaat om verzet' artikel uit vermoedelijk een fanzine, betreffende een interview vijf leden van K.K. Dubio (John van de Weert, Alle Altena, Saskia de Vries en Rien Faber)

Onbekend, een artikel, vermoedelijk in een fanzine over Huize Schoonderloo en de projecten van K.K. Dubio, 29-30

Pieterse, Herman, 'Radikaal links in Rotterdam in de jaren dertig', *De Internationale*, 11 april/mei 1984, 36-37

S, A.v. 'Rood Rotterdam in de jaren dertig', *Rode Morgen* 4 juli 1984, 12

Stamhuis, Jan Hessel, 'Rondos', *Pin* nr? (Leiden 1979)

Steekelenburg, Arno, 'Kunst Kollektief komt op voor de 'punk'. "Rotterdam is bang voor actieve Rotterdammers" *Rotterdams Nieuwsblad* 23-04-1979

Internetartikelen

Erlewine, Stephen Thomas, 'New York Dolls biography', *All Music* bron:

<http://www.allmusic.com/artist/newyork-dolls-p5019/biography>, geraadpleegd: 20-02-2012.

Go, Pauline, 'The Dada movement', *Dadart.com*, bron:

<http://www.dadart.com/dadaism/dada/020-history-dada-movement.html>, geraadpleegd: 22-05-2012

Green, Andy ed., 'The Ramones' in *Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll*, bron:

<http://www.rollingstone.com/music/artists/the-ramones/biography>, geraadpleegd: 22-02-2012

Harman, Mike, 'The Winter of Discontent. An Introduction', <http://libcom.org/> - a resource for *discontented workers*, 15-07-2007, bron:

<http://libcom.org/library/winter-discontent-introduction>, geraadpleegd: 02-03-2012

Heartfield, John. J., 'Biography of John Heartfield by his grandson', *John Heartfield, Dada photomonteur: official internet archive* bron:

http://www.johnheartfield.com/john_heartfield_PHOTOMONTEUR_BIOGRAPHY.html, geraadpleegd: 26-06-2012

Hendriks, Gerda Jansen 'De Vondelstraat', *Geschiedenis 24*, bron:
<http://www.geschiedenis24.nl/anderetijden/afleveringen/1999-2000/De-Vondelstraat.html>,
geraadpleegd: 07-06-2012

K.K. Dubio, 'Over Red Rat', *Raket Strips* bron:
http://rondos.nl/raket_strips/index.php?id=over_red_rat, geraadpleegd: 22-05-2012

Moser, Margaret, 'Bob Howdy: The *Creem* story', *Austin Chronicle* 16-03-2001 bron:
<http://www.jimdero.com/Bangs/EventsSXSU.htm>, geraadpleegd: 23-02-2012

Onbekend, 'CBGB History', bron: <http://www.cbgb.com/history1.htm>, geraadpleegd: 22-02-2012

Onbekend, 'George Grosz 1893-1959', *Olga's Gallery* bron:
<http://www.abcgallery.com/G/grosz/groszbio.html>, geraadpleegd: 26-06-2012

Onbekend, 'Koninginnedag 1980: Geen woning, geen kroning (Themakanaal week 17, 23 t/m 30 april)', *Geschiedenis 24*, 22-04-2005 bron:
<http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2005/april/Koninginnedag-1980Geen-woning-geen-kroning-Themakanaal-week-17-23-t-m-30-april.html>, geraadpleegd: 25-06-2012

Onbekend, 'De Volksrepubliek 194 tot heden', *Cultuur en Geschiedenis*, bron:
<http://www.geledraak.nl/html/page278.asp>, geraadpleegd: 19-06-2012

Onbekend, 'Where Fashion, Art and Music came together', *Max's Kansas City*, bron:
<http://www.classic.maxskansascity.com/maxs/>, geraadpleegd: 22-02-2012

Ostergaard, Geoffrey, 'Resisting the nation state. The pacifist and anarchist tradition', *The Peace Pledge Union*, bron: http://www.ppu.org.uk/e_publications/dd-trad8.html#anarch%20and%20violence, geraadpleegd: 13-06-2012

Puppy, Al, 'Crass/Conway Hall/ Statement/KYPP 1', *Greengalloway* 22-11-2006, bron:
<http://greengalloway.blogspot.com/2006/11/crass-conway-hall-statement-kypp-1.html>,
geraadpleegd: 07-05-2012

Warren, Holly George, ed., 'The Stooges', *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll* (New York 2001) bron:
<http://web.archive.org/web/20080405232521/www.rollingstone.com/artists/thestooges/biography>, geraadpleegd: 20-02-2012

Afbeeldingen

Altena, Allie, van, *Caminada Delft, 29 november 1978*, bron:

<http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/index.html> geraadpleegd: 19-04-2012

Altena, Allie, van, *Allereerste foto van de Rondos*, bron:

<http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/index.html>, geraadpleegd: 28-06-2012.

Altena, Allie, van, *KC, R'Dam, 24 augustus 1979: "Groeten uit Rotterdam" (VPRO-film)* bron:

<http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/twee.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

Altena, Allie, van, *De vlag van met de afbeelding van El Lissitzky en de rode driehoek*, *Eksit, Rotterdam* bron: <http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/twee.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

Altena, Allie, van, *RAR=Rock Against Religion*, bron:

<http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/twee.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

Allie van Altena, *Jules Deelder tijdens RAR (Rock Against Religion)*, bron:

<http://www.allievanaltena.nl/rondos/fotos/twee.html>, geraadpleegd: 29-06-2012

Altena, Allie, van, *Huize Schoonderloo opgeknapt*, bron:

<http://www.allievanaltena.nl/rondos/raket/huis/index.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

Altena, Allie, van, *Huize Schoonderloo in de steigers*, bron:

<http://www.allievanaltena.nl/rondos/raket/huis/index.html>, geraadpleegd: 29-06-2012.

Arntz, Gerd, 'Fascisme is slavernij', *Raket 14*, november 1980

Grosz, George, *Republikanische Automaten*, 1920, bron:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Republican_Automatons_George_Grosz_1920.jpg,

geraadpleegd: 29-06-2012

Grosz, George, *Deutschland, ein Wintermärchen*, 1918, bron:

<http://www.wereldoorlog1418.nl/berlijn/deel-09-kunstenaars/index.html>,

geraadpleegd: 29-06-2012

Heartfield, John *Adolf Der Übermensch: Schlukt Gold redet Blech*, 1932, bron:

<http://lewebpedagogique.com/penhouet/2011/06/22/1062/>, geraadpleegd: 29-06-2012.

Heartfield, John, *Hurrah, die Butter ist alle!*, 1935, bron:

http://www.gallery.ca/1930/educational_activities.htm, geraadpleegd: 29-06-2012

King, Dave, *Crass logo* 1977, bron: <http://crassahistory.files.wordpress.com/2010/09/crass-logo.jpg>,

geraadpleegd: 29-06-2012.

K.K. Dubio, *ABK 6*, mei 1979 (Rotterdam) bron:

http://rondos.nl/kunst_kollektief_dubio/index.php?id=abk, geraadpleegd: 29-06-2012.

- K.K. Dubio, *ABK 4*, mei 1979 (Rotterdam) bron:
http://rondos.nl/kunst_kollektief_dubio/index.php?id=abk, geraadpleegd: 29-06-2012.
- K.K. Dubio, Een voorbeeld van de communistische symboliek van de Rondos, *Raket 11*, april/mei 1980
- K.K. Dubio, 'Jeugdcultuurdiscussie Punk & Verzet', *Raket 14*, november 1980
- K.K. Dubio, *Juliana ja! Beatrix nee* december 1978, bron:
http://rondos.nl/kunst_kollektief_dubio/index.php?id=juliana, geraadpleegd 19-04-2012
- K.K. Dubio, 'Punk=Dada', *Raket 13*, september 1980
- K.K. Dubio, *Raket*, bron: http://rondos.nl/raket_fanzine/img/raket1tm14/raket9-raketkaart.jpg, geraadpleegd: 29-06-2012.
- K.K. Dubio, *Raket 1*, april 1979, oplage: 500, bron:
http://rondos.nl/raket_fanzine/index.php?id=raket_1, geraadpleegd: 02-05-2012
- K.K. Dubio, 'Rastafari: nieuwe trend in religie', *Raket 6* november 1979
- K.K. Dubio, *Red City* met de rode wig van El Lissitzky *Raket 6*, november 1979
- K.K. Dubio, *Red Rock*, *Raket 6*, november 1979
- K.K. Dubio, 'Shell helpt Shell. Is er bedrijfsleven na de dood?', *Raket 6*, november 1979, bron:
http://rondos.nl/raket_fanzine/index.php?id=raket_6, geraadpleegd: 28-06-2012
- K.K. Dubio, 'SShell gebouw', *Raket 6*, november 1970
- K.K. Dubio, 'Steun de havenstakers!', *Raket 5* oktober 1979
- K.K. Dubio, 'Trix & the Pix', *Raket 11*, april/mei 1980
- K.K. Dubio, 'Which side will you be on?', *Raket 13*, september 1980
- Onbekend, *Crass*, bron: <http://www.artinbase.info/artist/6532/Crass/>, geraadpleegd: 29-06-2012.
- Onbekend, *The New York Dolls*, bron: <http://www.fromthearchives.com/nyd/chronology.html>, geraadpleegd: 29-06-2012
- Onbekend, *The Ramones*, bron: http://pretnet.punt.nl/index.php?r=1&id=537910&tbl_archief=0, geraadpleegd: 29-06-2012.
- Onbekend, *The Sex Pistols*, bron:
<http://www.stylenow.info/actor-style/sex-pistols-will-make-new-album.html>, geraadpleegd: 29-06-2012
- Stichting Raket, *Rood Rotterdam in de jaren '30* (Rotterdam 1984)

Stichting Raket, *Ze zijn er weer...*juli 1982 (Rotterdam), bron:

http://rondos.nl/raket_uitgaven/img/boekwerken/ze_zijn_er_weer.jpg, geraadpleegd:
29-06-2012

Weert, Johannes, *Red Rat deel 1&2*, oktober 1980, bron:

http://rondos.nl/raket_strips/index.php?id=red_rat_strips, geraadpleegd: 29-06-2012.

Overig

Rijneke, Dick, Leeuwenaarde, Mildred, van, *Groeten uit Rotterdam* (VPRO 1980) duur: 00:56 minuten.