

# Amerikaanse taferelen in Nederland?

Hoe de Amerikaanse muziekfestivals en contra-culturele bewegingen een weerslag hadden op de Nederlandse samenleving tussen 1965-1970.

Master thesis Geschiedenis: Political Culture and National Identities

ECTS: 30

Scriptiebegeleidster: Dr. Anna Tijsseling

Tweede lezer: Dr. Dennis Bos

Olav Siero

Studentnummer: 0865656

van 't Hoffstraat 31A

2313 SN

Leiden



“Memory is life. It is always carried by groups of living people, and therefore it is in permanent evolution. It is subject to the dialectics of remembering and forgetting, unaware of its successive deformations, open to all kinds of use and manipulation. Sometimes it remains latent for long periods, then suddenly revives. History is the always incomplete and problematic reconstruction of what is no longer there. Memory always belongs to our time and forms a lived bond with the eternal present; history is a representation of the past.”

Pierre Nora, *Les lieux de la mémoire*, (Gallimard, 1984-1992)

## **Inhoud**

<b>Inleiding</b>	4
<b>1. Het ontstaan van de eerste alternatieve muziekfestivals</b>	6
1.1 De verbondenheid tussen muziek en protest	7
1.2 “ <i>Love and Music</i> ”	10
1.3 Underground en Muziekfestivals in Nederland	13
1.4 Deelconclusie	15
<b>2. Cultural transfer, muziekfestivals en subculturen</b>	16
2.1 Transfer van Amerika naar Nederland?	17
2.2 Opkomst van een internationale tegencultuur?	23
2.3 Verzet in Nederland	28
2.3.1 Provo	31
2.3.2 De Kabouterbeweging	33
2.4 Deelconclusie	34
<b>3. Beeldvorming door de geschreven media tijdens de jaren zestig</b>	36
3.1 De rol van Provadya? en Hitweek	37
3.2.1 Flight to Lowlands Paradise 1967	39
3.2.2 Flight to Lowlands Paradise 1968	40
3.3 Free Village Eerbeek en Pinkpop	42
3.4 Holland Pop Festival	43
3.4.1 Het oordeel van de geschreven media	44
3.5 Deelconclusie	48
<b>4. Transfer of What?</b>	50
4.1 Reflectie van de elite	51
<b>Eindconclusie</b>	55
<b>Literatuur</b>	57
<b>Bijlagen</b>	61

## Inleiding

Muziekfestivals zijn tegenwoordig niet meer weg te denken uit de westerse samenleving. Bijna elk muziekgenre heeft wel één of meerdere terugkerende muziekfestivals. Toch bestaan muziekfestivals pas zo'n 50 jaar. Het eerste grootschalige buitenfestival in Nederland werd in het Rotterdamse Kralingse Bos gehouden op 27, 28 en 29 juni 1970. Cijfers over de bezoekersaantallen lopen sterk uiteen van ongeveer 60.000 tot 80.000, omdat een groot gedeelte van de aanwezige jeugd zonder ticket het festivalterrein had weten te betreden. Dit festival was tevens ook het eerste grootschalige buitenfestival op het Europese continent. Holland Pop Festival 1970 en Flight to Lowlands Paradise 1967 en 1968, de voorloper van het zeer bekende Campingflight to Lowlands van nu, waren revolutionair in de zin dat zulke grootschalige festivals in Nederland nog niet eerder waren georganiseerd.

Anno 2013 is Nederland een van de landen die met hoogstaande muziekfestivals en elektronische muziek wereldfaam behaalt. Flight to Lowlands Paradise (1967) en (1968) en Holland Pop Festival (1970) zijn het fundament geweest voor het creëren van een van de handelsmerken van Nederland, namelijk het organiseren en exploiteren van festivalconcepten. Daarnaast is Nederland sterk vertegenwoordigd onder de Dj's die wereldfaam genieten. Maar hoe hebben dit soort muziekfestivals in eerste instantie voet aan de grond gekregen in Nederland? Het idee van een muziekfestival is namelijk niet in Nederland ontstaan.

De eerste festivals werden vanaf de jaren zestig zeer populair in onder andere de Verenigde Staten en Groot-Brittannië. Het concept van een muziekfestival is tijdens de jaren zestig over de hele Westerse wereld razendsnel verspreid, waarbij de vraag rijst of we kunnen vaststellen of er bij de overname van het concept sprake is geweest van *cultural transfer*: een theorie die stelt dat sociale concepten van plek A naar plek B transfereren waarbij er sprake is van transformatie van het concept door middel van het toevoegen van nationale identiteit, of regionale identiteit. Voordat het eerste grootschalige festival in Nederland gehouden werd, waren er al 46 grootschalige festivals in het Westen gehouden.<sup>1</sup> Ik gebruik juist deze theorie, omdat de theorie mij de vraag kan helpen beantwoorden of er eind jaren zestig sprake is geweest van een transnationale ontwikkeling als het gaat om de verspreiding van festivals.

Een ander element wat ik aan de hand van de bovengenoemde theorie wil onderzoeken is de transnationale verspreiding van contra-culturele bewegingen. In Amerika en Groot-Brittannië begon de jeugd zich eind jaren vijftig af te zetten van de generatie waar hun ouders toebehoorden. Deze ontwikkeling was gaande in nagenoeg de hele westerse samenleving. De ouders van de naoorlogse generatie hadden de Tweede Wereldoorlog meegemaakt en waren bekend met tegenspoed, waardoor vroomheid het motto was. De jeugd groeide echter op met economische voorspoed, maar begon zich te ergeren aan de normen en waarden binnen het autoritaire en kapitalistische stelsel. Deze

---

<sup>1</sup> P. Vos, 'Holland Pop Festival' *Nederlands Instituut voor Maatschappelijk Werk Onderzoek* (Den Haag 1971), 125-128.

ontwikkeling kwam ook op gang in Nederland. Bij de gevestigde orde binnen de samenleving was er nog sterke behoefte aan religie, die in allerlei vormen binnen de samenleving terug te vinden was. De samenleving was op basis van levensbeschouwelijke of sociaaleconomische gedachte opgedeeld. Instituties zoals de kranten, de scholen, vakbonden, politieke partijen en omroeporganisaties waren ingedeeld op basis van zuilen. Ook sport en vrijetijdsbesteding waren gebonden aan de zuil waar men zich bij aansloot, waardoor de verschillende groepen binnen de samenleving gescheiden van elkaar leefden. De naoorlogse generatie groeide op in economische voorspoed en had juist een sterke drang naar verbondenheid, die tot uiting kwam tijdens muziekfestivals en politiek protest. Zij konden zich niet langer identificeren met de bestaande waarden en idealen binnen de westerse samenleving. Aan de hand de theorie over *Cultural Transfer* – in hoofdstuk twee wordt deze theorie verder uitgelegd – wil ik de volgende vraag beantwoorden: Hoe kunnen de transfers van muziekfestivals en contra-culturele bewegingen vanuit Amerika naar Nederland tussen 1965 en 1970 geduid worden?

Het onderzoek bestaat deels uit de bestaande literatuur, maar is aangevuld met krantenartikelen en stukken uit het in 1965 opgerichte jongerenmagazine *Hitweek*, wat vanaf april 1969 *Aloha* ging heten. Als je de kranten uit deze tijd terugleest dan lijkt het er op dat de Nederlandse festivals niet als iets politieks werden gezien. Echter lijkt er indirect zeker sprake te zijn geweest van politiek. De jeugd zette zich door middel van de festivals af van de tot dan toe aanvaarde maatstaven binnen de samenleving. Dit kwam tot uiting in de kleding, de haarstijlen, gedrag als openbaar drugsgebruik en seksuele expressie.

In het eerste hoofdstuk zal ik een chronologisch beeld geven van de muzikale ontwikkelingen vanaf de jaren vijftig en toelichten hoe muziekfestivals tijdens de jaren zestig aan populariteit wonnen. Daarnaast zal ik verder toelichten hoe ik aan de hand van de theorie van *cultural transfer* een aantal festivals en subculturen analyseer, om vervolgens in hoofdstuk twee onderzoek te kunnen doen naar welke aspecten van de muziekfestivals en contra-culturele bewegingen vanuit Amerika naar Nederland transfereerde. Daarnaast analyseer ik of er sprake was van een transnationale tegencultuur, of dat we moeten spreken van contra-culturele bewegingen die gelijktijdig in ontstonden. In hoofdstuk drie ga ik in op de beeldvorming die er in de Nederlandse landelijke media is ontstaan. Hoe werd het Nederlandse volk bericht over het nieuwe fenomeen muziekfestival en hoe werden deze muziekfestivals door de media beoordeeld? De muziekfestivals die in Nederland plaatsvonden en de bijbehorende krantenberichten komen uit de periode tussen 1967 en 1970. In hoofdstuk vier ga ik in op wat de transfers van de muziekfestivals en de tegencultuur zeggen over de theorie van *cultural transfer*. Ook vraag ik mij af hoe de Nederlandse elite tegen de muzikale ontwikkelingen aankeek.

## ***1. Het ontstaan van de eerste alternatieve muziekfestivals in Amerika***

Alvorens er wordt ingegaan op de receptie van muziekfestivals die tussen 1967 en 1970 in Nederland georganiseerd zijn, is het van belang om inzicht te krijgen in hoe deze muziekfestivals vanaf de jaren zestig ontstaansrecht kregen in de Verenigde Staten, waarna deze evenementen ook in Nederland geïntroduceerd werden. Ten slotte werd de muziekvoorkeur van het overgrote deel van het Nederlandse publiek bepaald door wat er voornamelijk in de Verenigde Staten en Groot-Brittannië geproduceerd en gedraaid werd.

Allereerst moet er worden vastgesteld welke definitie ik tijdens dit onderzoek voor een festival gebruik. Een mooie formulering van dit fenomeen is de formulering van Roald Verhoeff, Universitair docent wetenschap en samenleving in Utrecht. Hij formuleert een festival op de volgende manier: “het gaat om een verzameling van losse culturele uitingen (concerten, films, theater- of straatvoorstellingen etc.) geconcentreerd in een beperkt geografisch gebied, in een relatief korte periode plaatsvindend”.<sup>2</sup> Nou is dit een definitie van een festival in het algemeen, maar deze formulering is ook goed toepasbaar voor muziekfestivals aangezien de muziekfestivals van de jaren zestig vaak een combinatie waren van muzikale en culturele uitingen.

De muziekfestivals van de jaren zestig waren een ongekend fenomeen. Jongeren kwamen meerdere dagen samen om in de open lucht naar muziek te luisteren. Nieuw was niet alleen het samenzijn in de open lucht, maar nadrukkelijk ook het ‘gemengde’ karakter van de festivals. Mannen en vrouwen, Afro-Amerikanen en blanke Amerikanen, bewogen zich vrij door elkaar over het festivalterrein. Voordat de festivals de muzikale uitgaansnorm voor de jeugd werden, vermaakte de jeugd zich in kleinschalige theaters en clubs waar muziekgroepen optraden. Tijdens deze avonden was het niet ondenkbaar dat er midden in de zaal een lint gespannen was, die ervoor moest zorgen dat de jongens van de meisjes gescheiden werden, of dat Afro-Amerikanen van de blanke Amerikanen gescheiden werden. Bovendien was een ander verschil dat deze evenementen aan het eind van de avond afgelopen waren. Tijdens de festivals was het echter mogelijk om dagenlang op een festivalterrein te overnachten. Zowel de duur, de vorm en de plaats van het uitgaan veranderden drastisch met de komst van muziekfestivals. Ook veranderde de muziekstijl die onder de jongeren populair was. In de jaren vijftig waren showmuziek en *crooners* als Frank Sinatra de dominante trend.<sup>3</sup> Daarnaast kwam er een nieuwe trend op, die als blauwdruk wordt gezien voor de latere rockmuziek, namelijk rhythm and blues. Dit muziekgenre sloot, in tegenstelling tot de ietwat gezapige romantische bandmuziek beter aan op de gevoelens van de jeugd. De teksten gingen meer expliciet in op onder

---

<sup>2</sup> R. Verhoeff, *De weg naar Podia: ruimtelijke aspecten van het bezoek aan podiumkunsten in Nederland* (Utrecht 1993) pagina onbekend, in: Th. B.J. Noordman ed, *Festivals en gemeentelijk beleid in Nederland*, (Rotterdam 2005) 2.

<sup>3</sup> H. Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995) 114.

andere seksualiteit en dans. Er ontstond onder de geürbaniseerde Amerikaanse jeugd in toenemende mate behoefte aan muziek die niet alleen ter vermaak was, maar die ook het simpele dagelijkse leven op het platteland beschreef, zoals de verstedelijkte jeugd dat in de metropolen niet kenden. Deze behoefte uitte zich in belangstelling voor folkmuziek. Het was deze folkmuziek die voor het eerst tot een nieuwe manier van muzikale recreatie leidde, speciaal gericht op een jong publiek. De festivals werden georganiseerd voor jongeren, die vanaf de jaren zestig uitgroeiden tot een nieuwe commercieel interessante groep. Het eerste openluchtfestival dat in Amerika werd georganiseerd was het New Port Folk Festival van 1959. Dit was hét festival dat een podium voor jonge, geëngageerde folkzangers bood.<sup>4</sup> Al snel verbonden jonge artiesten als Bob Dylan zich vanaf het New Port Festival 1959 met verschillende protestbewegingen.

### *1.1 De verbondenheid tussen muziek en protest*

Een ontwikkeling die tegelijkertijd met de opkomst van de muziekfestivals gepaard ging was verbinding tussen de muzikant en hun jeugdige fans die langzaam deel begonnen uit te maken van een stroming die inging tegen de *mainstream culture* van hun ouders. In het volgende hoofdstuk ga ik dieper in op de opkomst van een tegencultuur in de jaren zestig. In dit hoofdstuk is het zaak duidelijk te maken welke muzikale ontwikkelingen er plaatsvonden.

Door de snelgroeiende populariteit van muzieksterren en hun actieve deelname aan culturele activiteiten binnen de contra-culturele bewegingen werden zij snel gezien als de stem van een hele generatie die zich afzette van andere muziekgenres en conformistische wereldbeelden. Composities van onder andere Bob Dylan en Country Joe & the Fish waren gericht op het nationale Amerikaanse politieke niveau. In “The death of Emmet Till” vroeg Dylan in 1963 aandacht voor de ongelijkheid tussen zwart en blank in Amerika, Country Joe stelde in het nummer “I Feel Like I’m Fixin’ to Die” uit 1967 de oorlog in Vietnam ter discussie. Maar ook op internationaal gebied werden composities bejubeld om hun sterke aandacht voor problematiek in de westerse wereld. Een aantal popsongs uit de jaren 1968-1969 ademde de geest van rebellie, die in die jaren over West-Europa en de Verenigde Staten woei. De verschillen tussen de songteksten zijn enerzijds illustratief voor de verschillen in nationale context; aan de andere kant droeg het opruiende karakter van deze muziek bij aan het gevoel van een transnationale generatieverbondenheid.<sup>5</sup> Composities van The Beatles, The Rolling Stones,

---

<sup>4</sup> P. Sijnke, ‘Het Holland Pop Festival in historisch perspectief’, in: P. Sijnke ed, *Holland Pop Festival 1970. Drie legendarische dagen in Kralingen* (Rotterdam 2010) 11.

<sup>5</sup> H. Righart, *De wereldwijde jaren zestig. Groot-Brittannië, Nederland, de Verenigde Staten* (Utrecht 2003) 58.

Jefferson Airplain, The Who en The Byrds vonden in deze jaren binnen deze westerse transnationale generatie gehoor.<sup>6</sup>

Everywhere I hear the sound of marching, charging feet, boy  
Cause summers here and the time is right for fighting in the street, boy  
But what can a poor boy do  
Except to sing for a rock n roll band  
Cause in sleepy London town  
There's just no place for a street fighting man  
No

Hey! Think the time is right for a palace revolution  
But where I live the game to play is compromise solution  
Well, then what can a poor boy do  
Except to sing for a rock n roll band  
Cause in sleepy London town  
There's no place for a street fighting man  
No

Hey! Said my name is called disturbance  
I'll shout and scream, I'll kill the king, I'll rail at all his servants  
Well, what can a poor boy do  
Except to sing for a rock n roll band  
Cause in sleepy London town  
There's no place for a street fighting man  
No

The Rolling Stones, Street Fighting Man, 1968.

Het nummer *Street Fighting Man* richtte zich op het revolutionaire gewelddadige karakter dat in 1968 in de westerse wereld heerste. Het nummer is geïnspireerd op Mick Jagger's korte participatie tijdens een anti-Vietnam optocht gehouden op 17 maart 1968 in Londen. Het laatste couplet ondermijnt de gedachte dat deze popgroep zelf wilde aanzetten tot radicaal protest.<sup>7</sup> In Amerika en Frankrijk waren deze protestacties het sterkst. In Londen bleef het op straat betrekkelijk rustig, terwijl in Frankrijk de

---

<sup>6</sup> Righart, *De wereldwijde jaren zestig*, 58.

<sup>7</sup> P. Burke, 'Rock, Race and Radicalism in the 1960s: The Rolling Stones, Black Power and Godard's *One Plus One*', *Journal of Musicological Research*, 29, 275-294, 2010, 288.



regering van De Gaulle door massale studentenprotesten in mei van 1968 bijna verjaagd werd.<sup>8</sup> Ook The Beatles schreven een nummer over de startende onrust in het jaar 1968. Het nummer *Revolution* dat John Lennon componeerde is gebaseerd op de publieke onrust die er in Amerika ontstond over de Mei-protesten in Parijs. Lennon was meer een voorstander van een innerlijke, morele revolutie dan van een externe gewelddadige revolutie. In het nummer, waarvan de *lyrics* hieronder volgen, komt dat terug in de zin: “But when you talk about destruction. Don't you know that you can count me out”.

You say you want a revolution  
Well you know  
We'd all want to change the world  
You tell me that it's evolution  
Well you know  
We'd all want to change the world  
But when you talk about destruction  
Don't you know that you can count me out  
Don't you know it's gonna be alright

You say you got a real solution  
Well you know  
We'd all want to see the plan  
You ask me for a contribution  
Well you know  
We're all doing what we can  
But if you want money for people with minds that hate  
All I can tell you is brother you'll have to wait  
Don't you know it's gonna be alright

You say you'll change the constitution  
Well you know  
We'd all love to change your head  
You tell me it's the institution  
Well you know  
You better free your mind instead  
But if you go carrying pictures of Chairman Mao  
You ain't going to make it with anyone anyhow  
Don't you know it's gonna be alright

The Beatles, *Revolution*, 1968.

---

<sup>8</sup> J. Wenner, 'Jagger Remembers' in: *Rolling Stone*, juli 2007.

In deze tekst komt niet expliciet naar voren of de ‘revolutie in Parijs’ nou gesteund werd door The Beatles. De relatie tussen popmuziek en politiek kon zeer tegenstrijdig, fluctuerend en diffuus zijn.<sup>9</sup> Zowel de rockgroepen als de folk- en protestzangers maakten aan de ene kant deel uit van een oppositiecultuur. Hun woonsituatie, de aanwezigheid bij gratis concerten, politieke demonstraties en vooral festivals maken dat duidelijk.<sup>10</sup> Deze verbondenheid ontstond zowel bewust als onbewust. Sommige teksten gingen expliciet in op politieke situaties, bij andere liedjes kon de tekst politiek geïnterpreteerd worden.

Artiesten probeerden in de jaren zestig ook grenzen te verleggen, door in te gaan tegen de bestaande normen. Een mooi voorbeeld is het optreden van de Amerikaanse rockformatie The Doors. Tijdens de repetitie voor een optreden bij The Ed Sullivan Show op 17 september 1967, werd de band vriendelijk verzocht een zin in de tekst van het nummer ‘Light my fire’ te veranderen. Het woord “higher” in de zin “Girl we couldn't get much higher” was volgens presentator Sullivan ongepast tijdens een familieshow op nationale televisie, aangezien het teveel zou refereren naar illegaal drugsgebruik. The Doors gaven aan hier mee akkoord te gaan, maar tijdens het liveoptreden werd de zin gewoon door zanger Jim Morrison gezongen.<sup>11</sup>

## 1.2 “Love and Music”

Vanuit een muzikaal perspectief gezien was het Amerikaanse Monterey Pop Festival in 1967 een baanbrekend evenement. Het festival creëerde voor de eerste keer de basisgedachte van een grootschalig meerdaags rockfestival, en leverde het sjabloon dat nog steeds gebruikt wordt voor dit soort festivals. Dit festival werd qua organisatie en logistiek de blauwdruk voor andere festivals in de rest van de westerse wereld. Tijdens dit festival werd aan bands instructies gegeven hoe lichtshows een extra dimensie zouden kunnen geven aan een optreden.<sup>12</sup> Ook werd het vanaf dit festival gebruikelijk om een festival te filmen om zo later het festival in de bioscoopzalen aan een breder publiek te kunnen laten zien. Door toedoen en in navolging van Monterey Pop Festival werden de popfestivals vanaf 1969 echt populair. Naar schatting vonden er ongeveer 30 popfestivals per dag plaats in de zomermaanden van dit jaar.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> D. Siegfried, ‘Music and Protest in 1960s Europe’, in: M. Klimke en J. Scharloth, *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956-1977*, (New York 2008) 58.

<sup>10</sup> O. van Muijden, ‘Tussen Provo en Coca-Cola. Flight to Lowlands Paradise’ (1967, 1968) en Holland Pop Festival (1970) *Ma-scriptie UVA*, 16.

<sup>11</sup> <<http://www.edsullivan.com/artists/the-doors/>>

<sup>12</sup> Z.a., ‘It Happens in Monterey’ in *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 16 juni 1967. 2.

<sup>13</sup> J. Hopkins, *Festival! The book of American music celebrations. San Jose Rock Festival/Newport Folk Festival/ Woodstock Music & Art Festival/Ann Arbor Blues Festival/ Memphis Blues Festival/Big Sur Folk*

Muzikanten die op Monterey Pop Festival optraden vielen op in de ogen van de media en van de platenmaatschappijen, waar zij voorheen hun aandacht nog voornamelijk op de muziek-scene in Los Angeles hadden gericht. Dit betekende tegelijkertijd dat commerciële uitingen die gelieerd waren aan deze scene, ook voor de muzikanten uit San Francisco en de festivals gebruikt werden. De jonge bands werden door platenlabels gecontracteerd. Terwijl de jeugd zich druk maakte om de consumptiemaatschappij, werden zij er tegelijkertijd in opgenomen zonder dit aanvankelijk in de gaten te hebben.

Waar de muziekfestivals tijdens de eerste jaren van de tweede helft van de jaren zestig nog kleinschalig waren en meer op een “fair” leken – waar een samenkomst ontstond van muziek, literatuur poëzie en kleding – mengden grote investeerders zich na de *Summer of love* in 1967 in het organiseren van festivals op grote schaal. De *Summer of love* is de omschrijving voor de gebeurtenissen die voornamelijk plaatsvonden in Haight-Ashbury, een buurt in Californië. Tijdens deze zomer vond er een ongeplande bijeenkomst plaats waarbij het aantal aanwezigen opliep tot wel 100.000 hippies die gezamenlijk het epicentrum van culturele en politieke rebellie vormden. Na deze zomer bleek welk potentieel deze groep hippies had. De commercie en de marketeers zagen dat deze subcultuur een interessante nieuwe doelgroep kon worden. Ideële motieven van organisatoren werden meer en meer vervangen door commerciële motieven, terwijl artiesten steeds meer geld gingen vragen voor een optreden. Zowel de artiesten als de organisatoren vercommercialiseerden de evenementen.<sup>14</sup> Artiesten en hun agenten konden steeds meer geld vragen voor een optreden, terwijl organisatoren begonnen samen te werken met commerciële bedrijven. Zo werd in Nederland het voor het Holland Pop Festival in 1970 door Coca-Cola – wat destijds nog onderdeel was van Bottelo NV – geld geleend om garant te staan voor het uitbetalen van de artiesten.<sup>15</sup> Hier moet bij vermeld worden dat een dergelijke sponsoring of lening van een grote multinational in de jaren voor 1970 uitgesloten was. De identificatie van een multinational met een muziekfestival zou voordat de festivals puur uit ideologische redenen opgezet werden voor de jeugd ontoelaatbaar zijn, gezien de jeugd zich niet wilde identificeren met bedrijven die puur inzette op het vergaren van zoveel mogelijk winst. Tijdens het Holland Pop Festival van 1970 werd Coca-Cola tijdens dankbetuigingen uitgeoeld. Een identificatie tussen dit muziekfestival en deze multinational werd niet gewaardeerd. Dit is een aanwijzing dat ideologie weldegelijk op het festivalterrein aanwezig was. Alvorens Holland Pop Festival werd georganiseerd werden gelijksoortige evenementen al wel gefinancierd door investeringsgroepen. Dit was mogelijk omdat deze investeerders een laag profiel aanhielden. Het Miami Pop Festival van 1968 en Woodstock Music & Art Fair in 1969 werden door een investeringsgroep die was samengebracht

---

*Festival/Galx, VA. Fiddlers Convention/North Carolina Bluegras and Dance Festival/ Mt. Clemens Pop Festival/Berkeley Folk Festival, Amen!* (Londen 1970) 5, 28, 31.

<sup>14</sup> P. Vos, ‘Holland Pop Festival’, 91.

<sup>15</sup> Z.a., ‘Het was erg gezellig in Kralingen’, in: *Aloha* nr. 32, 1.

door Michael Lang deels gefinancierd. De organisatoren van Woodstock Music & Art Fair hadden voor ogen om “te laten zien dat vrede en begrip weldegelijk mogelijk waren en een concreet bewijs (te) leveren van de waarde van de tegencultuur”.<sup>16</sup> Dit festival wordt gezien als de belichaming van de hippiecultuur die in Amerika was ontstaan. Op een weiland van Max Yasgur in Bethel, gelegen in de staat New York, kwamen tussen 15 en 18 augustus 1969 naar schatting tussen de 250.000 en 400.000 mensen bijeen om te genieten van de hedendaagse rockmuziek. Opmerkelijk is dat de grootste bands van dat moment, zoals The Beatles, The Rolling Stones, Bob Dylan, The Doors en andere grote namen van dat moment afwezig waren op de tot dan toe grootste muziekhappening.<sup>17</sup> In de verfilming van dit evenement valt op dat het festival zowel een politiek als sociaal karakter had. Jongeren voelden zich sterk met elkaar verbonden en gingen discussies over de Vietnamoorlog niet uit de weg, zo blijkt uit een aantal interviews.

Er bestaat over de aanloopfase naar en het begin van de toenemende populariteit van deze festivals discussie. De Amerikaanse historicus Arthur Marwick en de Nederlandse historicus Hans Righart zien de *Summer of love* van 1967 – tijdens deze zomer vond ook het Monterey Pop Festival plaats – als een beginpunt van de toenemende populariteit van festivals. De Amerikaanse historicus Victor Brooks ziet de “Britse invasie” van onder andere de bands The Beatles en The Rolling Stones als startpunt van de muzikale explosie bij *teeners*.<sup>18</sup> Hun optredens waren dan nog wel kleinschalig en voornamelijk ten behoeve van televisiekijkend en radio luisterend publiek, maar deze bands staken ‘de blues’ in een ‘Rock en Roll’ jasje, waardoor de muziek aantrekkelijker werd om op te dansen. Door de evolutie van dit muziekgenre werd deze muziek tegelijk aantrekkelijk om op een andere manier beleefd te worden. Tegelijk ademde rock rebellie, die voortspoot uit de romantische beschavingskritiek die bovenal aan de orde kwam.<sup>19</sup> Zo kreeg de mainstreammuziek van deze tijd een ambigue betekenis, aangezien zowel de muziek als de bijbehorende festivals en concerten politieke lading had. De pop- en rockmuziek verkregen een snelgroeiende populariteit onder de jeugd waardoor zij als potentiële consumenten werden blootgelegd. Muziek kon gebruikt gaan worden als een hulpmiddel om producten te verkopen. Door een relatie tussen commercie en muziek ontstond er een nieuwe, jeugdige consument, die zich juist af wilde zetten tegen de bestaande kritiekloze consumptiemaatschappij. Aan het begin van de jaren zeventig werd de rockmuziek als handelsartikel

---

<sup>16</sup> M. Lang, *Woodstock. Het verhaal achter het legendarische festival* (Amsterdam 2009; vertaling van *The road to Woodstock 2009*) 66.

<sup>17</sup> A. Marwick, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-1974* (Oxford 1998) 497.

<sup>18</sup> V. Brooks, *Last Season of Innocence. The Teen Experience in the 1960's* (z. p. 2012) 133.

<sup>19</sup> Righart, *De wereldwijde jaren zestig*, 57.

gemanipuleerd door krachten waar het zich van het weten af te zetten in de jaren zestig: de autoriteiten, de markt, en de conservatieve seksuele moraal.<sup>20</sup>

### *1.3 Underground en muziekfestivals in Nederland*

De opkomst van muziekfestivals in Nederland moet gezien worden in de context van ontwikkelingen die onder de jeugd in het Westen plaatsvonden. Onder de jeugd ontstond er vraag naar een andere manier van muzikaal vermaak. De jeugd kon door de nieuw verworven financiële onafhankelijkheid zelf beslissen waar heen te gaan. Daarnaast kon de jeugd zelf gaan beslissen welke muziek men wilde beluisteren mits zij het zich konden permitteren een lp-speler te kunnen kopen. De vraag naar muziekfestivals in Nederland ontstond omdat de jeugd via mediakanalen als tv, radio, een geschreven media bekend werden met het fenomeen muziekfestival. Een aantal jonge enthousiastelingen begonnen landelijk in de behoefte van de jongeren te voorzien door middel van muziek, dans, theater en film.

De eerste festivals ontstonden vaak spontaan en werden op een ietwat amateuristische manier georganiseerd. In Nederland werden de veranderingen in de muziekwereld vanaf 1965 opgepikt. Er kwam een landelijke organisatie die zich bezig gingen houden met het organiseren van alternatieve muzikavonden. Onder de naam Provadya? werden er eind jaren zestig in een aantal Nederlandse gemeenten avonden georganiseerd voor en door de “alternatieve jeugd”.<sup>21</sup> Medeoprichter van het muzikaal getinte jongerentijdschrift *Hitweek*, Koos Zwart, zette vanaf zijn kantoor in de zomer van 1967 over het hele land Provadya?-clubs op. Hij was destijds 22 jaar. De naam ontstond door een menging van Latijns en Hindi en betekende “voor de muziek”. Het vraagteken gaf het experimentele karakter van de beweging aan.<sup>22</sup> Onder deze naam werden er landelijk voor de alternatieve de jeugd avonden georganiseerd, waar naast muziek ook poëzie, film, dans en theater aan bod kwamen. Het doel van dit project was om “het popgebeuren uit de commerciële sfeer te halen en toegankelijker te maken voor een groter en minder daadkrachtig publiek”, aldus Koos Zwart.<sup>23</sup> De situatie voor dit project was namelijk dat een beperkt aantal bezoekers bij een concert of optreden van een artiest aanwezig konden zijn, waardoor de prijzen van de kaartjes aan de hoge kant waren. Provadya? had ten doel vrije centra te creëren voor een alternatieve manier van cultureel vermaak. In Amsterdam werden vanaf 1968 Paradiso, Fantasio en Lijn 3 dé uitgaanscentra, in Utrecht was het Kasieno wat door

---

<sup>20</sup> R. J. Sheehan, 'Liberation and Redemption in 1970s Rock Music', in: N. Ferguson ed, *The Shock of the Global. The 1970s in perspective*, (Londen 2010) 305.

<sup>21</sup> C. Tasman, *Louter Kabouter, Kroniek van een beweging* (Amsterdam 1996) 33.

<sup>22</sup> Tasman, *Louter Kabouter*, 34.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 34.

Provadya? omgetoverd tot een cultureel centrum voor jongeren. Al snel werden er in andere steden soortgelijke projecten opgezet vanuit een Provadya?-ideaal, om zo de jeugd meer inspraak te geven in hun vrijetijdvermaak. Provadya? hielp daarnaast mee met het organiseren van verschillende andere festiviteiten waarvan Flight to Lowlands Paradise in de Jaarbeurs in Utrecht en Hai in de Rai in Amsterdam de grootste bezoekersaantallen trokken.<sup>24</sup> Met deze twee festivals werd het fenomeen muziekfestival vanaf het jaar 1967 geïntroduceerd. Deze *love-ins*, die ik ook als festivals beschouw, waren in Nederland de voorlopers van de latere grootschalige buitenfestivals. Een *love-in* bestond uit een aantal vaste aspecten, zoals beatorkesten, lichtshows en vertoon van film. Voor de rest was het aan de bezoekers om zich naar eigen invulling te vermaken.<sup>25</sup> Waarom de allereerste festivals in Nederland binnen werden gehouden is niet duidelijk terug te vinden in de literatuur over deze indoormuziekfestivals, maar er kan worden gedacht aan een behoefte die allereerst bij het underground publiek aanwezig was. Underground houdt in dat het gaat om een betrekkelijk kleine groep die zich afzet van alles wat in eerste instantie mainstream is. Hierdoor leende het concept zich nog niet voor grootschalige buitenfestivals in een publiekelijk park in een van de grote Nederlandse steden. Er werd wellicht daarom gekozen om “Flight” in december te organiseren waardoor het weer een tweede belangrijke rede was om het festival binnen te houden. Zowel regionale bands als internationale publiekstrekkers – Jimi Hendrix was voor de editie van 1968 geboekt voor “Flight” maar trad door een ongeval niet op – deelden het podium. Het festival werd opgeleukt met lichtshows, psychedelische en politieke stands en flitsende decors.<sup>26</sup> Initiatiefnemer Bunk Bessels vond het tijd worden om de jeugd met een vrijere recreatie bekend te laten raken dan dat voorheen door oudere generaties geaccepteerd werd.

Het eerste buitenfestival werd opvallend niet in binnen de Randstad georganiseerd. De Randstad was een veel aannemelijkere plek, aangezien in Nederland hier het epicentrum lag van nieuwe muziekuitingen. Op 23 mei 1968 werd onder de naam Pilgrimage in de Achterhoek een openluchttheater bij Lochem door een scholier en wat vrienden gebruikt om wat bandjes te laten spelen. Initiatiefnemer Joost Carlier vertelt in *30 jaar popfestivals in Nederland. Van Lochem tot Lowlands* dat het geheel nogal chaotisch was en leek op een soort anarchistische kolonie waar men wekenlang verbleef.<sup>27</sup> De kleinschaligheid en het amateurisme waren ook terug te vinden bij de eerste editie van het langstlopende Europese festival, namelijk Pinkpop.

De piek in de populariteit van popfestivals in de periode 1965-1971 kwam te liggen in het jaar 1970. Zo vond de eerste editie van Pinkpop plaats op 18 mei 1970 in Geleen. Met een klein budget van 10.000 gulden werden door de Stichting Buitengewone Producties door een groepje jongeren, met

---

<sup>24</sup> Vos, ‘Holland Pop Festival’, 131.

<sup>25</sup> Z.a., ‘Hai in de Rai’, in: *Het Vrije Volk*: sociaal-democratisch dagblad, 12 augustus 1967, 3.

<sup>26</sup> van Muijden, ‘Tussen Provo en Coca-Cola’, 22.

<sup>27</sup> M. Haerkens, ‘De pioniers. Twee instituten en een legende’ in: T. Swie, ed, *30 jaar popfestivals in Nederland. Van Lochem tot Lowlands* (Groningen 2001) 15-17.

als drijvende kracht Jan Smeets, bands als Keef Hartley, Golden Earring, Livin' Blues, Bismarck en de George Baker Selection geboekt.<sup>28</sup> De organisatie van het festival liet wat te wensen over, aangezien met de inkoop van voldoende drinken geen rekening gehouden was met extreme hitte.<sup>29</sup> Dit toen nog amateuristische kleinschalige festival werd echter overschaduwd door het driedaagse Holland Pop Festival wat een maand later gehouden werd. Op 26, 27 en 28 juni van 1970 werd er in het Rotterdamse Kralingse Bos een driedaags muziek-evenement gehouden waar naar schatting tussen de 70.000 en 80.000 mensen het terrein bezochten. Dit festival wordt gezien als het Nederlandse equivalent van Woodstock Music & Art Fair.

#### *1.4 Deelconclusie*

De Nederlandse muzieksce­ne is door het toenemende aanbod aan verschillende media vanaf de jaren vijftig sterk beïnvloed geraakt door Amerikaanse en Britse muziekstromingen. Een deel van de Nederlandse jeugd kreeg interesse in de muziekfestivals die in Amerika en Groot-Brittannië zo populair waren. Deze interesse werd gevoed door de ontvangst van tv, radio en krant. Hoewel deze media al vanuit huis vaak voorhanden waren, werd de interesse door de jeugd aangevuld door het aanschaffen van eigen muziek en jeugdtijdschriften. De Nederlandse jeugd werd in de naoorlogse jaren steeds meer financieel onafhankelijk van hun ouders, wat het gevolg had dat de jeugd ook eigen muziekvoorkeur kon op lp-platen kon kopen. Vanaf 1965 begonnen openluchtfestivals in Amerika sterk in populariteit toe te nemen. Vanuit de underground scene in voornamelijk Amsterdam en Utrecht groeiden de festivals uit van kleine zaaltjes met muziekbandjes naar overvolle stadsparken. Al snel werd hetgeen wat als underground werd bestempeld *mainstream* voor jongeren. De muziekfestivals ontstonden in eerste instantie als een alternatief voor bestaande recreatie voor de jeugd. De festivals werden echter binnen zeer korte tijd zo populair dat het de jeugd als een aparte consumentgroep blootlegde. Commerciële investeerders zagen in dat de muziek business erg lucratief kon gaan worden.

---

<sup>28</sup>W. Beijer, *De wereld van Pinkpop. De zeven levens van het oudste Popfestival van Europa* (Voerendaal 2007) 8, 10.

<sup>29</sup>Beijer, *De wereld van Pinkpop*, 8-10.

## 2. *Cultural transfer, muziekfestivals en subculturen*

Nu er in het vorige hoofdstuk in beeld is gebracht hoe op internationaal en nationaal niveau de muziekfestivals als evenement tijdens de jaren zestig werden uitgevonden komt de focus in dit hoofdstuk te liggen op de Nederlandse festivals als zodanig. Hoe kreeg de *cultural transfer* van buitenlandse festivals vorm in Nederland? Is er sprake geweest van overdracht, van migratie en van een uitwisseling tussen internationale contacten en kunnen we sterke overeenkomsten constateren die betrekking hebben op het al dan niet politieke karakter van deze festivals?<sup>30</sup> De studie naar *cultural transfer* houdt in dat een internationale culturele gemeenschap bestudeerd kan worden wat er voor kan zorgen dat er een bepaald niveau van internationale geschiedenis verkregen kan worden. Het attractieve aan het concept is dat het historici in staat stelt verder te kijken dan de nationale ontwikkelingen op gebied van politiek of culturele uitingen. De focus van onderzoek ligt op internationale contacten, waarbij voornamelijk ideeën worden uitgewisseld. Historicus Henk te Velde beargumenteert dat een transfer veranderingen in de originele uitvoering impliceert, zodat het fenomeen zich kan aanpassen aan een nieuwe omgeving en dat minimaal twee naties of twee regio's met elkaar vergeleken dienen te worden.<sup>31</sup> Deze geschiedschrijving zou de nationaal gerichte vergelijkende geschiedschrijving moeten vervangen, maar om tot een internationale geschiedenis te komen moet er dus ook op nationaal en regionaal niveau vergeleken worden. De scheidslijnen tussen naties zijn echter naarmate we verder in de twintigste eeuw terecht komen steeds troebeler geworden, aangezien de wereld in rap tempo globaliseert. Ook in de jaren zestig was er al sprake van een internationaal netwerk dat in een hoog tempo door middel van berichtgeving onder andere cultuur met elkaar konden uitwisselen.

In de literatuur over muziekfestivals is de ontstaansplek van het concept muziekfestival voorwerp van debat. Zowel de Verenigde Staten van Amerika als Groot-Brittannië worden aangemerkt als de bakermat van de muziekfestivals. Op deze kwestie, waarbij ik zelf de Verenigde Staten van Amerika als bakermat zie, kom ik later terug. Duidelijk mag zijn dat Nederland de bakermat in elk geval niet was. Het Holland Pop Festival van 1970, wat in Nederland het eerste echt grootschalige buitenfestival was, werd georganiseerd nadat er wereldwijd al 38 omvangrijke festivals waren georganiseerd.<sup>32</sup>

Bij het analyseren van muziekfestivals in de Verenigde Staten en Nederland vallen twee transfers op. Ten eerste gaat het om de festivals zelf, die vanuit Amerika naar andere westerse landen zijn overgewaaid. De vraag is of de festivals die in Nederland ontstonden kenmerkende

---

<sup>30</sup> H. Te Velde, 'Political Transfer: An introduction', *European Review of History*, Vol 12, No. 2, July 2005, 208.

<sup>31</sup> J. Paulmann, ed., *Aneignung und Abwehr. Interkultureller Transfer zwischen Deutschland und Großbritannien im 19. Jahrhundert*, (Bielefeld 1998) 39.

<sup>32</sup> Vos, 'Holland Pop Festival', 129.



kenmerken kregen. In het volgende hoofdstuk bekijk ik welke elementen van een Amerikaans muziekfestival door Nederlandse organisatoren zijn overgenomen of zijn veranderd, waarbij ik mij afvraag hoe deze veranderingen moeten worden verklaard. Een van de verklaringen kan verschil in wetgeving zijn. Werd de beveiliging van een festival bijvoorbeeld geregeld in samenspraak met de landelijke politiediensten, of werd er gekozen voor een eigen beveiligingsteam? Ten tweede gaat het om de *beatgeneration* die uitgroeide tot een nationale, danwel internationale tegencultuur. In Nederland vertoonde de Provo-beweging tussen 1965 en 1967 sterke overeenkomsten met deze cultuur. Ontstond deze tegencultuur op meerdere plekken tegelijk in de westerse wereld en wie kunnen we onder deze tegencultuur scharen? Vast staat dat waar de tegencultuur ook vandaan is gekomen, in Nederland deze subcultuur duidelijk getransformeerd is door beïnvloeding van de Nederlandse cultuur en samenleving. Dit kwam niet voort uit een afkeer van Amerikaanse ideeën, maar eerder vanuit een ander politiek klimaat met andere landelijke problemen. Het Nederlandse politieke klimaat was gebaseerd op een poldermodel waarbij het sluiten van compromissen centraal stond, terwijl er in Amerika sprake was van een antagonistisch model. Deze twee transfers, van zowel de festivals als van contra-culturele bewegingen, hebben een sterke relatie met elkaar. Ze zijn met elkaar verweven en hebben elkaar versterkt.

## 2.1 Transfer van Amerika naar Nederland?

Op welke manieren is er tussen 1965 en 1970 sprake geweest van *cultural transfer* rondom pop- en rockmuziekfestivals. Op welke manier zijn de twee in Nederland ontstane bewegingen Provo en de Kabouterbeweging verbonden met de Angelsaksische tegencultuur? De vraag is bij welk festival er in Nederland valt vast te stellen of er sprake is geweest van transfer tussen Amerika en Nederland. Aan de hand van een interview met medeorganisator Rob van Gemert van Flight to Lowlands Paradise 1967 en 1968 en een interview met een medeorganisator George Knap van Holland Pop Festival 1970 probeer ik vast te stellen of de organisatie een beeld had van wat er in de internationale muziekcène gebeurde en of deze festivals beïnvloedt zijn door Amerikaanse festivals. Daarnaast zal ik analyseren hoe bepaalde jeugdculturen of zogezegde subculturen in Nederland verschenen.

Op basis van een interview dat Olaf van der Muijden voor zijn afstudeerscriptie ‘Tussen Provo en Coca-Cola. Flight to the Lowlands Paradise (1967, 1968) en Holland Pop Festival (1970)’ hield met medeorganisator Rob van Gemert is lastig vast te stellen hoe deze festivals in relatie staan tot de festivals in het buitenland. Van Gemert benadrukt het spontane karakter van het organiseren van festivals in Nederland. Naast het overgenomen idee om de jeugd meer ruimte te geven voor eigen vermaak is er geen sprake geweest van *cultural transfer* wanneer je kijkt naar de opzet van het festival. In het interview komt naar voren dat het festival tot stand was gekomen zonder al te veel

overleg en organisatie. Van Gemert zei zich weinig overleg of vergaderingen met andere instanties te herinneren. De radicale linkse mentaliteit die in de underground scene heerste was terug te vinden in de ongestructureerde aanpak. Van Muijden geeft in zijn onderzoek aan dat de onervarenheid van de organisatoren er van af spatte. Van Gemert zei: “Er was ook weinig concurrentie. Grote vraag, weinig aanbod. Je deed het spontaan en er was bijna geen planning. Dat het zo groot geworden was, was niet verwacht. Je deed het intuïtief. Je deed maar wat. Je wist eigenlijk niet waar je mee bezig was, maar je deed het wel.”<sup>33</sup>

Op basis van het interview tussen Olaf van Muijden en Rob van Gemert valt niet af te leiden dat er sprake is geweest van een adaptatie van het concept van muziekfestivals zoals deze in Amerika zijn ontstaan. Er zijn wel andere gegevens die wellicht een transfer kunnen bewijzen. De lichtshows, die tijdens het Amerikaanse Monterey Pop Festival in 1965 werden verweven met de muziekacts, waren in de Jaarbeurs waar “Flight” werd georganiseerd wel aanwezig. Daarnaast werden er marktkraampjes toegestaan, wat er voor zorgde dat zowel politieke bewegingen, de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSH) en platenverkopers een toneel hadden om hun goederen en ideeën toonbaar te stellen. Deze kraampjes waren ook aanwezig op Monterey Pop Festival. Transformatie van deze *love-in* vinden we terug als we kijken naar het festivalterrein. In Amerika werden deze festivals buiten gehouden, terwijl “Flight” en Hai in de Rai in een hal plaatsvonden. Aannemelijk is dat er gekozen werd voor een hal als festivallocatie omdat het concept in Nederland nog door de underground scene beheerd werd.

Hoewel er uit het interview niet te concluderen valt dat de muziekfestivals uit San Francisco – en dan in het bijzonder Monterey Pop Festival – als model hebben gediend voor “Flight” is het aannemelijk dat de festivals als voorbeeld werden gezien voor de opzet van het festival in de Jaarbeurs. De bijkomstigheden als lichtshows en politieke *stands* zijn terug te vinden bij “Flight”. Dit wekt de suggestie dat er wel sprake is geweest van adaptatie van het concept muziekfestival. Er valt echter niet te spreken van een duidelijke transfer waarbij er nationale of regionale elementen zijn toegevoegd. Wat er mist is een internationaal contact tussen organisatoren in Amerika en Nederland, of een bevestiging vanuit de organisatie van “Flight” die er op neer komt dat de organisatie een Amerikaans concept als voorbeeld heeft gebruikt. Historicus Te Velde stelt in zijn artikel dat door de geschiedenis aan de hand van *cultural transfer* te onderzoeken aantoonbaar gemaakt kan worden dat gebeurtenissen niet alleen tegelijkertijd gebeurde, maar dat deze gebeurtenissen ook met elkaar verbonden waren. Aan de hand van het interview over “Flight” valt wel te concluderen dat er tegelijkertijd op internationaal niveau dezelfde soort gebeurtenissen plaatsvonden, maar niet dat deze gebeurtenissen door middel van communicatie ook daadwerkelijk met elkaar verbonden waren.

Vervolgens zijn er twee andere muziekfestivals die met elkaar te vergelijken zijn. Woodstock Music & Art Fair 1969 en Holland Pop Festival 1970 zijn relatief goed te vergelijken om te

---

<sup>33</sup> van Muijden, ‘Tussen Provo en Coca-Cola’, 39.

achterhalen of er sprake is geweest van *cultural transfer*. Historicus Hans Righart ziet het Holland Pop Festival 1970 evenals Woodstock Music & Art Fair 1969 als een prettige afsluiting van een periode. De organisatie was uitstekend. Vermeld moet worden dat er tijdens het Altamont Free Festival, gehouden op 6 december 1969, uiteindelijk vier jongeren het leven lieten.<sup>34</sup> *The Stones* hadden als beveiliging tijdens dit gratis festival de *Hells Angels* als beveiliging ingeschakeld. Dronken en high van de LSD traden zij agressief op in situaties die daar geen aanleiding toe gaven. Toen Mick Jagger, de zanger van *The Stones*, dacht dat een van de bezoekers zich met een pistool richting het podium bewoog, viel een van de *Angels* de 18 jarige Meredith Hunter aan, stak hem meerdere malen, waarna deze jongen ter plaatse het leven liet. Dit festival wat door de *the Rolling Stones* gehouden werd, is vaak bestempeld als het einde van het hippietijdperk in Amerika.<sup>35</sup> Angst voor herhaling van het Altamont-drama verving de voormalige aanname dat de veiligheid van de bezoekers van muziekfestivals niet ter discussie stond. De aanname dat muziek mensen alleen op een positieve manier tot elkaar zou brengen was niet langer houdbaar.

Zes maanden later bleek dat een festival van dergelijk formaat in Nederland nog altijd tot de mogelijkheden behoorde. In eerste instantie kwam het festival tot stand vanuit de gedachte dat er vanuit de gemeente Rotterdam 25 jaar na de Tweede Wereldoorlog een gevarieerd programma zou moeten komen om de vrijheid te vieren. Communicatie '70 werd opgericht om te kijken naar een aantal plannen die geschikt zouden zijn voor deze viering. George Knap vond dat naast de verplichte herdenkingsdiensten er ook ruimte moest zijn voor een eigentijds evenement en kwam zo op het idee een popevenement te organiseren. De organisatie van dit popfestival met Berry Visser als voorzitter, George Knap als penningmeester, Knap's toenmalige vrouw Toosje Knap, belast met publicitaire verantwoordelijkheid en Piet van Daal die de technische afhandeling deed, heeft in samenwerking met de Rotterdamse politiedienst er voor kunnen zorgen dat het festival de boeken in is gegaan als het naar Knap's eigen zeggen meest vredelievende festival.<sup>36</sup> Die reputatie is mede te danken aan het gedoogbeleid van de Rotterdamse gemeente ten aanzien van het Holland Pop Festival. Er werd samen met de Rotterdamse politiedienst besloten om het gebruik van softdrugs te gedogen. Om de veiligheid te waarborgen en polarisatie tegen te gaan moest er vooraf geanalyseerd worden wat er mogelijk fout zou kunnen gaan. In het nu volgende staat de organisatie van het festival in het Kralingse Bos centraal, waarbij de aandacht uitgaat naar de inspiratiebronnen van de organisatie en vervolgens naar de wijze waarop zij deze bronnen hebben benut bij het opzetten van het festival in Rotterdam.

Ik zal eerst stilstaan bij de informatie die de organisatie vooraf ter beschikking stond en uitwijden over eventuele knelpunten en problemen rondom het organiseren van een outdoor festival.

---

<sup>34</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 255.

<sup>35</sup> Z.a., 'Moord per ongeluk op de film vastgelegd' in: *Limburgsch dagblad*, 26 maart 1970, 3.

<sup>36</sup> Interview met G. Knap, 9 juni 2013.

Na de Woodstock Music & Art Fair werd door een aantal festivalorganisatoren besloten om bijeen te komen met als doel problemen rondom festivals in kaart te brengen. In november 1969 werd er in New Mexico het congres “Symposium” gehouden waar een zestigtal organisatoren op af kwamen. Er werd een lijst met algemene richtlijnen waarmee bij toekomstige festivals rekening gehouden moest worden. Zaken die onder andere aan de orde kwamen waren: de hoogte van het podium, geluidsinstallaties, parkeerruimte, afvoer van afval, ordebewaking en voedsel- en drinkvoorzieningen.<sup>37</sup> Of Visser en Knap weet hebben gehad van de bijeenkomst in New Mexico, is mij niet duidelijk. Wel weet ik dat zij op eigen initiatief analyseerden welke mogelijke problemen er tijdens een festival zouden kunnen ontstaan.

Visser en Knap die voornamelijk verantwoordelijk waren voor de invulling van het programma, het onderhouden van contact met artiesten en het verrichten zakelijke handelingen, gebruikten voor de organisatie van hun festival in het Kralingse Bos Woodstock Music & Art Fair als voorbeeld. De gelijknamige film was in het voorjaar van 1970 nog niet in de Nederlandse theaters verschenen, maar Visser en Knap kregen exclusieve toestemming om samen met de inspecteur voor jeugdgezondheidszorg Wafelbakker, die de regio Zuid-Holland voor zijn rekening nam, de keuring van de film bij te wonen.<sup>38</sup> Door de film te bekijken, analyseerden ze welke problemen mogelijk tijdens het festival konden ontstaan. Hoe moest er bijvoorbeeld worden omgegaan met bezoekers die last hadden van bijverschijnselen van drugs? Het landgoed van Max Yasgur waar *Woodstock* werd gehouden, lag ver buiten de stad wat er voor zorgde dat toegang tot publieke diensten nihil waren. Hoe moest het podium worden opgebouwd om bezoekers zo veel mogelijk van het podium te weren.<sup>39</sup> De organisatie van Holland Pop Festival had een enorm voordeel ten opzichte van de organisatoren van de Woodstock Music & Art Fair. Wat Michael Lang in Bethel voor ogen had was nog nooit eerder vertoond, terwijl de organisatie van Holland Pop Festival de film en de kranten konden raadplegen over mogelijke problemen die zich binnen en buiten het festivalterrein zouden kunnen voordoen. De organisatie kreeg het niet voor elkaar te voorzien in voldoende sanitaire voorzieningen en een dag voor de opening van het festival verbood de Commissaris van de New York City Police de gevraagde 346 *off-duty* agenten deel te laten nemen aan de beveiliging, aangezien er in 1967 regels waren opgesteld die er voor zorgde dat het verboden was om als politieofficier deel te nemen aan bijbaantjes die te maken hadden met beveiliging. De New Mexico Commune ging vervolgens als *Please Force* voorzien in de veiligheid en de behandeling van drugsgebruikers die in een bad trip verkeerden.<sup>40</sup>

Op basis van deze inventarisatie van problemen kwamen Visser en Knap tot de analyse dat in het bijzonder de veiligheid van de festivalbezoekers voorop stond en dat polarisatie onder de

---

<sup>37</sup> Vos, ‘Holland Pop Festival’, 93-94.

<sup>38</sup> Interview met G. Knap, 9 juni 2013.

<sup>39</sup> Interview met G. Knap, 9 juni 2013.

<sup>40</sup> M. W. Doyle, ‘Statement on the Historical and Cultural Significance of the 1969 Woodstock Festival Site’, (september 2001), 02-03-2013: <<http://www.woodstockpreservation.org/SignificanceStatement.html>>.

festivalgangers vermeden moest worden. De aanwezigheid van drank en drugs zouden mogelijk voor polarisatie zorgen, waarbij drankgebruikers sneller dan drugsgebruikers eventuele confrontaties zouden uitlokken. Het bezit en de verkoop van drank op het terrein werd dus verboden. De veiligheid diende gewaarborgd te worden door de politie, waarbij zij met het oog op eventueel verzet tegen de autoriteiten vanuit het publiek, zonder uniform op het terrein aanwezig waren. Het fiasco met de Hells Angels in Altamont moest te allen tijde vermeden worden. Knap vond dat deze groepering, die in Nederland nauwelijks actief was maar vanuit wellicht vanuit Engeland naar het festival wilde trekken, onder geen beding het terrein mocht betreden. Daarentegen werd er door de politie niet gecontroleerd op het gebruik van drugs. Daarnaast stond er een team van zestig hulpverleners van de Stichting Release en een medisch team onder leiding van een psychiater van de Rotterdamse GG & GD paraat die mensen die door toedoen van drugs problemen ondervonden werden geholpen.<sup>41</sup> De gemeentelijke instanties hielpen de organisatie waar mogelijk, ondanks dat de regelgeving over het gebruik van het Kralingse Bos de organisatie vaak in de weg stond. De Rotterdamse politie besloot na een analyse van het Isle of Wight Festival in Engeland, een snel groeiend festival gehouden tussen 1968 en 1970, en de Woodstock Music & Art Fair van 1969 de problemen die zich op het terrein voor zouden kunnen doen op een gepaste manier aan te pakken. Dit hield in dat er mild zou worden opgetreden bij eventuele overtredingen, om zo een massale afkeer of oproer tegen de autoriteit, in dit geval de politie, te vermijden. Buiten het festivalterrein om zouden 800 aanwezige krachten de omgeving van het terrein surveilleren.<sup>42</sup>

Volgens Knap werd de aanwezigheid van politiek en religie, die toentertijd onlosmakelijk met elkaar verworven waren, vermeden om polarisatie op het terrein te voorkomen. De NSVH mocht wel met een *stand* op het terrein staan met het doel om de jeugd te voorzien van condooms. Daarnaast werd er een speakerscorner in de hoek van het terrein geplaatst, maar het er werden geen stands verhuurd aan politieke of religieuze groeperingen. Knap gaf in een interview te kennen dat het opdringerige aspect van het opleggen van een overtuiging niet binnen de filosofie van het festival viel. Het festival diende een feest voor iedereen te worden.<sup>43</sup> Hoewel politiek en religie dus geen plaats diende te hebben binnen het festival slaagde het Leger des Heils er op de zondagochtend in om met een speaker het podium te betreden en de net wakker wordende menigte die nog op het terrein aanwezig was toe te spreken. Het Leger des Heils zag tijdens het festival potentie om in te gaan op politieke vraagstukken en greep de kans aan om haar levensbeschouwing naar het jeugdige publiek over te dragen. Toen Knap van de gebeurtenis op het podium op de hoogte werd gesteld is hij zo snel mogelijk naar het festivalterrein gereden om het evangelisch kerkgenootschap van het podium te halen. Ondanks dat de organisatie het doel had polarisatie door middel van het verspreiden van

---

<sup>41</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 265.

<sup>42</sup> van Muijden, *Tussen Provo en Coca-Cola*, 47.

<sup>43</sup> Interview met G. Knap, 9 juni 2013.

politieke of religieuze standpunten zoveel mogelijk tegen te gaan was het Legers des Heils er toch in geslaagd het hoofdpodium te betreden. Het is niet duidelijk waarom de media niet bericht heeft over dit incident, terwijl deze gebeurtenis op de zondagochtend de organisatie toch een hak had gezet. Een van de stewards had zonder toestemming van de organisatie het Leger op het podium laten plaatsnemen. Ook is het opvallend dat het onderzoeksteam van het Nederlands Instituut voor Maatschappelijk Werk Onderzoek (NIMAWO) in hun analyse hebben bericht over dit incident. Dit instituut was in 1967 opgericht door het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk en de Nationale Raad voor Maatschappelijk Welzijn en had tijdens dit festival het doel om een uitgebreide analyse te maken van dit festival.<sup>44</sup> Knap is bij het horen van de megafoon vanuit zijn huis meteen naar het podium toegesnel om het Leger des Heils te laten verwijderen. Wellicht dat door het snelle optreden van Knap de media het incident niet hebben opgepikt.

---

<sup>44</sup> Vos, 'Holland Pop Festival', 2.

Come you masters of war  
You that build all the guns  
You that build the death planes  
You that build all the bombs  
You that hide behind walls  
You that hide behind desks  
I just want you to know  
I can see through your masks.

You that never done nothing  
But build to destroy  
You play with my world  
Like it's your little toy  
You put a gun in my hand  
And you hide from my eyes  
And you turn and run farther  
When the fast bullets fly.

Bob Dylan, Masters of War, 1963<sup>45</sup>

## *2.2 De opkomst van een internationale tegencultuur/counterculture?.*

De snelle groei van festivals was een oorzakelijk gevolg van een andere ontwikkeling in de jaren zestig. In de jaren zestig ontstond er bij een groot gedeelte van de babyboomers het gevoel dat zij zich niet langer konden identificeren met de toenmalige normen en waarden binnen de westerse samenleving. Tijdens de jaren zestig zaten veel jongeren die na de Tweede Wereldoorlog geboren waren in hun tienerjaren. De koopkracht van de jeugd in de meeste westerse landen was door stabiele economische groei in korte tijd snel toegenomen. Mede hierdoor kon de jeugd zichzelf van muziek voorzien door het kopen van een eigen radio of platenspeler. Doorstuderen werd voor velen steeds toegankelijker, waardoor intellectuele zelfverrijking groeide. Steeds meer jongeren bleven langer in de schoolbanken zitten, waardoor zij gemiddeld tussen hun tiende en twintigste levensjaar in gesloten

---

<sup>45</sup> Het nummer 'Masters of War' is door Bob Dylan in de winter van 1962-1963 geschreven als protest tegen de wapenwedloop die vanaf de jaren zestig begon toe te nemen. Het nummer illustreert dat zangers zich begonnen te verbinden met verschillende protestbewegingen. Al snel werden zangers als Bob Dylan gezien als de stem van een generatie, hoewel hijzelf tijdens interviews antwoordde dat hij het niet als een taak zag om de stem van het volk te zijn.

leeftijdscohorten doorbrachten.<sup>46</sup> Omdat deze naoorlogse generatie zo groot was, was de voorwaarde voor deze generatie aanwezig om uit te groeien tot een coherente groep. Tussen 1960 en 1970 lag bijvoorbeeld in Nederland het percentage jongeren onder de twintig jaar tussen de 37,3 en 35,9. Het totale bevolkingsaantal schommelde in deze tien jaar tussen de 11.417.000 en 12.958.000 inwoners. Daarnaast werd de groep twintigers steeds groter, terwijl deze groep ook nog tot de babyboomgeneratie kan worden berekend. Deze generatie was groot in aantal en had dus potentie om via grootschalige acties de aandacht van de media te trekken en om leeftijdsgenoten te werven voor bepaalde protestacties of nieuwe ideologieën.<sup>47</sup>

De ontwikkeling van contra-culturele bewegingen – die zich over voornamelijk Amerika, Groot-Brittannië, Nederland, Frankrijk, Italië en Denemarken uitkristalliseerde en tegelijkertijd een nationale vorm aannam – moet onder andere worden gezien als een voortvloeiende uit een kleinschalige stroming, namelijk die van de *Beat Generation*. Deze naoorlogse generatie van schrijvers in Amerika had een ander idee over hoe literatuur en cultuur tot uitwerking zou moeten komen. Deze schrijvers kwamen voornamelijk uit de welgestelde bovenklasse van de samenleving. Toen in 1957 een aantal Beatschrijvers media-aandacht trokken, werden zij zowel bekritiseerd als verwelkomd: hun afkeer voor materialistische waarden en het op zoek gaan naar de diepere betekenis van het leven vond later in de jaren zestig gehoor bij vele jongeren.<sup>48</sup> Deze literaire stroming vestigde zich voornamelijk rond New York en Californië. De *Beats* namen allerlei soorten baantjes aan om zo langere reizen door het land te kunnen bekostigen, met als doel zichzelf geestelijk te verrijken. Ook waren het vroege participanten in protestacties voor onder andere de *Civil Rights*.<sup>49</sup> Deze burgerrechtenbeweging omvatte tussen 1954 en 1968 wetgeving en georganiseerde inspanningen om publieke en private vormen van rassendiscriminatie tegen Afro-Amerikanen en andere kansarme groepen op te heffen. Deze burgerrechtenbeweging inspireerde tijdens de jaren zestig talloze andere achtergestelde groepen in Amerika, zoals vrouwen, immigranten, homoseksuelen en andere groepen die in het verleden gediscrimineerd werden, om te protesteren voor het recht op gelijkheid.<sup>50</sup>

Degene die als hippies werden bestempeld, waren bewust of onbewust sterk beïnvloed door de *Beats*.<sup>51</sup> Net als de *Beats* kozen de hippies voor een alternatieve levenswijze, waarmee ze de maatschappij ontvluchtten. In de zomer van 1967 werden alleen al in Californië meer dan tienduizend

---

<sup>46</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 117.

<sup>47</sup> Z.a., 'Bevolking, huishoudens en bevolkingsontwikkeling; vanaf 1899' *Centraal Bureau Statistiek*, <<http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?VW=T&DM=SLNL&PA=37556&D1=044&D2=1,11,21,31,41,51,61,71,81,91,101,111,l&HD=130605-0926&HDR=G1&STB=T>>

<sup>48</sup> Marwick, *The Sixties*, 32-33.

<sup>49</sup> A. Charters ed, *The Beats: Literary Bohemians in Postwar America*, (Detroit 1983) 'Foreword' XI.

<sup>50</sup> T. Borstelmann, *The 1970s. A New Global History from Civil Rights to Economic Inequality*, (New Jersey 2012) 96.

<sup>51</sup> Marwick, *Ibidem*, 481.



hippies door de politie op verzoek van de ouders aangehouden en naar huis gebracht.<sup>52</sup> Deze jongeren waren onder andere door Jack Kerouac's *On the road* geïnspireerd om in Amerika te gaan reizen, maar hun jeugdige leeftijd stond volgens vele ouders een dergelijke reis in de weg.

Marwick stelt dat de "fulltime hippies" als een essentieel Amerikaans fenomeen dienen te worden beschouwd:

The linguistic origins are indisputably American. However, while recognizing America as its birthplace, A French commentator highly critical of the whole hippie movement insisted that the European wave was originated in Britain by the Albert Hall underground poetry festival. And in American sources (...) we find the view being quite strongly expressed that the hip place to be is London, with descriptions being given of hip households, which seem very like embryonic hippie communities.<sup>53</sup> Yet at the same time, on the continent of Europe, groups of a nonconformist, broadly counter-cultural type were appearing.<sup>54</sup>

In reactie op de Franse commentator omschrijft Marwick Amerika als de geboorteplaats voor de hippiecultuur, hoe aantrekkelijk Londen ook was voor Amerikanen in die tijd. Dat neemt niet weg dat de hippiecultuur ook in Londen, en op het continent bestond. De landen die in het citaat bedoeld worden zijn Denemarken, Zweden, Nederland, West-Duitsland en Zwitserland. Hoewel de herkomst van de hippiecultuur ogenschijnlijk in Amerika ligt, heeft een deel van de jeugd van de continentale Europese landen deze cultuur omarmd en deels weten te transformeren door er meer politieke daadkracht in te verweven. Hoewel deze transformatie tijdens de festivals niet zozeer zichtbaar was, was deze transformatie wel terug te vinden bij een beweging als Provo. Ik zal later inhoudelijk terug komen op de Provobeweging. Deze transformatie is volgens Marwick te verklaren vanwege de troebele scheidslijn tussen protestanten en hippies in Europa. In Amerika stonden deze groepen verder uit elkaar.

Verder stelt Marwick vast dat er zo'n 200.000 fulltime hippies in Amerika in de jaren zestig leefden en dat er in Europa een groep van dezelfde omvang bestond. Het blijft echter moeilijk om een hippie te definiëren, aangezien het een soort synoniem werd voor iedereen die zich opmerkelijk kleepte en psychedelische drugs gebruikte. Daarnaast waren er talloze weekendhippies die alleen festivals bezochten maar er voor de rest geen andere levenswijze op na hielden.<sup>55</sup>

Ook de Amerikaanse studenten kwamen in opstand tegen zowel de autoriteiten als de oorlog in Vietnam. Voordat deze oorlog een discussie op de Campussen werd, ging de aandacht voornamelijk uit naar de situatie op de Universiteiten zelf. De Universiteit werd gezien als een onderdrukkend instituut. Gedurende het voorjaar van 1965 werden er talloze demonstraties gehouden welke het doel

---

<sup>52</sup> Z.a., 'Hippie wil geen slaaf zijn' in: *Limburgs Dagblad*, 13 december 1969, 5.

<sup>53</sup> Esquire, oktober 1965.

<sup>54</sup> Marwick, *Ibidem*, 481.

<sup>55</sup> Marwick, *The Sixties*, 480-481.

hadden de onderdrukkende Universiteit, die zich als instituut had weten te nestelen in een onderdrukkende samenleving, te bekritisieren.<sup>56</sup> Er lag een sterk autoritair probleem bij de Universiteiten. Studenten hadden moeite met het doen van hun eigen onderzoek en waren sterk afhankelijk van een paternalistische relatie met de docenten.<sup>57</sup> Historicus Arthur Marwick vat in zijn boek kort samen welke actoren er meededen in de studentenprotesten:

"In the unfolding of student activism from 1964 to the spectacular events of 1968, the important actors were: the university authorities; the politicians, always responsive to powerful vested interests and to the conservative, redhating sentiments of America's by no means completely silent 'silent majority'; the police and, at times, the military; and, on the other side, a range of students from the dedicated activists to the moderately resentful and vaguely idealistic."<sup>58</sup>

Amerikaans historicus Edward Morgan spreekt van een nieuwe 'prefiguratieve' dimensie van de politiek die in Amerika in de jaren zestig kwam opzetten.<sup>59</sup> Tegenover het conventionele concept van politiek bedrijven, waarin politiek slechts een middel is om een bepaald doel te bereiken, bracht de burgerrechtbeweging emotionalisering van de politiek.<sup>60</sup> Deze emotionalisering ontstond mede door het gebruik van muziek tijdens de acties die de burgerrechtbewegingen uitvoerde. Het nieuwe politieke actierepertoire wordt in verband gebracht met de "The New Left": een benaming voor de linkse radicale politieke bewegingen die vooral binnen de Amerikaanse en Britse studentenkringen ontstonden. De in de jaren zestig ontstane protestbewegingen worden ook wel aangeduid met de ruim omvattende term *counterculture*. De academicus Theodore Roszak gaf in 1968 in zijn artikel 'Youth and the Great Refusal' een omschrijving van deze opkomende cultuur:

The counterculture is the embryonic cultural base of New Left politics, the effort to discover new types of community, new family patterns, new sexual mores, new kinds of livelihood, new aesthetic forms, new personal identities on the far side of power politics, the bourgeois home, and the Protestant work ethic.<sup>61</sup>

Deze omschrijving is, hoewel zeer mooi gedefinieerd, zeer breed en moeilijk te toetsen aan bepaalde groepen. Volgens de Nederlandse cultuurpsycholoog Ruud Abma "zijn tegenculturen niet simpelweg de uitdrukking van een generatieconflict of van jeugdig radicalisme".<sup>62</sup> De mate van invloed van een tegencultuur hangt onder meer af van zes variabelen: de mate waarin ze zich in het hart van de crisis

---

<sup>56</sup> Marwick, *Ibidem*, 541.

<sup>57</sup> Marwick, *Ibidem*, 537.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Righart, *Ibidem*, 167.

<sup>60</sup> E.P., Morgan, *The 60s experience: Hard lessons about modern America*, (Philadelphia 1991) 95-96.

<sup>61</sup> A. Marwick, *The Sixties*, 11.

<sup>62</sup> R. Abma, *Jeugd en tegencultuur. Een theoretische verkenning* (Proefschrift Utrecht 1990) 138.

weet te nestelen, de aandacht die ze krijgt in de media en in het algemeen in de openbaarheid, de kwaliteit en aantrekkingskracht van haar ideologische of culturele articulatie, de aanhang die ze verwerft onder leeftijdsgenoten, de culturele “bondgenootschappen” die ze met bestaande ondergrondse tradities weet te sluiten en haar structurele positie ten opzichte van de heersende cultuur.<sup>63</sup> Lang niet alle variabelen waren even sterk aanwezig bij de tegencultuur van de jaren zestig. Er was in de jaren zestig bijvoorbeeld geen sprake van een echte economische crisis, maar er was echter wel een culturele crisis gaande. Bestaande idealen waren in strijd met de idealen van de jeugdcultuur wat voor frictie zorgde.

Ter discussie staat de gedachte dat er tijdens de jaren zestig een transnationale tegencultuur ontstond. Onder meer door onderzoek van de afgelopen jaren blijkt dat deze groep niet zo homogeen was als dat Righart in zijn boek beschrijft. De Duitse historicus Detlef Siegfried sluit zich deels aan bij de opvatting van Righart en spreekt van een transnationale jeugdcultuur welke zich eind jaren vijftig in heel Europa verspreidde. Hij stelt dat een onafhankelijke jeugdcultuur in de jaren vijftig alleen kon ontstaan door toedoen van het ontstaan van zakgeld wat de jeugd zelf kon gaan uitgeven.<sup>64</sup> De jeugd werd deels financieel onafhankelijk. De zoektocht naar materiele welvaart leidde in Amerika en West-Europa tot een verschuiving in de fundamentele opvattingen en waarden van de samenleving. Traditionele waarden als orde en volgzaamheid werden vervangen door idealen als zelfactualisatie en sociale betrokkenheid.<sup>65</sup> Dit primaire, van oorsprong Angelsaksische gedachtegoed werd dus op transnationaal niveau overgenomen. Dit is ook terug te vinden bij de studentenprotesten in mei 1968 waar er in een televisie-interview met studenten uit verschillende landen door de studenten wordt bevestigd dat de protestbeweging de nationale grenzen had overstegen in een poging om een alternatieve samenleving en wereldorde te creëren.<sup>66</sup>

Door de tegencultuur via het perspectief van *cultural transfer* te bekijken, wordt duidelijk dat het om een meer gelaagd fenomeen gaat dan voorheen gedacht werd. Er was sprake van een universele mentaliteit, namelijk anti-establishment en vaak ook antikapitalistisch, maar de jeugd onderscheidde zich op nationaal niveau door op een eigen manier haar ongenoegen over de bestaande maatschappij te uiten. Deze onvrede kanaliseerde zich in eigen land via verschillende jeugdbewegingen die varieerden in de mate van politieke betrokkenheid. De term counter-cultural leent zich beter voor een omschrijving van de opkomst van protestbewegingen in de westerse wereld.<sup>67</sup> Zijn punt is dat er geen harmonieuze, geïntegreerde tegencultuur bestond, die voortdurend inging tegen de *mainstream culture* van de oudere generaties. Dit zien we in Nederland terug bij het ontstaan van tegenbewegingen. Provo

---

<sup>63</sup> Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 138.

<sup>64</sup> D. Siegfried, ‘Music and Protest in 1960s Europe’, 1.

<sup>65</sup> Siegfried, *Ibidem*, 58-59.

<sup>66</sup> M. Klimke, en J. Scharloth, ‘1968 in Europe. An Introduction.’, in: *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956-1977* (New York 2008) 1.

<sup>67</sup> Marwick, *The Sixties*, 12.

en de Kabouterbeweging waren vrij radicaal. Lang niet alle jongeren voelde zich verbonden met deze bewegingen.

### 2.3 Verzet in Nederland

In Amerika hing de opkomst van de muziekfestivals sterk samen met politiek protest. Die relatie is niet alleen door de toenmalige journalistiek herkend, maar ook door historici onderschreven. In Nederland is de relatie tussen de festivals en politiek protest eind jaren zestig meer indirect. De Nederlandse casus is wat deze relatie betreft weerbarstiger. Hoewel de festivals een politiek karakter hadden in die zin dat de bezoekers non-conformistisch waren, werden de festivals door de media toentertijd als apolitiek omschreven. De tegenculturen waren op de festivals door uiterlijk vertoon wel zichtbaar, maar hadden geen stem in de zin dat het een politiek beladen bijeenkomst was. Toch hadden tegenculturen wel degelijk invloed op de Nederlandse samenleving.

Het ontstaan van de contra-culturele bewegingen kwam voort uit een veranderende situatie rondom de jeugd. De jeugd kreeg meer te besteden, zat langer op school omringd met leeftijdsgenoten en werd zowel materieel als intellectueel meer onafhankelijk van haar ouders. Daarbij moet rekening worden gehouden met de globalisering van communicatiekanalen, waardoor de Nederlandse jeugd een inkijk kreeg in andere Westerse jeugdculturen.<sup>68</sup> Het merendeel van de Nederlandse jeugd groeide in de jaren vijftig nog op in besloten sfeer van het verzuilde gezin. In de jaren zestig begon de naoorlogse generatie zich onbehagelijk te voelen in een maatschappij waar volwassenen voorschreven wat de jeugd te leren had, wat voor werk zij moesten doen, wat voor muziek er geluisterd moest worden en welke kleding- en haarstijl men moest aanhouden. Ook de centrale rol van godsdienst binnen de samenleving – waardoor jongeren gepolariseerd van elkaar opgroeiden – begon de jeugd tegen te staan.<sup>69</sup> Historicus Hans Righart vat in *De eindeloze jaren zestig* uit het jaar 1995 scherp op hoe deze jeugdige groep aan elkaar werd verbonden:

De *teenager* is veel minder een beweging dan een type. Ten dele is hij bewust gecreëerd uit commerciële overwegingen, gedeeltelijk ook heeft hij een geheel eigen dynamiek ontwikkeld. De hedonistische tienercultuur mocht dan van origine een – aanvankelijk vooral Amerikaanse – uitvinding van reclamemakers en verkopers zijn, hij werd snel geannexeerd door de doelgroep zelf. Die er naast het advertentiekanaal een tweede kanaal voor eigen gebruik in aanbracht. Daardoor konden ook rebelse en maatschappijkritische boodschappen uitgezonden worden.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Klimke, en Scharloth, *Ibidem*, 2.

<sup>69</sup> Tasman, *Louter Kabouter*, 13.

<sup>70</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 200.

De Nederlandse jeugdculturen waren in verschillende typen te onderscheiden. Naast de sterk consumptief ingestelde kleding- en muziekcultuur bestond er een anti-establishment-cultuur die deels aansloot bij oudere fundamenteel maatschappijkritische stromingen zoals het anarchisme en het revolutionair socialisme.<sup>71</sup> Deze cultuur was allereerst underground. Beargumenteerd kan worden dat deze jeugdculturen opgingen in een grote nationale tegencultuur, maar in de discussie over het begrip kwam al naar voren dat dit begrip te breed is en dus niet representatief is voor de jeugd van de jaren zestig.

Net als in Amerika kwam er ook in Nederland kritiek op het buitenlandse interventiebeleid van de Amerikanen in Zuidoost Azië. Hoewel Nederland geen troepen had gestationeerd voor de Vietnamoorlog, kwamen er vanuit de samenleving wel protestgeluiden. Dit protest kwam vanuit de Pacifistisch Socialistische Partij (PSP) en aanverwante pacifistische organisaties zoals, zoals het Comité 1961 voor de Vrede. Daarnaast waren de protestacties het werk van de aan de gelieerde communistische groeperingen en jongeren- en studentenorganisaties.<sup>72</sup> In oktober 1965 verscheen in het *NRC* op initiatief van de PSP'ers Sietse Bosgra, Fries de Vries en Henk Branderhorst een getekende petitie welke ondertekend was door 250 hoogleraren, journalisten, artsen, kunstenaars, theologen en dominees. In de petitie werd de Nederlandse regering verzocht bij de Amerikaanse regering aan te dringen op een stopzetting van de bombardementen op Vietnam.<sup>73</sup> Naast deze linkse intellectuele activisten kwam er kritiek van studentenbewegingen. Op 29 oktober 1965 werd er door de Algemene Studentenvereniging Amsterdam (ASVA) en de studentenraad van de Vrije Universiteit een *teach-in* in de Koopmansbeurs in Amsterdam georganiseerd. Dit idee was gebaseerd op de *teach-in* die op de Universiteit van Michigan op 24 en 25 maart gehouden werd.<sup>74</sup> Boudewijn de Groot zong in 1966 het lied *Welterusten meneer de president*. Het lied, gecomponeerd door tekstdichter Lennaert Nijgh, uitte kritiek op de gewetensloosheid van de Amerikaanse president Lyndon B. Johnson:

Meneer de president, welterusten  
Slaap maar lekker in je mooie witte huis  
Denk maar niet teveel aan al die verre kusten

---

<sup>71</sup> J.H.C. Blom en E. Lamberts ed, *Geschiedenis van de Nederlanden*, (z.p. 2005) 359-360.

<sup>72</sup> R. van der Maar, *Welterusten mijnheer de president: Nederland en de Vietnamoorlog 1965-1973*, (Utrecht 2007) 42.

<sup>73</sup> van der Maar, *Welterusten mijnheer de president*, 48.

<sup>74</sup> De *teach-in* op de Universiteit van Michigan bleek een doorslaand succes. Op 15 en 16 mei werd er bijvoorbeeld een *teach-in* over de Vietnamoorlog gehouden in Washington D.C., die via de televisie door meer dan 100 universiteiten en 100.000 studenten werd gevolgd. De *teach-in* is afkomstig van de zwarte burgerrechtbeweging. John. S. Bowman (red.), *The world almanac of the Vietnam War*, (NewYork1985),115. Charles De Benedetti, *An American ordeal. The anti-war movement of the Vietnam era*, (New York 1990) , 107-108 en 114-115.

Waar uw jongens zitten eenzaam ver van huis

Denk vooral niet aan die 46 doden  
Die vergissing laatst met dat bombardement  
En vergeet het vierde van die 10 geboden  
Die u als goed Christen zeker kent

Denk maar niet aan al die jonge frontsoldaten  
Eenzaam stervend in de verre tropennacht  
Laat die bleke pacifistenklik maar praten  
Meneer de president, slaap zacht

Droom maar van de overwinning, en de zege  
Droom maar van uw mooie vredesideaal  
Dat nog nooit door bloedig moorden is verkregen  
Droom maar dat het u wel lukken zal ditmaal

Kijk maar niet naar al die mensen die verrekken  
Hoeveel vrouwen, hoeveel kind'ren zijn vermoord  
Droom maar dat u aan het langste eind zult trekken  
En geloof van al die tegenstand geen woord

Bajonetten met bloedige gevesten  
Houden ver van hier op uw bevel de wacht  
Voor de glorie en de eer van 't vrije westen  
Meneer de president, slaap zacht

Schrik maar niet te erg, wanneer u in uw dromen  
Al die schuldeloze slachtoffers ziet staan  
Die daarginds bij het gevecht zijn omgekomen  
En uw vragen hoelang dit nog zo moet gaan

En u zult toch ook zo langzaamaan wel weten  
Dat er mensen zijn die ziek zijn van 't geweld  
Die het bloed en de ellende niet vergeten  
En voor wie nog steeds een mensenleven telt

Droom maar niet teveel van al die dooie mensen  
Droom maar fijn van overwinning en van macht

Denk maar niet aan al die vredeswensen  
Meneer de president, slaap zacht!

Lennaert Nijgh/Boudewijn de Groot, *Welterusten meneer de president*, 1966.

### 2.3.1 *Provo*

Wie gingen er naar de muziekfestivals die eind jaren zestig in Nederland gehouden werden? Hoewel niet elk festival een direct in het oog springende politieke lading had, waren vele bezoekers wel geïnteresseerd in politieke vraagstukken. Dit ging gepaard met het idee om op een eigen manier aandacht te vestigen op politieke kwesties. In Nederland werd het zich afzetten tegen de gevestigde orde in eerste instantie gedaan door protestbeweging Provo. Vanaf 1965 verbonden een aantal Provo's zich in Amsterdam om zo gezamenlijke acties te bedenken die tot doel hebben de ingeslapen samenleving te choqueren en ter discussie te stellen. Hoewel Provo zich als anarchistisch afficheerde, was de beweging ook een duidelijke representant van het nieuwe postmaterialisme, dat volgens de Amerikaanse politicoloog Inglehart het programma van de "stille revolutie" vormde.<sup>75</sup> Deze "stille revolutie" hield in dat er een grote intergenerationele verschuiving in waarden plaatsvond bij populaties van gevorderde industriële samenlevingen.<sup>76</sup> Marwick stelt dat er in Europa tussen het antikapitalistische enerzijds, en het anti-imperialistische milieu anderzijds in Europa een minder uitgesproken kloof te zien valt dan tussen Amerikaanse hippies en Amerikaanse activistische protestanten.<sup>77</sup> Wellicht is dit te verklaren omdat de hippiecultuur vanuit Amerika geadapteerd werd en daarmee vermengd werd met het voeren van protest, terwijl in Amerika deze groeperingen langs elkaar heen waren ontstaan. In Frankrijk en Italië daarentegen, ontstonden gelijksoortige organisaties waarvan de leden situationisten werden genoemd.<sup>78</sup> Ook in Denemarken probeerden politiek radicalen de repressieve van kapitalistische "regimes" bloot te leggen.<sup>79</sup> Hoewel Provo slechts twee jaar bestaan heeft, profileerde zich sterk binnen de Nederlandse samenleving. In het maandblad PROVO werd aan de lezers bekend gemaakt waar Provo voor stond:

---

<sup>75</sup> R. van Duijn, *Provo. De geschiedenis van de provotarische beweging 1965-1967* (Amsterdam 1985) 13.

<sup>76</sup> R. Inglehart, 'The Silent Revolution in Europe: Intergenerational Change in Post-Industrial Societies' *The American Political Science Review* (1977) 991.

<sup>77</sup> Marwick, *The Sixties*, 482

<sup>78</sup> Marwick, *Ibidem*, 481

<sup>79</sup> T. E. Jørgensen, 'Utopia and disillusion. Shattered hopes of the Copenhagen counterculture' in: A. Schildt en D. Siegfried ed., *Between Marx and Coca Cola. Youth Cultures in changing European societies, 1960-1980* (New York 2006) 333-353.

Provo beschouwt het anarchisme als inspiratiebron voor het verzet. Provo wil het anarchisme vernieuwen en het onder de jeugd brengen. Provo heeft iets tegen kapitalisme, kommunisme, fascisme, burokratie, militarisme, professionalisme, dogmatisme en autoritairisme. De beweging voelt zich voor de keuze gesteld: Desperaat verzet of lijdzame ondergang. Onze beweging ziet in dat het de uiteindelijke verliezer zal zijn, maar de kans deze maatschappij althans nog eenmaal hartgrondig te provoceren wil het zich niet laten ontgaan.<sup>80</sup>

Er was binnen de beweging aandacht voor de leefbaarheid van grote steden, de aandacht voor nieuwe vormen van vrijetijdsbesteding, de kritiek op het massaconsumentisme en de milieuvervuiling.<sup>81</sup> In april 1966 besloten een veertigtal Provo's de beweging verkiesbaar te stellen voor de gemeenteraadsverkiezing in Amsterdam. Op 1 juni 1966 stemden 13.105 Amsterdammers op Provo, wat gelijk stond aan een zetel binnen de gemeenteraad.<sup>82</sup> Righart verklaart in zijn boek dat de politisering van tegenbewegingen als Provo er voor zorgde dat het revolutionaire potentieel van de jeugd af begon te zwakken:

Terwijl bij de Vooroorlogse generatie de zelftwijfel nu snel plaats begon te maken voor een behoefte aan hervormende daadkracht, raakte de aanvankelijk vooral cultureel gerichte jeugdrevolutie steeds meer in de ban van de politiek. Daarmee begon ook een proces van "onttovering", dat het einde van de jaren zestig in zou luiden. De fatale politisering van Provo leverde daar een eerste bewijs van.<sup>83</sup>

Hoewel Provo niet door middel van *stands* op festivalterreinen aanwezig was, heeft de partij door de rol die het in de Nederlandse samenleving had weldegelijk invloed gehad op de bezoekers van de festivals die tussen 1965 en 1971 werden gehouden. De beweging slaagde erin – als we kijken naar de zes variabelen van Abma – via verspreiding van pamfletten een duidelijke ideologische articulatie te hebben die veel jongeren aantrok. Provo wist 2) de aandacht van de media te trekken door de 'autoriteiten in verwarring te brengen'. Een voorbeeld hiervan was dat Provo er voor zorgde dat er tijdens de huwelijksdag van Prinses Beatrix en Claus von Amsberg een rookbom bij de optocht afging. Deze beweging, maar tegelijkertijd ook subcultuur, wist zich 6) door ludieke acties af te zetten van de heersende cultuur. 3) Qua ideologie had de beweging een sterke aantrekkingskracht op de jeugd, waar door de beweging 4) veel aanhang verwierf onder leeftijdsgenoten.<sup>84</sup>

Provo heeft op talloze manieren de aandacht op zich weten te vestigen. Het gaat er hier echter om inzicht te geven in hoe een tegenbeweging, een Nederlandse subcultuur, zich binnen de Nederlandse Samenleving wist te vestigen. Bij een ludiek festival als *Free Village Eerbeek*, een

---

<sup>80</sup> Z.a., PROVO nr. 2.

<sup>81</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 237.

<sup>82</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 237.

<sup>83</sup> Righart, *Ibidem*, 235.

<sup>84</sup> Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 138.



festival uit 1969 waar zo'n 5000 bezoekers op af kwamen, is de luciditeit van de Provobeweging terug te vinden in de organisatie en de uitvoering. Zonder het korte bestaan van Provo was het festival vermoedelijk niet op zo'n vrije wijze verlopen. De promotie van het festival verliep namelijk aan de hand van het doorgeven van een envelop met informatie over het te geven festival aan elke vriendelijk uitzijnde persoon.<sup>85</sup> Deze alternatieve vorm van communicatie laat zien dat de jeugd erg open stond om bestaande processen, in dit geval een communicatie- of promotieproces een eigen draai te geven.

### 2.3.2 Kabouterbeweging

Vanaf februari 1970 werd de kabouterbeweging door Roel van Duijn in het leven geroepen als een soort voortzetting van Provo. Van Duijn was ook een van de medeoprichters van Provo. In het weekblad *Aloha* werd veel aandacht besteed aan deze organisatie. Zo werd elke week bekend gemaakt in welke steden er nieuwe kabouterbewegingen op touw waren gezet, welke politieke plannen er klaar lagen en wat voor activiteiten de beweging voor ogen had. De sterke affectie van *Aloha* met de beweging – in iedere aflevering werd er één of meerdere pagina's beschikbaar gesteld aan de Kabouters – wekte de nodige kritiek. Waar Provo door middel van ludieke maar ook harde provocaties de samenleving probeerde te ontregelen, was de Kaboutervereniging een organisatie die zich juist wilde afsplitsen van de samenleving door deze simpelweg te negeren. De Kabouters eisten “een besef van verbondenheid met de natuur” wat had moeten “prevaleren boven (...) criteria als economisch nut.”<sup>86</sup>

George Knap, medeorganisator van Holland Pop Festival 1970 vertelde dat deze beweging op een geforceerde manier financieel gesteund wilde worden door stichting Holland Pop Festival. In een telefoongesprek werd aangestuurd op sponsoring van de stichting voor de Kabouterbeweging. Anders zou de partij het festival weleens te ontregelen door het bos te vernielen. Deze chantage was voor Knap geen reden om serieus zaken te doen met de Kabouters, dus besloot hij de hoorn op de telefoon te leggen.<sup>87</sup> Deze beweging trachtte zich dus aan het festival te verbinden, echter het was een hypocriete actie geweest als deze beweging die onder andere bekend stond als belangenbehartiger voor een beter milieu, natuur zou gaan vernietigen en afhankelijk zou blijven van het kapitalistische geld. Historicus Coen Asman concludeert in zijn werk *Louter Kabouter. Kroniek van een beweging* dat de kabouters een haat-liefdeverhouding hadden met het kapitalistische geld van de oude maatschappij. Volgens Tasman wezen de kabouters de kapitalistische geldeconomie af en streefden zij een

---

<sup>85</sup> Z.a., ‘Kommunikaatsie in het vrije dorpje Eerbeek’ in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 6 september 1969, 35.

<sup>86</sup> Tasman, *Louter Kabouter*, 50.

<sup>87</sup> Interview met G. Knap, 9 juni 2013

alternatieve economie op basis van ruilhandel en wederkerige hulp na.<sup>88</sup> Geld werd voornamelijk door de verspreiding van eigen media gegenereerd en het vragen van sponsorgeld door een commercieel opgezet festival geeft dan ook weer dat de beweging twee agenda's had. Aan de ene kant wilde de beweging zelfvoorzienend zijn en zich afzetten van het kapitalistische systeem, aan de andere kant was de beweging er deels afhankelijk van.

Jeugdbewegingen als Provo en de Kabouterbeweging laten zien dat er binnen de Nederlandse jeugd een radicalisering optrad. Deze radicale ingeslagen weg werd lang niet door alle naoorlogse jongeren bewandeld. Deze bewegingen waren het product van een tijd waar er binnen de jeugdige naoorlogse generatie veel polarisatie ontstond over hoe de wereld anders ingedeeld diende te worden.

#### 2.4 Deelconclusie

Een aantal zaken valt op wanneer de Nederlandse en Amerikaanse popfestivals met elkaar worden vergeleken. In het interview met Knap kwam naar voren dat hij en Visser zich lieten goed lieten informeren over het geven van een festival. De format voor Holland Pop Festival 1970 werd geënt op een Amerikaanse voorganger, namelijk de Woodstock Music & Art Fair. Door het bekijken van de film over dit festival, werd geanalyseerd hoe het Nederlandse format tot uiting zou moeten komen. Opvallend is dat het Amerikaanse concept van *Woodstock* werd aangepast aan de Nederlandse context. Daarnaast is de transfer succesvol te noemen, omdat er sprake is geweest van transformatie door invloeden vanuit de Nederlandse samenleving, maar ook door de Nederlandse wetgeving aangezien softdrugsgebruik op het festivalterrein gedoogd werd. Bij "Flight" valt lastig vast te stellen of er sprake is geweest van transfer. Hoewel de transfer in het interview met van Gemert niet naar voren komt is het, aangezien er overeenkomsten tussen de Amerikaanse festivals en "Flight" te vinden zijn, wel aannemelijk dat er een adaptatie heeft plaatsgevonden.

In dit hoofdstuk komt ook naar voren waar de contra-culturele bewegingen ontstaan zijn en hoe dit soort bewegingen ook in Nederland ontstonden met de oprichting van Provo en de Kabouterbeweging. De jeugd begon zich af te zetten van de gematigde levenswijze die hun ouders aanhielden en begonnen door langer onderwijs, meer beschikbaar geld en een grote groep leeftijdsgenoten onafhankelijker te worden ten opzichte van hun ouders. Het is bijzonder lastig vast te stellen wie nou precies onder de tegencultuur gerekend kunnen worden, omdat de term tegencultuur zeer breed is. Duidelijker is het om te spreken van een contra-culturele generatie die bestond uit verschillende protestbewegingen. Wel is vast te stellen dat Provo en de Kabouterbeweging tot deze contra-culturele bewegingen behoorden. Provo liep in Nederland op de tijd vooruit. Na de opheffing van de beweging bestond er inmiddels een grote groep jongeren in Nederland die zich door middel van

---

<sup>88</sup> Tasman, *Ibidem*, 115.

uiterlijk vertoon en protest af probeerden te zetten van de bestaande normen en waarden binnen de samenleving. De Kabouterbeweging wilde zich zelfs afsplitsen van de samenleving. Het merendeel van de jeugd vond deze plannen toch wel erg radicaal en hield het bij het bezoeken van festivals en het dragen van alternatieve kleding die geassocieerd werd met flower power.

De beschreven opkomende populariteit van popfestivals wordt in het volgende hoofdstuk geanalyseerd aan de hand van de Nederlandse geschreven media. Aan de hand van dagbladen en jeugdtijdschriften kan er al dan niet bevestigd worden of hoe er in Nederland tegen popfestivals aangekeken werd en welke politieke vraagstukken zich rond deze festivals afspeelden.

### 3. *Beeldvorming door de geschreven media tijdens de jaren zestig*

Hoe verhoudt de collectieve herinnering zich tot wat er in de jaren zestig zelf gedacht werd over muziek- en popfestivals? Wie aan de jaren zestig denkt, denkt aan roerige tijden waarbij jongeren zich probeerden af te zetten tegen de traditionele, conformistische levenswijze van hun ouders, aan parken die volliepen met het publiek voor muziekfestivals en aan dagelijkse protesten. Die beeldvorming rust op materiaal uit de beeldmedia zoals film en televisie.<sup>89</sup> Documentaires over de jaren zestig laten vaak een periode van bevlogenheid zien. Gebeurtenissen zouden elkaar in sneltreinvaart hebben opgevolgd. Volgens historicus Righart “produceert iedere “revolutie” haar eigen mystificaties en in het geval van de jaren zestig dient zich een extra complicatie aan. Ook nu werken deze mystificaties nog volop door. Sterker nog, zij lijken telkens van nieuwe overtuigingskracht te worden voorzien. Dit komt vooral op rekening van de media, in het bijzonder beeldmedia zoals film en televisie”.<sup>90</sup> Verder verklaart Righart dat “de beeldmedia zelf suggereren in ieder geval een hoge mate van revolutionaire synchronie en daarmee ook een onderling verband tussen nationale woelingen: alles lijkt overal tegelijk te gebeuren, een indruk die nog versterkt wordt door de voortdurende reproductie van dit beeld ná de jaren zestig”.<sup>91</sup> Maar de geschreven media uit de jaren zestig laten zien, dat gebeurtenissen meer geleidelijk verliepen waardoor het lastig vast te stellen is of er sprake was van een mondiale revolutie onder de jeugd, zoals wordt beweerd door Righart.

Door audiovisuele beeldvorming over deze periode aan te vullen met de geschreven media ontstaat een genuanceerder beeld over de gebeurtenissen eind jaren zestig. Kunnen we echt spreken van een revolutie of was er sprake van een geleidelijk evolutionair proces? Een verandering in het uitgaanspatroon van de jongeren in Nederland ontstond niet binnen korte tijd, daar gingen jaren over heen. De jeugdige contra-culturele ideeën en bewegingen sijpelden vanuit Amerika en Groot-Brittannië langzaam door naar de andere westerse landen. Wel is te stellen dat de studentenprotesten in 1968 een gelijktijdige gebeurtenis was. Het gebrek aan democratische participatie binnen de samenlevingen zorgde ervoor dat de studenten in West-Europa een intellectuele band met elkaar hadden die zij in een tv-interview bevestigden.<sup>92</sup> Er heerste het saamhorige gevoel dat kapitalisme een inhumane en onjuiste systeem was dat verbannen diende te worden.<sup>93</sup> Worden er vergelijkingen gemaakt tussen enerzijds de Amerikaanse en Britse festivals en anderzijds de Nederlandse muziekevenementen? Welke politieke of culturele thema's worden er in kranten en jeugdtijdschriften beschreven die een samenhang hebben met de festivals?

---

<sup>89</sup> Righart, *De wereldwijde jaren zestig*, 72-80.

<sup>90</sup> Righart, *Ibidem*, 72.

<sup>91</sup> Righart, *Ibidem*, 73.

<sup>92</sup> Klimke en Scharloth, '1968 in Europe', 1.

<sup>93</sup> Klimke en Scharloth, *Ibidem*, 1.

De culturele en historische waarde van bijvoorbeeld de *Woodstock Music & Art Fair* werd in Amerika in eerste instantie vrijwel genegeerd door de landelijke Amerikaanse media.<sup>94</sup> Uit het onderzoek van Michael Sheehy, assistent professor journalistiek aan de Universiteit van Cincinnati, blijkt dat de landelijke dagbladen in Amerika het tot dan toe grootse muziekfestival als volgt hebben benaderd:

The reliance on conventional routines was seen in the media's reliance on official sources, the focus on the public safety angle, and the presentation of the story in off-lead and inside-page positions. (...) By taking this approach in covering the story, the *Times* as well as the rest of the media, particularly the newspapers, failed to consult and quote the young people at Woodstock who could have helped illuminate the festival's longterm cultural implications.<sup>95</sup>

Sheehy geeft verder aan dat beargumenteerd kan worden dat het beeld wat de media in Amerika over Woodstock hebben geschetst het doel had om de regerende elite weer meer macht te laten genereren, die het ten dele had moeten afstaan vanwege de succesvolle protesten van protestbewegingen.<sup>96</sup>

Interessant is om te zien hoe de Nederlandse dagbladen hebben bericht over de muziekfestivals. Zijn er overeenkomsten te vinden tussen de Amerikaanse en Nederlandse geschreven media wat betreft de berichtgeving over de culturele waarde van deze evenementen? Waar maken de journalisten melding van en welke aspecten worden vergroot of in verband gebracht met de nationale en internationale politiek. Ook is het van belang om in het achterhoofd te houden dat de media in Nederland sterk verzuild waren. Het socialistische dagblad *Het Vrije Volk*, het communistische blad *De Waarheid*, het katholieke dagblad *De Tijd*, de van oorsprong katholieke krant *de Volkskrant*, *Nederlands Dagblad: gereformeerd gezinsblad*, het christelijke dagblad *Trouw*, het *Algemeen Dagblad* de *Leeuwarder courant: Hoofdblad van Friesland*, het *Limburgsch Dagblad*, het *Nieuwsblad van het Noorden*, de *Friese Koerier* en *De Telegraaf* zijn gebruikt om inzicht te verkrijgen in wat de geschreven media over de festivals heeft gemeld.

### 3.1 De rol van Provyadya? en Hitweek

Zoals voorgaand al is genoemd was Provyadya? een organisatie die zich bezig hield met het opzetten van nieuwe recreatie voor de jeugd. Deze organisatie was de grondlegger van de alternatieve muzikale recreatie in Nederland. Koos Zwart, *Hitweek*-redacteur en tevens initiatiefnemer van de eerste

---

<sup>94</sup> M. Sheehy, 'Woodstock. How the Media Missed the Historic Angle of the Breaking Story', *Journalism History* Vol. 37, nr. 4 (2012) 238.

<sup>95</sup> Sheehy, 'Woodstock. How the Media Missed the Historic Angle', 245.

<sup>96</sup> Sheehy, *Ibidem*, 245.

Provadya?-avonden, verklaarde aan *De Tijd* waarom er in snelle tijd landelijk onder de naam Provadya? avondprogramma's voor de jeugd georganiseerd werden:

Tot nu toe was het zo, dat het publiek absoluut niets te vertellen had in de door het Systeem geschapen vermaakplaatsen. En wat de jeugd nu wil, is dat er centra zijn waar men zich helemaal vrij kan voelen, te doen en te laten wat men wil, en waar men zelf kan zeggen welk programma er geboden moet worden... Bovendien was tot dusverre altijd het argument tegen experimenteren, dat "die nozems" toch maar alles stuk zouden maken enzo.<sup>97</sup>

Dagblad *De Tijd* heeft geprobeerd een duidelijk beeld te krijgen van Provadya? en de nieuw ontstane recreatieruimten voor jongeren. Zo werd het voor hun lezers mogelijk om enerzijds begrip te krijgen voor de uitgaanswensen van hun kinderen en anderzijds om in kaart te brengen welke algemene veranderingen er onder de jeugd plaatsvonden op het gebied van uitgaan, voorkeur voor muziek en non-conformistische leefwijzen. De organisatoren van Provadya? grepen tegelijkertijd deze publiciteit aan om aan te pleiten voor het subsidiëren van experimentele festivals en muziekevenementen, naast de subsidie die gegeven werd aan de meer klassieke vormen van theater, muziek en recreatie.

Steunbetuiger van de activiteiten van Provadya? was het underground jongerenmagazine *Hitweek*. Het blad stimuleerde het opzetten van allerlei jeugdcentra in heel Nederland en besteedde veel aandacht aan de muziekfestivals in zowel het buitenland als Nederland. Dit magazine verscheen voor het eerst op 17 september 1965 en had volgens redactieleden Willem de Ridder en Peter Muller het doel een blad te zijn "voor en door jongeren".<sup>98</sup> Het blad kreeg al snel een sterke muzikale inslag, waarbij zaken als seks, drugs en alternatieve levenswijzen onder de loep werden genomen. Deze drie zaken hebben allen een band met de muziek van de jaren zestig. Rocksterren en tegenculturen zoals de hippies stonden vanaf de jaren zestig bekend om het experimenteren met drugs, seks en het naleven van alternatieve non-conformistische levenswijzen. De redactie besteedde veel aandacht aan de zogenaamde "neder-beat" – popmuziek gemaakt door Nederlands groepen – maar de Engelstalige muziek voerde de boventoon. Het blad rekende af met tienersterren als Willeke Alberti en Rob de Nijs. Ook de oudere generatie *diskjockeys* zoals Herman Stok, Skip Voogd en Jan van Veen kregen het zwaar te voorduren. Muller zet zich verder voornamelijk in voor de acceptatie van lang haar bij jongens.<sup>99</sup>

In een uitgebreid interview in de *Hitweek* werd Bunk Bessels, een van organisatoren en initiatiefnemers van de tweede editie van Flight to Lowlands Paradise, een aantal vragen voorgelegd die voornamelijk van organisatorische aard zijn. De *Hitweek* stelde dan ook de vraag waarom er eigenlijk "zo'n grote manifestatie" plaats moest vinden. Bessels geeft te kennen dat "Provadya?-

---

<sup>97</sup> Z.a., 'Koos Zwart Regelaar achter "Provadya?"' in: *De Tijd: dagblad voor Nederland*, 15 maart 1969, 23.

<sup>98</sup> G. de Vriend en S. J. IJbema, 'Provo, Hitweek en de literatuur' Eindschriftje (1980) 62.

<sup>99</sup> de Vriend en IJbema, 'Provo, Hitweek en de literatuur', 62.

avonden intiemer zijn, maar dat “Flight” een soort overzicht is van wat er zich in de subcultuur afspeelt”.<sup>100</sup> Terugkomend thema is dat Bessels graag subsidie voor dit soort underground festivals zou zien, maar dat “het merendeel van de mensen dat zich bezighoudt met de underground geen enkele affiniteit heeft met het bestaande cultuur patroon”.<sup>101</sup> Vermoedelijk doelde Bessels op het recht van inmenging van de subsidieverstrekker in de samenstelling van het programma van een underground evenement. Toch ziet Bessels de noodzaak van subsidie in: “Dergelijke evenementen hebben in de toekomst zonder enige vorm van subsidie weinig kans van slagen, omdat het financiële risico voor organisatoren te groot is.”<sup>102</sup>

### 3.2.1 *Flight to Lowlands Paradise en Hai in de Rai 1967*

De populariteit van muziekfestivals in Nederland is het sterkst terug te vinden bij het Holland Pop Festival, aangezien daar veruit de grootste namen speelden en er de meeste toeschouwers op afkwamen. Alvorens er grote buitenevenementen van dien aard werden georganiseerd, vond er in augustus 1967 in Amsterdam de *love-in* Hai in de Rai plaats. In het weekend van 24 november van dat jaar vond er in Utrecht het eendaagse popfestival Flight to Lowlands Paradise plaats.<sup>103</sup> In 1968 werd een tweede editie van “Flight” opgezet, wat tevens vanwege gebrek aan subsidie het laatste festival onder deze naam betekende. Deze *love-ins* kwamen voort uit een doorontwikkeling van de beatclubs die vanaf 1965 haar intreden in Nederland deden. Over deze evenementen is door de landelijke media relatief weinig geschreven. Slechts een handvol artikelen werd er over Hai in de Rai geschreven. De Friese koerier meldde dat de avond aanvankelijk rustig en liefdevol verliep, totdat een aantal ex-Provo's de orde probeerde te verstoren.<sup>104</sup> Opmerkelijk is dat de organisatoren van dit evenement al op de hoogte waren gesteld van de ordeverstoringen.<sup>105</sup> Het *Nieuwsblad van het Noorden* meldde: “De jongeren die in de Rai waren bijeengekomen, waren voornamelijk lief voor elkaar geweest en dat was de bedoeling van deze eerste, van gemeentewege georganiseerde *love-in*.”<sup>106</sup> Onduidelijk is hoe deze correspondent te weten is gekomen welk doel dit evenement had, aangezien er geen interview met de organisatie terug is te vinden.

De eerste editie van Flight to Lowlands Paradise werd door de media redelijk ontvangen. Het *Limburgsch Dagblad* meldde dat zowel de organisatoren als de politie van oordeel waren dat “Flight”

---

<sup>100</sup> Z.a., ‘Bunks Holland Festival voor de Underground’ in: *Hitweek*, 11 november 1968, 8.

<sup>101</sup> Z.a., ‘Bunks Holland Festival’, 8.

<sup>102</sup> Z.a., *Ibidem*, 8.

<sup>103</sup> Z.a., ‘Van clubhuis tot Provadya?’ in: *De Tijd: dagblad voor Nederland*, 7 december 1968, 21.

<sup>104</sup> Z.a., ‘6000 x “Hai in de Rai”’, in: Friese koerier: Onafhankelijk dagblad voor Friesland en aangrenzende gebieden, 12 augustus 1967, 1.

<sup>105</sup> Z.a., ‘Hai in de Rai’, 3.

<sup>106</sup> Z.a., ‘Koele “love-in” in Amsterdam’ in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 12 augustus 1967, 3.

een “goed geslaagd feest” was geworden, met uitzondering van een arrestatie van een beeldhouwer die een verboden striptease opvoerde.<sup>107</sup> In de verslaggeving over de eerste editie van Flight to Lowlands Paradise ontbreekt enige vorm van subculturele reflectie; de aanwezige bezoekers worden beschreven als een homogene groep. Er wordt een melding gemaakt van de aanwezigheid van “kraampjes met affiches, blaadjes en boekjes”, maar er wordt niet uitgeweid over de inhoud van deze informatieve kraampjes, waardoor er niet te zeggen valt of informatieverstrekking gerelateerd was aan ideeën over andere leefgewoonten of politieke idealen.<sup>108</sup>

### 3.2.2 Flight to Lowlands Paradise 1968

Na de eerste geslaagde “Flight” lagen de verwachtingen relatief hoog voor de tweede editie die gehouden werd in de nacht van 28 op 29 december 1968. Nadat er ongeveer 18.000 bezoekers in de Jaarbeurs waren toegelaten, vond de brandweer het niet meer verantwoordelijk om meer gasten toe te laten en besloot nog slechts één persoon naar binnen te laten. Dagblad *De Tijd* stelde dat het festival “weer net niet geslaagd was” aangezien er teveel bezoekers bij de deur geweigerd werden, de wachttijd bij de toiletten opliep tot drie kwartier en de act van de avond: *The Jimmy Hendrix Experience* niet doorging. Geconcludeerd werd dat de organisatie rommelig was verlopen. Ondanks de bovengenoemde minpunten nam het publiek het wonderlijk laconiek op; “men bleef rustig op de grond zitten of liggen, of rondlopen op zoek naar kennissen, of in de draaimolen draaien, of naar andere groepen kijken, of wachten op een kans de toiletten in te komen”.<sup>109</sup> De beoordeling van de verslaggever van *De Tijd* legt onbedoeld bloot wat voor verschil er zat in de beleving van een muziekevenement tussen de bezoekers en de verslaggevers: de aanwezige jeugd had eigenlijk geen problemen met een evenement wat organisatorisch zwak geregeld was, terwijl het probleemloos verlopen van een festival een van de pijlers voor een geslaagd evenement was bij de verslaggever en de lezers van de krant. Orde was een belangrijke factor bij de beoordeling of een muziekevenement wel of niet geslaagd was. De jeugd leek deze factor minder serieus te nemen.

De *Hitweek* deed ook verslag van de tweede “Flight” van december 1968 in de Jaarbeurs in Utrecht en concludeerde dat de avond geen groots succes was. Een niet vastgelegd aantal bezoekers stond met een ticket in de hand buiten op het moment dat de brandweer besloot niemand meer toe te laten met als gevolg dat “kassahokjes werden ontworteld, de ketting waarmee de toegangsdeuren

---

<sup>107</sup> Z.a., ‘Reuzehappening in Utrecht wás het’ in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 25 november 1967, 14.

<sup>108</sup> Z.a., ‘Twaalfurige popshow FLIGHT TO LOWLANDS’ in: *De Waarheid*, 27 november 1967, 2.

<sup>109</sup> Z.a., ‘Popmanifestatie weer net niet geslaagd’ in: *De Tijd: dagblad voor Nederland*, 30 december 1968, 7.



waren dichtgemaakt werd doorgezaagd”.<sup>110</sup> Er moesten enkele politiecharges aan te pas komen om de menigte weer in het gareel te krijgen. De rommelige organisatie binnen de deuren deden de bezoekers dus vrij weinig, terwijl de bezoekers die de toegang geweigerd werd hun afkeur lieten blijken. De *Hitweek* – die een veel jongere doelgroep had dan *De Tijd* – vond de ongeregelheden ook noemenswaardig. De media die over dit festival geschreven hebben wijzen hun lezers op de ongeregelheden die buiten plaatsvonden, terwijl zij nauwelijks aandacht schonken aan de beleving van de festivalgangers die het festival wel meemaakten.

Ander negatief nieuws was dat er een rechtszaak werd aangespannen vanwege de aanwezigheid van erotisch getint beeldmateriaal dat tijdens “Flight” in een *stand* van de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSH).<sup>111</sup> In verschillende kranten werd een artikel gewijd aan deze zaak. Opmerkelijk is de stellingname van de Utrechtse politierechter P. J. Klaver. Hij veroordeelde het obscene beeldmateriaal voornamelijk aan de hand van zijn geloofsovertuiging:

Het wordt hoog tijd dat we in deze dingen eens het sein op rood gaan zetten. Dit leidt tot anarchie, men erkent geen verantwoordelijkheid meer. Wij moeten leren dat wij in de eerste plaats verantwoordelijkheid dragen tegen god en in de tweede plaats aan onze naaste...De brutaliteit van deze foto's leidt naar mijn vaste overtuiging tot een verderfelijke toestand. Als dit gemeengoed wordt, worden we “een volk van slampampers, hoeren en souteneurs”.<sup>112</sup>

De politierechter spreekt verder van cultuurvernietiging en nihilisme. Het is opvallend dat de rechter een drogredenering toepast en daarbij zijn eigen mening te zwaar laat meetellen in de beoordeling van het voorval in de Jaarbeurs. Dit fragment geeft ook aan dat jeugd en de verzuilde bovenlaag van mening verschilden over de vrijheid in het gebruik van beeldmateriaal. De advocate H. M. Kat-Presser – ook hoofdbestuurslid van de NVSH – van de twee jongens die verantwoordelijk waren voor het beeldmateriaal vond dat deze beelden juist educatief te interpreteren vielen.<sup>113</sup>

In de media werd niet gesproken over een bewuste subcultuur of een relatie tussen het festival en politieke interesse onder de jeugd, terwijl er uit onderstaand stuk afkomstig te lezen valt dat op het festival juist informatie verstrekt werd over politieke onderwerpen:

Na het eklatante succes van FLIGHT ONE vindt in de nacht van 28 op 29 december a.s. het tweede underground pop festival in de Margriethal van de Utrechtse Jaarbeurs plaats. Naast het optreden van popgroepen als Jimi Hendrix Experience, The Big Bonzo Dooda Band, THE SUPER SISTERS SOSS

---

<sup>110</sup> Z.a., ‘Mistige Flight’ in: *Hitweek* 16, 3 januari 1969, 9.

<sup>111</sup> Z.a., ‘Reuzehappening in Utrecht wás het’, 14.

<sup>112</sup> Z.a., ‘Duidelijk en juist’ in: *Nederlands Dagblad: gereformeerd gezinsblad*, 28 maart 1969, 1.

<sup>113</sup> Z.a., ‘Duidelijk en juist’, 1.

en THE FAMILY, zal op grote schaal informatie worden verstrekt over nieuwe politieke en religieuze tendenties in de huidige samenleving.<sup>114</sup>

De verstrekking van informatie “over nieuwe politiek en religieuze tendenties” lijkt mij een goede om als journalist op onderzoek uit te gaan. Zo hadden de journalisten inzicht kunnen krijgen in de belangstelling voor deze informatie.

### *3.3 Free Village Eerbeek en Pinkpop*

In het Gelderse plaatsje Eerbeek werd er op 13 en 14 september 1969 een ludiek evenement georganiseerd waar ongeveer 5000 “hippe vogels” op af kwamen. Vierentwintig uur lang klonk er non-stop livemuziek van nederpopbandjes als Shocking blue, Livin’ Blues en Swinging Soul Machine. In *Het Vrije Volk* is te lezen dat tijdens deze happening ludieke acties centraal stonden. Zo werd het dorp onder andere met slingers en ballonnen aangekleed. Huizen en verkeersborden werden met ballonnen en slingers versierd. De Eerbekers waren van tevoren bezorgd over de “hippie-invasie”, maar hebben eigenlijk alleen maar plezier gehad.<sup>115</sup> Ook de negenkoppige politie hoefde niet in te grijpen. Naast de ludieke aard van het festival was er ook belangstelling voor politiek. Informatiefolders over de CHU, de ARP, de PvdA, de CPN, de PSP en D’66 werden te koop aangeboden en waren aan het eind van de eerste dag volledig uitverkocht.<sup>116</sup> Opmerkelijk is dat ondanks de aanwezigheid van de media, er geen aandacht werd besteed aan de aandacht voor politieke partijen aangezien de belangstelling voor de informatiefolders van de politieke partijen groot was. De jeugd was klaarblijkelijk zelfs bereid geld te betalen voor de politieke informatiefolders.

De eerste editie van het langstlopende festival “Pinkpop” vond plaats op 18 mei 1970 in Geleen. Met een klein budget van 10.000 gulden werden door de Stichting Buitengewone Producties door een groepje jongeren, met als drijvende kracht Jan Smeets, bands als Keef Hartley, Golden Earring, Livin’ Blues, Bismarck en de George Baker Selection vastgelegd.<sup>117</sup> De organisatie van het festival liet wat te wensen over, aangezien met de inkoop van voldoende drinken geen rekening gehouden was met extreme hitte.<sup>118</sup> Dit toen nog amateuristische kleinschalige festival werd echter overschaduwd door het driedaagse Holland Pop festival wat een maand later gehouden werd.

---

<sup>114</sup> Notulen waarvan datum onbekend, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Archief Stichting Kasieno En Raadskelder(Utrecht), Niet geïnventariseerd, nr.26, in: van Muijden, ‘Tussen Provo en Coca-Cola’, 25.

<sup>115</sup> Z.a., ‘Pop-Eerbeek’ in: *Het Vrije Volk: democratisch socialistisch dagblad*, 15 september 1969, 5.

<sup>116</sup> Z.a., ‘Pop-Eerbeek’, 5.

<sup>117</sup> W. Beijer, *De wereld van Pinkpop. De zeven levens van het oudste Popfestival van Europa* (Voerendaal 2007) 8, 10.

<sup>118</sup> Beijer, *De wereld van Pinkpop*, 8, 10.

### 3.4 Holland Pop festival 1970

Holland Pop festival 1970 was het grootste Nederlandse muziekevenement tussen 1965 en 1970. De landelijke dagbladen besteedden veel aandacht aan het evenement. Bovendien werden er nieuwsreportages en documentaires van gemaakt. Over het festival is er berichtgeving van voor, tijdens en na het festival terug te vinden in alle grote dagbladen. Het was immers niet eerder voorgekomen dat het gebruik van drugs onder toezicht van de politie gedoogd werd. Daarnaast waren de omvang van het festival en de bekende muziekgroepen factoren die voor de media een nieuws waarde hadden.

In Nederland was het sociaal-democratische dagblad *Het Vrije Volk* het dagblad dat voor dat het festival plaatsvond al veel aandacht aan het opkomende evenement besteedde. *Het Vrije Volk* heeft veruit het meest geschreven over de popfestivals die in Nederland plaatsvonden. Dit dagblad was dan ook zeer betrokken bij het Holland Pop festival van 1970. Het eerste artikel dat zij over dit muziekfestival publiceerde was een aankondiging voor het eerste grote Nederlandse popfestival.<sup>119</sup> De toon van dit artikel was gericht op het creëren van draagvlak voor het aanstaande evenement. *Het Vrije Volk* wijdde in de aanloop naar het festival toe enkele artikelen aan dit festival en de achtergronden ervan. Daarnaast schreef het dagblad een “aantal randverschijnselen te belichten”. Over het festivalpubliek in het buitenland werd het volgende gezegd:

De massale popfestivals zijn een uiting van een nieuwe mentaliteit van een nieuwe generatie, die geen brood meer ziet in geweld, autoriteit-om-de-autoriteit en op irrationele gronden gebaseerde taboes. Zelfs de politiemensen op Woodstock en Wight bleken dat te begrijpen. In Woodstock prezen marihuana-verkopers hun waren luidkeels aan; er waren massale naakte zwempartijen, maar het aantal arrestaties dat de politie op beide festivals verrichtte, bedraagt niet meer dan een paar handen vol.<sup>120</sup>

*Het Vrije Volk* wilde van een aantal politici weten hoe hun partijen tegenover het aanstaande festival stonden. Op 20 juni 1970 verscheen er in *Het Vrije Volk* een artikel met reacties op het nog te organiseren festival. Hierin geeft ook een aantal politici zijn mening over het evenement. De meningen dienen voor een publiek wat er nog niet over uit is of zij naar het festival zullen gaan. In de inleiding van het artikel staat dat men “de uitspraken van een aantal Nederlanders te raadplegen om er achter te komen of u er nou niet of wel heen kunt gaan wat uw politieke achtergrond betreft”.<sup>121</sup> Ds. Abma die destijds Tweede Kamerlid voor de SGP was zei vooruitlopend op het festival: “Ik kan geen enkel positief punt ontdekken in zo’n festival. Deze hele manifestatie staat in het teken van

---

<sup>119</sup> Z.a., ‘Popfestival Kralingen’ in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 5 juni 1970, 23.

<sup>120</sup> Z.a., ‘Popfestival Kralingen’, 23.

<sup>121</sup> Z.a., ‘Ik hoop dat dit festival genadeloos toekleunt’ in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 20 juni 1970, 13.

wereldgelijkvormigheid. En u weet dat er in onze kringen bezwaren zijn tegen bepaalde geesten waarvan we altijd gezegd hebben: dat is werelds “gelijkvormig”.<sup>122</sup> Gelijkvormigheid werd door de gereformeerde levenswijze van deze partij niet als wenselijk gezien, omdat om tot gelijkvormigheid op het festival te komen een aantal zaken aan de orde kwamen die als hedonistisch gezien werden, zoals het gebruik van drugs en seksuele expressie. Ook mediasocioloog Peter Hofstede was negatief over het aanstaande festival. Hij vond “dat we de leefbaarheid die we tot stand gebracht hebben met dit soort massale tekenen van leven moeten bestrijden. Ik hoop dat dit festival genadeloos toekleunt...Ik hoop dat die hele Rijnmond spastisch wordt van de pop.”<sup>123</sup> Partijvoorzitter van de VVD Haya Van Sommeren-Downer was juist zeer te spreken over het evenement: “Het lijken me ook sympathieke mensen die het organiseren...Ja ik geloof, en hoop dat het een reuzefijn feest wordt.”<sup>124</sup> Boer Koekoek, voorman en fractievoorzitter van de Boerenpartij, zei dat het hem meeviel dat ze “die jongelui” de gelegenheid gaven voor het organiseren van zo’n festival, “want de grote partijen zijn voor gebonden recreatie”.<sup>125</sup> Koekoek doelde hier op recreatie waarbij de zuilen bepaalde inspraak hadden. Koekoek verwees hier naar het kabinet-De Jong, waar de KVP, de VVD, de CHU en de ARP deel van uitmaakten. Max Lewin, partijlid van Binding Rechts, was van mening dat dit evenement “weer één van die verdwazingen wordt die we in Amsterdam en Utrecht gehad hebben”.<sup>126</sup>

Dit artikel maakte ruim plaats voor de opinie van politici en prominenten. Uit het artikel valt af te leiden dat de politiek zeer verdeeld was over het te houden evenement. Opvallend is dat naast *Het Vrije Volk* de andere dagbladen zich niet uitlieten over de festivalbezoekers en de culturele betekenis van muziekfestivalen eind jaren zestig. In de volgende paragraaf zal geanalyseerd worden hoe Holland Pop Festival tijdens en na het weekend door de journalisten was geïnterpreteerd.

### 3.4.1 Het oordeel van de geschreven media

De koppen van de Nederlandse kranten waren over het algemeen positief. *De Volkskrant* kopte: “Muziekfeest van start met zon en frisdrank”<sup>127</sup> en “Week nodig om bos te zuiveren”. Drie dagen festival zonder wanklank”.<sup>128</sup> ‘Frisdrank’ in de kop van dit artikel verwees naar de lening van 50.000 gulden die Coca-Cola verstrekke aan de stichting Holland Pop Festival, om zo garant te staan om buitenlandse muziekgroepen vooraf te kunnen betalen.<sup>129</sup> Dit bedrag zou nu gelijk staan aan een

---

<sup>122</sup> Z.a., ‘Ik hoop dat dit festival genadeloos toekleunt’, 13.

<sup>123</sup> Z.a., Ibidem, 13.

<sup>124</sup> Z.a., Ibidem.

<sup>125</sup> Z.a., Ibidem.

<sup>126</sup> Z.a., Ibidem.

<sup>127</sup> Z.a., ‘Muziekfeest van start met zon en frisdrank’ in: *de Volkskrant*, 27 juni 1970.

<sup>128</sup> Z.a., Week nodig om bos te zuiveren. Drie dagen festival zonder wanklank’ in: *de Volkskrant*, 29 juni 1970.

<sup>129</sup> Interview met G. Knap, 9 juni 2013.

vermogen van € 207.639.07.<sup>130</sup> *Het Algemeen Dagblad* vermeldde: “Zestigduizend jongeren turnden bos om tot eigen wereld. Vredig feest van “blijde vogels”.” Het christelijke dagblad *Trouw* meldde: “Reële problemen bleven uit in Kralingen. Popfeest was uniek.”<sup>131</sup> Toch bleek een paar dagen later dat de organisatoren met schade achterbleven: Vijf kassahokjes waren gestolen, een zelf betaalde EHBO-tent was spoorloos verdwenen en in het Rijnhotel lag een onbetaalde rekening van telefoontjes met Amerika van een van de popgroepen.<sup>132</sup>

Ook tijdens het weekend werden er stukken geschreven over het festival. Fons van Westerloo, de verslaggever voor het katholieke dagblad *De Tijd* beschreef de gemoedelijke sfeer die op het festivalterrein hangt. Hij stelde vast dat er drugs aanwezig was op het terrein en dat de politie het gebruik daarvan gedoogde. Zijn artikel kan worden geïnterpreteerd als een lofzang, met uitzondering van een zin waar hij schreef dat “bezoekers onder de afrastering doorkruipen”.<sup>133</sup> In het artikel valt echter niets te lezen over de verschillende subculturen, of een eventuele link tussen ideologie en muziek. De strekking van zijn verhaal is dat de jeugd het enorm naar zijn zin heeft en dat de buitenwereld zich hier tijdens de eerste dag al van bewust is.<sup>134</sup>

Uiteraard werd dit festival ook uitgebreid besproken in het jongerentijdschrift de *Aloha*, zoals *Hitweek* vanaf april 1969 heette. Hierin is een uitgebreide reportage te lezen over dit evenement. De verslaggevers hebben geprobeerd om een allesomvattend verslag te schrijven, waarbij de muziek, de festivalgangers en de gebeurtenissen op het terrein aan bod kwamen. Een van de verslaggevers signaleerde het gebrek aan politiek op het festival, iets dat het Woodstock festival in het jaar daarvoor zo had gekenmerkt:

Het optreden van Country Joe maakte in veel opzichten duidelijk wat er met dit festival aan de hand was. Het was eigenlijk een getrouwe kopie van Woodstock tot en met de regen, de opstelling en de meerderheid van de groepen toe. Alleen ontdaan van zijn politieke en psychologische samenhang. Amerika is ver weg.<sup>135</sup> Artiest Country Joe werd voornamelijk bekend om zijn politiek geladen liedjes. Tijdens Holland Pop Festival kreeg hij het publiek echter maar moeilijk mee met het politiek geladen “Feel like i’m fixing to die”.<sup>136</sup>

Deze verslaggever merkte op dat de festivalbezoekers tijdens het optreden van Country Joe weinig meegaand waren met zijn politieke nummers. Van Westerloo’s analyse roept de vraag op wat ‘politiek’ in zijn optiek inhield. Niet meezingen met Country Joe stond voor hem kennelijk gelijk aan

---

<sup>130</sup> <<http://www.iisg.nl/hpw/calculate2.php>>

<sup>131</sup> Z.a., ‘Reële problemen bleven uit in Kralingen. Popfeest was uniek.’ in: *Trouw*, 29 juni 1970.

<sup>132</sup> Z.a., ‘Schade groter na festival dan verwacht’ in *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 2 juli 1970, 1.

<sup>133</sup> F. van Westerloo, ‘Pop in het Kralingse bos’ in: *De Tijd: dagblad voor Nederland*, 27 juni 1970, 13.

<sup>134</sup> van Westerloo, ‘Pop in het Kralingse bos’, 13.

<sup>135</sup> Redactielid, ‘Het was erg leuk in Kralingen’ in: *Aloha* 32, 2.

<sup>136</sup> Redactielid, ‘Het was erg leuk in Kralingen’, 2.

een apolitek festival. Het probleem met zijn vergelijking tussen *Woodstock* en Holland Pop Festival is niet zozeer de afwezigheid van politiek. De nummers die Country Joe zong waren alleen niet relevant voor het Hollandse publiek, aangezien zij betrekking hadden op de Amerikaanse politiek. Toch was er, zoals in hoofdstuk twee te lezen valt, vanuit de Nederlandse samenleving protest ontstaan tegen de Amerikaanse interventiepolitiek in Zuidoost Azië. Waarom kostte het Country Joe dan zoveel moeite om de bezoekers mee te laten zingen? De PSP en de studentenverenigingen die zich sterk maakte voor protestacties tegen het Amerikaanse beleid in Zuidoost Azië waren op dit festival niet gegroepeerd aanwezig. Geeft de milde reactie vanuit het publiek op Joe's politieke standpunt over de Vietnamoorlog aan dat dit politieke standpunt niet breed gedragen werd onder de aanwezige jeugd?

Dat het festival een politiek fenomeen was, is op een indirecte manier te herleiden. De Nederlandse overheid stuurde op het festival onderzoekers af die de bezoekers moesten interviewen. Een enquête die tijdens het Holland Pop Festival gehouden werd door drs. P. Vos toont aan dat de jeugd zeker deelnam aan maatschappijkritische discussies, maar deze tabel heeft betrekking op de hele maand juni. Opmerkelijk is het dan dat deze discussies tijdens het festival niet terug te vinden zijn in de media. Daarnaast kan uit de recensie van de verslaggever van de *Hitweek* geconcludeerd worden dat ook de organisatie geen nadruk legde op een “politieke en psychologische samenhang”.<sup>137</sup>

Tabel 1.1 Overzicht gegevens over deelname aan maatschappijkritische discussies uitgedrukt in %. (maand juni 1970)

	Man	Vrouw
wel deelgenomen	40	36
niet deelgenomen	60	64
<b>Totaal</b>	<b>744</b>	<b>357</b>

*Bron:* P. Vos, Holland Pop Festival, *Nederlands Instituut voor maatschappelijk werk onderzoek* (Den Haag 1970) 35.

Waren de reacties voorgaand aan het festival nog zeer gepolariseerd, na het festival waren media en politici voornamelijk eensgezinds over het verloop van het evenement. Verslaggever Bert Bakker reageerde in zijn opiniestuk op de “velen die nu staan te wachten om de festivalorganisatoren te complimenteren met hun geslaagd festival”. Hij reageerde met enig cynisme op deze groep “want meestal gaat het om dames en heren die al die twee maanden van voorbereiding geen woord van steun

<sup>137</sup> Redactielid, *Ibidem*, 2.

hebben uitgeademd en voor wie een “geslaagd festival” alleen maar betekent dat het ogenschijnlijk de maatschappij ongeroerd heeft gelaten”.<sup>138</sup> Waar Bakker op doelde is dat politici het festival geslaagd vonden omdat het festival zonder problemen verliep en er geen anti-autoritaire houding werd aangenomen door het publiek. Andere dagbladen, zoals *De Telegraaf* en *Trouw* schreven voornamelijk over de organisatie achter het festival. Zij gingen kort in op het politieapparaat, de gemeentelijke besluitvorming voor de goedkeuring van het festival en de aanwezigheid van hulpverleners die nodig waren bij ongevallen en slechte uitwerkingen van drugs.<sup>139</sup> Verder werd gemeld dat “in deze tijd van kritiek op het gezag” er best lof uitgesproken mag worden<sup>140</sup> en dat “het feest heeft aangetoond dat we best met z’n tienduizenden op een klein plein kunnen samenzijn zonder dat er hardhandige correcties moeten worden aangebracht”.<sup>141</sup> De politie gedoogde het gebruik van drugs, waarbij een verwijzing gemaakt moet worden van de speciale drugsteams die gebruikers ondersteunden bij het ervaren van een zogeheten bad trip.<sup>142</sup>

In de Nederlandse dagbladen werd nauwelijks plaats vrijgemaakt voor onder andere opiniestukken die betrekking hadden op de relatie tussen muziek en subcultuur. In een artikel in het communistische blad *De waarheid* is te lezen hoe een jongere vond dat hij teveel een stempel op zijn hoofd geplakt kreeg zijnde onderdeel van een subcultuur die zich afzette van de gevestigde orde.<sup>143</sup> Hij vond dat jongeren in de progressieve en de ouderen in de conservatieve hoek worden geduwd en dat onder andere de media door middel van begrippen als “lang haar”, “vrijere sexopvattingen” en “non-conformistische levensopvatting” jong en oud tegenover elkaar opgezet werden.<sup>144</sup> Deze schrijver vroeg om meer nuance aan te brengen in het beeld dat jongeren een homogene groep zijn die zich af wil zetten tegen de gevestigde orde.

Na het festival werd de balans opgemaakt en ontstond er discussie of een dergelijk evenement in de toekomst nog een keer gehouden zou moeten worden. Deze discussie werd geleid door de vraag of een muziekfestival voor de jeugd gesubsidieerd diende te worden. A.J. Fibbe, ondervoorzitter van de Kamer van Koophandel en organisator van de manifestatie C’70, had vanaf het begin al “ethische bezwaren” tegen wat er op het festivalterrein plaatsvond. Fibbe vond het drugsgebruik en seksualiteit “zedenederend” en gaf aan dat ondanks dat hij niet aanwezig was op het festival, “zeer veel jongeren er ook niets aan vonden en alleen uit nieuwsgierigheid zijn gaan kijken”.<sup>145</sup> Het drugsgebruik

---

<sup>138</sup> B. Bakker, ‘Over amateurs gesproken...’ in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 30 juni 1970, 14.

<sup>139</sup> Z.a., ‘EXTASE’, in: *De Telegraaf*, 27 juni 1970, 27.

<sup>140</sup> Z.a., ‘Bravo, politie’ in: *De Telegraaf*, 27 juni 1970, 27.

<sup>141</sup> Z.a., ‘Bravo, politie’, 27.

<sup>142</sup> Interview met G. Knap, 13 juni 2013.

<sup>143</sup> Z.a., ‘Kleren en haar zijn rechts noch links’ in: *De waarheid*, 9 januari 1971, 5.

<sup>144</sup> Z.a., ‘Kleren en haar zijn rechts noch links’, 5.

<sup>145</sup> B. Bakker, ‘Financiële nasleep van popfestival: Pluche is geen gras in subsidiebeleid’ in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 11 juli 1970, 11.

en het in het openbaar vertonen van naakt, zorgde volgens Fibbe voor ‘het afstoten van andere groepen’.<sup>146</sup> Het *Nederlands Dagblad: Gereformeerd gezinsblad* wijdde een artikel aan de afwezigheid van een vervolgingsbeleid wat de Opiumwet zou moeten nastreven.<sup>147</sup> Ook de *Leeuwarder courant* meldt dat ongeveer een kwart van de jongeren drugs bij zich had op Holland Pop Festival.<sup>148</sup> In het najaar van 1970 wordt duidelijk dat de gemeente Rotterdam voor een eventuele tweede editie van dit festival geen vergunning zal verstrekken. Naast het tekort van 720.000 gulden op de exploitatierekening worden de problemen die het drugsgebruik op het festivalterrein hadden veroorzaakt – hoewel dit motief niet een expliciete verklaring van de gemeente is – gezien als motieven om een tweede editie niet goed te keuren.<sup>149</sup>

### 3.5. Deelconclusie

Opvallend is dat er in de verslaggeving over de festivals – met uitzondering van een artikel in *Het Vrije Volk* waarin prominenten gevraagd werd wat zij van Holland Pop Festival vonden – niet werd ingegaan op het culturele aspect van een festival en een eventuele relatie tussen het festival en politieke vraagstukken. De Nederlandse geschreven media tonen hiermee een overeenkomst met hoe de Amerikaanse dagbladen over Woodstock berichtte. In de dagbladen stonden geen interviews met festivalbezoekers. Er werd in de kranten wel gesproken over een jeugd die zich probeerde af te zetten van de autoriteiten en de gevestigde orde, maar dit beeld werd niet bekrachtigd door interviews met de jeugd. Als we de geschreven media moeten geloven dan was er geen sprake van een mondiale culturele revolutie die op gang werd gebracht door de jeugd. Dit sluit aan bij de bevinding die Michael Sheehy in zijn onderzoek deed; de media faalden om de festivalbezoekers te quoten waardoor de culturele waarde van de festivals niet tot uiting kwam in de kranten. Bij deze routinematige journalistiek lag de nadruk op de publieke veiligheid. Het argument dat de media bewust de culturele waarde van de festivals negeerde met het doel de regerende elite haar macht te laten versterken is voor de Nederlandse situatie niet te herleiden.

De festivalgangers werden over het algemeen gezien als een monotoon gezelschap wat zich louter met muzikale recreatie bezighield. Ook was er veel aandacht voor het drugsgebruik op het terrein. Het is opvallend dat er in de berichtgeving vanuit de *Hitweek* en *Aloha* niet werd gesproken

---

<sup>146</sup> Bakker, ‘Financiële nasleep van popfestival’, 11.

<sup>147</sup> Z.a., ‘Vervolgingsbeleid op de helling? Opiumwet bestond niet in Kralingse bos’ in: *Nederlands dagblad: gereformeerd gezinsblad*, 4 juli 1970, 1.

<sup>148</sup> Z.a., ‘Ongeveer kwart van Popfestivalgangers in bezit van drugs’ in: *Leeuwarder courant: Hoofdblad van Friesland*, 6 juli 1970, 8.

<sup>149</sup> Z.a. ‘Rotterdam geeft geen vergunning popfestival’ in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 20 oktober 1970, 3.



over de kansen die het jongeren bood om ideeën uit te wisselen over een nieuw in te richten samenleving. Er worden wel vergelijkingen gemaakt tussen *Woodstock* en Kralingen, maar in die vergelijkingen stonden bezoekersaantallen, drugsgebruik en medische hulp centraal. De focus lag bij *Woodstock* op de muziek. Die muziek, soms politiek getint, zorgde er tegelijkertijd voor dat men zich verbonden voelde met als bijverschijnsel dat de jeugd zich uitliet over politieke kwesties. De bezoekers in het Kralingse Bos lieten zich niet specifiek uit over autoriteiten en problematiek in de wereld. Hoewel – zoals in het vorige hoofdstuk is beschreven – de organisatie trachtte polarisatie tijdens Holland Pop Festival te vermijden, wil dat niet zeggen dat festivalgangers geen uiteenlopende meningen hadden over politiek en religie. Het is opvallend dat de media zich niet hebben verdiept in de aanwezige festivalbezoekers.

#### 4. *Transfer of what?*

In de voorgaande hoofdstukken heb ik beschreven hoe de Amerikaanse muziekfestivals en bijbehorende subculturen door het Nederlandse publiek werden ontvangen en deels werden overgenomen. In deze analyse is terug te vinden welke invloeden er vanuit Amerika op de Nederlandse festivals aanwezig of afwezig waren. Wat zeggen deze festivals vervolgens over het begrip *cultural transfer*?

Opmerkelijk is dat directe adaptatie en transformatie pas drie jaar na het Monterey Pop Festival heeft plaatsgevonden. Flight to Lowlands Paradise, Hai in de Rai, Free Village Eerbeek en Pinkpop kenden qua vormgeving wel gelijkenissen met de festivals die eerder in Amerika onder de jeugd zeer populair werden. Anders dan voor het Holland Pop Festival, zijn er voor de bovengenoemde Nederlandse festivals geen bronnen raadpleegbaar die direct aangeven dat er sprake is geweest van *cultural transfer*. Er mist materiaal wat aan kan tonen dat er sprake is geweest van een transferproces. Van Gemert laat in het interview zich niet uit over een eventuele adaptatie, waardoor niet is vast te stellen of hij het concept voor “Flight” echt heeft overgenomen van de Amerikaanse *love-ins*, of dat hij op zijn minst geïnspireerd is geraakt door deze Amerikaanse *love-ins*. Toch heeft “Flight” veel weg van de indoorfestivals die voor 1967 al in Amerika hadden plaatsgevonden. Er kan worden beargumenteerd dat de organisatie door middel van tv en lectuur het idee van een *love-in* heeft overgenomen. Daarbij kan de amateuristische organisatie gezien worden als bewijs dat het idee voor een Nederlands muziek-evenement afgekeken was van een televisieprogramma met gebrek van een uitvoerige analyse. Voor het Holland Pop Festival van 1970 is de transfer preciezer te achterhalen. De *cultural transfer* theorie stelt dat een bepaald sociaal concept getransformeerd wordt waarbij er nationale elementen aan worden toegevoegd. In het interview met Knap valt te herleiden dat de organisatie zich bewust was van de mogelijke problemen die op een grootschalig festival zouden kunnen optreden. Aan de hand van een video-analyse hebben zij de Woodstock Music & Art Fair deels getransformeerd. Zo werd er met de gemeente Rotterdam een gedoogconstructie vastgelegd, werden zichtbare autoriteiten waar nodig vervangen door vrijwilligers en werd polarisatie geminimaliseerd door alcoholgebruik te verbieden en openlijke politieke acties op het terrein te vermijden.

Hoe zit het dan vervolgens met de *contra-cultural movements* die in het Westen steeds nadrukkelijker binnen de samenleving aanwezig waren?

Volgens historicus Marwick zijn er bij uitstek twee contrasterende kenmerken van de late jaren zestig, namelijk de doordringing van de maatschappij door nieuwe ideeën en uiterst gewelddadige confrontaties. De fundamentele verklaring hiervoor ligt in de opkomst van een driehoek van contrasterende krachten, namelijk ideologische en institutionele: 1) het nieuwe protest, innovatieve en contra-culturele bewegingen; 2) de liberale en consensuele elementen die belangrijke machtsposities

innamen; 3) volstrekt niet hervormde reactionaire elementen, die voornamelijk in de politiekorpsen waren te vinden.<sup>150</sup> Was deze driehoek, die voornamelijk van toepassing was op de late jaren zestig van Amerika ook terug te vinden in Nederland? Wat betreft de subculturen die onder de jeugd ontstonden valt te constateren dat een beweging als Provo in Nederland net als de *free speech movements* in Amerika een nieuwe manier van aandacht voor politieke vraagstukken wist te vinden. In Nederland transformeerde Provo en de Kabouterbeweging de nieuwe manier van politieke protestacties die vanuit Amerika de jeugd in andere westerse landen inspireerde om ook in actie te komen. De opkomst van contra-culturele bewegingen onder de jeugd verliep in de westerse wereld vrijwel parallel. Ook in Amerika waren er, net als in Nederland, ludieke acties die het doel hadden aan te tonen dat de samenleving veranderd diende te worden. Zo gooiden Yippies, leden van de Youth International Party, in de beurs van New York briefgeld van het balkon. Op Wall Street werden er bankbiljetten in brand gestoken.<sup>151</sup> Deze Yippies hadden veel overeenkomsten met Provo, aangezien zij ook door middel van ludieke publieke acties aandacht vroegen voor politieke thema's. In de volgende paragraaf wordt nader ingegaan op punt 2 en 3 van de bovengenoemde driehoek.

#### 4.1 Reflectie van de elite

De Amerikaanse jaren zestig hadden een sterk politiek karakter, maar bij deze kwalificatie moet wel een aantal kanttekeningen geplaatst worden. De eerste is de opvallende manier waarop cultuur en politiek in elkaar overlopen. Daarin heeft volgens Righart “de burgerrechtbeweging ongetwijfeld een cruciale rol gespeeld. Haar conceptie van politiek was geen conventionele. De jeugdbeweging presenteerde zichzelf in feite met een nieuw actierepertoire, waarin muziek een essentiële rol speelde. Daardoor veroorzaakte de burgerrechtbeweging iets nieuws, iets dat het beste aangeduid kan worden als emotionalisering van de politiek”.<sup>152</sup> In Nederland bleef die emotionalisering op de achtergrond. In Nederland hadden de acties van Provo en de Kabouterbeweging dan wel vaak een theatrale inhoud, die vaak gepaard ging met een hoop ludiciteit, maar de emotionalisering door gebruik van muziek bleef vrijwel achterwege. Daarnaast stelt Righart dat “Nederland en Engeland typische consensuslanden zijn, als “civil societies”, bestuurd door elites die al eeuwen geoefend zijn in het depolitiseren en beslechten van conflicten. De vraag is welke rol de media hebben gespeeld als het gaat om het depolitiseren van de elites. Uit de krantenartikelen blijkt echter dat zowel conservatief ingestelde

---

<sup>150</sup> Marwick, *The Sixties*, 37-38.

<sup>151</sup> D. Frum, *How we got here. The 70s. The decade that brought you modern life (for better or worse)* (New York 2000) 129.

<sup>152</sup> Righart, *De wereldwijde jaren zestig*, 151.

kranten als de linksere bladen als *Het Vrije Volk* weinig belangstelling toonde voor wat de drijfveren van de jeugd zijn.

De elites, in dit geval de regerende partijen KVP, ARP, CHU en de VVD welke ook compromissen sloten met de partijen die buiten het kabinet vielen, zouden dus voor rust hebben gezorgd. Hoewel Righart aangeeft dat de politieke partijen onderling de afspraak maakten om de verzuilde Nederlandse bevolking in bedwang te houden en te besturen, waren er echter ook uitspattingen die voor nogal wat commotie zorgden. Zo was er de rechtszaak in Utrecht waarbij de Utrechtse politierechter P. J. Klaver zich sterk uitliet over het vertoon van licht erotisch beeldmateriaal tijdens de tweede “Flight”. De politierechter had een duidelijke christelijke achtergrond en was ervan overtuigd dat het vertonen van dit fotomateriaal tot anarchie zou leiden waarbij het Nederlandse volk “slampampers, hoeren en souteneurs” zou worden. Ook al handelde de politierechter niet direct uit naam van een partij, hij was wel een van de gezagvoerders van een kabinet wat te maken had met een veranderende samenleving. Door de actie van de twee jongens zo sterk te veroordelen en daarbij de politiek te betrekken – de KVP en de CHU waren religieuze partijen zittend in het kabinet – koos de politierechter duidelijk een kant, waarbij de jeugd een nog sterkere drang naar het zichzelf afzetten van de gevestigde orde zou hebben gekregen, omdat de jeugd zich ook niet meer helemaal kon vinden in de gedachte dat er in de eerste plaats verantwoordelijkheid gedragen moest worden tegen god en in tweede plaats pas aan ons naaste.

De transfers van zowel contra-cultureel protest als het concept van een muziekfestival als nieuwe vrijetijdsbesteding voor de jeugd kwamen na *Woodstock* ook onder de aandacht van de Nederlandse Overheid. Door het Nederlands Instituut voor Maatschappelijk Werk Onderzoek (NIMAWO) werd er tijdens Holland Pop Festival een enquête gehouden met vragen die onder andere betrekking hadden op politieke emancipatie en drugsgebruik. Samen met de inspecteur van jeugdgezondheidszorg werd door de organisatie van Holland Pop Festival Woodstock Music & Art Fair geanalyseerd. Langzaamaan drong het tot de elite in Nederland door dat er onder de jeugd onvrede heerste over hoe de westerse kapitalistische samenleving opgebouwd was. Tweede Kamerlid Albeda vroeg op 24 maart 1971 aandacht voor de culturele veranderingen die er op dat moment in Amerika plaatsvonden. Zijn aandachtspunt spitste zich toe op het boek van de Franse historicus Jean Jaques Revel genaamd ‘Ni Marx ni Jésus’:

Die oppositie beperkt zich niet tot jongeren minderheidsgroepen. Het is oppositie, zegt Revel, die zich uitbreidt van jongeren, van hippies en negers tot mensen in Wall Street. Er is een zeer brede laag van de Amerikaanse bevolking die op diverse motieven groeiend verzet aantekent tegen de oorlog in Vietnam, maar de oppositie, zegt Revel, is breder, het is een werkelijke culturele oppositie. Waarvan wij getuige

zijn op dit moment, is een echt culturele revolutie, een culturele revolutie, die meer naam verdient dan de culturele revolutie in China, die in laatste instantie neerkwam op een gelijkgeschakelingsproces.<sup>153</sup>

Albeda constateerde aan de hand van het boek van Revel welke ontwikkeling er gaande was in Amerika. Opmerkelijk is dat hij het niet heeft over hoe deze Amerikaanse 'culturele revolutie' zich verhoudt tot de ontwikkelingen in eigen land.

Na het festival was er veel lof voor het georganiseerde festival. Zowel politici als de media lieten zich zeer positief uit over vreedevolle gebeurtenis die in het laatste weekend van juni 1970 had plaatsgevonden. Maar na een evaluatie van de gemeente Rotterdam bleek dat een herhaling van het festival niet aanvaard zou worden. In een officiële brief aan de stichting werd dit op 15 oktober 1970 medegedeeld:

Het is dit jaar onmogelijk gebleken wet en orde te handhaven zoals het behoort op een terrein waar zoveel duizenden personen te samen zijn, die qua instelling maar al te zeer geneigd zijn af te wijken van het algemeen als normaal aanvaarde gedragspatroon.<sup>154</sup>

Hoewel dus eerst naar buiten werd gebracht dat het festival geslaagd was, werd er vanuit de gemeente besloten een dergelijk evenement in het aansluitende jaar geen toestemming te verlenen. Een aantal raadsleden kon tijdens een verhitte vragensessie niets anders concluderen dan dat een 'teruglopende tolerantie (pornografie, drugs, huiszoekingsbeleid...)' aan het besluit debet was.<sup>155</sup> De raadsleden van de gemeente Rotterdam hadden zich eerst positief naar het festival opgesteld, maar vonden de gang van zaken op het terrein blijkbaar niet binnen de samenleving passen. Het festival verliep vredelievend, maar toch vonden de raadsleden dat de wet en de orde niet gehandhaafd waren. De gedoogconstructie die betrekking had op het gebruik van hasj en wiet was door dezelfde raadsleden goedgekeurd en het festival was vrij van vechtpartijen.

Wat betreft de niet hervormde reactionaire elementen die voornamelijk in de politiekorpsen waren terug te vinden kan ik kort zijn. In Ohio opende de Nationale Garde in 1970 het vuur op studenten die demonstreerden tegen de inval in Cambodja, wat vier doden tot gevolg had.<sup>156</sup> Eerder dat jaar waren al acht deelnemers aan de ordeverstoring tijdens de Democratische Conventie in Chicago

---

<sup>153</sup> Vaststelling van Hoofdstuk V (Buitenlandse zaken) 1971, 30<sup>ste</sup> vergadering, 24 maart 1971, 899.

<sup>154</sup> Brief nr. 14556 van Gemeente Rotterdam, afdeling Algemene Zaken aan de Stichting Holland Pop Festival, 15 oktober 1970, Niet geïnventariseerd, Map correspondentie, in: O. van Muijden, 'Tussen Provo en Coca-Cola', 64.

<sup>155</sup> Z.a. 'Rotterdam let op uw Pop!' *Kontakten Rotterdam. Wekelijkse vacaturegids voor Rotterdam, Schiedam en omstreken* 44 (30 oktober 1970) 1, 11.

<sup>156</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 256.

veroordeeld tot vijf jaar gevangenisstraf.<sup>157</sup><sup>158</sup> In Nederland waren er ook incidenten tussen demonstranten en politie, maar deze waren meer gematigd van aard.

---

<sup>157</sup> Righart, *Ibidem*, 256.

<sup>158</sup> In augustus 1968 was het tot ernstige ongeregelheden gekomen tijdens de Democratische Conventie te Chicago, waarbij er honderden gewonden vielen tijdens een charge van de politie op de demonstranten die demonstreerden tegen de oorlog in Vietnam.

## Eindconclusie

De muziekfestivals die tussen 1967 en 1970 in Nederland werden gehouden zijn een voortvloeisel geweest van wat er zich internationaal afspeelde. In Amerika kwam er vanuit de naoorlogse generatie een nieuwe behoefte aan een andere vorm van recreatie. Aan de hand van interviews met organisatoren van de twee grootste muziekfestivals die er tussen 1967 en 1970 in Nederland zijn gehouden valt te concluderen dat er sprake is geweest van *cultural transfer*, waarbij Holland Pop Festival 1970 gezien moet worden als het omslagpunt. In het interview met Knap komt naar voren dat de organisatie *Woodstock* adapteerde. Daarnaast werd dit festival op basis van de kennis die de organisatie had opgedaan over Woodstock Music & Art Fair deels getransformeerd om binnen de Nederlandse samenleving te passen. Zo werd het gebruik van drugs op het terrein gedoogd, wilde de organisatie polarisatie vermijden en was het uiteindelijke doel van het festival om iets neer te zetten waar iedereen het naar zijn zin zou hebben. Het concept van *Woodstock* werd ontdaan van een politieke lading door religieuze of politieke bewegingen niet op het terrein toe te laten. Indirect was er, net als op *Woodstock*, weldegelijk sprake van een politieke lading. De jeugd probeerde door middel van kleding en gedrag weldegelijk te laten zien dat de als normaal aanvaarde gedragspatronen voor hen bekrompen overkwamen. Dit gebeurde vrijwel in alle westers landen, met verschil in het kenbaar maken en de uiting van onvrede over het tot dan toe aanvaarde gedragspatroon. In Amerika gingen protestacties gepaard met muziek en muziekevenementen. In Nederland was politiek soms direct, soms indirect aanwezig op de festivalvelden. Direct waren er onder andere bij “Flight” *stands* voor politieke partijen aanwezig. Op Holland Pop Festival werden bedankbetuigingen van Coca-Cola weggejoeld door een afwijzende menigte die niks zag in de aanwezigheid van een multinational.

Het is opmerkelijk dat de geschreven media nauwelijks hebben bericht over de beweegredenen van de jongeren om zich qua kleding en haarstijl af te zetten tegen de gevestigde samenleving. Er valt te concluderen dat de landelijke media er niet op uit waren begrip te creëren voor de alternatieve levenswijzen van de jongeren. De analyse zegt ook iets over de journalistiek tijdens de jaren zestig. Journalisten hielden zich bij de verslaggeving over de festivals vast aan officiële bronnen, waarbij de focus gelegd werd op publieke veiligheid. De individuele gedachten van de festivalbezoekers waren blijkbaar niet relevant genoeg. Er valt hier te constateren dat er sprake was van een botsing tussen de media en de jeugd. De landelijke media, die de gevestigde orde representeerden waren voornamelijk geïnteresseerd in het al dan niet ordelijk verlopen van het festival, terwijl de jeugd juist op zoek ging naar zelfontplooiing. Dit ging gepaard met het ontstaan voor een nieuw wereldbeeld, terwijl de media zich juist vast probeerden te houden aan de bestaande routines.

De contra-culturele uitingen zijn in Nederland veel beter te vatten dan de contra-culturele bewegingen die er in Amerika ontstonden. In Nederland kwamen deze uitingen duidelijk tot uitdrukking in bewegingen als Provo en de Kabouterbeweging. Deze bewegingen zijn in de bestaande

literatuur onnoemelijk veel herhaald. Toch representeerden deze bewegingen vanwege de radicale inslag slechts een deel van de Nederlandse jeugd. In Amerika was er eigenlijk vanaf de opkomst van de *free speech movement* een wildgroei aan protestbewegingen (*Beats*, *Hippies*, *Yippies*, *Womens Liberation* etc.) die vervolgens allesomvattend beschreven is als een *counterculture* die zich afzette tegen de gevestigde orde.

Welbeschouwd was er onder de jeugd sprake van een universeel denkbeeld, namelijk anti-autoritair en antikapitalistisch. Echter maar een deel van de jeugd probeerde door middel van protest voor verandering te zorgen. Tijdens de festivals in de jaren zestig bleef daarom het muzikale vermaak het primaire uitgangspunt tijdens festivals.

Voor verder onderzoek rond deze transfers en de berichtgeving van de media over festivals of protestbewegingen is aan te raden om aan de hand van het boek *What Really Happened to the 1960s. How Mass Media Culture Failed American Democracy* de Amerikaanse media te vergelijken met de Nederlandse media. In dit boek heeft historicus Edward Morgan geprobeerd te verklaren wat er in de jaren zestig in Amerika gebeurde en wat er gebeurd is met de herrinering aan deze tijd. Dit boek is in mijn onderzoek niet gebruikt aangezien ik tot grote spijt het boek niet heb weten te bemachtigen.



## Literatuurlijst

### Primaire literatuur:

Z.a., 'It Happens in Monterey' in *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 16 juni 1967.

Z.a., 'Hai in de Rai', in: *Het Vrije Volk: sociaal-democratisch dagblad*, 12 augustus 1967.

Z.a., '6000 x "Hai in de Rai"', in: *Friese koerier: Onafhankelijk dagblad voor Friesland en aangrenzende gebieden*, 12 augustus 1967.

Z.a., 'Koele "love-in" in Amsterdam' in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 12 augustus 1967.

Z.a., 'Reuzehappening in Utrecht wás het' in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 25 november 1967.

Z.a., 'Twaalfurige popshow FLIGHT TO LOWLANDS' in: *De Waarheid*, 27 november 1967.

Z.a., 'Kommunikaatsie in het vrije dorpje Eerbeek' in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 6 september 1969.

Z.a., 'Bunks Holland Festival voor de Underground' in: *Hitweek*, 11 november 1968.

Z.a., 'Van clubhuis tot Provadya?' in: *De Tijd: dagblad voor Nederland*, 7 december 1968.

Z.a., 'Popmanifestatie weer net niet geslaagd' in: *De Tijd: dagblad voor Nederland*, 30 december 1968.

Z.a., 'Mistige Flight' in: *Hitweek* 16, 3 januari 1969.

Z.a., 'Koos Zwart Regelaar achter "Provadya?"' in: *De Tijd: dagblad voor Nederland*, 15 maart 1969.

Z.a., 'Duidelijk en juist' in: *Nederlands Dagblad: gereformeerd gezinsblad*, 28 maart 1969.

Z.a., 'Pop-Eerbeek' in: *Het Vrije Volk: democratisch socialistisch dagblad*, 15 september 1969.

Z.a., 'Hippie wil geen slaaf zijn' in: *Limburgs Dagblad*, 13 december 1969.

Z.a., 'Moord per ongeluk op de film vastgelegd' in: *Limburgsch dagblad*, 26 maart 1970.

Z.a., 'Ik hoop dat dit festival genadeloos toekleunt' in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 20 juni 1970.

Z.a., 'Popfestival Kralingen' in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 5 juni 1970.

Z.a., 'Muziekfeest van start met zon en frisdrank' in: *de Volkskrant*, 27 juni 1970.

Z.a., 'Week nodig om bos te zuiveren. Drie dagen festival zonder wanklank' in: *de Volkskrant*, 29 juni 1970.

Z.a., 'EXTASE', in: *De Telegraaf*, 27 juni 1970.

Z.a., 'Bravo, politie' in: *De Telegraaf*, 27 juni 1970.

Z.a., 'Reële problemen bleven uit in Kralingen. Popfeest was uniek.' in: *Trouw*, 29 juni 1970.

Z.a., 'Schade groter na festival dan verwacht' in *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 2 juli 1970.

Z.a., 'Vervolgingsbeleid op de helling? Opiumwet bestond niet in Kralingse bos' in: *Nederlands dagblad: gereformeerd gezinsblad*, 4 juli 1970.

Z.a., 'Ongeveer kwart van Popfestivalgangers in bezit van drugs' in: *Leeuwarder courant: Hoofdblad van Friesland*, 6 juli 1970.

Z.a. 'Rotterdam geeft geen vergunning popfestival' in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 20 oktober 1970.

Z.a. 'Rotterdam let op uw Pop!' *Kontakten Rotterdam. Wekelijkse vacaturegids voor Rotterdam, Schiedam en omstreken* 44, 30 oktober 1970.

Z.a., 'Het was erg gezellig in Kralingen', in: *Aloha* nr. 32. 1.

Z.a., PROVO nr. 2

Bakker, B., 'Over amateurs gesproken...' in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 30 juni 1970.

Bakker, B., 'Financiële nasleep van popfestival: Pluche is geen gras in subsidiebeleid' in: *Het Vrije Volk: democratisch-socialistisch dagblad*, 11 juli 1970.

Wenner, J., 'Jagger Remembers', in: *Rolling Stone*, juli 2007.

Westerloo, F. van, 'Pop in het Kralingse bos' in: *De Tijd: dagblad voor Nederland*, 27 juni 1970.  
Equipe, oktober 1965.

#### Secundaire literatuur:

Abma, R., *Jeugd en tegencultuur. Een theoretische verkenning* (Nijmegen 1990).

Beijer, W., *De wereld van Pinkpop. De zeven levens van het oudste Popfestival van Europa* (Voerendaal 2007).

Blom, J.H.C. en Lamberts, E., ed, *Geschiedenis van de Nederlanden*, (z.p. 2005).

Borstelmann, T., *The 1970s. A New Global History from Civil Rights to Economic Inequality*, (New Jersey 2012).

Brooks, V., *Last Season of Innocence. The Teen Experience in the 1960's* (z. p. 2012).

Burke, P., 'Rock, Race and Radicalism in the 1960s: The Rolling Stones, Black Power and Godard's One Plus One', *Journal of Musicological Research*, 29, 275-294, 2010.

Doyle, M. W., 'Statement on the Historical and Cultural Significance of the 1969 Woodstock Festival Site', (september 2001), geraadpleegd op 02-03-2013:  
 <<http://www.woodstockpreservation.org/SignificanceStatement.html>>.

Charters, A. ed, *The Beats: Literary Bohemians in Postwar America* (Detroit 1983).

Duijn, R. van, *Provo. De geschiedenis van de provotarische beweging 1965-1967* (Amsterdam 1985).

Ferguson, N. ed, *The Shock of the Global. The 1970s in perspective*, (Londen 2010).

Frum, D., *How we got here. The 70s. The decade that brought you modern life (for better or worse)* (New York 2000).

Haerkens, M., 'De pioniers. Twee instituten en een legende' in: Swie, T., ed, *30 jaar popfestivals in Nederland. Van Lochem to Lowlands* (Groningen 2001).

Hopkins, J., *Festival! The book of American music celebrations. San Jose Rock Festival/ Newport Folk Festival/ Woodstock Music & Art Festival/ Ann Arbor Blues Festival/ Memphis Blues Festival/ Big Sur Folk Festival/ Galx, VA. Fiddlers Convention/ North Carolina Bluegrass and Dance Festival/ Mt. Clemens Pop Festival/ Berkeley Folk Festival, Amen!* (Londen 1970).

Inglehart, H., 'The Silent Revolution in Europe: Intergenerational Change in Post-Industrial Societies' *The American Political Science Review* (1977).

Klimke, M., en Scharloth, J., *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956-1977*, (New York 2008).

Lang, M., *Woodstock. Het verhaal achter het legendarische festival* (Amsterdam 2009; vertaling van *The road to Woodstock* 2009) .

Marwick, A., *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958-c.1974*. (Oxford 1998).

Noordman, Th. B.J. ed, *Festivals en gemeentelijk beleid in Nederland*, (Rotterdam 2005).

Nora, P., *Les lieux de la mémoire*, (7 volumes) (Gallimard, 1984-1992).

Paulmann, P. ed, *Aneignung und Abwehr. Interkultureller Transfer zwischen Deutschland und Großbritannien im 19. Jahrhundert*, (Bielefeld 1998).

Muijden, O. van, 'Tussen Provo en Coca-Cola. Flight to Lowlands Paradise' (1967, 1968) en Holland Pop Festival (1970)', *Ma-scriptie Uva* (Amsterdam 2011).

Righart, H., *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995).

Righart, H., *De wereldwijde jaren zestig. Groot Brittannië, Nederland, de Verenigde Staten*, (Utrecht 2004).

Scheldt, A., en Siegfried D., ed., *Between Marx and Coca Cola. Youth Cultures in changing European societies, 1960-1980* (New York 2006) .

Sheehy, M., 'Woodstock. How the Media Missed the Historic Angle of the Breaking Story', *Journalism history* Vol. 37, nr. 4 (2012).

Sinke, P.W., ed., *Holland Pop Festival 1970. Drie legendarische dagen in Kralingen* (Rotterdam 2010).

Tasman, C., *Louter Kabouter. Kroniek van een beweging* (Amsterdam 1996)

The Veldt, H., 'Political Transfer: An Introduction', *European Review of History*, Vol. 12, No. 2, July 2005.

Thijssen, N., *De Jaren zestig herinnert. Over gedeelde idealen uit een linkse periode*, (Amsterdam 2012).

Vos. P., 'Holland Pop Festival', *Nederlands Instituut voor Maatschappelijk Werk Onderzoek*, (Den Haag 1971).

Vriend, G. de, en Ijkema, S. J., 'Provo, Hitweek en de literatuur' Eindschrift (1980).

Websites:

<<http://www.edsullivan.com/artists/the-doors/>>

Z.a., 'Bevolking, huishoudens en bevolkingsontwikkeling; vanaf 1899' *Centraal Bureau Statistiek*,

< <http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?VW=T&DM=SLNL&PA=37556&D1=0-44&D2=1,11,21,31,41,51,61,71,81,91,101,111,l&HD=130605-0926&HDR=G1&STB=T>>.

<<http://www.statengeneraaldigitaal.nl/document/tekst?id=sgd%3A19701971%3A0000031&pagina=25>> : Vaststelling van Hoofdstuk V (Buitenlandse zaken) 1971, 30ste vergadering , 24 maart 1971, 899.

- 1965:**  
16 oktober **Longshoreman's Hall** (later de "Family Dog"). San Francisco – USA  
organisator : Family Dog, waartoe behoorden: Luria Castell, Ellen Harmon, Al Kelly en Jack Towle.
- 10 december **Fillmore Auditorium** San Francisco – USA  
organisator : Bill Graham (begin 1968 verhuisde hij naar een ander gebouw, de Carousel, dat daarna "Fillmore West" heette)  
bezoekers : 3500
- 1966:**  
21-23 januari **Trips Festival** Longshoreman's Hall – San Francisco – USA  
bezoekers : 20.000 in 3 dagen
- lente 1966 **Free Fairs** in de parken van San Francisco – USA  
In de lente van 1966 werden de eerste Free Fairs georganiseerd, waarvan het idee later ook gestalte kreeg in o.a. New York en London.  
verschillende organisators  
bezoekers : variërend van 1000 tot 10.000
- 1967:**  
14 januari **Gathering of the Tribes, the Human Be-In** San Francisco – USA  
bezoekers : 20.000
- juni **Monterey Pop Festival** Monterey – Californie – USA  
organisators: Lou Adler (manager van de Mamas & Papas), John Philips (één van de Mamas & Papas), Paul Simon (van Simon & Garfunkel)  
bezoekers : 80.000
- 1967 **Symposium on rock music** Mills College, University of Californie – San Francisco – USA  
Aan dit symposium werd deelgenomen door professoren en rockexperts, zoals de Jefferson Airplane, Bill Graham, Phil Spector (een producer), Tom Donahue (discjockey van het radiostation KYA in San Francisco) en Ralph J. Gleason (een journalist van diverse tijdschriften).  
De term "rock music" heeft in Amerika een andere betekenis dan in Nederland, er wordt namelijk "popmuziek" mee aangeduid.  
Tijdens dit congres maakte discjockey Tom Donahue het ontwerp van de "underground" radio.

DE ONTWIKKELING  
SINDS MONTEREY

- 1967: vervolg**
- “Donahue talked about applying to radio the same idea of a community coverage as the underground press to the fallout generation by broadcasting the music they liked, which was not the kind of teenybopper commercial songs that the usual popmusic radio stations featured” (Ralph J. Gleason, “Jefferson Airplane and the San Francisco Sound”).
- Tom Donahue nam een klein FM station in San Francisco over, KMPX genaamd, en zond muziek uit van San Francisco groepen en van nog nooit uitgebrachte banden. Bovendien werd er nieuws uitgezonden over de groepen en werd er informatie verstrekt over de dansgelegenheden. Het idee van de “underground” radio zou later een zeer grote invloed gaan uitoefenen op het gehele Amerikaanse radiowezen.
- juni 1967 **Monterey Pop Festival** Monterey – Californië – USA  
organisators: Lou Adler, John Philips, Paul Simon  
bezoekers : 80.000
- 1968:**
- 5-7 mei ... **Pop Festival** Palazzo Dello Sport, Rome – Italië  
8-10 mei Teatro Lyrico, Milaan – Italië  
organisator : Don Frederikson
- 13-15 juni **3e Internationale Pop Festival** Bratislava – Tsjecho Slowakije
- 6 + 7 juli ... **Pop Festival** Woburn Abbey – Engeland
- 20-26 juli **Musica 1968** Palma de Mallorca – Spanje
- 3 + 4 augustus **Newport Pop Festival** Orange County – Californië – USA  
organisator : Humbe Harvey Miller  
bezoekers : 140.000
- 9-11 augustus **Windsor Jazz, Blues & Popmusic Festival** Sunbury – Engeland  
organisator : National Jazz Federation  
bezoekers : 20.000
- augustus **1e Isle of Wight Festival** Wight – Engeland  
organisator : Fiery Creations  
bezoekers : 12.000
- 23-25 augustus **Jazz & Blues Festival Bilzen** Bilzen – België  
organisator : Cyril van de Hemel, BRT, Humo (tijdschrift)  
bezoekers : gemiddeld 11.000 per dag
- 30 aug-1 sept. **Kastival in Kasterlee** Kasterlee – België  
bezoekers : 10.000
- 7-9 september **Pop Festival Chatelet** Henegouwen – België

<b>1968: vervolg</b>	
11-13 oktober	<b>Sky River Rock Festival &amp; Lighter Then Air Show</b> Sultan, Washington – USA bezoekers : 15.000
28-30 december	<b>Miami Pop Festival</b> Miami, Florida – USA organisator : Tom Rounds bezoekers : 100.000
<b>1969:</b>	
23-25 mei	<b>Northern California Folk Rock Festival</b> San José – USA organisator : Bob Blodgett bezoekers : 42.000
30+ 31 mei	<b>Rock &amp; Roll Revival</b> Detroit, Michigan – USA organisator : Russ Gibb
8 juni	<b>Free Concert</b> Hyde Park, Londen – Engeland bezoekers : 100.000
20-22 juni	<b>Newport Festival</b> Devonshire Downs, Californië – USA organisator : Mark Robinson bezoekers : 150.000
21 + 22 juni	<b>... Pop Festival</b> Toronto – Canada organisator : John Brower bezoekers : 50.000
27-29 juni	<b>Denver Pop Festival</b> Denver, Colorado – USA organisator : Barry Fey bezoekers : 30.000
juli	<b>Bath Festival</b> Bath – Engeland bezoekers : 30.000
3-5 juli	<b>... Pop Festival</b> Atlanta, Georgia – USA
3-6 juli	<b>Newport Jazz Festival</b> Newport, Rhode Island – USA
5 juli	<b>Free Concert</b> Hyde Park, Londen – Engeland bezoekers : 250.000
11+12 juli	<b>... Pop Festival</b> Laurel, Maryland – USA Philadelphia, Pennsylvania – USA

**1969: vervolg**

25-27 juli

... **Pop Festival** Goldcreek Park – Woodenville, Washington – USA

bezoekers : 70.000

1-3 augustus

... **Pop Festival** Atlantic City, New York – USA

bezoekers : 110.000

8-10 augustus

**9th Jazz & Blues Festival** Plumpton – Sussex – Engeland

organisator : National Jazz Federation

bezoekers : 60.000

15-17 augustus

**Woodstock Music & Art Fair** Bethel, New York – USA  
organisators: Woodstock Ventures: Artie Kornfeld, Mike Lang, John Roberts, Joel Roseman

bezoekers : 400.000

De onkosten die voor dit festival zijn gemaakt, zien er als volgt uit:

– performers	\$ 1.500.000
– helicopters	
voedsel & medicijnen	\$ 600.000
– onkosten gemaakt voor de verplaatsing van het festival van Wallkill naar Bethel	\$ 500.000
– publiciteit	\$ 200.000
	<hr/>
totaal	\$ 2.800.000

De organisatoren ontvangen 1/4 uit de revenuen van de film "Woodstock" (onkosten \$ 500.000), die samen met een platenalbum van het festival is uitgebracht. Augustus 1970 bedroeg de totale opbrengst \$ 5.000.000, dit was echter te weinig om de geleden verliezen te compenseren. September 1970 werd bekend gemaakt, dat "Woodstock Ventures" failliet verklaard was.

22-24 augustus

**Jazz- en Blues Festival Bilzen** Bilzen – België

organisator : Cyril van der Hemel, BRT, Humo (tijdschrift).

bezoekers : 10.000

29-31 augustus

**2e Isle of Wight Festival** Wight – Engeland

organisator : Fiery Creations

bezoekers : 200.000

30 aug-1 sept.

**Texas International Pop Festival** Texas – USA



**1969: vervolg**

- 13 september **Rock & Revival** Toronto – Canada  
organisators: John Brower, Ken Walker  
bezoekers : 20.000
- 13+14 september **Big Sur Folk Festival** Californië – USA  
bezoekers : 15.000
- 4 oktober **Mother Lode** Lake Amador, Californië – USA  
bezoekers : 30.000
- 25-28 oktober . . . **Pop Festival** Amougies, O. Vlaanderen – België
- 28-30 november . . . **Pop Festival** West Palm Beach, Florida – USA  
bezoekers : 33.000
- 30 november . . . . . Melbourne, Victoria – Australië  
bezoekers : 140.000
- 6 december **"Let It Bleed"** Altamont, Californië – USA  
organisators: Sam Cutler (road manager van de Rolling Stones), Ron Schneider (president van Stone Promotions Ltd.), Rock Scully (manager van de Grateful Dead).  
bezoekers : 300.000
- 1970:**
- 29+30 maart **Hamburger Pop und Blues Festival** Ernst Merck Halle – Hamburg – Duitsland (niet in de openlucht)
- 3+4 april . . . **Pop Festival** Die Sport Halle – Keulen – Duitsland (niet in de openlucht)
- 4 mei tot Thanks Giving Day (27 november) **First International Grass Valley Months of Love Festival** Grass Valley, Californië – USA  
organisator : Irving Goldberg  
bezoekers : permanent 20.000, topdagen 60.000
- lente **Le Bourget** Parijs – Frankrijk  
bezoekers : 2 tot 5.000
- 30 mei+1 juni **Festival of Man and Earth** Thunder Beach, Louisiana – USA
- 20+21 juni **Hamburg Open Air Festival** Hamburg – Duitsland  
bezoekers : 15.000
- 26-28 juni **Holland Pop Festival** Kralingse Bos, Rotterdam – Nederland  
organisators: Mojo/Stichting Holland Pop Festival: P. van Daal, George Knap, Berry Visser  
bezoekers : 50 tot 60.000

**1970: vervolg**

26-28 juni	<b>Bath Festival</b> Bath – Engeland organisators: Fred Bannister, Ian Tilburg bezoekers : 150.000
4+5 juli	. . . <b>Pop Festival</b> Atlanta, Georgia – USA bezoekers : 100.000
10-12 juli	. . . <b>Pop Festival</b> Aken – Duitsland
16-19 juli	<b>Palermo Pop 1970</b> Palermo, Sicilië – Italië organisator : VVV Palermo
17-19 juli	<b>The New Pop Concerts</b> Randall's Island, New York – USA (zonder overnachten) organisators: New York Pop, Brave New World Productions bezoekers : 17/7: 25.000, 18/7: 50.000, 19/7: 25.000
23–25 juli	<b>Riviera Festival</b> Antibes, Provence – Frankrijk organisator : Music Evolution
31 juli-2 augustus	. . . <b>Pop Festival</b> Galena, Illinois – USA
31 juli-2 augustus	<b>Powder Ridge Festival</b> Middle Field, Connecticut – USA organisator : Middleton Arts International of New York bezoekers : 30.000
4-9 augustus	<b>Harmony Festival</b> Philadelphia, Pennsylvania – USA
7-9 augustus	<b>First Annual Alternation Rock Festival Strawberry Fields</b> Mosport, Ontario – Canada organisator : Strawberry Fields bezoekers : 50.000
7-9 augustus	<b>Gooselake International Festival</b> Jackson, Michigan – USA bezoekers : 100.000
7-9 augustus	<b>10<sup>th</sup> Jazz &amp; Blues Festival</b> Plumpton, Sussex – Engeland organisator : National Jazz Federation bezoekers : 30.000
21-23 augustus	<b>Jazz &amp; Blues Festival Bilzen</b> Bilzen, Limburg – België organisator : Cyril van der Hemel, BRT, Humo (tijdschrift)
26-30 augustus	<b>3<sup>rd</sup> Isle of Wight Festival</b> Isle of Wight – Engeland organisator : Fiery Creations

- 1967:**  
augustus **Hai In de Rai** – Amsterdam  
bezoekers : 7.000
- 24 november **Flight To Lowlands Paradise** – Utrecht  
organisator : Bunk Bessels  
bezoekers : 8.000
- 1968:**  
juli **LaHoBloBloe** – Houtrusthallen – Den Haag  
organisators: Stichting Laat Honderd Bloemen Bloeien  
(Bob Lens, Jan Van Kesteren, Jan van Westen).  
bezoekers : 3.000
- 28 december **2<sup>nd</sup> Flight to Lowlands Paradise** – Margriethal – Utrecht  
organisator : Bunk Bessels  
bezoekers : 18.000
- 1969:**  
14 september **Free Village** – Eerbeek (Gelderland)
- 1970:**  
januari Sid Bernstein (organisator van het Beatlesconcert in het Sheastadion in New York, Manager van de Rascals en Rhinoceros) kondigt het World Pop & Peace Festival aan). Na maanden van onderhandelen met de Apeldoornse gemeenteraad besluit hij ermee te stoppen.
- januari Frank Zappa (van de Mothers of Invention) maakt plannen bekend voor een festival in het Amsterdamse Bos of de Rai. Indien hij niet de meest bekende groepen kon contracteren, dan ging het niet door.
- 13 mei Bekendmaking van het Holland Pop Festival op het kantoor van het organisatiebureau Mojo Productions te Delft.
- 26-28 juni **Holland Pop Festival** – Kralingse Bos – Rotterdam  
organisator : Stichting Holland Pop Festival (Peter van Daal, George Knap, Berry Visser).  
bezoekers : 50 tot 60.000
- 25 juli **Pop Festival Oerle** – Oerle (Noord Brabant)  
organisator : carnavalsclub de 'De Gersteknauwers' en de 'Fashion-6'fanclub
- 22 augustus **Pop Festival Tiel** – Tiel (Gelderland)  
bezoekers : 800