

# BOEKEN

STILTE OMGANG

Amsterdamers!

Het politie-gedrag kan de happening om het LIEVERDE  
DE VERSCHILLENDE KONSUMENT VAN MORGEN  
stopzetten. Een happening is een magisch gebeuren  
waarop vormen, sabels en knuppels geen vat  
hebben.

De volgende parool uit:



De anarchistische beweging

laten de deelnemers aan de happening het  
KATHOLIEKE voorbeeld volgen en langs de imagi-  
nair KATHOLIEKE MAGIESE CIRKEL om het LIEVERDE  
omgang houden. INGETOEGENHEID, STILTE! De deelnemers  
onderscheiden zich door het koolmonoxydegebaar met de zakboek.  
BLOEMEN aan de voeten van het LIEVERDE.

SST! SST! SST! SSST! SSSST!  
PROVO-KATIE NR. 6

IEDEREEN WIL DE WERELD VERANDEREN

Geert Buelens' mondiale cultuurgeschiedenis  
van de jaren zestig

We hebben vijf decennia  
moeten wachten, maar  
De jaren zestig is een  
waan-zinnige leest(r)ip

Een alomvattende geschiedenis van de sixtiescul-  
tuur is nog altijd niet geschreven. Al belooft het een  
gigantische onderneming te worden die heel wat  
vaardigheden vergt. Dat schrijft Ian MacDonald in  
januari 1997 in de inleiding van zijn Beatles-boek  
*Revolution in the Head. The Beatles' Records and the  
Sixties*. Er spreekt verwondering uit MacDonalds  
oproping – hoezo, na drie decennia is er nog altijd  
geen degelijke cultuurgeschiedenis op de markt?  
Maar ook scepsis: welke gek begint hieraan? Wie  
heeft de brede kijk én het synthetische vermogen  
om dit cultureel zo rijk geschakeerde decennium in  
één boekband samen te vatten? Zijn eigen studie  
was al gekkenwerk: alle nummers die The Beatles  
ooit opnamen chronologisch reconstrueren en  
zowel muzikaal als cultuurhistorisch belichten.

Ik pikte *Revolution in the Head* in de zomer van  
2018 mee in een van de vele charity shops in Edin-  
burgh. Maar het boek dat me tijdens mijn vakantie  
bovenal in de ban hield – en waarvan ik nog altijd  
moet afkicken – heet *De jaren zestig. Een cultuurge-  
schiedenis van de dichter en hoogleraar moderne let-  
terkunde Geert Buelens*. De alomvattende geschie-  
denis ligt er dus en klokt af op 1.024 bladzijden  
inclusief noten, bibliografie, register en allerlei lijst-  
jes. We hebben er vijf decennia op moeten wachten,  
maar laat het meteen gezegd zijn: het is een waan-  
zinnige leest(r)ip.

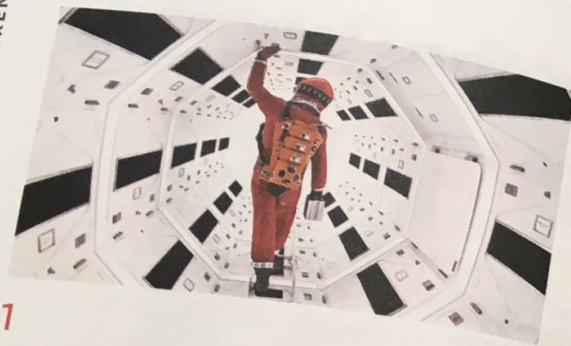
De titel klinkt bloednuchter voor een decennium  
dat de verbeelding aan de macht wilde brengen. Het  
is haast arrogant droog: ziebier de jaren zestig. Het  
sterke is: Buelens maakt de belofte waar. Er zullen  
nog heel wat boeken over de sixties volgen, maar hij  
zet de *comprehensive history* alvast op zijn naam. Wie  
de *cultural wars* van toen – én de cultuurstrijd die  
vandaag nog in alle hevigheid over die periode woedt  
– wil begrijpen, kan niet om zijn titanenwerk heen.

Maar waarover hebben we het eigenlijk wanneer  
we de jaren zestig allerlei positieve en te betreuren  
dingen in de schoenen schuiven? En wat is er dan zo  
gigantisch aan Buelens' onderneming?

Om te beginnen betekent "de jaren zestig" twee din-  
gen: het daadwerkelijke decennium én het samen-  
hangende tijdvak dat (cultuur)historici en opinie-  
makers achteraf in kaart proberen te brengen. Het is  
het *tijdsbeeld* van de jaren zestig dat blijft nazinde-  
ren. Het gaat in dit geval overigens niet om tien,  
maar elf opeenvolgende jaren, want Buelens neemt  
ook het jaar 1970 mee. Tijdvakken laten zich name-  
lijk wel aansporen maar niet dicteren door ronde  
jaartallen. Zo kortte de twintigste eeuw cultuurhis-  
torisch langs beide uiteinden in door het uitbarsten  
van de Eerste Wereldoorlog en het afbreken van het  
IJzeren Gordijn. De jaren zestig vragen meer tijd  
dan de jaren veertig, die door de Tweede Wereldoor-  
log overhoop werden gehaald. Eind jaren vijftig gaf  
de dekolonisatiegolf al het startsein voor een nieuwe  
geopolitieke orde. De oliecrisis van 1973 bracht de  
beide beentjes van de tegencultuur weer stevig op de  
grond. Genoeg gedroomd, geblowd, gehoopt en  
geknibbeld aan vaste machtsstructuren. Zelfbe-  
schikking kent haar grenzen. Over naar de orde van  
de dag: brood op de plank!

Geert Buelens schreef een studie over beide  
jaren zestig: het decennium en het tijdsbeeld. Door  
de bril van de "hoge" maar vooral de "lage" (lees:  
populaire) cultuur biedt hij een overzicht van de  
historische gebeurtenissen. Het chronologische  
overzicht doorspekt hij met beschouwingen over de  
bredere culturele impact. Om die klus ordentelijk te  
klaren, kiest Buelens voor een glasheldere opbouw.  
Elf jaaroverzichten, van 1960 tot en met 1970, wis-  
selen af met twaalf thematische panorama's die het  
hele tijdvak als door een prisma veelkleurig belich-  
ten: van 'Verleden', 'Hoop', 'Geloof' en 'Liefde' naar

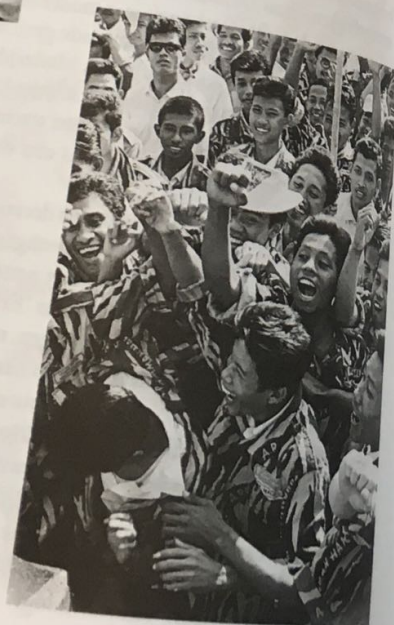
1



2



3



1. Still uit 2001: *A Space Odyssey*, een film van Stanley Kubrick uit 1968

2. Vernietiging van grammofoonplaten, onder andere van The Beatles, Jakarta, 1966  
© Geheugen van Nederland / ANP Archief

3. Studentenprotest in Jakarta, 1966  
© Geheugen van Nederland / ANP Archief

'Juis', 'Pop', 'Werk', 'Spel' – we naderen mei '68 – en 'Macht' tot 'Geweld', 'Kenniss' en 'Toekomst'. De spanningsboog is duidelijk: het decennium begon nostalgisch en hoopvol, zette op heel wat tegen geweld en repressie aan, maar was uiteindelijk het meest toekomstgerichte tijdvak van de twintigste eeuw. De afstand tussen films als *Spartacus* (1960) en 2001: *A Space Odyssey* (1968), of tussen de Beatles van 'Please Please Me' (1963) en 'Revolution' (1968) is enorm. Het waren revolutionaire en utopische tijden. Met The Beatles:

You say you want a revolution  
Well, you know  
We all want to change the world  
(...)  
Don't you know it's gonna be  
All right, all right, all right

*Love, Peace and Understanding*: allemaal goed en wel, maar kun je heersende machtsstructuren en het geweldmonopolie van natiestaten wel doorbreken zonder geweld? Wat zingt John Lennon? "But when you talk about destruction / Don't you know that you can count me out." Op de achtergrond hoor je hoe hij zich bedenkt en roept hij: "in!" Het waren verwarrende tijden.

Het duurt even voor je het merkt, maar Buelens laat de twaalf thematische essays van start gaan met een film, een concert, televisiereeks of een ander cultureel project van latere datum. Meteen vergroot de afstand. Je krijgt niet de gebeurtenissen zelf voorgeschoteld, maar een tijdsbeeld in een verheugde gedosis op breedbeeldtelevisie. Het hoofdstuk 'Verleden' begint erg betekenisvol met de Deense tv-serie *The Legacy* (!) uit 2014. Die brengt de erfenis van de sixties in beeld via de familiale puinhoop die een 68-jarige grootmoeder achterlaat. Het beeld van de jaren zestig dat de animatiereeks *South Park* toont in de aflevering 'Die Hippie, Die' (2005) is al helemaal vernietigend. Een hippiemuziekfestival dreigt de rust in *South Park* danig te verstoren. Het jongetje Cartman sluit een paar zingende hippies op in een kelder om hen later te vergassen, maar komt daarmee zelf in de problemen. Uiteindelijk weet hij de toevloed aan betweterige wereldverbeteraars te verdrijven met de loeiharde metalband Slayer. Tegen zulke boze muziek zijn de zachtgekookte eitjes niet opgewassen. Lachen geblazen? Het hoofdstuk 'Hoop' begint met een song van Elvis Costello uit

1978: '(What's So Funny 'Bout) Peace, Love and Understanding?'. Stem en tegenstem, woord en wederwoord. Zo neemt Buelens je op sleeptouw in een contrapuntisch ritme. Wie niet soepel meedanst, blijft op het verkeerde been staan.

Buelens' brede ruimtelijke perspectief doet de lezer duizelen. De "vrijheid" in het woord "vrijheidslievend" verschilde danig naargelang van het lapje grond waarop je stond. Wanneer de aanslag op de redactie van *Charlie Hebdo* aan bod komt in het deessay 'Spel', doet Buelens de spelregels van vrijheidszoekers uit de doeken: "Om het respectloze spel te kunnen spelen dat hun het liefst was, hadden ze de bescherming van de Franse rechtstaat en intellectuelen nodig. Dat maakt hun project niet noodzakelijk hypocriet, maar het geeft wel aan hoezeer de chronisch gezagsontrouwe proto-68'ers van *Hara-Kiri* en *Charlie Hebdo* alleen konden functioneren dankzij (eerder dan tegen) de liberale democratie." In het deel over het iconische jaar 1968 werpt Buelens een blik op het speelbord in minder fortuinlijke omstandigheden: "De politieke vrijheden en het medialandschap waar de West-Europese studenten als vanzelfsprekend gebruik van maakten stonden in het communistische of anderszins dictatoriale Europa boven aan het rijtje eisen van wie durfde te demonstreren."

De jaren zestig luidden cultureel het begin van de globalisering in. Culturele fenomenen als The Beatles, James Bond, de twist en de minirok – symbool van lichamelijke exploratie of seksuele exploitatie? – gingen de wereld rond. Ze werden deel van een cultuurstrijd tussen het zogeheten Vrije Westen en communistische landen en repressieve dictaturen als China die zulke fenomenen simpelweg buitensloten. Liberale democratieën gebruikten kunst om te laten zien hoe vrij zij wel niet waren, en hoe onvrij het Oostblok. "Hoe decadenter de vijand het vond, hoe sneller de westerse maatschappijen iets omhelsden." Uiteindelijk gingen de meeste communistische landen overstag voor de globale vrijheidssymbolen – hoezo, wij onvrij? Maar de klok kon altijd worden teruggedraaid. De Praagse Lente – tien maanden van socialisme met een menselijk gelaat – werd van de ene dag op de andere door tanks platgewalst. In Indonesië sloeg president Soekarno met zijn programma *Vijf Talismannen van de Revolutie* de immens populaire Beatles in 1965 van de ene dag op de andere in de ban. Jongeren met beatlehaar werden op straat bijgeknipt. Fidel Castro trok voluit de kaart van vrije kunstenaars, zolang ze

de revolutie maar niet tegenwerkten door bijvoorbeeld dronken Cubanen in beeld te brengen.

In de jaren zestig kon de mens voor het eerst vanuit de ruimte naar de aardbol kijken. Het is dit macro- en microperspectief, het uit- en inzoomen van satellietbeelden op grote regio's maar ook kleinere contrasterende deeltjes dat elk hoofdstuk van Buelens' boek tot een spannende evenwichtsoefening maakt. De Koude Oorlog plaatst de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie als wereldspelers tegenover elkaar, ook in de race naar de maan. Maar het decennium begon wel degelijk met het Jaar van Afrika: in 1960 werden zeventien Afrikaanse landen onafhankelijk. Niet alleen de nieuwe staten gingen op zoek naar een identiteit. *Black Power* balde eind jaren zestig een pan-Afrikaanse vuist over de Atlantische Oceaan heen, met een opgerichte middenvinger naar de ex-kolonialen. De witte protestcultuur van Mei '68 was simpelweg ondenkbaar zonder het voorafgaande pan-Afrikaanse én Aziatische verzet. Buelens:

1968 leek het eerste mondiale moment van protest, maar het had een voorgeschiedenis die eveneens de continenten krachtig met elkaar verbond. Cruciaal in deze hele geschiedenis, en tot vandaag te weinig erkend is hoezeer de witte westerse protestcultuur die wordt gevat onder de noemer 'Mei '68' zich enkel kon voltrekken doordat niet-witte activisten en artiesten zoveel intellectueel en logistiek voorwerk hadden verricht.

Staatsgrepen, regimewissels en oorlogen brengen in *De jaren zestig* diverse spelers voor het voetlicht. Cuba, Zuid-Afrika, China en Vietnam keren in haast elk hoofdstuk terug. Israël, Brazilië, Indonesië en Tsjecho-Slowakije eisen bruusk de aandacht op. Eurocentrisch is het decennium en dus ook dit boek in geen geval. Politiek zong Europa na de Tweede Wereldoorlog een toentje lager. Op cultureel vlak zetten onder ander de beatmuziek uit Engeland, de nouvelle-vaguefilms uit Frankrijk, de seksfilms uit Scandinavië of de ludieke anarchie van Provo mee de toon. Amerika verloor in de artistieke wereld aan krediet, "de impulsen voor de wereldcinema kwamen overduidelijk elders vandaan". De activisten van '68 namen *the land of the free* zwaar op de korrel. Ze keerden zich "massaal tegen de Amerikaanse wereldorde, het Amerikaanse buitenlandbeleid, het Amerikaanse militarisme, het Amerikaanse kapita-

Voortdurend verlegt  
Buelens grenzen en moet  
je als lezer je gezichtspunt  
bijstellen

lisme, het Amerikaanse racisme en *the American Way of Life*, met zijn nadruk op nut, rendement en efficiëntie". Enkel het anti-Amerikaanse Amerika van beats, folkies en hippies kon de vrijheidstoets doorstaan. Maar ook bij de tweedeling vrije versus onvrije wereld plaatst Buelens een grote "maar". Het hele jaar 1965 staat bij hem in het teken van censuur: van "Brasilia tot Jakarta, van Londen tot Madrid, van Parijs tot Pretoria en van Amsterdam tot Oost-Berlijn [kwamen] de artistieke en vaak ook politieke vrijheid in het gedrang".

Voortdurend verlegt Buelens grenzen en moet je als lezer je gezichtspunt bijstellen. Neem 'We Shall Overcome', het strijdlied bij uitstek. Buelens gaat het ontstaan en de evolutie van het lied na, en voor je het weet verhuis je van de katoenplantages naar de "I have a dream"-speech van Martin Luther King in Washington en hoor je het lied jaren later aangeheven worden bij allerlei gelegenheden op verschillende plekken ter wereld. De kracht van een lied laat Buelens ons nog op een andere tegendraadse manier aanvoelen. In het essay 'Macht' laat hij de sixties zowaar beginnen aan een rivier in de Zuid-Chinese provincie Guangxi. Daar zingt Wan-qui Huang dat haar lied dijken zal breken en het land doen overstromen. Het leidt tot een prikkelende vergelijking tussen de musical *Liu san jie* (1960) en *The Sound of Music* (1965), twee films die een miljoenenpubliek trokken, al is het in twee gescheiden werelden. Dit is Buelens op zijn best: twee keer toont hij de revolutionaire kracht van een lied en het medium film aan, niet vanuit de tegencultuur maar juist vanuit de mainstream. Niet vergeten: *The Sound of Music* was populairder dan The Beatles. Het lied 'Edelweiss' brengt een ode aan Oostenrijk als stil verzet tegen de *Anschluss* bij nazi-Duitsland. Aan het slot vlucht de familie Von Trap over de bergen, "weg van de fascistten, een stralende toekomst tegemoet". De toekomst van het vluchtende Chinese liefdespaar is veel onzekerder. De strijd in China kon in 1960 nog alle kanten uit. Vijf jaar later werd de immens geliefde musical *Liu san jie* in de ban geslagen als "giftig onkruid". Edelweiss versus giftig onkruid: een culturele revolutie van verschil.

SOIS  
JEUNE  
ET  
TAIS  
TOI



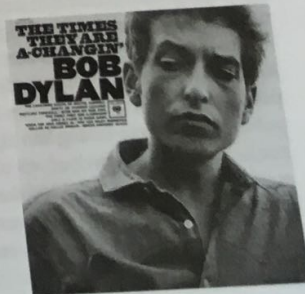
REFORMES



CHLOROFORME



Liu San Jie



1. Affiches van Mei '68, © Centre de la gravure et de l'image imprimée
2. De twee populairste musicals van de jaren zestig: *Liu san jie* (China, 1960) en *The Sound of Music* (VS, 1965)

Mei '68 blijft een cultuur- en beeldenstrijd zonder weerga. Het gevecht om de betekenis en de erfenis ervan begon al op de barricaden zelf, met de camera en de stencilmachine in de aanslag. De eerste museale tentoonstelling over Mei '68, in het Museum of Modern Art in New York, dateert van november 1968. Wie macht wil uitoefenen, moet de beeldvorming naar zijn/haar hand trachten te zetten. Kunstenaars werden in de jaren zestig niet alleen het slachtoffer van censuur of vervolging, ze maakten niet alleen gebruik van hun recht op vrije meningsuiting, ze maakten ook deel uit van propaganda. Het blijft een lastig evenwicht tussen cultureel engagement aan de ene kant (cultuur als *soft power* om dingen in beweging te zetten en mensen te overtuigen) en naïviteit of lippendienst aan de heersende macht aan de andere (de *hard power* van oorlog, sancties en propaganda).

Jean-Luc Godard en Simon Vinkenoog omarmden erg naïef de Culturele Revolutie van Mao Zedong als ging het om een en dezelfde cultuurstrijd. Serge Gainsbourg schreef na de Zesdaagse oorlog op verzoek een loflied op Israël, 'Le sable et le soldat': 'Ik zou tegen elke vijand / het zand en de grond verdedigen die mij zijn beloofd / ... / Elke Goliath die van de piramides komt / deinst terug voor de davidster.' Tegen Bijbelse beeldspraak en de Holocaust als ultieme metafoor is er haast geen tegenstem mogelijk, zeker als je zelf, zoals Gainsbourg als kind, ternauwernood aan het nazisme bent ontsnapt. Het verbaast me om het anno nu te lezen, maar de steun voor Israël was in de zomer van 1967 "nagenoeg totaal, ook bij linkse en zwarte activisten". Wat dan weer veel zegt over het beeld van de jaren zestig dat ik koesterde.

*Culturo's*. Zo worden de cultuurwerkers vandaag schamper genoemd. Ze komen haast per definitie uit de linkse hoek. Ze zijn ietwat wereldvreemd en staan op hun artistieke autonomie. Je hoort ze vooral morren als hun subsidies worden afgenomen. Of wanneer hun sector in gevaar komt door mogelijke politieke inmenging. *De jaren zestig* laat overvloedig zien hoe zeer kunst is ingebed in de tijd, hoe kunstenaars mee de tijd maken of de perceptie helpen te bepalen, en hoe cultuur een politieke factor van belang kan zijn of haast automatisch wordt. Wie invloed wil uitoefenen, moet mee het bad in waar beleidsmakers en ondernemers golven maken. Wie via kunstwerken, liedjes en films de beeldvorming van een tijdvak mee beheerst, oefent macht uit.

## Buelens toont opvallend veel begrip voor de tegenstem tegen de tegencultuur

Geert Buelens wil zich als essayist niet laten framen in de hoek van kunstenaars als wereldvreemde dagdromers. Hij toont opvallend veel begrip voor de tegenstem tegen de tegencultuur. "Het is bepaald niet zonder grond", luidt het geregeld met een dubbele ontkenning. Ook de romantische blik (in casu op Parijs) noemt hij "niet geheel nergens op gebaseerd". Zulk talig bochtenwerk wijst op glad ijs op het wegdek en op een nieuwe paradox als spookrijden in hun drang naar ontvoogding paternalisten" valt moeilijk te rijmen met het moralistische toontje dat Mei '68-ers geregeld aanslaan. Provo's hadden als kinderen van de babyboomers genoeg geld om niet te hoeven werken, en konden zo de hele dag niets anders doen dan het klootjesvolk in de file provoceren. Bob Dylans lied 'The Times They Are a-Changin'' noemt Buelens een moraliserende afrekening met ouderen en andersdenkenden, nog een graadje erger in de vertaling van Lennaert Nijgh voor Boudewijn De Groot:

Kom mensen en luister en hou nu je bek  
Het water dat komt jullie al tot de nek  
(...)

Kom vaders en moeders, kom hier en hoor toe  
Wij zijn jullie praatjes en wetten zo moe  
Je zoons en je dochters die haten gezag  
Je moraal die verveelt ons al tijden  
(...)

Jullie mooie verleden was bloedig en laks  
Wij zullen die fouten vermijden  
En de man bovenaan is de laagste man straks  
Want er komen andere tijden.

Over de zelfvoldane toon valt te twisten, oor hebben naar de zwijgende meerderheid is aangewezen, zo leerde ook de recente geschiedenis, maar over de maatschappelijke verworvenheden van de jaren zestig laat Buelens geen twijfel bestaan: "Wie vandaag heimwee heeft naar de machtsverhoudingen van voor pakweg 1968 heeft onwillekeurig iets van de edelman die in 1829 de Franse Revolutie betreurde."

Om de haverklap schrijft Buelens dat hij dingen niet gezegd wil hebben. "Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat er in 1960 uit Afrika alleen maar bijle berichten kwamen." "Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat in die eerste wereld de hemel op aarde al gerealiseerd was." "Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat tradities plots onbelangrijk waren geworden." "Waarmee allerminst gezegd wil zijn dat niet-westerse artiesten enkel ideeën en praktijken uit het Westen importeerden om die, in het beste geval, een lokale draai te geven." "Waarmee gezegd wil zijn dat de verantwoordelijkheid voor de oorlog (*de Zesdaagse Oorlog, KDB*) eenduidig bij het Westen, laat staan de Verenigde Staten zou liggen." "Waarmee overigens niet gezegd wil zijn dat waakzaamheid vanuit het standpunt van de autoriteiten volstrekt radeloos was." "Waarmee echter allesbehalve gezegd wil zijn dat tijdens deze hippie zomer enkel vree en zaligheid heersten." "Waarmee echter niet gezegd is dat de belangen van arbeiders en studenten altijd samenvielen." "Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat de culturele revoluties in het Oosten en het Westen van dezelfde orde waren." Het is een stilistisch wat onbeholpen stoplap, of een startsein om de alomvattende cultuurgeschiedenis van de jaren zestig toch weer van een andere kant te belichten.

Waarmee vooral gezegd wil zijn hoe hoog de inzet van deze cultuurgeschiedenis is. Non-fictie van dit kaliber is in het Nederlandse taalgebied een gebeurtenis. Het boek is Angelsaksisch ambitieus. *De jaren zestig* is een naslagwerk dat je blik op een buitensporig tijdvak verruimt en verdiept. Het is een cultuurgeschiedenis die je alle hoeken van de wereld laat zien en de diepten van de menselijke driften blootlegt. Het is een essay dat de dilemma's en contrasten waarmee we in onze superdiverse samenleving meer dan ooit worstelen, bekijkt door een roze Lennon-bril met de voor de vermoorde Beatle zo typerende mengeling van hoop, branie en ironie. Eén ding lijkt na herhaalde lectuur zeker: de jaren zestig zijn terug om nog lang te blijven.

KURT DE BOODT

GEERT BUELENS,  
*De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*,  
Ambo/Anthos, Amsterdam, 2018, 1.024 p.



John Lennon op een witte fiets die hem door Provo is aangeboden en Yoko Ono met een affiche van een Martin Luther King-herdenking, Amsterdam, 1969

© Geheugen van Nederland / ANP Archief

Mei '68 blijft een cultuur- en beeldenstrijd zonder weerga. Het gevecht om de betekenis en de erfenis ervan begon al op de barricaden zelf, met de camera en de stencilmachine in de aanslag. De eerste museale tentoonstelling over Mei '68, in het Museum of Modern Art in New York, dateert van november 1968. Wie macht wil uitoefenen, moet de beeldvorming naar zijn/haar hand trachten te zetten. Kunstenaars werden in de jaren zestig niet alleen het slachtoffer van censuur of vervolging, ze maakten niet alleen gebruik van hun recht op vrije meningsuiting, ze maakten ook deel uit van propaganda. Het blijft een lastig evenwicht tussen cultureel engagement aan de ene kant (cultuur als *soft power* om dingen in beweging te zetten en mensen te overtuigen) en naïviteit of lippendienst aan de heersende macht aan de andere (de *hard power* van oorlog, sancties en propaganda).

Jean-Luc Godard en Simon Vinkenoog omarmden erg naïef de Culturele Revolutie van Mao Zedong als ging het om een en dezelfde cultuurstrijd. Serge Gainsbourg schreef na de Zesdaagse oorlog op verzoek een loflied op Israël, 'Le sable et le soldat': "Ik zou tegen elke vijand / het zand en de grond verdedigen die mij zijn beloofd / ... / Elke Goliath die van de piramides komt / deinst terug voor de davidster." Tegen Bijbelse beeldspraak en de Holocaust als ultieme metafoor is er haast geen tegenstem mogelijk, zeker als je zelf, zoals Gainsbourg als kind, ternaauwernood aan het nazisme bent ontsnapt. Het verbaast me om het anno nu te lezen, maar de steun voor Israël was in de zomer van 1967 "nagenoeg totaal, ook bij linkse en zwarte activisten". Wat dan weer veel zegt over het beeld van de jaren zestig dat ik koesterde.

*Culturo's*. Zo worden de cultuurwerkers vandaag schamper genoemd. Ze komen haast per definitie uit de linkse hoek. Ze zijn ietwat wereldvreemd en staan op hun artistieke autonomie. Je hoort ze vooral morren als hun subsidies worden afgenomen. Of wanneer hun sector in gevaar komt door mogelijke politieke inmenging. *De jaren zestig* laat overvloedig zien hoezeer kunst is ingebed in de tijd, hoe kunstenaars mee de tijd maken of de perceptie helpen te bepalen, en hoe cultuur een politieke factor van belang kan zijn of haast automatisch wordt. Wie invloed wil uitoefenen, moet mee het bad in waar beleidsmakers en ondernemers golven maken. Wie via kunstwerken, liedjes en films de beeldvorming van een tijdvak mee beheerst, oefent macht uit.

## Buelens toont opvallend veel begrip voor de tegenstem tégen de tegencultuur

Geert Buelens wil zich als essayist niet laten framen in de hoek van kunstenaars als wereldvreemde dagdromers. Hij toont opvallend veel begrip voor de tegenstem tégen de tegencultuur. "Het is bepaald niet zonder grond", luidt het geregeld met een dubbele ontkenning. Ook de romantische blik (in casu op Parijs) noemt hij "niet geheel nergens op gebaseerd". Zulk talig bochtenwerk wijst op glad ijs op het wegdek en op een nieuwe paradox als spookrijden komen in hun drang naar ontvoogding paternalistisch uit de hoek. De slogan "Verboden te verbiet" valt moeilijk te rijmen met het moralistische toontje dat Mei '68-ers geregeld aanslaan. Provo's hadden als kinderen van de babyboomers genoeg geld om niet te hoeven werken, en konden zo de hele dag niets anders doen dan het klootjesvolk in de file provoceren. Bob Dylans lied "The Times They Are a-Changin'" noemt Buelens een moraliserende afrekening met ouderen en andersdenkenden, nog een graadje erger in de vertaling van Lennaert Nijh voor Boudewijn De Groot:

Kom mensen en luister en hou nu je bek  
Het water dat komt jullie al tot de nek  
(...)

Kom vaders en moeders, kom hier en hoor toe  
Wij zijn jullie praatjes en wetten zo moe  
Je zoons en je dochters die haten gezag  
Je moraal die verveelt ons al tijden  
(...)

Jullie mooie verleden was bloedig en laks  
Wij zullen die fouten vermijden  
En de man bovenaan is de laagste man straks  
Want er komen andere tijden.

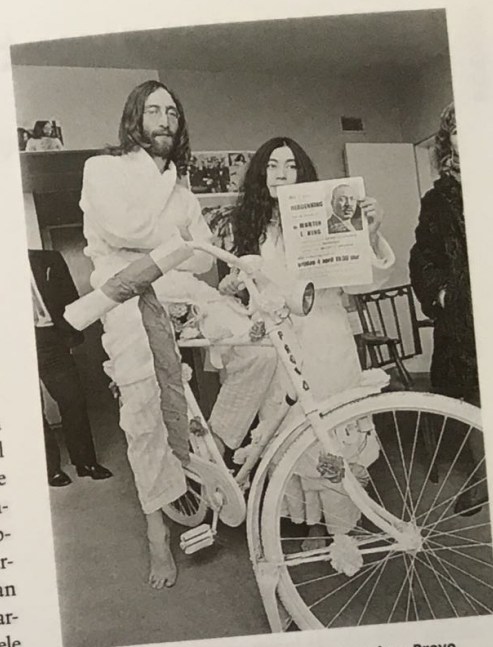
Over de zelfvoldane toon valt te twisten, oor hebben naar de zwijgende meerderheid is aangewezen, zo leerde ook de recente geschiedenis, maar over de maatschappelijke verworvenheden van de jaren zestig laat Buelens geen twijfel bestaan: "Wie vandaag heimwee heeft naar de machtsverhoudingen van voor pakweg 1968 heeft onwillekeurig iets van de edelman die in 1829 de Franse Revolutie betreurde."

Om de haverklap schrijft Buelens dat hij dingen niet gezegd wil hebben. "Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat er in 1960 uit Afrika alleen maar blij berichten kwamen." "Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat in die eerste wereld de hemel op aarde al gerealiseerd was." "Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat tradities plots onbelangrijk waren geworden." "Waarmee allerminst gezegd wil zijn dat niet-westerse artiesten enkel ideeën en praktijken uit het Westen importeerden om die, in het beste geval, een lokale draai te geven." "Waarmee niet gezegd wil zijn dat de verantwoordelijkheid voor de oorlog (*de Zesdaagse Oorlog, KDB*) eenduidig bij het Westen, laat staan de Verenigde Staten zou liggen." "Waarmee overigens niet gezegd wil zijn dat waakzaamheid vanuit het standpunt van de autoriteiten volstrekt radeloos was." "Waarmee echter allesbehalve gezegd wil zijn dat tijdens deze hippie zomer enkel vree en zaligheid heersten." "Waarmee echter niet gezegd is dat de belangen van arbeiders en studenten altijd samenvielen." "Waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat de culturele revoluties in het Oosten en het Westen van dezelfde orde waren." Het is een stilistisch wat onbeholpen stoplap, of een startsein om de alomvattende cultuurgeschiedenis van de jaren zestig toch weer van een andere kant te belichten.

Waarmee vooral gezegd wil zijn hoe hoog de inzet van deze cultuurgeschiedenis is. Non-fictie van dit kaliber is in het Nederlandse taalgebied een gebeurtenis. Het boek is Angelsaksisch ambitieus. *De jaren zestig* is een naslagwerk dat je blik op een buitensporig tijdvak verruimt en verdiept. Het is een cultuurgeschiedenis die je alle hoeken van de wereld laat zien en de diepten van de menselijke driften blootlegt. Het is een essay dat de dilemma's en contrasten waarmee we in onze superdiverse samenleving meer dan ooit worstelen, bekijkt door een roze Lennon-bril met de voor de vermoorde Beatle zo typerende mengeling van hoop, branie en ironie. Eén ding lijkt na herhaalde lectuur zeker: de jaren zestig zijn terug om nog lang te blijven.

### KURT DE BOODT

GEERT BUELENS,  
*De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*,  
AmbolAnthos, Amsterdam, 2018, 1.024 p.



John Lennon op een witte fiets die hem door Provo is aangeboden en Yoko Ono met een affiche van een Martin Luther King-herdenking, Amsterdam, 1969  
© Geheugen van Nederland / ANP Archief