



**GELDOOF
DE HYPE!**

**PUNK IS NIET
DOOD, PUNK
LEEFT**

GELOOF DE HYPE!

PUNK IS NIET DOOD, PUNK LEEFT

Steeds als de wereld in brand staat, staan punk- en postpunkbands op voor de nodige duiding. Soms is dat niet meer dan een middelvinger naar 'het systeem', vaak is deze duiding gelaagder. In *GELOOF DE HYPE!* lees je hoe muzikanten elkaar en ook de maatschappij weten te beïnvloeden.

De ik-persoon geeft, middels een wandeling door de muziekgeschiedenis, een inleiding in punkmuziek en vertelt hoe bands ontstaan en waarom het logisch is dat we anno nu weer midden in een punkhype zijn beland. Tussen de bruisende anekdotes en verbanden door lees je over het belang van vriendschap en ouderliefde voor het beleven van de mooiste muziekverhalen. Het boek laat zich ook lezen als ode aan andersdenkenden en creativiteit.

**RENS
DIETZ**

Sex Pistols
Rondos
The Velvet Underground
Aretie Montgomerie
Fontaines D.C.
Nirvana
Sonic Youth
Ramones
LES
Transhees
Division
okes
als
u
te
G
L
D
E
H

GELOOF DE HYPE!

Punk is niet dood, punk leeft

(Gratis versie met enkel het hoofdstuk Postpunkrevival.)

Door: Rens Dietz

Rens Dietz, november 2020

www.geloofdehype.nl

Omslagontwerp: Tim de Leeuw

Grote dank aan: Hub, Leo, Marlot, Matthijs en Tim

© RWDIY

ISBN: 978 94 640 2533 0

*Punk has always been about doing things your way.
What it represents for me is the ultimate freedom
and a sense of individuality.*

Billie Joe Armstrong, Green Day

Punk was defined by an attitude rather than a musical style.

David Byrne, Talking Heads

*Punk rock should mean freedom, liking and excepting anything
that you like. Playing whatever you want. As sloppy as you want.
As long as it's good and it has passion.*

Kurt Cobain, Nirvana

INHOUD

*I've been waiting for a guide
to come and take me by the hand*

Joy Division - Disorder

Proloog	8
Voor de punkhype	16
Punk	54
Postpunk	118
Interbellum	166
Postpunkrevival	204
Punk anno 2020	264
Epiloog	290
Bronnenlijst	296
Bandregister	304

(Gratis versie met enkel het hoofdstuk Postpunkrevival.)

In het boek worden verschillende verwijzingen gedaan, zodat je nooit raakt uitgelezen, uitgekeken of uitgeluisterd. Staat er tussen haakjes een B en een getal, dan verwijst het naar een bepaalde bladzijde in dit boek waar je meer informatie over het onderwerp leest. Staat er een W en een getal, dan verwijst het naar de website geloofdehype.nl, waar onder het kopje ‘verder lezen’ de bronnenlijst chronologisch staat weergegeven. Hier staan boeken, artikelen, podcasts, video’s, documentaires, locaties en tijdschriften getipt om verder te geloven in de hype. Op geloofdehype.nl/speellijst vind je een speellijst met alle nummers die worden besproken in dit boek.

POSTPUNKREVIVAL

*And now my fears, they come to me in threes
So I sometimes
Say, "Fate, my friend, you say the strangest things
I find sometimes"*

The Strokes - Someday ^{W194}

Je zou wellicht denken dat nevenstaande quote is geschreven door een oude man die terugkijkt op zijn leven, maar het is een jonge twintiger die in de pen is geklommen. Zijn naam is Julian Casablancas en hij greep me naar mijn strot. Figuurlijk dan. Want stel je voor: je bent negentien jaar en opgegroeid in een brave en veilige omgeving, zoals de meeste Nederlanders. Je bent net afgestudeerd en de zomer, jouw *summer of love*, staat voor de deur. Hoewel alle ingrediënten aanwezig zijn voor een mooi leven en een mooie carrière, weet je eigenlijk niet wie je bent en wie je wil zijn. Wat is dat dan, die goede carrière of dat succesvolle leven? Midden in deze zoektocht lees je een oud interview met Kurt Cobain die intussen ruim zeven jaar is overleden. Hij wist het ook niet. Wilde wel popster worden, maar niet bij het wereldje horen. Wilde pop maken én indie. Wilde niet eenzaam zijn, maar wel uniek. Zijn overwegingen brengen je niet verder, maar zijn wel een mooi referentiepunt. Als hij het al niet wist... Je gaat je verdiepen in de rockmuziek van Cobain en begint je hardop af te vragen waarom we de afgelopen jaren zijn doodgegooid met van die vrolijke Californische punk of britpop. Of erger nog, waarom Atomic Kitten, Shaggy, Jennifer Lopez, Jody Bernal en Milk Inc. de dienst uitmaken in de hitlijsten. Je bent jong en ambitieus, het leven is niet zo afgepeld als dit. Muziek moet inhoud hebben en vooral niet te vrolijk zijn.

Midden in deze diepe overweging, in de zomer van 2001, had ik Radio 3FM opstaan. Nadat 3FM's megahit Tumble and Fall van JOHAN was gedraaid werd een nieuw nummer ingezet van een New Yorkse band. Het nummer heette Hard to Explain. De band was The Strokes. Het nummer beantwoordde alle vragen die ik had, zonder een

vraag te beantwoorden. No-nonsense, sterke gitaarriffs, doordachte songteksten... Ik hoefde niet alles te begrijpen; sommige dingen waren nou eenmaal niet uit te leggen. Roem, relaties, muziek, criticasters, jeugd... soms moet je niet teveel nadenken en is het gewoon *hard to explain*.

Dit was een spekkie naar mijn bekkie; ik was hier zó aan toe. Ik was bang dat elektronische muziek, met Underworld, Daft Punk en The Prodigy als vaandeldragers in deze tijd, de muziekwereld ging overnemen. Gelukkig was er nu weer gitaarmuziek. Goede gitaarmuziek wel te verstaan, want de andere rockmuziek was hopeloos geworden. Simpele pop en house waren aan de macht. De angst dat het voorgoed voorbij was met rockmuziek kon ik in één klap vergeten dankzij The Strokes, een band waarmee ik me kon identificeren. Ik snelde naar de Free Record Shop in de stad, kocht de single en zette thuis mijn nieuwe stereotoren aan. Nadat ik het een paar keer had geluisterd, wist ik het zeker: dit kon ik wel aan mijn vader laten horen. Ik rende naar beneden en trok mijn vader aan zijn laatste haren mee naar boven. Hij reageerde ingetogen en vond het “wel oké”, wat voor mij voelde als “wauw, je hebt een geweldige ontdekking gedaan!” Meestal was mijn pa immers minder enthousiast, mede ingegeven door het feit dat hij zichzelf een muziekkenner vond en mij een *noob*. Hij vroeg quasinonchalant wat dit voor band was. Ik was voorbereid op deze vraag en had al uitgebreid onderzoek gedaan, wat in dit geval neerkwam op het uithoren van de verkoper in de muziekwinkel. “Pa, dit zijn The Strokes en dit is hun eerste single. Het is een garagerockband uit New York. Er wordt zelfs gesproken over postpunk, maar ik weet niet echt wat dat is. Weet jij dat?” Pap mompelde iets over de Sex Pistols en Ian Curtis. En zo kreeg ik, Nico uit 1982, van mijn vader mijn eerste muziekcollege over punk en

postpunk. Die ouwe zei trouwens dat “die platenboer wijs kon kletsen, maar dat hij erg voorzichtig moest zijn met het woord postpunk in de mond te nemen. Het zou nooit zo goed worden als Joy Division”. Waarvan akte.

Volkse beweging

Popmuziek en populisme zijn geen werelden die per se bij elkaar passen – vaak nemen popiconen juist stelling in tegen populisten – maar er is een belangrijke overeenkomst: het volk. Beiden hebben een hang naar ‘het volk’, wat dat ook precies moge zijn. Iedere keer als er een muziekstroming te positief was en teveel ging voor eigen gewin, kwam er een stroming op gang (zoals punk, postpunk en grunge) die zich hiertegen afzette. Het is een soortgelijke trend als die je ziet in de politiek; als de machtspartijen te lang machtig zijn geweest, staat er een partij op die spreekt namens de gewone man. Precies dit gebeurde ook in 2001 toen The Strokes een nieuw tijdperk inluiden: de postpunkrevival.

Er was een aantal oorzaken te noemen van de postpunkrevival. De nieuwe generatie muzikanten was natuurlijk beïnvloed door de postpunkers uit de periode rond 1980 en de punkstroming die eraan vooraf ging. Net als toen was er ook nu behoefte aan alternatieve muziek die appelleerde aan problemen in de wereld en niet te opbeurend was. Het was politiek gezien namelijk een onrustige tijd. Poetin en Bush, twee presidenten die geen hoopvolle boodschappen predikten, wonnen verkiezingen in hun land. Al Qaida en de Verenigde Staten lagen overhoop, wat uiteindelijk uitmondde in aanslagen op 11 september 2001 en een langdurige oorlog die daarop volgde. Het debat over de multiculturele samenleving werd steeds heftiger gevoerd, getuige in Nederland de opkomst van Pim Fortuyn

en Paul Scheffer, die in het NRC Handelsblad schreef over “het multiculturele drama”^{W195}. In Nederland waren de moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh een pijnlijk gevolg. In onrustige tijden gedijt maatschappijkritische muziek het best, zoals we eerder zagen toen de Golfoorlog bijdroeg aan de ontwikkeling van grunge en de combinatie van werkloosheid en de Koude Oorlog bijdroeg aan de ontwikkeling van punk en postpunk.

De geschiedenis herhaalde zich niet alleen op maatschappelijk vlak, maar ook op muzikaal gebied. Doordat de britpop halverwege de jaren negentig opkwam in Groot-Brittannië, bands die ontstonden uit vriendenclubs die het leven niet te serieus namen en retestrakke muziek maakten, ontstond er met name in Engeland de do-it-yourself-sfeer die we kenden uit de punktijd. Het geloof dat de muziekindustrie meer was dan enkel een Amerikaans feestje was terug en dat kwam voor een belangrijk deel door de britpop hype. Dankzij britpop hadden ook de – destijds – alternatieve Britse artiesten zoals Muse, Radiohead, Coldplay en PJ Harvey de hitlijsten kunnen bestijgen. Het waren doorgaans artiesten waar postpunkers jeuk van kregen. Radiohead was veel te ingewikkeld en sinds OK Computer uit 1998 veel te populair geworden; Muse werd als te bombastisch gezien en dat werd alleen maar erger toen de band halverwege de zeroes een nieuwe standaard neerzette met enerverende liveshows. Daar kwam bij dat er rond de eeuwwisseling ontzettend veel bagger in de hitlijsten stond van artiesten die tot commercieel succesvolle bands werden gevormd door platenmaatschappijen zodat er geld in het laatje kwam. Vengaboys, Boyzone, Britney Spears, Toy-Box, Eiffel 65... Het zijn zomaar wat namen van artiesten die de hitlijsten bestegen in deze jaren en dan behoeft het geen uitleg dat er ruimte was voor fatsoenlijke muziek. Natuurlijk is dit een klacht van alle tijden, maar eind jaren

negentig werd het wel erg bont gemaakt. En omdat zowel duistere als populaire artiesten altijd een dankbaar onderwerp zijn van spot (denk aan Johnny Rottens ‘I hate Pink Floyd’ T-shirt), leunde de nieuwe lichte postpunkbands op een afkeer tegen zowel de ingewikkelde muziek als de happy dancing pop. De muziek van de nieuwe postpunkers greep dan ook terug naar de structuur van postpunk met hoekige en strak gespeelde gitaarpartijen, een tegenhanger van de meer ‘slordige’ gitaarpartijen die je bijvoorbeeld in de grunge hoorde.

Popmuziek moest, zo was een steeds vaker gehoorde mening, meer zijn dan enkel vermaak. Popmuziek moest appelleren aan trends in de maatschappij en mensen het zetje in de goede richting geven. Terug naar de basis, zoals de punk in de seventies en de grunge in de nineties dat voorbeeld hadden gegeven. Zeg maar het tegengestelde van wat Pharrell Williams later deed door een hit te scoren met Happy, terwijl er een burgeroorlog in Syrië woedde en een economische crisis heerste die voelbaar was in de hele wereld ^{W196}.

De nieuwe Cobain

Net toen ik Hard To Explain zo goed kende dat ik op het ritme van de muziek met mijn haren kon zwieren en de luchtgitaar kon spelen, wat ik natuurlijk alleen in mijn kamer deed zonder dat iemand dat zag, ging mijn kamerdeur open. Het was mijn vader. “Zei je nou dat dit bandje uit New York kwam, Nico?” Ik knikte en vergat ‘bandje’ te corrigeren naar ‘band’. “Dan ga ik toch effe John bellen.” John kende ik natuurlijk, dat was die dwaas waarmee ik een paar jaar eerder mijn eerste muzikale ervaring had bij Oasis in Sheffield. Ik wist dat John uit New York kwam en pap altijd intellectueel met hem over muziek kletste, dus ongetwijfeld dacht pap dat hij een nieuwtje had. Een half

New York muziektour: The Strokes

De inspiratie voor hun eerste plaat haalden The Strokes uit het leven in New York. In de Transporter Raum Studio namen ze hun eerste plaat op, recht tegenover bar 2A waar ze volgens de overlevering vaker te vinden waren dan in de studio. Hun platen kochten ze bij het nabijgelegen Subterranean Records. Op de website zie je precies waar je deze locaties in New York vindt ^{W197}.

uur later kwam hij teleurgesteld mijn kamer binnen: John was al bekend met The Strokes. Zei hij.

De frontman van The Strokes, een band van jonge twintigers, was Julian Casablancas. Nadat hij naar een kostschool in Zwitserland ging, keerde hij terug naar New York en richtte hij samen met Fabrizio Moretti, Nikolai Fraiture en Nick Valensi de band op. Over de totstandkoming van hun werk zei bassist Fraiture tegen NME: “Hard To Explain was a ball of confusion. The vibe in the studio at the time was a lot of alcohol and focus” ^{W198}. Een vroegere vriend van Casablancas van de Zwitserse kostschool, gitarist Albert Hammond Jr., completeerde de band. Albert Hammond Jr.’s vader was een geniale singer-songwriter en liedschrijver en krijgt vandaag de dag nog steeds geld overgemaakt als The Air That I Breathe van The Hollies of Creep van Radiohead op de radio wordt gedraaid. Eerst trad de band op onder de naam The Stinky Beatles, maar kort voor hun doorbraak vervingen ze dat door The Strokes. Geheel in lijn met vroegere gitaarbands startte de bandnaam met The en eindigde het met een S. De band schoof niet onder stoelen of banken dat ze inspiratie haalden uit The Velvet Underground, Public Image Ltd. en vooral uit hun thuisstad New York (zie kader).

The Strokes blonken uit in een mix van sixties garagerock, seventies punkrock en eighties postpunk. En vooruit, ze blonken ook uit in hun extreem ongeïnteresseerde houding. De leren jassen en skinny jeans deden denken aan de Ramones, maar om ze als copycats af te doen was veel te weinig eer. De band had een eigen, verse sound met energieke ritmes en ijzersterke teksten. Ze sloegen een brug tussen het New York van The Velvet Underground, Television, de Ramones en de hoopvolle toekomst. Snel na de release van hun eerste single en net toen de media en fans in de hype begonnen te geloven, lanceerde de band in de zomer van 2001 hun eerste plaat: *Is This It* (zie kader op de volgende pagina). De cover toonde een foto van de buik en heupen van een vrouw, waarbij op de bilpartij een zwarte handschoen te zien was. De plaat werd buitengewoon goed ontvangen door de muziekers en rockliefhebbers over de hele wereld. Het feit dat het een doodnormale band was, *the boys next door*, maakte het extra aansprekend in een tijd waar blingbling en uiterlijk de overhand leek te krijgen in de hitlijsten. Of je het garagerock, postpunkrevival of indierock noemde maakte niet uit... er was weer goede gitaarmuziek!

Inspiratie kwam bijvoorbeeld ook van postpunkband The Cure. Gitarist Nick Valensi was zelfs angstig dat dit problemen zou opleveren omdat sommige baslijnen op het eerste album een één op één kopie waren van de gothicrockers ^{w199}. Bij *Last Nite* was er geen twijfel over mogelijk dat de melodie van dit nummer was gestolen van Tom Petty & The Heartbreakers, maar daar had Tom Petty geen moeite mee ^{w200}. Valensi weerlegde later in OOR de eindeloze vergelijkingen met andere artiesten: “Door de single *The Modern Age* hebben we een beetje te sterk dat Velvets-stigma gekregen. Natuurlijk houden we van de Velvets. En naar die '76-scene hebben we ook geluisterd. Maar ook naar heel veel andere muziek. The Beatles en

Klassieke punkalbums: Is This It

De debuutplaat van The Strokes geldt als dé plaat die postpunk weer terug op de kaart zette in de zeroes. Op de website staat uitgebreide informatie over deze plaat inclusief trivia, recensies en een lied-voor-liedanalyse ^{W201}.

noem maar op. Tegenwoordig zijn er zoveel meer plekken waar interessante dingen gebeuren. Er is niet één scene, zoals destijds”. Ga bij een willekeurige nieuwe band in het publiek staan en overall beginnen zogenaamde kenners met vergelijkingen te strooien. Ik heb nooit goed begrepen waarom. En de grap is: met de kennis van nu hadden The Strokes juist een verfrissend eigen geluid dat velen uit hun generatie inspireerde. En natuurlijk hoor je daarbij iets terug uit ander werk. Nogmaals Valensi in OOR: “Vergelijk het met Bob Marley. In zijn muziek hoor je Jamaica. Zoals je in de platen van The Beach Boys Californië hoort. Al onze songs hebben wel op een of andere manier een relatie met New York City” ^{W202}.

Het weerhield de lovende muziekers er niet van om The Strokes te bombarderen tot *the next big thing*. Muziekblad NME en het invloedrijke opinieblad Time noemden debuutplaat *Is This It* (zie kader op de volgende pagina) het album van het jaar; NME zou het later zelfs uitroepen tot de plaat van het decennium ^{W203}. Muziekmedia wilden graag meeliften op de weg-van-dance-trein, waar in historisch perspectief de sfeerloze en overhype milleniumparty’s een belangrijk kantelpunt bleken te zijn. De media zochten een nieuw rockicoon en vergeleken Casablanca al snel met Kurt Cobain vanwege zijn stoere uiterlijk, monotone stem en mysterieuze songteksten. Het sterkte alleen maar de hype rondom de band. De nummers kwamen uit het

hart en dat, in combinatie met de alternatieve muziek, maakte de vergelijking met andere punk- en postpunkmuzikanten logisch. De songteksten waren aansprekend voor Jan met de pet: in *The Modern Age* bezong Casablancas de eigenaardigheid van het huidige leven, *Barely Legal* ging over een meisje dat volwassen werd (ongetwijfeld met een knipoog naar het erotische magazine met dezelfde naam), *Alone Together* beschreef seksuele thema's en *Soma* ging over medicijngebruik, ofwel drugs. En *Last Nite* vertelde over een mislukte liefde. Zéker jongeren konden zich ermee identificeren. Waar het nummer *New York City Cops* over ging dient geen verdere uitleg ("New York City Cops, they aren't too smart"), maar het nummer kreeg extra lading na de aanslagen van 11 september 2001 op het World Trade Center in New York. De bandleden, geboren New Yorkers en geraakt door de aanslagen, besloten daarop dit nummer niet uit te brengen op de Noord-Amerikaanse albumversie die nog moest worden uitgegeven en te vervangen door *When It Started*, een nummer dat ze kort na de aanslagen schreven. De band bleef *New York City Cops* wel live spelen, en met verve ^{W204}.

The Strokes hielden in 2002 een uitgebreide Europese promotietour voor de plaat en uiteraard kwamen ze ook langs Nederland. In de maand dat Willem-Alexander en Máxima in het huwelijk traden, een koninklijk huwelijk dat dit keer niet werd ontsierd door rellen, kwamen The Strokes naar Amsterdam. Naar Paradiso om precies te zijn, op 28 februari. Papa ging mee. Ik vroeg me af of hij mee ging omdat hij The Strokes een toffe band vond (hij had me immers de cd *Is This It* voor mijn twintigste verjaardag gegeven) of omdat hij weer een nostalgisch avondje Paradiso wilde beleven. Hij greep namelijk iedere gelegenheid aan om te vertellen hoe het er in de jaren zeventig en tachtig aan toe ging in 'punkhol

Paradiso' ^{B98}. Vanavond was de grote zaal van Paradiso weer stijf uitverkocht, want The Strokes waren dé hype van dat moment.

Hoe het was? Briljant. Nonchalant. Opwindend. Arrogant. Sensationeel. Kort. Euforisch. Verveeld. Cool. Noem maar wat woorden, maar The Strokes speelden Paradiso plat op geheel eigen wijze. Papa beaamde dat het zeldzaam goed was. Of zoals NRC daags erna recenseerde: "Niet vaak wordt een belofte zo verpletterend ingelost." NRC maakte zelfs de vergelijking met stadgenoten The Velvet Underground en Blondie ^{W205}. Nu kon ik daar niet over meepraten, maar wat ik wel zag was dat er een sfeer van vreugde en triomf heerste. Casablancas sprong twee keer met onbewogen gezicht crowdsurfend in het publiek nadat tientallen fans hem waren voorgedaan, om vervolgens zonder toegift te vertrekken. Een toegift was ook niet nodig; Last Nite en Take It or Leave It waren prima afsluiters. Het laatste nummer zorgde voor het kookpunt op een manier waarop het eigenlijk alleen in Paradiso kan koken. Sowieso was een toegift niks voor The Strokes: stel je voor dat ze interactie moesten hebben met het publiek. En juist daarom vond ik ze zo cool. Alles klopte bij hun show en kennelijk snakten veel mensen naar deze hagelnieuwe rockband. De afterparty in de zaal beneden, waar een dj oude punkplaten draaide, was voor pap en mij de spreekwoordelijke kers op de taart. Een dag later nodigde de band verschillende journalisten uit voor een rondvaart door de grachten, net als The Beatles dat ooit deden. Het resultaat was iets minder intens want bij terugkomst stonden slechts drie fans de band op te wachten met Is This It in hun hand. Uiteraard was ik dat, samen met twee studievrienden. De band signeerde met enthousiasme de spierwitte debuutalbums. We probeerden nog een praatje aan te knopen, maar zo enthousiast waren de New Yorkers nou ook weer niet. Of ik mijn gesigioneerde cd

vervolgens in de trein onderweg naar mijn nieuwe woonplaats Utrecht heb laten liggen en nooit meer heb teruggezien? Misschien.

Eindelijk dus weer een band met aanstekelijke gitaarriffs, versleten spijkerbroeken en sterke liedjes die nog geen drie minuten duurden. Was ons hele land ondersteboven? Nou, net als de punk-, postpunk-, grunge- en britpophype bleef het een beetje ondergronds. Je moest zelf de hype geloven. Het waren headliners op grote festivals en ze speelden probleemloos de poppodia vol, maar in de hitlijsten hoefde je ze niet te verwachten. Je moest wel een beetje de alternatieve muziek opzoeken om deze bands te ontdekken. Net als bij het ontstaan van andere muziekhypes hielp het dat er op het juiste moment meer bands opstonden zodat het genre niet door één band gedragen hoefde te worden, want op de Britten kon je altijd rekenen.

Britse reactie

De Britten zaten zich immers op te vreten toen The Strokes ook hun land veroverden in 2001. Deze volkse muziek paste eigenlijk beter bij Britten dan bij Amerikanen en de weg was nog zo mooi vrijgemaakt door de britpop. Waar was dit misgegaan? Britse media en labels wilden zo snel mogelijk een band naar voren schuiven en hypen. Papa had daarover een idee, want hij zei ene McLaren uit een boetiek op King's Road nog vaag te kennen. Hij begon te bellen op zijn (allereerste!) mobiele telefoon, een Motorola Talkabout T192, en kwam even later triomfantelijk bij me terug. "Het wordt geregeld hoor! McLaren gaat het doen." Wie anders kon de potentiële teloorgang van de Britse muziek beter redden dan Malcolm McLaren? Je kon altijd rekenen op de legendarische manager van de Sex Pistols, die misschien wel hoofdvantwoordelijk was voor de punkhype zoals die eind jaren zeventig in Engeland woedde ^{B55}. McLaren was twee

jaar eerder door een band benaderd om hun te managen. Het waren The Libertines. McLaren had geen interesse, maar verwees ze door naar zijn vriendin Banny Poostchi. Poostchi had wel zin in wat uitdaging en trof in Pete Doherty een excentrieke frontman, maar verder vooral frustratie onder de bandleden: ze wilden koste wat het kost een succesvolle band worden, maar ze wisten met hun optredens maar geen platencontract binnen te halen. Kort nadat Poostchi begon als manager, verliet bassist Hassall The Libertines nadat de band dubbel geboekt stond en ze het niet eens werden welk concert voorrang zou krijgen. Hierna zou ook manager Poostchi snel de handdoek in de ring gooien; het zootje ongeregeld leek gedoemd te mislukken.

Poostchi kwam terug van haar beslissing toen The Strokes Engeland veroverden en papa aan de lijn hing. Poostchi zag een gat in de markt en geloofde in The Libertines, mits zij konden meevaren op de hype die The Strokes al hadden veroorzaakt. The Libertines moesten, kortom, een beetje als The Strokes gaan klinken. Poostchi schakelde haar contacten bij platenmaatschappij Rough Trade in. Het label sprong graag in op de ontstane postpunkhype en het contract werd snel getekend. Het enige probleem was dat er nog geen bassist was, maar Hassall wilde de band nog een kans geven, ongetwijfeld geholpen door de verse platendeal die intussen was afgesloten. The Libertines speelden al gauw in het voorprogramma bij The Strokes en NME schreef lovend over de band. Voor het produceren van de eerste single schakelde Rough Trade de gitarist van de befaamde britpopformatie Suede in: Bernard Butler, die net de band had verlaten toen ik ze in 1995 live zag^{B184}. In de zomer van 2002 kwamen twee singles uit van The Libertines: het aanstekelijke What A Waster en het rammelende I Get Along. Het werd niet direct zo'n gigantisch succes

als The Strokes, maar The Libertines pakten er goede pers mee en ze traden meer dan honderd keer (!) op in 2002, onder andere als voorprogramma van de Sex Pistols en van Morrissey. Zoals een echte rockband betaamt, gingen er ook wat dingen mis: bij het H2002 Festival in Scarborough moest de band het zonder frontman Doherty doen omdat hij gearresteerd was en bij het Reading/Leeds Festival explodeerde de versterker ^{W206}.

Hoe grillig de livereputatie ook was, de band werd populairder en er werd hard gewerkt aan debuutplaat *Up the Bracket*. De producer was Mick Jones van The Clash ^{B70}, die de productie ruwer maakte dan The Strokes klonk en daarmee een eigen geluid creëerde voor The Libertines. De ontvangst van de plaat, die in oktober 2002 uitkwam, was dan wel niet zo lovend als de debuutplaat van The Strokes, maar de muziekers was enthousiast. NME zou de plaat later zelfs op nummer twee zetten van de eerdergenoemde lijst met beste platen van het decennium. Bij de start van de Europese tour ging het echter weer mis: Doherty was kwijt en de band moest het eerste optreden annuleren. Bij het eerste optreden in Japan vielen binnen een minuut de versterkers naar beneden. Ook in de Verenigde Staten moest het eerste concert worden afgezegd. Ondertussen begon Doherty steeds meer drugs te gebruiken en waren de ruzies met andere bandleden en ook manager Poostchi niet van de lucht. Eenmaal in Engeland ging de band de nieuwe plaat *Don't Look Back Into The Sun* opnemen, maar ook nu verscheen Doherty vaak niet op de set. Toen de nieuwe Europese tour begon was Doherty wederom kwijt en besloot de band met tijdelijke vervanger Gavrilovic op te treden. Doherty claimde ziek te zijn en was woedend op zijn medebandleden, vooral op Barât die als medezanger de kop van jut was, niet in de laatste plaats omdat hij altijd een sterke mening had. Wat Doherty niet zei was dat hij in een

afkickkliniek zat en nog voordat hij goed en wel clean was, verliet hij de kliniek om linea recta naar Barât te gaan om in te breken en verhaal te halen. Hierdoor kon Doherty direct een paar maanden de gevangenis in. De muzikpers sprak er schande van en de muziekjournalisten smulden ondertussen omdat ze hun tabloids weer konden vullen met schandalen ^{W207}.

Toen Doherty vrijkwam, wachtte Barât hem op en legden ze de ruzies bij. Die avond trad de volledige band op in Chatham. ‘The Freedom Gig’ werd een emotionele en daardoor ook legendarische show ^{W208}. Later zou NME het bestempelen als optreden van het jaar. Samen met producer Mick Jones en de nieuwe manager Alan McGee (Poostchi had de handdoek geworpen) werd gewerkt aan het tweede album. Hoewel het drugsgebruik van Doherty stabiel bleef (veel!) en er regelmatig beveiliging nodig was om Doherty en Barât uit elkaar te houden, kwam het titelloze tweede album er: de langspeler werd in de zomer van 2004 uitgebracht en goed ontvangen. Met name het nummer Can’t Stand Me Now sloeg enorm goed aan. Let ook op de zinsnede die Barât inzong bij dit nummer (“Have we enough to keep it together?”) en die autobiografisch bleek ^{W209}. Op de cover van de plaat stond een foto van Doherty en Barât op de dag dat Doherty vrijkwam. Dat gezegd hebbende, er hing Doherty op dat moment nog een gevangenisstraf van vier maanden boven het hoofd vanwege illegaal wapenbezit. De band, Barât voorop, was klaar met Doherty’s fratsen. Over de relatie tussen de twee geniale gekken zei Barât later tegen BBC: “It’s a deep love. Deep love does funny things to people” ^{W210}. Doherty vond het prima om te stoppen met de band, zodat hij extra aandacht kon besteden aan zijn band Babyshambles, waar hij op minder bemoeienis hoefde te rekenen van andere bandleden.

This Is The Life

Ongetwijfeld compleet onbedoeld werd Pete Doherty de inspiratiebron voor een ander stukje muziekgeschiedenis. Ik citeer Amy Macdonald uit Top 2000 a gogo: “We gingen met een vriendenclub stappen, hier in Glasgow, naar een concert van Pete Doherty met zijn band Babyshambles. Pete was op dreef. Daarna was er een afterparty tot vijf uur. Het was een gekkenhuis. Mijn moeder was een dag later *not amused* want ik was pas zestien jaar. Ik had huisarrest en moest op mijn kamer blijven. Maar ik had zo’n fijn gevoel van de avond ervoor met vrienden en drank. Ik dacht: *this is the life*, en dat schreef ik op.” Amy Macdonald zou in Nederland een nummer één hit scoren met het nummer This Is The Life ^{W211}. Met dank aan de levensstijl van Pete Doherty en het kopieergedrag van zijn fans.

De band zou zo’n tien jaar later (in 2014) weer bij elkaar komen, nog een plaat uitbrengen (Anthems for Doomed Youth) en treedt nog steeds regelmatig op. In 2015 zag ik de band voor het eerst, tijdens Best Kept Secret Festival. Tijdens de piekjaren had ik het nooit aangedurfd om een ticket te kopen voor een band die vaak niet kwam opdagen, maar nu merkte ik toch dat ik spijt had van die keuze. Het optreden was goed, niet legendarisch, maar de dynamiek in de band was uniek. Hoe kort en rommelig de succesjaren van de band ook waren, de nalatenschap was groot. Niet alleen de exemplarische liveoptredens waarin Barât en Doherty (als hij er was) samen live in de microfoon zongen, maar bovenal de nieuwe revolutie in Britse muziek. The Libertines namen Groot-Brittannië mee aan de hand, weg van britpop en op naar een meer punky geluid waarbij de vergelijking

met seventies-punkers zoals The Clash en The Jam al snel werd gemaakt door de Britse muziekers. Hierbij waren de Britse media wederom niet vies van wat nationalisme, want internationaal werd vooral de vergelijking met The Strokes gemaakt.

Een beetje ouder dan jij

The Libertines en The Strokes hadden gemeen dat ze leunden op een nostalgisch geluid, dat het in veel facetten wat weg had van postpunk, maar het was wel opbeurender en commerciëler dan het werk dat we rond 1980 hoorden. Zowel The Strokes als The Libertines zaten bij een commercieel platenlabel en van do-it-yourself was weinig sprake. In de gloriejaren van The Libertines stonden The Strokes ook niet stil; ze maakten hun hype waar door veel (headline)shows te doen, vaak op covers van muziektijdschriften te staan en door NME werden ze uitgeroepen tot band van het jaar in 2002.

De band deed in 2003 qua optredens een stapje terug zodat ze zich volledig konden focussen op de tweede plaat. Het altijd lastige tweede album want hoe kan je in hemelsnaam een meesterwerk evenaren of zelfs overtreffen? Sommige bands gooien het over een andere boeg, maar The Strokes kopieerden de formule van de eerste plaat. In oktober 2003 kwam Room On Fire uit. Hoewel 12:51 de eerste single was, zou vooral Reptilia, misschien wel het ultieme Strokes-nummer, groot succes oogsten ^{w212}. Ik was weer hyped: de tweede plaat was er ook een met een energieke vibe, strakke sound, aansprekende teksten, pakkende melodieën en dezelfde magere productie als de eerste plaat. Het onthaal was wellicht minder intens dan Is This It, maar nog altijd zeer positief. De Strokes-formule werkte nog steeds goed.

Er kwamen echter ook de eerste negatieve signalen over de twintigers, die worstelden met hun bekendheid en regelmatig grepen naar alcohol en drugs, aan het licht. Twee gebeurtenissen haalden de media: de band had een hotelkamer in Vegas vernield en Casablancas had een labelbaas in zijn gezicht geslagen op de Franse televisie nadat hij een mening gaf over hun optreden ^{W213}. De vergelijking met Cobain werd hierdoor niet minder heftig. Het noopte Cobains weduwe Courtney Love zelfs om in 2004 het nummer *But Julian, I'm A Little Older than You* uit te brengen ^{W214}. Casablancas werd onzeker van alle vergelijkingen en oogde stoïcijnser en arroganter, terwijl hij vaker en vaker naar de fles greep. Regelmatig verscheen hij onder invloed op het podium.

Het maakproces van de derde plaat, *First Impressions of Earth* uit januari 2006, was dan ook ingewikkeld. De druk werd groter, niet in de laatste plaats omdat verschillende bands die hun inspiratie uit The Strokes hadden gehaald, zoals The Killers en Franz Ferdinand, de band dreigde in te halen en groter succes hadden. The Strokes voelden de druk en meenden dat de meer gelikte sound van deze bands hun succes verklaarden en dat zij hier ook aan moesten toegeven. Het klopt dat de derde plaat van The Strokes gelijker klonk dan de eerste twee, maar het tempo ging ook omlaag en behoudens enkele aardig ontvangen singles (*Juicebox*, *Heart in a Cage* en *You Only Live Once*) stelde de plaat flink teleur. Er volgde een tour die de band onder andere langs Heineken Music Hall (nu: AFAS Live) leidde, waar ik natuurlijk bij aanwezig was. Het optreden was absoluut minder legendarisch dan de eerdergenoemde Paradiso-show. Ik probeerde voor mezelf te verklaren dat het kwam door de grote zaal en de groteske lichtshow, maar eigenlijk was de band gewoon minder groots dan eerder.

Natuurlijk deed het oude werk het nog erg goed, maar het was allemaal niet zo spannend en bevrijdend als de liveshows van vijf jaar geleden.

The Strokes waren niet meer de hypeband en dat vonden de Amerikaanse twintigers zelf wel lekker. Ze gingen het rustiger aan doen, minder optreden en gek genoeg zorgde dat ervoor dat de publieke opinie ten goede keerde. De band werd op historische waarde geschat, onder andere doordat muziekers de band aan het eind van het decennium terug liet komen in de deceniumlijstjes, maar ook omdat andere postpunkbands niet vaak genoeg konden benadrukken hoe inspirerend de band voor hun was. Op de vierde plaat (Angels uit 2011), de vijfde plaat (Comedown Machine, 2013) en de zesde plaat (The New Abnormal, 2020) deed de band meer waar ze zin in hadden en hoewel het plezier er meer vanaf straalde, behaalden de platen bij lange na niet het succes van de eerste twee albums. Saillant was dat The New Abnormal, net als New York City Cops vanwege *nine-eleven*, al gauw een dubbele betekenis kreeg. Door het coronavirus dat de wereld in 2020 trof, waarin *social distancing* het nieuwe (weliswaar abnormale) normaal werd, leek de titel The New Abnormal op de nieuwe tijd te slaan. Single Bad Decisions leek geschreven voor de domme beslissingen die president Trump nam in de Verenigde Staten ten tijde van de crisis. Het waren beide toevalligheden: de titels lagen al op de plank. Muzikaal experimenteerde de band steeds meer: er waren elektronische invloeden hoorbaar in de muziek en op de plaathoes zagen we dat de voltallige band meewerkte aan de muziek, in tegenstelling tot hiervoor toen Casablanca zelf aan alle touwtjes trok. Ook on-stage deed de band vaker waar ze zin in hadden, bijvoorbeeld in 2011, toen ze tijdens hun headlineshow in Reading Jarvis Cocker (van de britpopband Pulp) het podium opriepen om samen de Cars-cover Just What I Needed te zingen ^{W215}. In ditzelfde

jaar kwam het compilatiealbum Rave On uit, ter nagedachtenis aan Buddy Holly die dat jaar 75 jaar zou zijn geworden. Rocklegendes zoals Lou Reed, Graham Nash, Paul McCartney en Patti Smith leverden een bijdrage, maar de titeltrack werd verzorgd door wie anders dan Julian Casablancas ^{W216}.

The Strokes deden niet alleen muzikaal waar ze zin in hadden, ook qua hoeveelheid optredens. Ze traden nog zelden op en al helemaal nauwelijks in Europa. Als ze er waren, straalde het plezier ervan af en was het één groot feest. De band werd hierdoor een mythische band, die iedere show weer hun veelzijdige oeuvre met plezier toonde aan het publiek dat steeds het gevoel had dat dit wel eens de laatste keer kon zijn. Omdat de band ook jaren niet meer in Nederland kwam, ging ik in 2019 maar naar Parijs (Lollapalooza) omdat The Strokes nou eenmaal niet dichterbij waren gekomen in de afgelopen jaren. Ondanks verschillende technische problemen en ondanks dat het festival in alle opzichten vrij dramatisch was georganiseerd, was het een geweldig weerzien.

Don't believe the hype

Wie ook bij dit optreden in Parijs was, was Alex Turner, frontman van de Arctic Monkeys. Foto's backstage van Turner en Casablancas gingen snel viral op sociale media. Turner is misschien nog wel een grotere fan van The Strokes dan The Strokes zelf, getuige de openingszin van het zesde album van de Arctic Monkeys (Tranquility Base Hotel & Casino): "I just wanted to be one of The Strokes" ^{W217}. Later zou Turner desgevraagd hieraan toevoegen dat er niets aan deze zin was gelogen. En eerder in 2015, toen de Arctic Monkeys al even niets meer van zich hadden laten horen, doken video's op van Alex Turner die samen met boezemvriend en The Last Shadow Puppets-

buddy Miles Kane in het publiek stond te dansen bij een concert van The Strokes in Hyde Park ^{w218}.

Het behoeft geen verdere uitleg dat de vijftienjarige Alex Turner in de zomer van 2001 verslaafd was geraakt aan de debuutplaat *Is This It* van The Strokes. In december 2003 bezocht hij een concert van The Strokes in Alexandra Palace (voor de dertienjarige: Ally Pally), samen met Matt Helders en Andy Nicholson. Ze vonden het fantastisch. Ze knipten een foto van Pete Doherty die ook in het publiek rondliep en genoten van de muziek. Het drietal had een poos eerder al besloten een band te starten toen ze in lokale kroegen in Sheffield bandjes zagen spelen. Dat wilden ze ook wel, ook al beheersten ze geen instrument. Er was in de omgeving van Sheffield op dat moment een muzikale beweging (door muziekblad NME liefkozend New Yorkshire genoemd) actief met prettig in het oor liggende gitaarbands, waardoor het volk klaar was voor een heuse muzikale revolutie. En de tijdsgeest zat mee want de grotere Sheffieldse artiesten Joe Cocker, The Human League, Cabaret Voltaire en Pulp waren al een poosje niet meer relevant, dus het trotse volk wilde graag een nieuwe band omarmen. En zo geschiedde. Turner werd gitarist en Nicholson ging de basgitaar bespelen. Daarnaast werden Jamie Cook (gitaar) en Glyn Jones (zanger) toegevoegd aan de band. Helders ging met frisse tegenzin drummen. Alle ouders ondersteunden de tieners door ze instrumenten te schenken en de ouders van Helders bleken de grootste supporters: zij stelden een deel van hun huis ter beschikking waar de band drie keer per week mocht repeteren. Nou ja, er werd getafeltenist en ze speelden Strokes-liedjes. Turner en Jones probeerden eigen werk te maken en ze schreven songteksten over alledaagse dingen die ze meemaakten. Al gauw had Jones geen zin meer, stopte ermee en werd de verlegen

Turner naar voren geschoven als frontman. Niet omdat hij zo graag wilde, maar de rest van de band wilde écht niet.

De invloeden van het kwartet kwamen overal vandaan. Als voornaamste dus van The Strokes. Het was zelfs zo erg dat Alan Smyth, producer van de eerste demo's die de Arctic Monkeys opnamen, vaak aan Turner moest aangeven dat hij zichzelf moest zijn en niet als Julian Casablancas moest proberen te klinken ^{W219}. Maar er waren meer inspiratiebronnen. Turner luisterde vooral dance, omdat dat nou eenmaal de meest gangbare muziekstijl was in die tijd. Leadgitarist Cook liet hem kennis maken met The Smiths, The Hives en Queens of the Stone Age, toen nog niet wetende dat de paden van QOTSA-frontman Josh Homme en de Arctic Monkeys elkaar nog vaker zouden kruisen. Met drummer Matt Helders was Turner al langer bevriend en samen deelden ze ook de liefde voor hiphop door te luisteren naar bands zoals Outkast, Eminem, Wu-Tang Clan en Public Enemy. Zo leerden de vrienden uit Sheffield muziek kennen die duidelijk invloed zou hebben op hun eigen muziek. En daaronder vielen ook hun voorgangers Oasis: in 1997 imiteerden Turner en Helders de gebroeders Gallagher met een uitvoering van het nummer Morning Glory tijdens een bonte avond op de basisschool ^{W220}.

Oasis als voorgangers? Qua Britse mediahype dan, want het ging snel met de Arctic Monkeys. Oasis had tien jaar voor de Arctic Monkeys de weg vrijgemaakt voor Britse poprock met een plat Noord-Engels accent. Tijdens Oasis' allereerste radiosessie op BBC 5 in september 1993, wat resulteerde in een tamelijk chaotische sessie, riep Liam Gallagher "don't believe the hype" ^{W221}. Ongetwijfeld de inspiratiebron voor Alex Turner om deze magische woorden later te herhalen in hun eerste videoclip I Bet You Look Good on the Dancefloor, qua stijl overigens bewust een kopie van de videoclip van

The Strokes' Last Nite. De magische woorden waren natuurlijk ook niet los te zien van Public Enemy's hit Don't Believe The Hype uit 1988, waarvan bekend was dat met name Helders en Turner er lekker op gingen. De videoclip van I Bet You Look Good on the Dancefloor bereikte een groot publiek en de woorden "don't believe the hype" werden zo legendarisch dat anno nu auteurs er hun boektitel op baseren. De liefde voor Oasis zou overigens niet verwateren. In 2013, toen de Arctic Monkeys voor de tweede keer headliner waren op Glastonbury, eindigde Turner het nummer Mardy Bum met de woorden "at least not today", gekopieerd van de laatste woorden van Oasis' monsterhit Don't Look Back In Anger ^{W222}. Ik had hier natuurlijk extra oog voor omdat ik de eerste uitvoering van dit nummer had gezien bij mijn allereerste concert dat ik ooit meemaakte ^{B188}.

Maar er zat een tijd tussen de repeteersessies bij Helders' ouders en de eerste videoclip die zou inslaan als een bom. De band klopte bij lokale pubs in Sheffield aan met de vraag of ze wat liedjes mochten spelen. Dat mocht in 2003 sporadisch en in 2004 al een stuk vaker. De band begon meters te maken, de podiumperformance werd steeds beter en intussen had de band ook een paar eigen nummers. De succesformule van de band volgens bassist Nicholson? "We don't look like superstars. I think people look at us and think: 'They're just normal people making good music, I'm sure I could do it.' Anyone can do it. We're living proof of that" ^{W223}. De band speelde vaak in de Boardwalk in Sheffield, de plek waar in 1976 The Clash hun eerste optreden ooit gaf in het voorprogramma van de Sex Pistols. De Arctic Monkeys kwamen hier makkelijk aan de bak omdat Turner er had gewerkt. Tijdens de concerten in de Boardwalk deelden ze gratis demo's uit, die door de fanatieke fans direct werden doorgeplaatst op

het sociale netwerk MySpace. De eerste demo-opnames werden in 2004 gebundeld en *Beneath The Boardwalk* genoemd.

Vandaag de dag wordt die strategie gezien als een briljant staaltje online marketing. De band, die opgroeide in een tijd waarin Napster, Limewire en Kazaa zorgden voor oneindige doch illegale uitwisseling van mp3'tjes, wist natuurlijk best dat hun trouwe fans de nummers online zouden verspreiden. De band deed echter net of ze werden overvallen door het online succes. De verspreiding, waarin optimaal gebruik werd gemaakt van de mogelijkheden van het internet, was een totaal nieuwe aanpak en zorgde voor mond-tot-mondreclame. De band werd niet gehinderd door goedbedoelde adviezen van mensen die hen erop wezen dat het weggeven van muziek een negatieve impact zou hebben op de latere verkoopcijfers. De Arctic Monkeys deden er nog een extra schepje bovenop door af en toe verrassingsconcerten te organiseren die ze dan vaak 's middags pas aankondigden voor dezelfde avond. De hype werd versterkt doordat de band, in navolging van The Beatles en Oasis, hun Noord-Engelse afkomst slim uitspeelden. Het was hoorbaar in de songteksten, door Turners Yorkshire-accent en door af en toe een middelvinger op te steken naar het establishment.

MySpace was voor mij exact de manier waarop ik in contact kwam met de band. Op de zolderkamer thuis was ik dagelijks op zoek naar nieuwe muziek. Ik was helemaal klaar met de nummers die de hitlijsten destijds domineerden in Nederland. 2005 was het jaar van Racoon, Kelly Clarkson, Sugababes en *You're Beautiful* van James Blunt. Oftewel, genoeg reden om op zoek te gaan naar andere muziek. Door het succes van The Libertines en The Strokes wist ik dat er een postpunkhype gaande was, dus het vinden van Arctic Monkeys-muziek was niet erg lastig. Ik weet nog als de dag van gisteren wat er

door me heen ging toen ik de nummers voor het eerst hoorde. Het was punky, energiek, tegen de gevestigde orde, intellectueel en volks. Het was precies wat deze navelstaarderige twintiger nodig had. Ik vond het geweldig.

Toegegeven, ik had een seintje gekregen via MSN, het chatprogramma van Microsoft waar vrijwel alle jongeren op actief waren. Sinds een jaar had ik hier weer contact met Matt, de Matt die ik in 1995 had ontmoet in Sheffield toen papa met zijn Amerikaanse vriend John een avondje naar Manchester was en ik achterbleef in Sheffield. Matt had mij destijds zijn 0114-nummer toegestopt en ik had het briefje met zijn nummer nooit weggegooid. Ik had hem gebeld toen ik voor een studieopdracht contact moest leggen met een persoon in een andere tijdzone. Ik wist heus wel dat het nergens op sloeg om iemand met een tijdsverschil van één uur te bellen, maar het was simpelweg een goed excuus om Matt weer eens te bellen. We waren hierna blijven mailen en spraken elkaar nu dus via MSN. Matt tipte me ergens in 2004 dat hij zijn naam- en stadgenoot Matt Helders, die drumde bij de Arctic Monkeys, had ontdekt. Sindsdien was Matt idolaat van de band. Eerst kreeg ik liedjes toegestuurd, wat uren duurde om te ontvangen, maar daarna stuurde hij me MySpace-links zodat ik het zelf kon luisteren en ontdekken. Ik was direct verkocht.

Begin 2005 was niet alleen ik de Arctic Monkeys aan het ontdekken, maar zag ook ene Richard Bell van het onafhankelijke label Domino Records de band en hij was razend enthousiast. Het label had een jaar eerder de debuutplaat van een andere Britse postpunkband op succesvolle wijze in de markt gezet. Het ging om de titelloze debuutplaat van Franz Ferdinand. De heren van de Arctic Monkeys waren enthousiast over het label en ze gingen werken aan hun eerste plaat. In de tussentijd regen ze succesvolle club- en festivalshows

aaneeën. Meest in het oog sprong hun festivalshow in Reading in de zomer van 2005. Mensen stonden al urenlang in de Carling Tent bij andere optredens uit hun neus te eten, wachtend op het moment dat de Arctic Monkeys opkwamen. Alex Turner startte de show met “Don’t believe the hype, Reading – they haven’t hyped us enough”. Zelf zingen was voor hem verder overigens amper nodig, iedereen kende de nummers al door de online muziekverspreiding en zong, nee schreeuwde, de teksten woord voor woord mee ^{W224}. De vakkundig aangewakkerde hype was compleet en Turner bespeelde het publiek wederom door de hype te ontkennen.

Whatever

Wat niemand kon voorspellen toen de eerste plaat in januari 2006 uit ging komen, was het effect van de online hype. Natuurlijk, velen waren al bekend met de band en nieuwsgierig naar de plaat, maar er waren ook twijfels, want veel van de nummers waren al gratis beschikbaar. Zou men dan nog bereid zijn om de cd te kopen? Iedereen tastte in het duister. De single I Bet You Look Good on the Dancefloor was eind 2005 goed ontvangen, de single werd platina, dus de signalen waren positief. Op de eerste verkoopdag van het album werd duidelijk dat ook dit een doorslaand succes werd: Whatever People Say I Am, That’s What I’m Not werd in het Verenigd Koninkrijk de snelst verkopende debuutplaat ooit met 120.000 exemplaren op de eerste dag en ruim 360.000 verkochte albums in één week, meer dan de nummer twee tot en met twintig in de UK Top 20 bij elkaar. Vandaag de dag is Whatever met 1,8 miljoen verkochte platen zes keer platina. Er stonden door het hele land rijen mensen voor de deuren van platenzaken. Of, zoals Turner het zei bij zijn eerste show na de bekendmaking van de cijfers: “So it’s a fuckin’ phenomenon then,

Klassieke punkalbums: Whatever People Say I Am, That's What I'm Not

De debuutplaat van de Arctic Monkeys geldt als een moderne mix van punk en postpunk. Op de website staat uitgebreide informatie over deze plaat inclusief trivia, recensies en een lied-voor-liedanalyse. Er staat op de website tevens een heerlijke anekdote over de rokende man op de cover ^{W225}.

eh?” Hij kon de hype niet meer ontkennen (zie kader). En fenomenaal, dat was het. Allereerst werd de gedurfde mediastrategie geroemd en eigentijds bevonden, waarbij de band optimaal profiteerde van het internet. Ook muzikaal gezien was het een schot in de roos: de kritieken waren lovend, critici noemden de band al gauw *the voice of the generation*. De heren zelf bleven benadrukken dat ze geen ingewikkelde muziek maakten en dat ze slechts *the boys next door* waren. Dat bleek ook uit de inhoud van de nummers: ze beschreven in hun muziek alles wat ze meemaakten in Sheffield. Dancing Shoes en I Bet You Look Good on the Dancefloor gingen over het uitgaansleven, Riot Van ging over verveling, From The Ritz to the Rubble over irrationele uitsmijters, Mardy Bum over humeurige vriendinnen en When The Sun Goes Down over prostitutie. Whatever People Say I Am, That's What I'm Not won de Mercury Music Prize, werd genomineerd voor een Grammy Award en kreeg een 10 van muziekblad NME. Tim Jonze van NME was lyrisch: “Essentially this is a stripped-down, punk rock record with every touchstone of Great British Music covered. The Britishness of The Kinks, the melodious of The Beatles, the sneer of Sex Pistols, the wit of The Smiths, the groove of The Stone Roses, the anthems of Oasis, the

clatter of The Libertines”^{W226}. Exact deze recensie was het laatste zetje dat nodig was om ook mijn vader de band op historische waarde te laten schatten.

De tour na de release van de plaat werd één groot succesverhaal. Zelfs in de Verenigde Staten was de ontvangst positief. Ook bij hun eerste show in Azië op 2 april 2006, in de Zepp Club in Osaka (Japan), waren ze de enige kalme mensen in de zaal. Er heerste totale hysterie, overal ter wereld. Een maand later kwamen ze naar de grote zaal van Paradiso, waar ik tickets voor wist te bemachtigen. Ze waren eerder al in de Melkgweg en de kleine zaal van Paradiso geweest, maar die concerten had ik gemist. Hoewel alle concerten snel uitverkocht waren, onder andere omdat het ramvol stond met Britten, waren de Arctic Monkeys deze jaren moeilijk te missen in Nederland: tussen november 2005 en december 2007 stonden ze acht keer in ons land.

Ik zag ze dus in mei 2006 in Paradiso en ook een jaar later in Tivoli. Het was twee keer geweldig, al weet ik niet of ik objectief was. De redactie van ieder zichzelf respecterend muziektijdschrift zou mijn recensie niet serieus nemen, maar ik werd weggeblazen. De eerste keer, in een uitverkocht Paradiso, het meest. Uiteraard was papa er weer bij, geen Paradiso-show waar ik bij was die hij wilde missen. Het was overweldigend: de band barstte van de energie en ze ramden er in recordtempo een zwik puntige nummers doorheen. Het was opwindend en verfrissend. De band speelde retestrak en Turner hoefde nauwelijks te zingen; ook al was de debuutplaat pas twee maanden oud, ook in Nederland kon iedereen de nummers meezingen. Het optreden was kort want zoveel nummers hadden ze nog niet. Ze maakten er geen show van met opsmuk, toegiften of eindeloze solo's, maar liepen na een klein uur gelaten het podium af. Onder de

bezoekers zag je direct onderscheid tussen fans en bezoekers: bezoekers wachtten tevergeefs op een paar extra nummers, fans wisten dat alle nummers wel waren gespeeld en ze toch niet aan een toegift deden. Dit waren geen echte podiumbeesten, *what you see is what you get*. Niemand maalde erom, vooral de Britse fans niet, die hierna het Amsterdamse nachtleven konden ontdekken. De show in Tivoli (Oudegracht), een jaar later, was qua performance niet veel anders. De aankondiging van Ticketmaster was al vrij duidelijk: “De kaartverkoop voor dit concert start aanstaande zaterdag en zal naar verwachting weer Beatles-achtige taferelen veroorzaken.”^{W227}. Dat gebeurde ook, dus ik moest me – uiteindelijk met succes – op de tweedehandsmarkt begeven. Ook deze show was energiek en ook bij deze show oogde de performance wat gelaten. Extra prettig was dat ze een dag later een heerlijke show weggaven op het hoofdpodium van Pinkpop, waardoor iedereen wenste in het intieme Tivoli te zijn geweest. Het was wederom een kwalitatief sterke show. Niemand maar dan ook niemand stond stil. Dat was schier onmogelijk aangezien de band als tweede nummer het gloednieuwe Brianstorm speelde en afsloot met enkele klassiekers van Whatever. De nieuwe nummers van de tweede plaat, die net uit was, werden door de media als compromisloos omschreven. Het kookte deze avond aan de Oudegracht in Utrecht.

Mijn meest legendarische optreden

Waren dit mijn meest legendarische Arctic Monkeys-optredens? Nog niet misschien. Daarvoor moet ik weer terug naar mijn computer. Ik zat op donderdagmiddag in februari 2007, op mijn studentenkamer, te MSN'en met Matt. Onze relatie was flink geïntensiveerd sinds we via de computer muziek konden delen. Nou ja, delen... het was vooral

eenrichtingsverkeer. Ik durfde het nieuwe Arctic Monkeys-werk niet zo goed te counteren met Watskebur?! van De Jeugd Van Tegenwoordig. Terwijl ik me aan het voorbereiden was op de wekelijkse studentenavond, chatte Matt een lumineus idee: kom dit weekend eens een weekendje naar Sheffield. Ik was wel te porren voor een verzetje, helemaal toen hij noemde dat er een kans was dat de Arctic Monkeys kwamen spelen dat weekend. Ik kon het haast niet geloven: de band was sinds de zomer van 2006 al niet meer actief en er stond voorlopig niks gepland. Maar volgens Matt gonsde het van de geruchten in Sheffield. En toegegeven, de Arctic Monkeys waren wel vaker te betrappen op rare fratsen zoals verrassingsoptredens. Toen ik zag dat er vrijdagochtend een goedkope vlucht ging naar Manchester, van waaruit ik eenvoudig per trein naar Sheffield kon reizen, hield niets mij meer tegen. Onderweg dacht ik aan de verhalen die mijn vader vertelde over zijn New Yorkse vriend John. Hij had een bijzonder vreemde relatie met hem, maar mijn vader zei ook altijd dat hij de momenten samen met John voor geen goud had willen missen.

Vanaf het treinstation van Sheffield moest ik van Matt direct naar The Leadmill lopen, een concertzaal die naast het station lag. Er stond al een lange rij mensen. Zou het waar zijn? Ik trof Matt gespannen in de rij. Hij keek niet erg gelukkig: hij wist niet zeker of het concert plaatsvond, als het plaats zou vinden wist hij niet zeker waar en als het zou plaatsvinden in The Leadmill kon hij zich niet voorstellen dat hij een ticket zou weten te bemachtigen. Deze dag gebeurde er verder niks, maar desalniettemin hadden we 's avonds een heerlijk kroegavondje in Sheffield. Matt toonde me onder andere The Grapes – de plek van het eerste Arctic Monkeys-optreden, waar de kroeg handig op inspeelde door een jukebox met Arctic Monkeys-muziek te plaatsen in de hoek te midden van verschillende

krantenberichten over de band. Zaterdagmiddag gingen we weer in de rij staan en ons gevoel werd steeds beter: we zagen immers dat er geen enkel ander concert was gepland in The Leadmill, een unicum op zaterdagavond. Zou het? Ondertussen was Matt druk aan het bellen met Rebecca (“trusted connection”), waarbij ik geen idee had hoe betrouwbaar zij zou zijn. Rond vier uur werd Matt gebeld en toen hij ophing meldde hij heel droog: “Got it, two tickets in the pocket”. Het was heus, de band zou vanavond voor het eerst sinds augustus optreden en wij waren erbij! Het strijdtoneel was The Leadmill. Een innige omhelzing volgde.

Het concert beleefde ik in een roes, geholpen door alle *pints* die we eerder stuksloegen om te vieren dat we erbij waren. De band speelde alles waar ik naar verlangde: de parels van Whatever, de aanstekelijke single Leave Before the Lights Come On en zeven nieuwe nummers. Met name This House Is a Circus, Fluorescent Adolescent en Brianstorm sloegen in als een bom. Het nieuwe werk was zeker zo goed, misschien zelfs nog wel beter dan de eerste plaat. Het optreden werd afgewerkt in een razend tempo, waarbij de band – ondanks hun nieuwe werk – comfortabel oogde. Kennelijk hadden ze bij verrassingsoptredens het gevoel dat ze niks te verliezen hadden. En mij werd wel duidelijk dat ze hier in Sheffield ook niet konden verliezen. Al speelden ze een uur lang covers van Bee Gees en ABBA, ook dat zou erin gaan als zoete koek bij dit uitzinnige publiek. En in hoeverre ik nog objectief kon zijn, moest ik toegeven dat de show puntig en strak werd afgewerkt. De energie die in de zaal hing was ongeëvenaard en iedereen oogde bevrijd, alsof de band tien jaar uit elkaar was geweest. Het was de opmars voor de zomer van 2007, waarin ze de plaat zouden promoten, onder andere in Utrecht waar ik ze zag. De band was deze zomer ook headliner op Glastonbury, een

unicum voor een band die pas iets meer dan een jaar in de schappen lag. Het toonde aan hoe snel het ging met de Arctic Monkeys.

Het grote verschil tussen de drie shows die ik zag, was dat ze in Amsterdam alleen nummers speelden van de eerste plaat, in Sheffield al zeven nieuwe nummers en in Utrecht was de tweede plaat al uit. De Arctic Monkeys hadden met alle muzikewetten gespot door ‘gewoon’ een succesvolle plaat uit te brengen als tweede album. Favourite Worst Nightmare schreef iets minder goede verkoopcijfers dan Whatever (betere cijfers waren ook haast onmogelijk), maar evengoed waren de cijfers erg goed en de recensies lovend. In tegenstelling tot de eerste plaat behaalde deze plaat ook in Nederland de nummer één positie. In het Verenigd Koninkrijk natuurlijk ook, waarna ze op de NME Awards wederom in de prijzen vielen (beste nummer en beste videoclip). De band nam de prijzen in ontvangst in een tamelijk willekeurig gekozen Village People-outfit ^{W228}. De band deed precies waar ze zelf zin in hadden, gaven nog steeds geheime concerten (die meer en meer een bedreiging begonnen te vormen voor de openbare orde), brachten muziek uit onder een andere bandnaam (Death Ramps) en treiterden mensen in het publiek die een Oasis-shirt droegen. Het plezier spatte ervan af, de kwaliteit ook. De creatieve muzikanten raakten snel verveeld en kwamen dan ook continu met gekke ideeën. Zo lanceerden ze tussen de eerste en tweede plaat de single Who The Fuck Are Arctic Monkeys? waarvan ze zeker wisten dat het zou floppen omdat niets met het f-woord gedraaid mag worden op tv en radio. Tussen de eerste twee platen werd ook bassist Andy Nicholson ingeruild voor Nick O’Malley. Zowel de huidige bandleden als Nicholson zijn tot de dag van vandaag in nevelen gehuld over de exacte redenen van de scheiding.

Zijstap

Na de tweede plaat en bijbehorende tour ging Alex Turner weer de studio in. Dit keer niet met Helders, O'Malley en Cook, maar met boezemvriend Miles Kane. Kane speelde mee met het nummer 505 op Favourite Worst Nightmare en speelde het nummer verschillende keren live mee met de band, waaronder op Lowlands 2011 en Glastonbury 2007 ^{W229}. Turner waardeerde hem ("He had that Liverpool thing – where they're into classic sixties stuff" ^{W230}) en had wel zin om even uit de Arctic Monkeys-bubbel te treden. Kane en Turner hadden dezelfde worsteling: ze bedachten regelmatig nummers die ze niet vonden passen bij hun eigen band (Kane speelde in The Rascals), maar waar ze wel potentie in zagen. Die creativiteit konden ze kwijt in een zijproject. Kane en Turner noemden zichzelf The Last Shadow Puppets, maakten een plaat en deden een bescheiden tour in 2008. Ik zag ze (uiteraard) in Paradiso, waar de band naast eigen nummers ook covers speelde van David Bowie, Leonard Cohen en The Beatles. Het was theatraal, orkestraal en energiek, maar beduidend minder ruig dan de Arctic Monkeys. Er was vooral veel plezier en als ik de twee bezig zag, kon ik niet anders dan denken aan rockiconen Lennon & McCartney. Zouden we over dertig jaar Lennon & McCartney, Gallagher & Gallagher en Turner & Kane in één adem noemen? Het meest gegrepen werd ik door de Russische invloeden van de videoclip van The Age Of The Understatement, waar het duo zichzelf een typische sixties-look had laten aanmeten ^{W231}.

Al gauw kroop Turner weer terug naar zijn vrienden van de band voor het opnemen van de derde Arctic Monkeys-plaat. Of eigenlijk: het afronden ervan, want de band was hieraan al begonnen vóór Turners flirt met The Last Shadow Puppets en had nu de tijd gevonden om het af te ronden. Josh Homme, bekend van Queens of

the Stone Age en Eagles of Death Metal, nodigde de band uit in Joshua Tree en nam de productie op zich. In het voorjaar van 2009 speelde de band tijdens optredens al wat nieuwe nummers. Het was een teaser voor de derde plaat *Humbug*, die in augustus het levenslicht zag. Het was kalmer en verfijnder dan de eerste twee platen. Twee jaar later ging de band op deze weg verder met *Suck It And See*, het vierde studioalbum in iets meer dan vijf jaar tijd. Omdat er vooral pop en r&b in de hitlijsten stond, meende de band dat ze deze trend niet konden negeren. Qua pers en publiek kon de band niet stuk, ondanks de koerswijziging en ondanks dat Turner een steeds wildere tekstdichter werd en probeerde bewust de logica uit nummers weg te laten. De ingewikkelde teksten, of eigenlijk muzikale cryptogrammen, beklifden juist bij het publiek en werden Turners handelsmerk. Titels van liederen zoals *The Hellcat Spangled Shalalala* of *Don't Sit Down 'Cause I've Moved Your Chair* gingen erin als zoete koek. Ook de wisselende uitstraling van Turner, ooit een straatschoffie, later een langharige intellectueel en na de vierde plaat een heuse James Dean-rockgod, deed niets af aan zijn imago van rockster en vrouwenidool. Het leken pogingen om iets van zijn roem af te schudden; Alex Turner had moeite met de aandacht – getuige ook het feit dat hij nooit op sociale media is opgedoken. In de ruige Turner-periode verzorgde de band ook de openingsceremonie van de Olympische Spelen in Londen, waar ze *I Bet You Look Good on the Dancefloor* zongen alsook de Beatles-cover *Come Together*, een ode aan de Britse muziek ^{W232}. De band kondigde hun bijdrage op geheel eigen wijze aan: ze plaatsten de aankondiging op Twitter, haalden het binnen een minuut offline om vervolgens te zwijgen, waarna alle geruchtencircuits op volle toeren draaiden.

Na een paar jaar stilte lanceerde de band in 2013 hun vijfde plaat: AM, uiteraard een knipoog naar het verzamelalbum VU van The Velvet Underground. Weer mat Turner zichzelf een andere look aan. Hij liep in de tour stevast in strak pak het podium op met een peuk in zijn mond en haalde regelmatig een kammetje uit zijn binnenzak om de haren strak achterover te kammen. Qua muziek was het weer een ommezwaai in muziekstijl en wederom waren de kritieken lovend. De Arctic Monkeys werden met deze plaat de eerste band die bij een onafhankelijk label was aangesloten en toch met de eerste vijf platen een nummer één positie in het Verenigd Koninkrijk scoorde. In Nederland kwam de plaat ook op één en stond het 215 (!) weken in de hitlijst. De plaat was meer rock dan de laatste twee platen en er waren wederom duidelijke invloeden van r&b en hiphop te horen, een verfrissende en vernieuwende combinatie. De plaat was toegankelijk en gebalanceerd, wat commercieel zorgde voor een groot succes. Nu een succesvolle tour was er een lange pauze, waarin Turner en Kane ook een tweede plaat opnamen met The Last Shadow Puppets. Fans vroegen zich hardop af of het einde van de Arctic Monkeys in zicht was.

Het antwoord kwam ongeveer vijf jaar later. De Arctic Monkeys brachten de zesde plaat uit in 2018: Tranquility Base Hotel & Casino. Net als bij AM werd de plaat ‘per ongeluk’ aangekondigd via Twitter door hun grootste fan: de vader van Matt Helders. Reikhalzend werd uitgekeken naar een nieuwe plaat die een einde zou maken aan de schaarste van gitaarplaten rond 2018. Maar weer vond de band zichzelf opnieuw uit, kennelijk ervan overtuigd dat continue vernieuwing dé manier is om als band relevant te blijven. De nummers waren als altijd sterk opgebouwd, maar in plaats van de gitaar was vooral de piano te horen, omdat Alex Turner nou eenmaal een piano

Sheffield muziektour: Arctic Monkeys

Je moet een echte Arctic Monkeys-fanaat zijn om speciaal voor deze tour vanuit Nederland af te reizen naar Sheffield (toegegeven, ik heb het gedaan). Op de website vind je de plekken waar de Arctic Monkeys optraden (Boardwalk, The Grapes, The Leadmill), waar ze hun platen opnamen en waar de videoclipen werden opgenomen. En natuurlijk de legendarische Hunter's Bar. Maar vooral: proef de sfeer van de stad waar ze hun inspiratie vandaan haalden ^{W233}.

had gekocht. De band had met deze plaat dan ook duidelijk geen dansplaat of rock-'n-rollplaat gemaakt, maar meer een zondagmiddagplaat. Vooral de nummers Star Treatment (die begon met de iconische zin: "I just wanted to be one of The Strokes") en Four Out of Five sloegen aan ^{W234}. De plaat werd vergeleken met werk van David Bowie en de Beach Boys. Ook qua uiterlijk sloeg Turner weer een nieuwe weg in: hij had lang haar, een baardje, bewoog losjes en droeg een colbert met overhemd zoals een ober van de lokale jazzbar het zou dragen. De band toonde met weer een nieuwe richting aan dat ze altijd zelf in-charge zijn. De Arctic Monkeys-concerten bleven verrassen en de setlist was altijd een combinatie van alle albums. De trotse Sheffieldse vrienden verklaarden de veranderingen in hun muziek door de veranderingen in hun levens. Hoe kan je immers blijven zingen over het normale leven als je geen normaal leven leidt?

Do-it-yourself

De Arctic Monkeys arriveerden midden in een golfbeweging van bands die doorgingen op de aloude punkprincipes. Hard, energiek en tegen de gevestigde orde. De meer intellectuele, experimentele en creatieve inslag zorgde voor de kwalificatie van postpunk. Deze postpunkrevival beïnvloedde de muziekindustrie. Een nieuw do-it-yourself-tijdperk kwam er niet echt, maar de bands toonden een voorbode van werkwijzen die nu standaard zijn geworden. In de zeroes werd door deze bands een standaard gezet om zelf online een fanbase te creëren en zo op eigen benen te staan, in plaats van volledig afhankelijk te zijn van de promotie die een label al dan niet organiseert. Het voorbeeld van de Arctic Monkeys was natuurlijk exemplarisch, maar ook andere bands bouwden online aan een fanbase via bijvoorbeeld sociale netwerken of e-maillijsten, die ze op laagdrempelige wijze konden informeren over nieuwe optredens en commerciële proposities. Het was een verademing dat bands van deze generatie vaak actief op zoek gingen naar online verdienmodellen in plaats van continu de fatalistische troef te trekken (“de mp3’tjes worden toch wel gratis online gezet en dus verdienen we niks meer”), hoe relevant die klacht ook was.

De populariteit van de Arctic Monkeys was deels terug te leiden naar de eindeloze drang naar het verleden. Iedereen, en met name muzikpers, was op zoek naar ‘de nieuwe Oasis’ of ‘de nieuwe Beatles’. The Libertines hadden de eerste Britse paniek onderdrukt na de Strokes-hype, maar haalden bij lange na niet de populariteit van de Arctic Monkeys. En de Sheffieldse band deed met hun Noord-Engelse accent en normale voorkomen nog zo hun best om deze kwalificatie te ontlopen. De postpunkbands gaven kleur aan de zeroes, maar ze voerden de hitlijsten niet aan. Ondanks de uitverkochte concerten en

imposante verkoopcijfers die we bijvoorbeeld zagen bij The Strokes en de Arctic Monkeys, bleef het genre redelijk onder water, niet in de laatste plaats omdat de bands dat zo wilden (“don’t believe the hype”). Hoewel het protest niet de boventoon voerde zoals bij punk, hadden de postpunkbands gemeen dat ze alledaagse problemen van Jan met de pet adresseerden, kritiek uitten op het establishment en dat er volop ruimte was voor creativiteit. Het was volks, niet-ingewikkeld, opwindend en energiek.

Ik had dat nodig: bands waarbij het niet draaide om kapsels, vriendinnetjes of uiterlijk, maar juist om de muziek. Popmuziek moest, aldus deze generatie bands, niet alleen vermaak bieden, maar ook educatie en communicatie. Met alle overtuigingskracht probeerde ik studiegenoten mee te nemen in mijn liefde voor de postpunkmuziek, maar mijn enthousiaste uiteenzettingen waren meestal aan dovemansoren gericht. Als ik vrienden of vriendinnen al meekreeg naar de popzalen in Utrecht, zoals Tivoli of Ekko, dan sloten ze meestal pas aan bij het nachtprogramma. Inderdaad, als de bandjes het poppodium hadden verlaten en de dj’s hun opwachting maakten. Er werd veel elektronisch gedraaid, maar dj’s draaiden ook steeds vaker gitaarmuziek want er brak een heuse bandjestijd aan in Nederland. Zo waren we bijvoorbeeld getuige van de doorbraak van bands als Moke en Go Back To The Zoo. Laatstgenoemde band wierf hun laatste bandlid in de rij voor een concert van The Strokes. Mensen wilden steeds liever bandjes zien en zodoende kreeg ik eenvoudiger vrienden mee naar concerten, waarbij ze weliswaar zelden zo enthousiast waren als ik. Wat meehielp was dat de postpunkbands in deze tijd toegankelijker klonken dan de postpunk uit de jaren tachtig, net als dat popmuziek toegankelijker werd.

Punky pop

De verpersoonlijking van een band binnen de postpunkrevival die het allemaal niet te moeilijk maakte, was Franz Ferdinand. Frontman Kapranos vatte het aan NME mooi samen in de missie van de band: “Making music for girls to dance to”^{W235}. De bandleden haalden hun schouders op toen journalisten zich afvroegen of hun muziek nou indie, postpunk of rock was. Ze zagen het zelf gewoon als pop. Kapranos legde aan Xfm uit dat ze duidelijk wilden maken dat popmuziek geen vies woord is: “People think that pop music has to be manufactured by these huge corporations – it doesn’t. It should come from people’s bedrooms, from the ideas of real people. That’s what I’d like to see happening again”^{W236}. Het was meer dan zomaar een statement; in een tijd dat veel artiesten muziek maakten met enkel een commercieel oogpunt, waarbij de volledige act in scène was gezet door het label, was het begrip ‘popmuziek’ ten onrechte besmeurd. Franz Ferdinand trad hiermee toe tot een grote groep muzikanten die zich afkeerde tegen een muzikaal hokje waarin ze werden gestopt door journalisten of fans.

Franz Ferdinand was in 2001 in Glasgow opgericht door Alex Kapranos en was vernoemd naar de aartshertog van Oostenrijk, wiens moord werd gezien als aanleiding voor de Eerste Wereldoorlog. Lange tijd nam Kapranos de achternaam van zijn moeder aan omdat hij geen zin had om gediscrimineerd te worden vanwege zijn Oost-Europese achternaam, maar toen de mentaliteit in Glasgow verbeterde, nam hij de naam Kapranos van zijn vader aan. Zijn verleden vormde hem, net als zijn werk in de band The Yummy Fur waar hij drummer Paul Thomson leerde kennen. Kapranos en Thomson besloten al gauw een eigen band te vormen: Franz Ferdinand, dat werd gecompleteerd door Nick McCarthy (gitarist) en Robert Hardy (basgitaar). De band gaf aan

beïnvloed te zijn door The Beatles en Bob Dylan. Critici meenden ook Gang of Four, The Strokes, The Fall en de Talking Heads te horen in de muziek. Maar Franz Ferdinand bracht boven alles een heel eigen en fris geluid: punky en dansbaar tegelijk. De band trad in de undergroundscene in Glasgow op en maakte faam, maar besloot naar Londen te gaan in een poging door te breken bij een groter publiek, net zoals we dat in het verleden bij andere bands hadden gezien ^{B73 + B134}. In de zomer van 2003 koos de band voor Domino Records als label (net als later de Arctic Monkeys) en de band trad onder andere op in het voorprogramma van Interpol ^{B259}. Eind 2003 werd de eerste single Darts of Pleasure uitgebracht. Het nummer werd redelijk ontvangen, maar het bleek stilte voor de storm. De tweede single, die in januari 2004, uitkwam betekende de grote doorbraak voor de band: Take Me Out ^{W237}. De titelloze debuutplaat die een maand later uitkwam, zorgde voor goede recensies, veel awards, mooie verkoopcijfers en vooral een enorm druk jaar qua optredens. In Nederland trad de band tien keer (!) op in 2004.

Ik zag de band in 2004 drie keer, in nogal wisselende samenstellingen. De eerste keer was in maart in poppodium Ekko in mijn 'stadsie' Utrecht. Ze waren hier in november 2003 ook geweest, maar die had ik gemist, simpelweg omdat ik niet bekend was met de band. Ik was overigens niet de enige: er was destijds in de voorverkoop maar één ticket verkocht. Later claimde mijn vader dat hij die persoon was maar uiteindelijk toch geen zin had om te gaan, maar ik geloofde hem niet. Een vriend van me was toevallig wel in het poppodium beland deze bewuste avond en sprak er lovend over. Ik zou met hem teruggaan. 3 maart 2004 was een gure woensdagavond en de Ekko was stijf uitverkocht. Ekko is zo'n popzaal waar de rij buiten gevormd moet worden als er tien mensen staan te wachten om hun jas op de

hangen. De rij boog deze avond tot ver om de hoek toen ik bij het poppodium aankwam. De Franz Ferdinand-hype was nu echt aan, waar de band een paar maanden eerder nog voor een vrijwel lege zaal had gestaan. Het verschil? Take Me Out. Het optreden was energiek en de muziek was heerlijk dansbaar. Vervelende constatering was, zeker toen bij Take Me Out en slotnummer This Fire het dak eraf ging, dat deze band nooit meer te zien zou zijn in zo'n schattig popzaaltje met een capaciteit van 300 man.

De tweede keer dat ik Franz Ferdinand zag was op Lowlands in 2004. Een verrassing was het concert niet meer, een verademing des te meer. Een verademing omdat de strakke en dansbare gitaarmuziek óók goed werkte op de festivalweide. De derde keer dat ik de band dat jaar zag was in de Heineken Music Hall (nu: AFAS Live), in november. Zo gingen ze in één jaar van 300 man publiek in de Ekko naar 6.000 man in de HMH. Het was wederom erg geslaagd, maar het was ook een *note-to-myself*: doe dit niet nog eens. Drie keer dezelfde artiest in een jaar is teveel van het goede. Dan ga je patronen herkennen (“wanneer maakt Kapranos zijn sprongetjes?”), weet je ongeveer wanneer welke nummers komen en ga je vergelijken (“dit nummer speelden ze strakker in Ekko”). Maar ik ontmoette in de zaal iemand die de band al acht keer had gezien dat jaar. Zijn naam was Michael, mijn favoriete Franz Ferdinand-nummer. Baas boven baas.

In 2005 werkte Franz Ferdinand aan een tweede plaat en die zou er komen in oktober: You Could Have It So Much Better. Hoewel de plaat prima werd ontvangen, mede doordat Do You Want To een succesvolle single werd, verloor de band wat van zijn glans. De band leek het live te willen compenseren, maar dat leidde vaak tot overcompensatie. De platen die daarna volgden (Tonight: Franz Ferdinand uit 2009, Right Thoughts, Right Words, Right Action uit

2013 en Always Ascending uit 2018) zorgden niet meer voor grote successen en critici meenden dat de band niet meer relevant was. De band bleef in hoge frequentie optreden, mede doordat andere postpunkbands het genre actueel hielden, maar qua studiewerk was de band zoekende. De optredens bleven echter dezelfde snelheid, energie en dansbaarheid houden, waarbij opgemerkt moet worden dat de nummers van de eerste plaat hard nodig bleven om de zaal te vermaken.

Westerse partij in het oostblok

Het hielp voor Franz Ferdinand ook niet mee dat precies in deze tijd andere bands opstonden om hun plek in te nemen. De Arctic Monkeys werden al genoemd, maar een andere band die insloeg als een bom was Bloc Party. Het ontstaan van deze Londense band gaat terug naar Reading Festival 1999, een editie met onder andere Blur, The Offspring en The Chemical Brothers. Hier trokken Kele Okereke en Russell Lissack met elkaar op en de twee deelden bovengemiddelde liefde voor het maken van muziek. De band Bloc Party was een logisch gevolg, waarbij Okereke ging zingen en Lissack gitarist werd. Begin 2003 voegde drummer Matt Tong zich bij de band en waren ze compleet (bassist Gordon Moakes had eerder al gereageerd op een oproep in de krant). De naam Bloc Party was geïnspireerd op een bizarre politieke situatie: beeld je het oostblok in met een westerse politieke partij (Eastern Bloc with Western Party: Bloc Party).

Dat de bandnaam niet de enige verbinding met politiek was, werd duidelijk in het voorjaar van 2005 bij de lancering van de debuutplaat *Silent Alarm*. De heren van Bloc Party namen hun verantwoordelijkheid door maatschappelijke thema's aan te snijden en door geen genoeg te nemen met enkel een feestende menigte.

Okereke zong over teleurstellende politieke standpunten in plaats van de onzinproblemen die adolescenten meenden te hebben. In Helicopter vergeleek Okereke, zoon van Nigeriaanse ouders, de Amerikaanse president Geoge W. Bush met een racist (“As if to say, he doesn’t like chocolate.” ... “Stop being so American, so James Dean, so blue jeans.”) en in Price of Gasoline hekelde de band de rol van Groot-Brittannië in de Irakoorlog. This Modern Love was een aanklacht tegen relaties vandaag de dag (“Why so damn absent minded? Why so scared of romance? This modern love breaks me.”) en daarmee was de band dit gespreksonderwerp, dat later actueel werd door bovenmatig socialmediagebruik, de tijd ver vooruit ^{W238}.

Silent Alarm werd een groot succes. De succesformule, postpunk met een politieke lading, maakte de band onderscheidend en sprak veel mensen aan. Zowel qua verkoop als qua recensies deed de plaat het goed (Album of the Year 2005 bij NME, ingeklemd tussen Franz Ferdinands debuut uit 2004 en Arctic Monkeys’ debuut uit 2006). Een zetje in de goede richting was overigens een paar jaar voor de release gekomen vanuit Alex Kapranos. Na een optreden van Franz Ferdinand gaf Kele Okereke aan Kapranos en aan BBC-dj Steve Lamacq hun debuutsingle She’s Hearing Voices. Dit leidde tot airplay, later tot een platencontract en dus de debuutplaat. Net als andere bands smeedde Bloc Party het ijzer toen het heet was: in 2005 werd flink getourd en stond de band onder andere op Pinkpop. Ik zag ze in december 2005 voor het eerst, in de grote zaal van Paradiso. Het was een heerlijke combinatie van een band die volwassen werd en waar de podiumervaring vanaf spatte, maar tegelijk ook een band die dankbaar was voor het succesjaar dat achter hun lag. Crowdsurfers, technici, roadies... iedereen werd bedankt. Ondertussen liet de band geen steek vallen en bleef het tempo ongekend hoog. Als je met andere mensen

in de zaal wilde napraten, kon je dat het best in het Engels doen: zeker de helft van de aanwezigen waren Britten. Niet toevallig had ik, naast mijn vader die nog steeds geen Paradiso-optreden wilde missen, mijn Sheffieldse maatje Matt aan mijn zijde. Matt was tamelijk onverwacht in het vliegtuig gestapt en had na dit optreden geëist dat ik naar hem toen zou komen, een belofte die ik later met veel liefde inlostte bij de Arctic Monkeys-verrassingsshow in Sheffield.

Bloc Party stond voor fris klinkende postpunk met scherpe en soms venijnige songteksten. Typisch waren daarnaast de snelle drums en stevige baslijn, aangezet door een welhaast hijgerige en schreeuwerige zangpartij. Hierdoor klonk de muziek gejaagd, dreigend en nerveus, waardoor de urgentie van de songteksten perfect naar voren kwam. De band keek voor het ontwikkelen van hun muziek onder andere naar Joy Division, New Order, Gang of Four, Interpol en Franz Ferdinand, terwijl de zang van Okereke vaak werd vergeleken met die van Robert Smith van The Cure. Inspiratie kwam in ieder geval niet van Oasis, om met de woorden van Okereke te spreken (opgeschreven door NME): “I think Oasis are the most overrated and pernicious band of all time. They had a totally negative and dangerous impact upon the state of British music. They have made stupidity hip”^{W239}. Het toont aan hoe serieus Okereke zijn band en de muziek neemt.

Ook Bloc Party spotte met de muzikewetten door in februari 2007 een steengoede en wederom goed ontvangen tweede plaat uit te brengen: *A Weekend in the City*. Wederom choqueeerde Okereke met zijn teksten over de rol van media na de bomaanslagen in Londen (“The Daily Mail says the enemies among us, taking our women and taking our jobs.” - *Hunting For Witches*), relaties (“I am trying to be heroic in an age of modernity.” - *Song For Clay*) en racisme (“In every headline we are reminded that this is not home for us” - *Where Is*

Home?). Dat laatste kwam extra hard binnen bij mij. Okereke zong twee jaar eerder in het nummer Helicopter ook al over racisme, alleen in de tussentijd had ik verkering gekregen met Juul. Zij was een donkere meid en ze had mijn ogen geopend voor de racismeproblematiek in onze samenleving, die bij velen in de wereld pas tijdens de Black Lives Matter-beweging in 2020 zichtbaar werd. Juul waardeerde mijn enthousiasme over punkmuziek, maar liet me wel realiseren dat er erg weinig muzikanten met een kleurtje waren in de punkscene. Dankzij Bloc Party ging Juul punk en postpunk steeds meer waarderen. Tijdens een zwartepietendiscussie bij mijn vader thuis, toonde hij zwart-witfoto's van Peter Panic in Paradiso die in 1978 tijdens Rock Against Racism een statement maakte tegen het racistische sinterklaasfeest^{B??}. Juul werd punkambassadeur en White Riot van The Clash werd haar lijflied. Naast de nummers van Bloc Party natuurlijk.

De tour die volgde was wederom uitgebreid en heel Europa kreeg ruimschoots de kans om deze dwarse postpunkers aan het werk te zien. Ik zag ze gelukkig in 2007 nog in Vredenburg, met Juul aan mijn zijde. Gelukkig inderdaad, want het ging daarna snel bergafwaarts met de band. De lat lag zo hoog dat de plaat Intimacy (2008, wellicht te snel gemaakt?) flopte en hetzelfde gold voor pogingen om de boel toch weer op de rit te krijgen in 2012 (Four) en 2016 (Hymns). Toen Tong en Moakes de band verlieten, vond de band zonder moeite twee nieuwe bandleden, maar de optredens werden minder energiek en het nieuwe werk was op zijn zachtst gezegd middelmatig. Dat de band in 2018 een Silent Alarm Tour deed, waarin ze de eerste plaat integraal speelden, toonde aan dat de band zelf ook inzag dat het beste achter hun lag. Dat er alsnog veel animo voor de tour was (ik bezocht de show in AFAS Live: stijf uitverkocht) toonde

aan dat er genoeg interesse van mensen in de band was, en dan vooral in hun eerste plaat. Maar de glans was eraf.

Britmania

Met The Libertines, de Arctic Monkeys, Franz Ferdinand en Bloc Party kenden de zeroes vier ijzersterke punky vaandel dragers, zoals er de afgelopen decennia iedere keer weer een zwik muzikanten opstond om een muziekrevolutie in Groot-Brittannië te veroorzaken. Mijn Britse interesse was gestimuleerd door Matt die ik dus in december 2003 voor mijn studie had gebeld en waarmee ik daarna avonden lang muziek uitwisselde via MSN ^{B228}. Mij was snel duidelijk geworden dat Matt, net als ik, door zijn vader was geïnfecteerd met het muziekvirus. Hij mocht destijds in 1995 van zijn vader niet naar Oasis, maar was nog altijd jaloers dat ik wel was gegaan. Hij was het echter dubbel en dwars aan het inhalen. De eerste nummers die ik in 2004 van hem kreeg toegestuurd, nog ruim voor ons legendarische Arctic Monkeys-optreden, waren van The Libertines en van de Kaiser Chiefs.

Het verhaal van de Kaiser Chiefs gaat terug naar het begin van het decennium. Na wat tegenslagen bracht de band uit Leeds in 2004 hun eerste single uit: Oh My God, opgenomen in de slaapkamer van toetsenist Nick Baines. Leuk natuurlijk, dat do-it-yourself, maar al gauw klopten platenmaatschappijen op de deur en de tweede single, het politiek geladen I Predict A Riot ^{W240}, werd dan ook uitgebracht op het label B-Unique. De singles werden allebei goed ontvangen, alsook de debuutplaat Employment uit maart 2005, waarvan naast deze twee singles ook het weinig aan de verbeelding overlatende Everyday I Love You Less and Less een gewaardeerde single werd in Engeland en Nederland. In de zomer van 2005 tourde de band direct door Europa en stonden ze onder andere op Lowlands. In 2006 kwam de band

wederom naar Nederland om direct door te stomen naar het echte werk: Heineken Music Hall (nu: AFAS Live).

Ook de Kaiser Chiefs traden indertijd belachelijk vaak op in Nederland. Het is een keuze die bands soms onbewust maken aan het begin van hun carrière, want ze zien eurotekens in hun ogen, hebben een jagend management of hebben simpelweg plezier in de optredens. Op termijn komt het ze echter vaak duur te staan; de exclusiviteit die bands als de Arctic Monkeys en The Strokes vandaag de dag hebben, zorgt ervoor dat festivals altijd op hen zitten te wachten, terwijl de Kaiser Chiefs al vrij gauw niet meer werd uitgenodigd voor de festivals. Anderzijds, ze stonden er wel en je weet nooit wat de toekomst brengt. Ze smeedden het ijzer toen het heet was. Op 16 november 2007 was het ijzer heet, wederom in de Heineken Music Hall. Twee dagen na Arcade Fire, één dag voor Van Morrison. Je kan tussen slechtere artiesten ingeklemd staan. Het was hun dertiende show in Nederland en wie anders dan Matt kwam naar Nederland om dit samen mee te maken. Het was een half jaar na de Sheffield-show van de Arctic Monkeys en hoewel we heus wisten dat dit minder legendarisch ging worden, wilden we de Kaiser Chiefs samen meemaken. Net als bij de Bloc Party-show stond ook hier de halve zaal vol met Britten, wat Matt trots maakte zoals eigenlijk alleen Britten trots kunnen zijn op hun natie. Ik had sowieso het gevoel dat Matt zich extra luidruchtig gedroeg om de band richting mij te hypen. Dat zat namelijk zo: we hadden een klassieke muziekkfittie gehad op MSN. De debuutplaten van Bloc Party en de Kaiser Chiefs waren ongeveer gelijk uitgekomen en we hadden allebei een voorkeur. Zijn voorkeur ging uit naar de Kaiser Chiefs; ik was een Blocpartizaan. Ik vermaakte me overigens prima bij het Kaiser Chiefs-concert. Het was zeer amusant, er werd meegezongen, er was een fraaie lichtshow en

mensen sprongen. Maar ik miste het scherpe randje van de andere artiesten in deze generatie.

De show promootte de tweede plaat van de Kaiser Chiefs, waarmee het succes van de band nog groter werd. De plaat *Yours Truly, Angry Mob* viel in de smaak bij het grote publiek. Vooral dankzij het nummer *Ruby*, verder was de plaat tamelijk zouteloos. *Ruby* werd een nummer 1-hit in Engeland en ook in Nederland werd het een succes. Krap een jaar later werd de derde plaat aangekondigd door alvast een nieuwe single te droppen: *Never Miss A Beat*. Deze single en deze plaat, geproduceerd door Mark Ronson (die ook het werk van Amy Winehouse had geproduceerd), werden goed ontvangen, maar later zou blijken dat het het laatste wapenfeit was van de band. Alle goedbedoelde liederen en optredens ten spijt, de band zou afglijden naar kleinere zalen en minder relevante muziek. Voor een uitbundige show vol meezingers kan je nog steeds naar een concert van de Kaiser Chiefs, voor muzikale ontdekkingen allang niet meer.

Een andere Britse band, Maximo Park uit Newcastle, had gemeen met de Sex Pistols dat de band werd geformeerd zonder zanger. Matt vertelde me een mooi verhaal over het ontstaan van de band, hoewel dat voor hem minder mooi was. Hij had een meisje ontmoet in Newcastle, maar hij dacht dat zij een relatie had, waardoor hij te bang was om op haar af te stappen en zijn gevoelens te uiten. Hij was zo geobsedeerd geraakt dat hij haar bleef volgen, overal waar ze heenging, in de hoop dat ze elkaar toevallig zouden spreken en hij zo haar aandacht kreeg. Op een avond stond hij zo in een nachtclub waar ene Paul Smith covers zong van Stevie Wonder. Zijn target, die met vriendinnen op stap was, knoopte een praatje aan met deze zanger. Het gaf Matt vertrouwen, want hij interpreteerde het als versierpoging waardoor hij dacht dat ze vrijgezel was. Het bleek anders te zijn en de

rest is geschiedenis: de dame in kwestie vroeg het nummer van Smith voor haar vriend Tom English, zodat ze Smith kon tippen als nieuwe zanger van English's band Maximo Park.

Smith stemde in en al vrij snel nam de formatie een eerste demo op met daarop de nummers *The Coast Is Always Changing* en *The Night I Lost My Head*. De band verstuurde kopietjes naar random labels, waaronder Warp, een label dat zich vooral richtte op elektronische muziek maar zich wel kon vinden in Maximo Parks gitaarriffs. In mei 2005 brachten ze debuutplaat *A Certain Trigger* uit. De catchy nummers, waarbij de single *Apply Some Pressure* het meest in het oog sprong ^{W241}, zorgde voor bekendheid in Europa en voor een volle tour langs vrijwel alle grote poppodia en festivals. Inspiratie leek de band uit *The Smiths* en *Franz Ferdinand* te halen. Het tweede album volgde in april 2007 en wederom raakte de band de goede snaar. *Our Earthly Pleasures* kreeg in Engeland de gouden status, met dank aan de singles *Books From Boxes* en het politiek geladen *Our Velocity*. Er volgde wederom een uitgebreide promotietour, maar het feit dat de band druk was met het brouwen van hun eigen *Newcastle Brown Ale* toonde aan dat het steeds minder om de muziek ging ^{W242}. In de platen die volgden bleef de band onderwerpen aansnijden die leefden in de maatschappij, bijvoorbeeld op *The National Health* uit 2012, waarin de economische recessie werd bezongen, maar de platen sloegen echter veel minder aan dan de eerste twee en al gauw geraakte Maximo Park in de vergetelheid. En Matt? Hij is over zijn liefdesverdriet heen, maar claimt nog altijd vol trots wel aanwezig te zijn geweest bij het ontstaan van de band.

Een stuk zuidelijker in Engeland, op de *Staffordshire University* bij de studie *Music Technology*, ontstond rond de eeuwwisseling de band *Pilot*. De band veranderde snel de naam naar

The Pride, vervolgens binnen een jaar naar Snowfield en een jaar later (in 2004) naar de Editors. De band had onder de verschillende bandnamen intussen veel opgetreden in lokale kroegen en zaaltjes. Na de studie verhuisden ze naar Birmingham en besloten ze zich volledig op de muziek te storten. De band wilde per se bij een indielabel tekenen en koos uiteindelijk voor Kitchenware Records. Wie anders dan Matt wees me op het werk van de Editors, die hij in een rokerig zaaltje in Liverpool zag, waarna hij mij direct bij thuiskomst een MSN-bericht stuurde. De eerste single *Bullets* werd matig ontvangen, de tweede single *Munich* werd wél goed opgepakt. Het eerste album uit 2006, waar beide nummers opstonden, werd een succes: het werd een miljoen keer verkocht en genomineerd voor een Mercury Music Prize (die uiteindelijk werd gewonnen door de debuutplaat van de Arctic Monkeys). De tour, onder andere als voorprogramma van Franz Ferdinand, bracht ze langs vele grote podia in Europa. Tussen 29 april 2005 en 9 juni 2006 stond de band maar liefst dertien keer in Nederland, Kaiser Chiefs-achtige aantallen. Ik zag ze in Tivoli, wat zowel mij als de band goed beviel, getuige hun terugkeer in 2014 toen de band dit zaalformaat allang was ontgroeid: een geste naar de roots. Eind 2006 ging de band de studio in voor de tweede plaat (*An End Has a Start*, 2007), die wederom zeer goed werd ontvangen. Met name de singles *The Racing Rats* en *Smokers Outside the Hospital Doors* (Song van het Jaar 2007 bij 3voor12 ^{w243}) deden het goed. In 2008 stonden ze op vrijwel alle grote Europese festivals.

Wat maakte de Editors-muziek zo succesvol? Het donkere en onheilspellende stemgeluid van Tom Smith deed velen denken aan Ian Curtis, terwijl de band verder meelifte op het succes van alle eerdergenoemde postpunkbands in de zeroes. Het was donker maar toch toegankelijk en de hits deden het zowel op de radio als op grote

podia erg goed. De shows waren emotioneel, spetterend, duister, bij vlagen hard maar ook doorspekt met meezingers. Nog duisterder werd het bij de derde plaat uit 2009: *In This Light and on This Evening*. De plaat, die elektronischer klonk en daarmee minder focus had op de gitaren, kende met de single *Papillon* de grootste Editors-hit. De nieuwe richting werd vastgehouden bij de vierde plaat (*The Weight of Your Love*, 2013), waarbij de band wel gitarist Chris Urbanowicz verloor omdat hij het niet eens was met de nieuwe koers. De concerten van de Editors bleven ijzersterk en gewild in grote popzalen en festivals, ondanks dat de nieuwe platen *In Dream* uit 2015 en *Violence* uit 2018 minder goed werden ontvangen door de muziekers. Als ik eerlijk ben, heb ik zelden van concerten zo genoten als van Editors-concerten, maar ben ik stiekem ook wel een beetje klaar met de bombastische stadionacts van Tom Smith en consorten. Wat mij het meest dwarszit is dat ik het gevoel heb dat de Editors ongewild tot een stadionact zijn gebombardeerd door het label en, net als ook Franz Ferdinand en de Kaiser Chiefs, naar mijn smaak teveel zijn opgeblazen. Ik geloof dat deze bands tot nog grotere hoogte hadden kunnen stijgen als ze zich rustiger hadden kunnen ontwikkelen. Maar goed, ze werden snel naar het geld gevormd en wellicht is dat gezien de levensduur van veel bands helemaal niet verkeerd geweest.

Verder naar het zuiden van Engeland, in Brighton aan de zuidkust, lanceerde een band hun debuutplaat op dezelfde dag als de Arctic Monkeys. Het waren The Kooks. De band was twee jaar eerder gevormd en had gekozen voor de bandnaam Kooks, gelijk aan het vijfde nummer van de Bowie-plaat *Hunky Dory* ^{W244}. Het eerste nummer dat ze speelden was *Reptilia* van The Strokes en deze band was dan ook voor een belangrijk deel de inspiratie voor The Kooks. Ze speelden veel in kroegen en werden gehyped via internet. In één

van hun kroegoptredens werden ze ontdekt door Virgin Records, dat hun label zou worden. De eerste plaat *Inside In/Inside Out* werd goed ontvangen, ondanks dat het een beetje ondersneeuwde door het Arctic Monkeys-geweld. In Engeland werd Eddie's Gun een hit; in Nederland sloegen vooral *Naive* en *She Moves In Her Own Way* aan^{W245}. De muziek van het viertal was lichtvoetig, herkenbaar, humoristisch en erg catchy. Na twee jaar verscheen de tweede plaat *Konk*, die ook goed werd ontvangen. The Kooks tourden veel en profiteerden van de postpunkhype, maar het ging echter snel mis met de band. Bassist Rafferty verliet de band na de tweede plaat en drugsgebruik zat de band dwars in hun verdere ontwikkeling. In 2011 (*Junk of the Heart*), 2014 (*Listen*) en 2018 (*Let's Go Sunshine*) kwamen er nog nieuwe platen uit, die weliswaar lekker in het gehoor lagen, maar niet erg vernieuwend waren. Op Pinkpop 2014 zag ik ze, toen ze samen met de Editors en de Arctic Monkeys geprogrammeerd stonden, maar het echte vuurwerk zat er bij The Kooks niet meer in.

Het antwoord buiten Engeland

Je kon niet om het Verenigd Koninkrijk heen tijdens de postpunkrevival, maar de hype was ook buiten het Verenigd Koninkrijk merkbaar. Ik noemde natuurlijk al The Strokes uit de Verenigde Staten. Naar goed voorbeeld uit de jaren zestig waren ook de populaire niet-Britse postpunkbands vooral 'The bandjes' en '-s bandjes', zoals *The Rapture*, *The Datsuns*, *Bleeders* en de *Yeah Yeah Yeahs*. Ook *The Vines* en *The Hives* zaten in deze categorie.

De debuutplaat van de Zweedse band *The Hives*, *Barely Legal* (toevallig dezelfde naam als een van The Strokes' eerste singles?), was in 1997 geen groot succes, maar de tweede plaat uit 2000 sloeg beter aan. Dat *Veni Vidi Vicious* een succes werd, was voor een belangrijk

deel te wijten aan de single Hate to Say I Told You So. Hun show op Pinkpop en andere grote West-Europese festivals in 2001 kreeg goede reacties. De band sloeg aan in West-Europa en toen de band dreigde door te breken in Amerika, stonden The Strokes op waardoor The Hives niet meer relevant bleken. De band lanceerde nog drie platen en bleef zeer actief touren met energieke en vaak arrogant ogende shows, maar het stelde qua verkoopcijfers weinig meer voor. Ze braken domweg net te laat door en met net te weinig bombarie. Los van hun muziek kreeg de band vaak de handen op elkaar van pers en fans, bijvoorbeeld door hun stijlvolle en altijd goed afgestemde kleding. In 2002 kreeg de band extra aandacht toen NME ontdekte dat de naam Randy Fitzsimmons – volgens de band schrijver, ontdekker en manager van de band, maar nooit in openbaarheid gespot – een geregistreerd pseudoniem was van gitarist Almqvist ^{W246}. De band hulde zich in nevelen. Dat de aandacht voor de band steeds minder ging over de muziek, zei voldoende over de muzikale relevantie.

The Vines waren een tijdje onder de radar vanuit Sydney muziek aan het maken en kregen in 2001 en 2002 aandacht toen de band de eerste singles en de debuutplaat Highly Evolved uitbracht. Het leverde de band niet alleen prijzen en hitnoteringen op, maar ook een coverplek op de Rolling Stone (zie kader op de volgende pagina), de eerste Australische band sinds Men At Work in 1983. ‘Rock is back’, stond op de cover van het toonaangevende muziektijdschrift, dat het verhaal graag groot bracht in de hoop dat de postpunktrend niet door Britse media gekaapt zou worden. The Vines stonden in oktober 2002 in de Melkweg. Hoewel er met de uitstraling (inclusief Beatles-kapsels) niet veel mis was, leek het qua muziek nergens op. De band, met name in het Verenigd Koninkrijk flink gehyped, werd volledig afgebrand door de aanwezige journalisten. Het noopte

Cover of the Rolling Stone

De Rolling Stone werd in 1967 opgericht als Amerikaans tijdschrift over popcultuur; intussen is het met een oplage van 1,5 miljoen een zeer invloedrijk medium. John Lennon sierde de cover van de eerste editie. Er was in deze editie ruimschoots aandacht voor het Monterey Pop Festival ^{B41} en oprichter Jann Wenner (tegenwoordig nog steeds hoofdredacteur) legde de titel van het nieuwbakken magazine uit: “The name of it is Rolling Stone which comes from an old saying, ‘A rolling stone gathers no moss.’ Muddy Waters used the name for a song he wrote. The Rolling Stones took their name from Muddy's song. Like a Rolling Stone was the title of Bob Dylan's first rock and roll record. We have begun a new publication reflecting what we see are the changes in rock and roll and the changes related to rock and roll” ^{W247}. Het toont maar aan hoe belangrijk muziek was en is voor het prestigieuze magazine. De popband Dr. Hook & The Medicine Show had een hit in 1972 met Sylvia's Mother, maar kwam niet op de cover van de Rolling Stone en realiseerde zich dat je dan dus eigenlijk geen écht succes hebt. Daarop bracht de band het protestnummer Cover of Rolling Stone uit. Het werd zo'n succes dat ze wereldberoemd werden en... op de cover van de Rolling Stone kwamen, weliswaar als karikatuur ^{W248}. Wat dat betreft kunnen we The Vines dus een succesvolle band noemen.

platenmaatschappij EMI om een advertentie te plaatsen in OOR waarbij werd gesteld dat de eerste show van Nirvana ook niet zo goed was ^{W249}. Naar mijn smaak wreven ze hiermee alleen maar verder in de vlek die was ontstaan, ondanks dat ze natuurlijk geen ongelijk

hadden ^{B174}. De band bleef veel touren en iedere twee tot drie jaar muziek uitbrengen, maar ongetwijfeld waren er meer mensen die intussen een slechte ervaring hadden met de Australiërs, want het sloeg niet meer aan. Het geluid bleef onverminderd divers, maar The Vines bleven altijd voelen als ‘net niet’.

Aan het eind van de vorige eeuw, het eind van mijn middelbareschooltijd, had ik een bijbaantje bij het Rietveld Schröderhuis in Utrecht. Voor een hongerloon gaf ik rondleidingen en eigenlijk was ik meer een bewaker, zodat het museum zeker wist dat er niks werd kapotgemaakt binnen. Ik vond het prima, want het was leuker dan vakken vullen. Van de meeste gasten die mijn rondleiding moesten aanhoren kan ik me weinig meer herinneren, maar twee gasten herinner ik me nog goed: het echtpaar Meg en Jack uit Detroit. Ik herinner me ze, omdat ze zeiden dat ze muzikanten waren die aan het touren waren, maar daar lieten ze verder weinig over los. Ik deed mijn best om de erfenis van Rietveld zo goed als mogelijk over te dragen.

In 2000 bracht de Amerikaanse band The White Stripes hun tweede plaat uit. Net als de eerste plaat was ook dit er eentje voor de fijnproever. Dat wil zeggen: volgens de verkoopcijfers genoot slechts een kleine groep mensen van hun werk. Dankzij het minimalisme (ze waren ook maar met zijn tweeën) en de eindeloze creativiteit, die tot uiting kwam in de songteksten en in de wijze waarop de band hun instrumenten bespeelde, had de band een uniek en eigen geluid. Ook live, waar de creativiteit zo mogelijk nog zichtbaarder werd. Deze tweede plaat heette De Stijl, vernoemd naar de Nederlandse kunststroming waar de band bovengemiddelde interesse voor kreeg nadat ze het Rietveld Schröderhuis in Utrecht hadden bezocht. Toen gingen alle alarmbellen af bij mij. The White Stripes, dat waren Meg

en Jack uit Detroit! Ik schreef ze een kaart, maar zou nooit een reactie krijgen. De derde plaat, *White Blood Cells* uit 2001, zorgde voor de doorbraak en de vierde plaat, *Elephant*, zette de band in 2004 definitief op de kaart. Dat kwam vooral vanwege de klapper *Seven Nation Army*^{W250}. Het werd bekroond met een Grammy voor ‘Best Rock Song’ en geldt vandaag de dag nog steeds als clublied van de generatie. Het nummer stond symbool voor de band: naast het minimalisme en de creativiteit ook simpelweg hard rammen. De aansprekende gitaarriffs gaven de rockmuziek in het begin van de zeroes kleur. Het gedisciplineerde duo maakte nog een aantal platen en ging in 2011 uit elkaar. Jack White liet hierna als mede-frontman van *Raconteurs* en met zijn soloplaat *Blunderbuss* zien een alleskunner te zijn. Gerrit Rietveld zou me ongetwijfeld een schouderklopje hebben gegeven als hij nog had geleefd.

Terug naar New York. In dezelfde periode en in dezelfde stad als *The Strokes* ontstond *Interpol*, een band die velen zou inspireren (bijvoorbeeld de *Editors*) en zelf ook duidelijk geïnspireerd was op het oudere (post)punkwerk (de *Velvets* en *Joy Division* voorop). *Interpol* klonk eigenzinnig, bedachtzaam, donker, intellectueel en daarmee meer ondergronds dan *The Strokes*. De eerste plaat, *Turn On The Bright Lights* uit 2002, landde erg goed in de undergroundscene. Het zwartgallige karakter werd gewaardeerd. De tweede (*Antics*, 2004) en derde plaat (*Our Love To Admire*, 2007) waren minder duister en daarmee toegankelijker voor een groot publiek, in het zadel geholpen door de singles *Slow Hands*, *Evil*, *The Heinrich Maneuver* en *Rest My Chemistry*^{W251}. Het zorgde ervoor dat *Interpol* verschillende wereldtours deed, inclusief de grootste festivals, en ook het voorprogramma verzorgde voor onder andere *U2*, *Coldplay* en *The Cure*. De livestatus groeide door de bijzondere sfeer die ze wisten neer

te zetten bij hun optredens. De platen die volgden waren een wat minder groot succes, maar de optredens bleven bijzonder en hun invloed op nieuwe bands groot. Hun optreden in Paradiso in november 2004 behoort nog altijd tot een van de beste shows die ik ooit heb gezien, ondanks dat zanger Banks tamelijk stoned oogde. Misschien wel dankzij, want het maakte de show wat minder gepolijst. Of zoals 3voor12 destijds kopte: “300% lossier dan normaal”.

Een tamelijk atypische band in de postpunkrevival waren The Killers. Niet qua bandnaam, dat paste natuurlijk mooi in het lijstje van The-bandjes die eindigden op een S, maar vooral qua geluid, omdat het soms neigde wat plat en commercieel te worden. Hoewel, dat was zeker niet in den beginne. De eerste plaat van het viertal uit Las Vegas, *Hot Fuss*, kwam uit in 2004 en sloeg direct aan. De jaren tachtig sound overheerste, wat werd onderstreept toen frontman Brandon Flowers liet weten dat de band was vernoemd naar het drumstel dat New Order gebruikte in hun videoclip van *Crystal*, waar groot The Killers op stond ^{w252}. Met name *Mr. Brightside* en *Somebody Told Me* van hun eerste plaat werden grote hits ^{w253}. Opmerkelijk gegeven is dat de band twee jaar eerder, bij hun eerste ontmoeting in 2002, direct *Mr. Brightside* schreef. De band was toen net bij elkaar gekomen na een advertentie van Oasis-fan Dave Keuning in de lokale krant in Las Vegas, waar Brandon Flowers gretig op had gereageerd. Oasis-fans waren schaars in Vegas, dus dit moest een *match made in heaven* zijn, en dat werd het.

In de Verenigde Staten en Engeland sloeg de band meteen aan; in Nederland had het nog wat extra tijd nodig en werd de band pas vanaf 2006, ten tijde van alle andere populaire postpunkbands, echt omarmd. De tweede plaat *Sam's Town* was toen al uit, waarbij de albumcover werd gemaakt door fotograaf en regisseur Anton

Corbijn. Hij regisseerde precies in die tijd de film *Control*, over het leven van Ian Curtis ^{B143}, en vroeg The Killers of zij een Joy Division-nummer konden coveren voor de aftiteling. Het werd het nummer *Shadowplay* ^{W254}. In 2008 kwam Day & Age uit, de derde studioplaat met als grote hit *Human*. De optredens waren wervelend en energiek. Moeiteloos pakte de band de grote festivalweides in en in Nederland toonden ze met gemak zowel Paradiso als Heineken Music Hall (nu: AFAS Live) op de kop te kunnen zetten. De pauze die de band daarna inlaste deed de band geen goed, althans, het deed hun muzikale creativiteit geen goed. Ze kwamen na enkele jaren terug en bleven mooie spots krijgen in popzalen en festivals, maar zowel het nieuwe werk als de optredens werden te routinematig afgewerkt en misten de indiesound die juist de postpunkrevival kleur gaf.

Punkparadox

De zeroes waren muzikaal gezien een tamelijk verwarrende tijd. De postpunkrevival bleef meer ondergronds dan dat punk en postpunk waren geweest in de jaren zeventig en tachtig. De muziek klonk dan wel toegankelijker, maar er was hevige concurrentie. Terwijl de boosheid die leefde in de samenleving ook werd geëtaleerd door r&b- en hiphopartiesten, vierden massa's mensen het leven op dancefestivals. Verstokte rockers spraken schande van de opmars van de dancemuziek, maar vergaten voor het gemak dat deze weg was vrijgemaakt door postpunkartiesten die in de jaren tachtig hun creatieve grenzen verlegden en elektronische muziek maakten. Het was oudemensengezeik, want muziek blijft vernieuwen door de veranderende smaak van nieuwe generaties. De oudere generatie rockliefhebbers bleef desalniettemin teren op grote namen zoals Pearl Jam, Bob Dylan, Foo Fighters, Red Hot Chili Peppers, U2 en

Metallica. Je kon de progressieve jeugd amper kwalijk nemen dat ze zich ergerden aan *boomers*, die er nog een schepje bovenop deden door te vertellen over de mooie jaren zestig met The Beatles en de Stones, waar veel jongeren vervolgens gretig naar begonnen te luisteren via het internet. En ondertussen kwam de smartphone op de markt, die symbool stond voor een generatie die snel verveeld was en zocht naar andere vormen van vermaak. Dit kon allemaal omdat het economisch gezien erg goed ging met de westerse wereld halverwege de zeroes en de eerdergenoemde problemen in de samenleving, zoals de multiculturele samenleving en de Irakoorlog, een ver-van-mijn-bed-show waren voor veel westerlingen. Het tijdsbeeld zat, kortom, voor boze postpunkmuzikanten een beetje tegen. Je had doorgaans maar één kans, als je die al had...

Het zorgde ervoor dat één slechte plaat vaak fataal was. Niemand die het iets interesseerde dat Radiohead, U2 en Pearl Jam konden kwartetten met al hun niet-succesvolle albums, maar in het nieuwe internettijdperk was dat direct funest. Het verklaarde waardoor opvallend veel artiesten in de postpunkrevival twee succesvolle platen afleverden, waarna het imperium instortte toen bands in een vlag van onoplettendheid de verkeerde afslag kozen. Je kan je ook afvragen of bands wel voldoende zichzelf waren. Kozen ze niet te makkelijk voor het snelle geld, waardoor ze inhoudelijk in herhaling vielen? Veranderden sommige bands niet te snel waardoor ze niet begrepen werden? Was het antwoord op de problemen in de samenleving en alternatieve muziek wel scherp genoeg geformuleerd door deze generatie postpunkers? Waren de artiesten wel goed genoeg?

Het waren stuk voor stuk geslaagde bands op het gebied van melodie en klankkleur, maar je kan je afvragen of deze revival een duurzaam concept was. Blijkbaar niet voor de massa, maar enkel voor

mensen die geloofden in de hype en verder durfden te kijken dan oude rockers en mainstream-genres. Alex Turners veelgeprezen advies (“don’t believe the hype”) was dan ook de bekende punkmiddelvinger: hij wilde dat mensen stopten met het geloven van zijn bewust zelfgecreëerde hype, een paradoxale beredenering. Door het ontkennen van zijn eigen hype, hoopte hij dat de hype groter werd, zoals we ook bij de Sex Pistols zagen. Het werd uiteindelijk een extreem kortstondige hype, waarna veel van de bands in de vergetelheid raakten. Ga maar na: van de acht beschreven Britse postpunkbands in dit decennium brachten er zes hun debuutplaat binnen een tijdsbestek van tien maanden uit en vrijwel allemaal verloren ze relevantie na hun tweede plaat. Of zwaarder aangezet: als je 2004 tot 2007 wegdenkt, dan blijft er vrijwel niks meer over. Zo verkeerden verschillende bands al in staat van ontbinding voordat ze goed en wel waren opgebloeid. Het toont eens te meer aan hoe kortstondig de hype was, maar was dat niet bij alle punkhypes zo? De zoete herinneringen aan Take Me Out, When The Sun Goes Down, Reptilia, Papillion, Seven Nations Army en Helicopter op de bomvolle festivalweides staan desalniettemin voor altijd in mijn geheugen gegrift. Generatiegenoten die met de oortjes in naar papa’s getipte sixtiesmuziek luisterden, probeerden massaal de “vroeger was alles beter”-kaart te spelen. Ik wees ze doodleuk naar de succesvolle bands uit de zeroes. Het leidde vaak tot verbaasde blikken. Jazeker, er werd in de zeroes goede (post)punkmuziek gemaakt, de bands lagen alleen iets minder voor het oprapen. Je moest de hype geloven...