

Ultra

Opkomst en ondergang van de Ultramodernen, een
unieke Nederlandse muziekstroming (1978-1983)

Harold Schellinx

Ultra

Opkomst en ondergang van
de Ultramodernen, een unieke
Nederlandse muziekstroming (1978-1983)

Lebowski Publishers, Amsterdam 2012

De auteur ontving voor het schrijven van dit boek een subsidie van het Amsterdamse Fonds voor de Kunst.

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden van het illustratiemateriaal te achterhalen. Mochten personen of instanties desondanks van mening zijn dat fotorechten zijn geschonden, dan kunnen zij zich wenden tot de uitgever.

Voor deze uitgave is gebruikgemaakt van origineel fotomateriaal, waarbij optimale beeldkwaliteit is nagestreefd.

© Harold Schellinx, 2012

© Lebowski Publishers, Amsterdam 2012

Omslagontwerp: Dog and Pony, Amsterdam

Typografie: Perfect Service, Schoonhoven

ISBN 978 90 488 1240 0

NUR 401

www.lebowskipublishers.nl

www.nofuture.nu

Lebowski Publishers is een imprint van Dutch Media Uitgevers bv



*'Who controls the past, controls the future [...];
who controls the present, controls the past.'*

1984 – George Orwell



Quellijnstraat Amsterdam, 1980

(foto: Harold Schellinx)

Ik liep jaren geleden eens op een doordeweekse namiddag door een van de vele oude kerken in de Parijse binnenstad. Een muziekstudent jengelde machtige loopjes op het pijporgel, af en toe onderbroken door korte knetterende bastonen die langs het koude steen van de pilaren gleden en vervolgens beneden tellenlang nog door de beuken rolden. Ik gaf ook mijn ogen goed de kost, want ik was er op zoek naar trapjes die nergens toe leidden, naar dichtgemetselde poortjes en afgesleten grafstenen. Allemaal konden dat toegangen zijn, doorsteken naar beneden of naar het verre buiten toe, die in loop der jaren in de vergetelheid waren geraakt en nu hooguit nog verzonken lagen in het dichte stof van de archieven.

Opzij van het altaar was een smalle, lage zijbeuk, afgesloten door een dikke glaswand. Achter die wand zag ik een eikenhouten tafel en twee stoelen. Op de tafel stond alleen een telefoon. Hij was van rood plastic en had nog een kiesschijf. Een hotline naar de Heer? Het ding deed me denken aan de beruchte rode telefoon die het Witte Huis rechtstreeks met het Kremlin zou hebben verbonden, zodat de twee grote roergangers, de ene in Washington en de andere in Moskou, nog even persoonlijk konden verifiëren of het wel terecht was dat ze elkaar naar de verdoemenis gingen schieten. Maar die Oost-West telefoonlijn, alleen te gebruiken *in times of panic*, is natuurlijk niet meer dan een beeld, een mythe, een sprookje. Er was – en is – wel zo'n 'hotline', maar dat is nooit een telefoonlijn geweest. Wat zou je ook moeten zeggen? Zou niet elke klinker, elke komma, aanleiding zijn voor weer nieuwe misverstanden?

Nog steeds galmden er diepe orgelakkoorden door de kerk. Waarschijnlijk was het iets van Messiaen, maar ik kon het stuk zo snel niet thuisbrengen.

Een oudere man in een eenvoudig donkergrijs kostuum kwam naast me staan. Ik had hem niet zien aankomen, maar hij hoorde er blijkbaar bij. Ik denk dat het een priester was. Hij klopte op de ruit. 'Geluiddicht. En kogelvrij,' zei hij. 'Ze komen hier wel eens biechten.' Er was geen spiertje in zijn

gezicht dat vertrok. Ik knikte. Het bleef even stil. Het orgel klonk nu als een ver zuchten bij het trage kraken en het lome, glijdende piepen van een zware deur die voor in het schip open of dichtging.

‘Ze komen hier soms biechten,’ herhaalde de man, ‘maar God bestaat niet. De wereld heeft zichzelf gemaakt. Het is een heen en weer terug, allemaal erg Nietzsche. Een fraaie knevel, en goed op krul. Maar op het einde hing hij toch mooi jankend om een contrabas.’

‘Het was geen contrabas. Het was een paardenhals,’ zei ik. Maar ik wist heel goed dat ook dit een sprookje was, veel te mooi om waar te zijn. De priester haalde zijn schouders op. Een contrabas was beter, vond ik, maar hem kon het blijkbaar niets schelen. Hij sloeg een kruis, draaide zich in de richting van het altaar en wees op de levensgrote crucifix die er hoog boven aan kettingen aan het plafond bengelde. ‘Het is een dondersmooie parabel,’ bromde de man, en wreef nadenkend met zijn linkerhand over zijn voorhoofd. Hij keek me aan. ‘Ik heb een ruismachine gekocht,’ vervolgde hij zachtjes. ‘Die zet ik ’s nachts altijd aan. Zo hou ik de stemmen op een afstand.’ Ik wilde vragen wat dat dan voor stemmen waren, want zo iets interesseerde me. Maar op hetzelfde moment zette het orgel een verwickeld crescendo in, in alle registers en met hele handenvol tonen, die allemaal nergens heengingen. Het was oorverdovend.

De priester grijnsde.

‘Als het maar muziek maakt, hè?’ brulde hij.

Hij trok er een bek bij als een paus van Bacon.

Inderdaad, ja. Als het maar muziek maakt, dacht ik, toen ik wat later de kerk weer uit was en door de schemerende straten naar huis liep. Want er is helemaal niks dat daarboven gaat. Omdat je er willekeurig ver en diep mee kunt. Met tekst kan dat ook, maar dat komt eigenlijk op hetzelfde neer. Want ook een tekst is ergens muziek, niet? Een tekst heeft een inhoud, maar een tekst heeft ook klank. En klank is geluid. Maar wat is muziek nou anders dan geluid met een inhoud? Geluid... dat is waar muziek en tekst elkaar ontmoeten. ‘Geluid is de grootste gemene deler,’ besloot ik. ‘Geluid is de medaille. Muziek en tekst, dat zijn de kanten.’

Al een leven lang wil ik weten wat er op het randje staat. Ik heb bovendien de neiging, om als er iets af is, daarna gelijk iets heel anders te gaan doen;

iets nieuws, zo snel het maar kan; liefst elke dag weer de spiegel door. Het verklaart mijn fascinatie voor auto's van onbekenden die vlak bij me stoppen, en waarvan het portier openslaat. Voor laat in de nacht nog uitnodigend verlichte ramen met open gordijnen in huizen in straten in wildvreemde steden. Nog steeds voel ik de drang om plompverloren zo'n wagen of zo'n huis binnen te stappen en, als een slang die zijn huid afgooit, geruisloos in iets nieuws te verglijden. Het verklaart misschien ook waarom ik in de loop van de jaren een voorkeur ontwikkelde voor het werken aan dingen die nooit af kunnen komen of voorbij kunnen gaan. Want altijd maar anders schrikt mensen af.

Op een ochtend in het voorjaar van 1977, in mijn toen net nieuw gekraakte halve woning in de Amsterdamse Pijp, gleed een toen net nieuw vriendinnetje onder de net nieuw bij de HEMA gekochte dekens vandaan. Zij kleepte zich stilletjes aan. Snelle bewegingen, zachte geluidjes. Nog voordat ik helemaal wakker was, trok zij de deur met een klap achter zich dicht. Ze holde de trap af. Als d'r fiets maar niet weer gestolen is, dacht ik nog, want dan is ze zo weer terug. Ik sloeg de dekens weg en stapte het bed uit, een ijzeren twijfelaar van het Leger des Heils, die de alkoof, een donker holletje achter in de kamer, met rare plaatjes aan de muren, vrijwel helemaal vulde. Op de tafel, die aan de voorkant voor de ramen stond, lag een briefje met mijn naam erop. Ik vouwde het open, en las hoe mooi en spannend ze het vond om met mij samen te zijn. 'Het is allemaal net een droom, vind je niet?' schreef ze, een paar jaar ouder dan ik, en ontzettend romantisch. Maar in één pennenstreek door verklaarde ze dat het desondanks tussen ons nooit echt iets zou worden, omdat ik haar het gevoel gaf dat de wereld elke dag in duizend-en-één scherven uit elkaar kon spatten.

Ik kende dat gevoel.

Het was de tijd van koude oorlog, kernkoppen, atoombommen en doem. De klok, zo werd gezegd, stond op héél vlak voor twaalf, en als de raketten aan de ene kant zouden inslaan, dan gebeurde dat even later ongetwijfeld ook aan de andere kant. En dat ze zouden vallen, dat was zeker. Misschien nog niet meteen vandaag, maar dan toch wel morgen of volgende week.

Dat geloof in immanente nucleaire destructie was niet iets van de jaren tachtig van de twintigste eeuw. Ik had daar al zolang als ik mij kon herinneren de oren mee gewassen gekregen. Maar het leek ineens allemaal veel dichterbij, toen in de loop van de jaren zeventig al het schitterend nieuwe van de jaren zestig, met hun belofte van écht zien en voortdurende groei,

van vooruit naar een wolkeloze toekomst met steeds beter en meer, langzaam maar zeker verdamppte en verbleekte, en plaatsmaakte voor recessie, crisis, werkeloosheid, Reagan, Thatcher en het ethisch reveil van Van Agt. En dan daarbij steeds meer wantrouwen. Wantrouwen in iedereen en alles, alom. Mijn drang naar altijd maar weer nieuw had toen ongetwijfeld ook te maken met de somberte en de doemsfeer, en dan niet zozeer in mezelf, als in de wereld om me heen. In elk geval paste het er goed bij. Maar in werkelijkheid zat het natuurlijk dieper. Want ik heb het nog steeds. Erg praktisch is dat steeds maar weer van richting veranderen natuurlijk niet. In elk geval niet voor lang. Ik word er ook zelf soms duizelig van.

Maar af en toe pakt het goed uit.

Dan heb ik geluk.

En zo was het toen, want rond de tijd dat ik dat afscheidsbriefje vond, aan het eind van de jaren zeventig, en ik in de Amsterdamse Pijp ochtend na ochtend wakker werd met een hoofd dat steeds vol zat met nieuwe flarden van geluid en muziek, die ik vervolgens de rest van de dag met veel vallen en weer opstaan tot klinken probeerde te brengen, omdat het klanken waren die gehoord moesten worden, en omdat ik zeker wist dat deze allereerst mezelf en daarna ook de rest van de wereld voor altijd zouden veranderen, barstte wereldwijd de experimentele postpunk los.

Ultra of Ultra's of Ultramodernen is de verzamelnaam voor Nederlandse groepen en artiesten die deel uitmaakten van die tweede experimentele golf in de geschiedenis van de popmuziek. Muzikanten en kunstenaars over de hele wereld combineerden massaal de directheid, energie en 'do-it-yourself'-filosofie van de punkrock met ideeën, methoden en technieken die ze veelal ontleenden aan avant-gardekunst, jazz, elektronische en moderne klassieke muziek, of wat er ook verder maar van pas kwam. De ene nieuwe groep na de andere, het ene nieuwe geluid na het andere, de ene nieuwe plaat na de andere, de ene nog beter dan de andere... Het denderde allemaal over platenspelers en podia, groot maar vooral ook veel klein, in alle maten en soorten, en schetterde uit taperecorders en cassettebandjesspelers. Het was een tijd van een ongekende – muzikale – overvloed.

Ook in Nederland werd de betreffende periode, 1978-1983, gekenmerkt door een dichte stroom van steeds weer nieuwe en zich vernieuwende muziek, die weliswaar vaak de vorm van de klassieke popsong respecteerde,