

# De “Romantische Orde” in Rock

Harm N. Timmerman

Cursus: MA Thesis Muziekwetenschap  
Cursuscode: 200501202  
Opleiding: Muziekwetenschap; Universiteit Utrecht  
Student: Harm N. Timmerman; info@free-stone.org  
Studentnummer: 3449378  
Begeleider: dr. J.B. den Hertog; j.b.denhertog@uu.nl  
2e beoordelaar: dr. K.B. Titus; b.titus@uu.nl  
Taal: Nederlands  
Inleverdatum: 23 januari 2012

*Voor Eden & Levin*

*Man was born free, and everywhere he is in chains.  
One thinks himself the master of others  
And still remains a greater slave than they.<sup>1</sup>*

*We are stardust. We are golden.  
And we've got to get ourselves back to the garden.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Rousseau *The Social Contract*.

<sup>2</sup> Joni Mitchell "Woodstock".

## Voorwoord

Na het afronden van de minor Muziek aan de Universiteit Leiden heb ik mij in het voorjaar van 2009 ingeschreven voor de studie Muziekwetenschap aan de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit Utrecht. Ik kon gebruik maken van de studiefaciliteiten van mijn werkgever en, het belangrijkste, ik had de steun van mijn partner. De motieven om mij te storten op deze studie: uitbreiden van mogelijkheden in het werkveld van de musicoloog en in het hoger onderwijs, een bijdrage blijven leveren aan het curriculum van de opleiding Media & Entertainment Management binnen het domein Muziek, een voorbeeld willen stellen aan mijn kinderen en vooral een behoefte om me vanuit wetenschappelijk perspectief te verdiepen in muziek om haar mysteriën te doorgronden. Dit laatste kan slechts worden nagestreefd, een streven dat uiteindelijk resulteert in een volgend album, een compositie, een publicatie, maar voor nu deze scriptie. In een tijd waarin de idealen van de Romantiek van betekenis zijn in populaire cultuur en we in zekere zin nog steeds in de Romantiek leven is het niet verwonderlijk dat het schrijven van een scriptie over Romantiek en Rock ook een licht therapeutisch karakter heeft gekregen. De door de Romantiek gevormde tijdsgeest heeft ook mij, vele generatiegenoten, collegae en studenten onbewust gevormd waarbij het luisteren naar en het lezen en praten over muziek en Rock een versterkende werking heeft gehad. Deze scriptie is een eerste verkennende studie en voorlopig eindstation voordat zich nieuwe muzikale avonturen aandienen.

Studeren is een solitaire aangelegenheid, maar het volgen en afronden van de opleiding Muziekwetenschap was slechts mogelijk met behulp van de steun en belangstelling van velen die ik daarvoor dank verschuldigd ben. Allereerst aan mijn ouders die wisten dat muzikale vorming een onlosmakelijk onderdeel van opvoeding uitmaakt. Dan een aantal oude en trouwe vrienden. Diederik voor alle mooie muzikale avonturen, het wordt tijd om deze voort te zetten. Marcel onze afspraken in de stad waren welkome tussenstops. Esther voor het maken van productieve werkdagen in je oude huis. Peter Groeneveld en je dochter Floor, Pier, Koen, Rutger, Tiddo en Frans van L'Union Provinciale. Head of School of MemTech Patrick Bemelmans en

Vicevoorzitter College van Bestuur van Stenden Hogeschool Klaas Wybo van der Hoek voor het vertrouwen en voor het faciliteren van de studie. Dean van Media & Entertainment Management Pauline Hagenbeek, Maaïke en kantoorgenoten Floris, Alastair en Jim. Mijn medestudenten hebben mijn tijd in Utrecht tot een plezierige gemaakt: Hans, Bélen, Geert Jan, Myrthe en Aart, bedankt voor de mooie tijden en de samenwerking. De docenten binnen de opleiding: dr. P.H.A.M. van Emmerik, prof. dr. E. Wennekes, dr. I.A.M. van Elferen en prof. Dr. K.Kügler, dank voor het delen van kennis, de inspirerende colleges en de kennismaking met theorieën en academische competenties. Dr. Barbara Titus, voor de kundige begeleiding tijdens het schrijven van het introducerend essay. Het begeleidingstraject zelf is verzorgd door dr. Jaap den Hertog: dank voor de excellente begeleiding en voor de leerzame samenwerking. Meneer en mevrouw Bouwknecht voor alle zorg en steun. Het meeste en vooral gaat mijn diepe en oprechte dank uit naar José. Zoals we hadden afgesproken hebben we het met z'n tweeën gedaan, wat alleen mogelijk was dankzij jouw liefde. Net als ikzelf ben je een onverbiddelijke romanticus.

# Inhoud

VOORWOORD	IV
<hr/>	
INLEIDING	1
AANLEIDING	2
INLEIDING	3
LEESWIJZER	7
1. DE ROMANTIEK EN DE “ROMANTISCHE ORDE”	8
<hr/>	
1.1. DE ROMANTIEK	9
1.2. DE “ROMANTISCHE ORDE”	12
1.2. ZES PUNTEN DIE OPVALLEN AAN WOODSTOCK	14
HET PRIMAAT VAN DE JEUGD	14
DE VRIJE LIEFDE	15
DE TERUGKEER NAAR DE NATUUR	16
DE HANG NAAR SPIRITUALITEIT EN MYSTIEK	16
HET EXPLICIET BELEDEN DRUGSGBEGRUK	17
DE GROTE ROL VAN MUZIEK	18
1.3. AUTHENTICITEIT	20
1.4. REBELLIE	21
2. ROCK EN DE DOORWERKING VAN DE ROMANTIEK	23
<hr/>	
2.1. ROCK	24
2.2. HET PRIMAAT VAN DE JEUGD	26
2.3. DE VRIJE LIEFDE	29
2.4. DE TERUGKEER NAAR DE NATUUR	32
2.5. DE ALGEMENE HANG NAAR SPIRITUALITEIT EN MYSTIEK	34
2.6. HET EXPLICIET BELEDEN DRUGSGBEGRUK	37
2.7. DE GROTE ROL VAN MUZIEK	40
2.8. AUTHENTICITEIT	42
2.9. REBELLIE	46
3. CONCLUSIE	49
<hr/>	
3.1. CONCLUSIE	50
3.2. DISCUSSIE	54
3.3. EPILOOG	55
LITERATUUR	56
<hr/>	

# **Inleiding**

## Aanleiding

Eind augustus 2011 bezocht ik de jaarlijkse kunstenmanifestatie Noorderzon in Groningen. Op die zaterdagavond in het Noorderplantsoen raakte ik aan de praat met een vroeger buurmeisje van een vriend. In de loop van het gesprek was ze op zoek naar een aansteker en haalde daarom de inhoud uit de zakken van haar spijkerjasje: een condoom, een plastic zakje met daarin een brokje hasj en een andere met een kleine witte pil, voor gebruik later op de avond. Ze vertelde dat ze het gevoel had dat ze te laat in de tijd was geboren; ze was 27. Ze zou zich beter thuis hebben gevoeld in ‘de tijd van Woodstock’. In veel van haar ideeën en meningen over rockmuziek die in de loop van avond aan de orde kwamen herkende ik ideeën die van betekenis zijn in de tegencultuur van de jaren zestig van de twintigste eeuw.

Het is slechts een voorbeeld van vele gesprekken die ik het afgelopen decennium heb gevoerd over Rock en de industrie die haar exploiteert; gesprekken met studenten en collega’s aan de hbo-opleiding Media & Entertainment Management, muzikanten aan Rockacademie, Academie voor Popcultuur of Conservatorium en met professionals uit de muziekindustrie.

In al die meningen over “muziek maken”, “muzikant zijn”, “majors” (“de slechteriken die alleen aan geld denken”) versus “independent labels” (“waar men werkt uit liefde voor muziek”) of “de wijze waarop men een inkomen wil genereren in de muziekindustrie” begon ik gemeenschappelijkheid te herkennen. Dezelfde geluiden herkende ik in biografieën van rockartiesten en in rockmagazines als *Oor*, *Mojo*, *Lust for Life*, *Rolling Stone* en ze zijn evenzeer herkenbaar in songteksten of gesymboliseerd op albumhoezen; hierbij fascineerde het mij dat in de opinies van artiesten en muzikanten over onderwerpen variërend van muziek, politiek, seksualiteit en relaties dezelfde ideeën waren te horen: nadruk op gevoel, vrije liefde, rebellie, de noodzaak tot lijden of het gebruik van stimulerende middelen alvorens tot muzikale creativiteit te kunnen komen, het kwalificeren van muziek als hoogste kunstvorm, echtheid, enzovoorts.



## Inleiding

Het boek van Maarten Doorman<sup>3</sup> *De Romantisch Orde* maakte mij ervan bewust dat ideeën die in gesprekken en magazines over Rock en biografieën over rockartiesten aan de orde kwamen overeenkomsten vertonen met ideeën die ook centraal staan in de cultuurhistorische periode de Romantiek: de stijlperiode in de westerse cultuur die in de achttiende en negentiende eeuw van invloed was op de kunsten en het intellectuele leven in met name Duitsland, Groot-Brittannië en Frankrijk.

Ook door andere auteurs wordt Rock beschouwd als een manifestatie van de Romantiek. Quentin Schultze zegt in *Dancing in the Dark: Youth, popular Culture, and the Electronic Media*: '[...] the best way to understand rock 'n' roll is to see it as a twentieth-century popular expression of Western romanticism[...] Rock may even be the last gasp of romanticism [...] Rock captures the central elements of the romantic spirit: its individuality, freedom and rebellion, [...] its exultation of emotion, physicality, and imagination'.<sup>4</sup>

De geschiedenis van Rock kent, zoals Theodore Gracyk aangeeft in *Rhythm and Noise: An Aesthetics of Rock*, verwijzingen naar de Romantiek waarin we kenmerken van de Romantiek kunnen herkennen, zoals de afwijkende kunstenaar, liefde voor het primitieve en het natuurlijke, aandacht voor poëzie en mystiek en in de vrije liefde in de hoedanigheid van seks: 'the pioneers of rock were freaks, dreamers and malcontents who drew on an authentic tradition of "white folk music and African American blues."' The 1960s were rock's golden age, when rock musicians drew their inspiration from poetry and Eastern religions. Above all, rock musicians were outlaws [...] Because they are sensitive artists, we are to brush over the fact that this means the sexual exploitation of women'.<sup>5</sup> Gracyk beschouwt de Romantiek als springlevend in Rock en 'Rock is often perceived through a lens tinted with Romanticism'.<sup>6</sup> De nadruk op Romantische literatuur in het Britse onderwijs zou een verklaring kunnen zijn waarom de romantische erfenis vaker in Britse dan in Amerikaanse Rock opduikt.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Maarten Doorman is filosoof aan de Universiteit Maastricht, bijzonder hoogleraar kritiek van kunst en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam en dichter.

<sup>4</sup> Schultze 1990, 164.

<sup>5</sup> Gracyk 1996, 177.

<sup>6</sup> Gracyk 1996, 175, 185.

<sup>7</sup> Warrack, John. 'Romanticism.' In *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Geraadpleegd 8 oktober 2011. Gracyk 1996, 196. In meerdere rocksong van met name Britse bands wordt ook letterlijk

Graig Schuftan geeft in *Hey! Nietzsche! Leave Them Kids Alone!* (2009) een opsomming van idealen en karakteristieken van de Romantiek, zich realiserend hoe wijdverspreid hun invloed is in Rock: ‘self-expression, the rejection of institutions, individualism, questing spirituality, the desire to escape society, the strong identification with criminals and madmen, the divinity of sin, the tragic view of nature, ideal love, dying young, solitude, melancholy, medievalism and an unhealthy obsession with death’.<sup>8</sup> Schuftan geeft een uitvoerig overzicht van de romantische beweging, zich concentrerend op William Wordsworth (1770-1850), George Gordon ‘Lord’ Byron (1788-1824), Mary Shelley (1797-1851), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) en Fjodor Michajlovitsj Dostojevski (1821-1881) en legt relaties met de muziek en teksten van rockartiesten en rockbands zoals David Bowie, Queen, Bruce Springsteen, The Cure, The Smiths, The Smashing Pumpkins, en Weezer. Ook bespreekt hij de cult/heldenstatus van Lord Byron en de parallel met een rockster.

Robert Pattison bespreekt in *The Triumph of Vulgarity: Rock Music in the Mirror of Romanticism* (1987) Rock als een verlenging van negentiende-eeuwse Romantiek en beweert dat vooral het pantheïsme<sup>9</sup> van Walt Whitman (1819-1892) een voorbode is van Rock. Hij benadert Rock als idee en bespreekt dat Romantiek en pantheïsme eigen mythen over de wereld hebben gegenereerd die weerklinken in Rock. Hij beschrijft Rock als vulgair (‘rock is the perfect expression of everything the classical world meant by the word’). Volgens Pattison is onze cultuur meer homogeen dan we in het algemeen willen aannemen en waarin ‘elite and popular cultures subscribe to a single set of ideas. Prominent among these ideas is Romantic pantheism. Nineteenth-century Romanticism lives on in the mass culture of the twentieth century’.<sup>10</sup> Hij beschouwt Rock als een nieuwe fase in de voortgang van de Romantiek. Rock is de populaire formule waarbinnen Romantiek beschikbaar is. Dit

---

gerefereerd aan teksten uit de Romantiek: in het nummer “Rime of the Ancient Mariner” van hardrock band Iron Maiden wordt het verhaal verteld van het gelijknamige gedicht van Coleridge, de progressieve rockband Genesis gebruikt in het nummer “Watcher of the Skies” een fragment uit het gedicht “On First Looking into Chapman’s Homer” van Keats, het nummer “Welcome to the Pleasuredome” van Frankie Goes to Hollywood begint met de tekst ‘In Xanadu did Kublai Khan a pleasuredome erect’ een variant op de eerste regels van het gedicht van Coleridge, ook het nummer “Xanadu” van de Canadese progressieve rockband Rush is gebaseerd op dit werk, enzovoorts.

<sup>8</sup> Schuftan 2009, 3.

<sup>9</sup> Pantheïsme is een levensovertuiging die ervan uitgaat dat alles (en iedereen) goddelijk is. Het goddelijke is immanent en alomvattend; universa, natuur en God zijn identiek.

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Pantheïsme>. Geraadpleegd 22 januari 2012.

<sup>10</sup> Pattison 1987, xi.

sluit aan bij wat Doorman zegt over de doorwerking van de Romantiek in de dagelijkse ervaring.

Doorman beargumenteert dat wij nog steeds in de Romantiek leven aangezien ons denken voor een groot deel wordt beheerst door gedachten en ervaringen die in deze periode als belangrijk werden gezien en spreekt zodoende van de Romantische Orde. In deze scriptie wil ik de doorwerking van de Romantiek in Rock onderzoeken aan de hand van de Romantische Orde zoals Maarten Doorman die in kaart brengt. Doorman heeft een paar grondtrekken in kaart gebracht en de doorwerking ervan onderzocht. Het is niet mijn bedoeling (en binnen de context van deze scriptie niet mogelijk) om Romantiek en Rock en hun overeenkomsten vanuit alle mogelijke perspectieven te belichten en stil te staan bij gemeenschappelijkheden zoals de betekenis van revolutie, vergelijkbare sociale en economische omstandigheden, veranderende consumptiepatronen, enzovoorts. Ik wil bepalen in hoeverre enkele specifieke grondkenmerken van de Romantiek doorwerken in Rock en daarmee onze dagelijkse ervaring bepalen; die grondtrekken vormen de lens waarmee ik Rock wil observeren.

In navolging van Doorman zal hiervoor allereerst het Woodstock Music and Art Festival dat plaatsvond op 15, 16 en 17 augustus 1969 in Woodstock als aanknopingspunt worden gebruikt. Ik zal hieraan refereren als Woodstock. Woodstock geldt als één van de belangrijkste festivals en een hoogtepunt van de tegencultuur van de jaren zestig wiens ethos werd ingegeven door een ‘profoundly romantic rejection of conventional society, the old order, the establishment, the classical, the square’.<sup>11</sup> Woodstock is in het bijzonder bruikbaar om te bepalen welke kenmerken te vinden zijn in zowel Romantiek als in Rock. Zo bevat het festival bijvoorbeeld een revolutionair element wat ook herkenbaar is in Rock.<sup>12</sup> Doorman legt een relatie tussen de idealen van Woodstock en de belangrijkste kenmerken van de Romantiek omdat Woodstock een concentratie van romantische gedachtegoed bevat en een panorama op de westerse cultuur biedt. De opvallende punten die hij bespreekt en die getuigen van een romantische opleving: het primaat van de jeugd, de

---

<sup>11</sup> Holmes 1985, 73.

<sup>12</sup> Woodstock was revolutionair in zijn massaliteit en in de invloed die het had op de verspreiding van de tegencultuur die, door de toegenomen welvaart en de technische mogelijkheid om die cultuur te verspreiden (radio, grammofoonplaat, film en televisie) uiteindelijk op mainstream uit zou lopen. Doorman 2004, 62.

vrije liefde, de terugkeer naar de natuur, de hang naar spiritualiteit en mystiek, het expliciet beleden drugsgebruik en de grote rol van muziek.

De doorwerking van de Romantiek in de dagelijkse ervaring en welke we willen onderzoeken in Rock openbaart zich op meer terreinen, waar ik deze punten mee wil aanvullen. Allereerst het element van authenticiteit, wat staat voor echtheid, geloofwaardigheid en oorspronkelijkheid;<sup>13</sup> het begrip is onlosmakelijk verbonden met zowel de Romantiek als met Rock. In de Romantiek is het begrip verwant aan de mens die in contact staat met zijn ware natuur en zijn gevoelens. Authenticiteit is een belangrijk criterium bij de waardering van Rock. Mark Spicer legt in de introductie van *Rock Music* uit wat hiermee wordt bedoeld: '[...] unlike 'pop' musicians, rock musicians are 'authentic' in that they write and perform their own songs, songs that represent genuine and original statements of unbridled emotion or thought without necessarily any concern for whether or not the records sells or gets played on the radio'.<sup>14</sup> Hieraan verwant wil ik het overzicht completeren met de betekenis van rebellie en dit bespreken aan de hand van de in de Romantiek veranderende rol van de kunstenaar om kenmerken daarvan te herkennen in Rock; Rock heeft immers een rebels karakter.<sup>15</sup> Deze punten zijn zichtbaar in een cultuur die nog steeds leeft en een aantrekkingskracht heeft. Ik wil inventariseren in hoeverre deze punten doorwerken in Rock.

De probleemstelling van mijn scriptie:

In hoeverre hebben de door Maarten Doorman in *De Romantische Orde* beschreven zes kenmerken van Woodstock, authenticiteit en rebellie een doorwerking in Rock?

Hieruit worden de volgende deelvragen gedistilleerd:

1. *Hoe typeert Maarten Doorman de Romantische Orde?*
2. *Hoe relateert Doorman de kenmerken die opvallen aan Woodstock (het primaat van de jeugd, de vrije liefde, de terugkeer naar de natuur, de hang naar spiritualiteit en mystiek, het expliciet beleden drugsgebruik en de grote rol van muziek), authenticiteit en rebellie aan de Romantiek?*
3. *Hoe kunnen deze kenmerken worden gerelateerd aan Rock?*

---

<sup>13</sup> <http://www.encyclo.nl/begrip/authenticiteit>. Geraadpleegd 17 januari 2012.

<sup>14</sup> Spicer 2011, xiii.

<sup>15</sup> Reynolds 1995, chapter 1.

## Leeswijzer

Hoofdstuk 1 heeft een definiërend karakter; aan de hand van het werk van Doorman wordt een schets gegeven van de Romantische Orde, het kader waarmee ik later Rock zal analyseren. Allereerst zal een algemeen beeld van de Romantiek, haar kenmerken en historische situering worden gegeven. Vervolgens bespreek ik aan de hand van de acht kenmerken wat Doorman bedoelt met de Romantische Orde en hoe deze volgens hem een rol speelt in de dagelijkse ervaring.

In hoofdstuk 2 wordt Rock getypeerd. Vervolgens wordt in acht afzonderlijke paragrafen de doorwerking van de kenmerken van de Romantische Orde in Rock besproken. Ik spiegel de ideeën van Doorman aan die van musicologen en sociologen als Simon Frith, Richard Middleton, Theodore Gracyk, e.a. om te bepalen wat de betekenis is van de acht kenmerken in relatie tot Rock.

Romantiek noch Rock kunnen vanuit alle perspectieven worden belicht; daarvoor hebben beide studieobjecten een te grote complexiteit. Deze studie zal, gezien de beperkt beschikbare tijd en ruimte, het karakter hebben van een explorerend onderzoek.

## **1. De Romantiek en de “Romantische Orde”**

## 1.1. De Romantiek

De Romantiek is een stroming in de Westerse cultuur aan het einde van de achttiende eeuw en het begin van de negentiende eeuw. Zij deed zich gelden in de kunst en het intellectuele leven in met name Duitsland, Frankrijk en het Verenigd Koninkrijk en vond haar weerklink in Rusland, andere West-Europese landen en Amerika. Van kenmerken die met de Romantiek in verband worden gebracht, zoals politiek idealisme, de aantrekkingskracht van de natuur, de genegenheid voor het kind of het kinderlijke en een kritische benadering van orthodoxe religieuze posities was al sprake in de eerste helft van de achttiende eeuw.<sup>16</sup>

De Romantiek volgt op de Verlichting waarin de nadruk lag op de rede en waarin het idee heerste dat door een rationele, wetenschappelijke benadering de mensheid op realistische wijze een ideaal van vrede en harmonie na kon streven. Zaken als vooroordeel, irrationele overtuigingen, emotionele instabiliteit en de extravagantie van het gevoel werden als obstakels beschouwd.<sup>17</sup> In de loop van de achttiende eeuw begonnen intellectuelen en artiesten zich echter te realiseren dat de manier van denken die centraal stond in de Verlichting beperkingen kende. Het voornaamste onderdeel van deze bezorgdheid was het vermoeden dat aspecten van de menselijke ervaring, het emotionele, het mystieke, het irrationele en de fantasie, het gevaar liepen te worden genegeerd.<sup>18</sup> In reactie op de Verlichting wordt in de Romantiek dan ook waarde gehecht aan subjectieve ervaringen, waardoor introspectie, intuïtie, emotie, spontaniteit en verbeelding centraal kwamen te staan.<sup>19</sup> De Romantiek representeert een verschuiving van het objectieve naar het subjectieve wat bijvoorbeeld de romantische weerstand tegen wetenschap verklaart. Zij is het gevolg van de idee Immanuel Kant (1724-1804) zijn gedachte dat de mens tijdens een waarneming zowel object als subject kan zijn; een waarneming wordt ook beïnvloed door de waarnemer.

---

<sup>16</sup> Wu 1995. Stevens 2004.

<sup>17</sup> Stevens 2004, 20.

<sup>18</sup> Ibid., 21.

<sup>19</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Romantiek\\_\(stroming\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Romantiek_(stroming)). Geraadpleegd 8 oktober 2011.

In de negentiende eeuw werd de term Romantiek voor het eerst gebruikt.<sup>20</sup> Er deed zich een kruisbestuiving voor van ideeën tussen intellectuelen en artiesten in Groot-Brittannië en Duitsland. Een lezingenserie in Berlijn in de periode tussen 1801 en 1804 door de Duitse filosoof en criticus August Wilhelm Schlegel (1767-1845) wordt over het algemeen beschouwd als één van de eerste bewuste definiërende momenten van de Romantiek.<sup>21</sup>

In de visie van Maarten Doorman is de term ‘Romantiek’ verwant aan woorden als ‘originaliteit’, ‘scheppen’ en ‘genie’ welke voortkomen uit de fundamentele heroriëntatie van menselijke waarden. Volgens hem betrof die heroriëntatie een ‘radical transformation of Western thought’: ‘binnen enkele decennia aan het begin van de negentiende eeuw vond er een omslag plaats, die de oude wereld vreemd en onherkenbaar maakte en ten dele zo sterk was, omdat ze gepaard ging met de veranderingen na de Franse Revolutie van 1789 en met de reacties die deze revolutie opriep’.<sup>22</sup>

Niet voor niets wordt de Romantiek in verband gebracht met de Onafhankelijkheidsverklaring van Amerika 1776 en de Industriële Revolutie; ontwikkelingen die aanzetten tot heroverweging van waarden in het algemeen, de wijze waarop de wereld wordt gepercipieerd en die naklinken in kunst. Wat opvallend is aan de Romantiek is de explosie van het aantal geschriften.<sup>23</sup> De revolutionaire energie die ten grondslag lag aan de Romantiek beïnvloedde niet alleen de literatuur, maar alle kunstvormen.

Veel artiesten, schrijvers, schilders en muzikanten worstelden met het leven en rebelleren tegen de heersende moraal of autoriteit. Deze held of rebel is een kenmerkend figuur uit de Romantiek. De romantici, met hun nadruk op zelfbewustzijn, hadden besef van hun rebellerende rol en invloed in tijden van crisis.<sup>24</sup> De representanten van de Romantiek geven de voorkeur aan experimenteren boven het volgen van regels bij het componeren van muziek of poëzie. Hierbij wordt meer waarde gehecht aan inspiratie. Dit heeft ook zijn gevolgen voor de wijze waarop religie wordt benaderd: de Romantici verwierpen absolute systemen ten gunste van het idee dat een ieder zijn eigen systeem volgens welke hij dient te leven kan creëren.

---

<sup>20</sup> Warrack, John. ‘Romanticism’ in *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Geraadpleegd 20 september 2011.

<sup>21</sup> Stevens 2004, 13.

<sup>22</sup> Doorman 2004, 15.

<sup>23</sup> Miles 2008.

<sup>24</sup> Doorman 2004.



In het verlengde van het idee van de “nobele wilde” welke haar opgang maakt aan het einde van de achttiende eeuw, laat de attitude van de romantici zich verder kenmerken door aandacht voor en waardering van het onschuldige of het primitieve. Er is aandacht voor volkslegenden, volksmuziek en de taal van de gewone man. Contrasterend met de rede was er belangstelling voor het niet-objectieve. In tijden of in de nadagen van revolutie hadden romantici een zeker politiek-maatschappelijk engagement, maar wel vanuit een persoonlijk en emotioneel standpunt. Tegelijkertijd distantieerden zij zich van de beperkingen van het burgerlijke leven; iets wat een kloof tussen artiest en publiek tot gevolg had.<sup>25</sup>

Volgens Maarten Doorman is de tijdsperiode waarbinnen de Romantiek wordt geconstitueerd weliswaar teneinde, maar leven wij tot op zekere hoogte nog steeds in deze cultuurhistorische periode aangezien haar ideeën ons denken en handelen bepaalt tot op de dag van vandaag. Hij spreekt van de “Romantische Orde”.

---

<sup>25</sup> Stevens 2004.

## 1.2. De “Romantische Orde”

Doorman laat zien dat de invloed van de Romantiek als stroming voortleeft in de dagelijkse ervaring: ‘In het kaarslicht dat het halfduister suggereert in plaats van toont, in verlangen naar de oneindige zee en de woeste bergen, in de liefde voor handarbeid of voor regionale gebruiken, in het wantrouwen tegen het verstand, in de voorkeur voor natuurlijke materialen, voor de kromme lijn tegenover de rechte, voor al wat oud is of lijkt door er oude namen aan toe te kennen, voor de buitenlucht; het verschijnt in gevoelens van vriendschap, in het verheerlijken van de roes door drank of verdovende middelen, in het jargon van new age, in het sentiment voor zonsondergangen en maanlicht, de open haard, of in natuurgeneeswijzen, in het huiveren voor monsters of voor het Kwaad, in de afkeer van techniek of vertedering voor het spontane kind, in onze bijna universele bewondering voor muziek’.<sup>26</sup>

Refererend aan deze doorwerking van de Romantiek in de huidige tijd - Doorman noemt introducerende begrippen als wereldbeeld, paradigma, filosofie en manier van leven - spreekt Doorman van de Romantische Orde. Dit begrip ontleent hij aan wat Michel Foucault in *Les Mots en les Choses* een “epistèmè” noemt: een historische periode waarin daarmee corresponderende manieren van spreken en waarnemen, van classificeren en uitsluiten en van voelen en ervaren kunnen worden gestructureerd. De “epistèmè” drukt een orde uit die de achtergrond is van denken, ervaren en bestaan binnen de betreffende periode.<sup>27</sup> Die orde is romantisch van aard waarom Doorman spreekt van de Romantische Orde.

Aangezien ik Rock wil benaderen als drager van die orde zal ik nu eerst een serie van acht kenmerken van deze Romantische Orde bespreken; ik doe dit aan de hand van hetgeen Doorman hierover zegt, te beginnen met de zes punten die hij opvallend vindt aan Woodstock aangezien het festival een panorama van romantische idealen biedt op onze huidige cultuur. Ik bespreek in het eerste definiërende hoofdstuk dat deze kenmerken met elkaar samenhangen en zet het kader uit waarmee in

---

<sup>26</sup> Doorman 2004, 12-13. Doorman vindt het verwonderlijk dat de nabijheid van de Romantiek en het gegeven dat zij de waarneming in het dagelijks levens nog steeds beïnvloedt vanuit de geesteswetenschappen niet meer aandacht krijgt. De vele werken en tijdschriften die over de Romantiek zijn verschenen richten zich met name op de Romantiek als kunststroming en op de literatuur van Duitse en Britse schrijvers die tussen 1800 en 1850 verscheen.

<sup>27</sup> Doorman 2004, 16.

hoofdstuk 2 die theorie wordt toegepast. In hoofdstuk 2 zal ik analyseren hoe zij zijn gerelateerd aan en hun doorwerking vinden in Rock.

## 1.2. Zes punten die opvallen aan Woodstock

Doorman bestudeert het Woodstockfestival om te bepalen welke conventies in de jaren zestig werden verworpen en welke waarden tot de verbeelding van de nieuwe generatie spraken. Doorman bespreekt vanuit het perspectief van Woodstock zes kenmerken die hij in verband brengt met de Romantiek,<sup>28</sup> deze relatie illustreert hij met een beperkt aantal referenties aan romantische literatuur waarin de punten kunnen worden herkend. Alvorens deze punten te bespreken in de context van Rock zal ik hier in essentie aangeven wat Doorman over deze punten zegt.

### Het primaat van de jeugd

Op het Woodstockfestival was er sprake van een nieuwe, jonge generatie die zich openlijk afzet tegen oudere generaties en de ideeën waar zij voor staan. Het jeugdig ideaal herkent Doorman bij bezoekers (ze laten zich afkeurend uit over ouderen en hun ouders), muzikanten (de meeste waren nog geen dertig, tot de generatie van Woodstock speelde leeftijd van musici nauwelijks een rol en jeugd werd nadien het criterium) en bij de organisatoren (de oudste was zesentwintig).<sup>29</sup>

De verheerlijking van het jong zijn was al gangbaar in de Romantiek. We zien het bij de eerste generatie romantici in Engeland en Duitsland: ze waren zelf jong, zich van die jeugd bewust en zagen het als een meerwaarde, aldus Doorman. Veel Romantici waren jong toen zij hun eerste of bekendste werken schreven en een aantal, waaronder Percy Shelley (1792-1822), heeft de leeftijd van dertig jaar niet gehaald. Doorman bespreekt deze positieve waardering van de jeugd aan de hand van twee achttiende-eeuwse klassiekers: Goethes *Die Leiden des Jungen Werthers* (1774) en Rousseau's *Émile ou de l'Éducation* (1762).<sup>30</sup>

*Werther* strijdt voor de liefde van een meisje met een andere sociaalmaatschappelijke achtergrond; mede daardoor blijft de liefde onbeantwoord, waarop de jongen zelfmoord pleegt. Veel jonge mannen identificeerden zich met Werther en in Duitsland heerste in de late jaren zeventig van de achttiende eeuw een suïcide-epidemie, welke in verband werd gebracht met het boek.

---

<sup>28</sup> Hij ziet af van de politieke dimensie die zich bij Woodstock uitte in verzet tegen de oorlog in Vietnam.

<sup>29</sup> Doorman 2004, 51-52. Wadleigh 2009.

<sup>30</sup> Doorman 2004, 51-52.

Rousseaus filosofisch werk over opvoeding heeft veel invloed gehad binnen de pedagogiek. Thema's uit de Romantiek die we hier voor het eerst tegenkomen zijn de liefde en waardering voor het natuurlijke en verheerlijking van de jeugd; de jeugd staat immers nog in contact met die natuur en is daardoor eerlijker. Verder wordt in deze werken aandacht besteed aan de gespannen gemoedstoestand van de adolescent, uitgestelde (immers onwenselijke) volwassenheid en ontluikende seksualiteit.

### **De vrije liefde**

Een tweede kenmerk van de romantische doorwerking in de huidige tijd welke Doorman expliciteert aan de hand van Woodstock is het ideaal van de vrije liefde. Tijdens Woodstock was het ideaal van de vrije liefde alom aanwezig, ook in de vorm van vrije seksualiteit. Naaktheid werd niet gezien als iets waarvoor je je moest schamen, waarvan het bekende naakt zwemmen getuigt.<sup>31</sup>

De jeugd wil zich niet in het keurslijf van een fantasieloos huwelijk laten dwingen. Doorman geeft aan dat het ideaal van de vrije liefde aansluit bij een lange romantische traditie die burgerlijke en beperkende huwelijksbanden contrasteert met echte spontane liefde en besteedt aandacht aan twee romantische literaire klassiekers die hierbij als beginpunt kunnen worden aangewezen: *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) van Rousseau en opnieuw Goethes *Die Leiden des Jungen Werthers*.

Beide werken illustreren dat aan emotie en echte gevoelens door de romantici grote waarde wordt gehecht, waarbij liefde de belangrijkste is. De boodschap is dat het goed is om emoties te ervaren en om er aan toe te geven.<sup>32</sup> De klassieke conventie die passie en rede met elkaar in overeenstemming brengt en aan de basis staat van het fundament van het huwelijk conflicteert met de romantische die juist overgave bepleit. Binnen de romantische liefde is er grote aandacht voor de karakters van beide geliefden. Partnerkeuze werd voorheen bepaald door maatschappelijke overwegingen waarbij klasse en afkomst een grote rol speelden. In de Romantiek zette men zich daar tegen af en kwam er meer aandacht voor emotie, gevoelens en ook vrijheid waarbinnen de geliefden zelf keuzes konden maken los van maatschappelijke conventies.

---

<sup>31</sup> Wadleigh 2009. Bennett 2004.

<sup>32</sup> Deze relatie tussen Romantiek en liefde is zo sterk dat romantiek vaak in eerste instantie of alleen in verband wordt gebracht met liefde, terwijl dit slecht één aspect is en ook en zelfs meer dient te worden gerelateerd aan avontuur, mystiek, de natuur in trekken, et cetera.

## **De terugkeer naar de natuur**

Aandacht voor de natuur is een prominent kenmerk van de Romantiek welke doorwerkt in de Romantische Orde. Het ligt voor de hand dat deze aandacht zich voordoet in de periode van de Industriële Revolutie; mensen in een stedelijke omgeving die een contrast voelen met inwoners van een meer natuurlijke omgeving hebben de neiging om de natuur te romantiseren. De romanticus heeft een afkeer van industrie, techniek en steden. Plekken die nog niet waren aangetast door de mens werden veel meer gewaardeerd.<sup>33</sup>

We komen deze waardering tegen in de ‘terug naar de natuur gedachte’ van de tegencultuur. In het verlengde daarvan vindt Woodstock plaats op het platteland en vertegenwoordigt de verheerlijking van het platteland tegenover het verderfelijke (culturele) leven in de grote stad. Doorman geeft aan dat het verlangen naar natuurlijke eenvoud bij Woodstock typisch romantische trekjes krijgt. Het gaat namelijk niet alleen om de eenvoud van het boerenland en de bijbehorende natuurlijke manier van leven, maar ook om het (in navolging van Rousseau) afzetten tegen maatschappelijke conventies. Doorman noemt de bewondering van deze generatie voor het oervolk en voor de indiaan, ‘de langharige, dicht bij de natuur staande, drugs gebruikende variant van Karl May’s Winnetoe’. We herkennen de “homme sauvage”, de natuurmens die nog geheel met zichzelf samenvalt en in contact staat met de natuur.<sup>34</sup>

## **De hang naar spiritualiteit en mystiek**

Een ander punt dat opvalt aan Woodstock is de hang naar spiritualiteit en mystiek. Er was sprake van een gezamenlijke beleving van spiritualiteit: tijdens het optreden van Joe Cocker lijkt de zanger in trance te verkeren, het publiek brengt zichzelf tijdens het optreden van Santana met handgeklap onder hypnose en Sly & the Family Stone brengen het nummer “I Want to Take you Higher” ten gehore.

---

<sup>33</sup> Nu wordt de natuur ook in andere cultuurhistorische perioden gewaardeerd, maar in de Romantiek heeft dit een aantal specifieke kenmerken zoals die tegenwoordig nog steeds herkenbaar zijn, zoals de waardering voor het primitieve, primitieve(re) volken, het volkse en daarmee een afkeer van het tegenovergestelde, het stedelijke, het rationele en het intellectuele.  
[http://nl.wikipedia.org/wiki/Romantiek\\_\(stroming\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Romantiek_(stroming)). Geraadpleegd 5 oktober 2011.

<sup>34</sup> Doorman bespreekt *Les Rêveries du Promeneur Solitaire* waarin de aandacht voor de natuur sterk in na voren komt. In dit biografische werk van Rousseau zien we een botanische filosoof die in de velden rond Parijs rondtrekt en zijn liefde voor de natuur verkent en optekent. Rousseau zelf maakte ook vaak lange wandelingen door de natuur. Een soortgelijke aandacht komen we tegen in het werk van Engelse romantische dichters zoals Wordsworth.

Dit kan in verband worden gebracht met de Romantiek waarin de belangstelling voor theosofie, pantheïsme, magnetisme en slaapwandelen tot bloei komt en met het gegeven dat de afkeer van romantici jegens het materiële even sterk is als hun belangstelling voor het onverklaarbare en het raadselachtige van een andere, geestelijke wereld.<sup>35</sup> Het mystieke en onverklaarbare is bij uitstek een romantisch gegeven wat we bijvoorbeeld tegenkomen in werken van Coleridge, E.T.A. Hoffman en Blake.

De aandacht voor alternatieve denksystemen heeft een antichristelijke tendens. Het idee dat primitieve culturen dichter bij de natuurlijke, ongeciviliseerde menselijke toestand staan en daardoor een waarheid bevatten die het Christelijke westen heeft verloren of heeft onderdrukt, is gepopulariseerd door Rousseau en later door schrijvers en artiesten uit de Romantiek.<sup>36</sup> Het Christendom werd uitgedaagd door een hernieuwde belangstelling voor spirituele ervaringen. In dit proces nam literatuur een belangrijke plaats in. Bijvoorbeeld Blake en Coleridge zagen de verbeelding als essentiële voorwaarde om via spirituele inzichten tot waarheid te komen.<sup>37</sup>

De essentie van dit punt is dat het wantrouwen in wetenschap en waardering voor emotie van de romantici resulteerde in de zoektocht naar het andere, de interesse in het onbekende en de mystieke kant van antieke wijsheden en dat zij gingen zoeken naar spirituele alternatieven voor geordende religieuze systemen.<sup>38</sup>

### **Het expliciet beleden drugsgebruik**

Tijdens Woodstock wordt marihuana en psychedelica (LSD) gebruikt, zowel door bezoekers als muzikanten. Zoals Doorman zegt: ‘de vrije liefde toegedane, naar de natuur terugverlangende, spirituele jongeren ontspannen zich, geheel overeenkomstig het uit die jaren stammende motto van drugsgoeroe Timothy Leary: “Turn on, tune in, drop out”’.<sup>39</sup>

Dit escapistische verlangen naar een andere werkelijkheid lijkt samen te hangen met de romantische belangstelling voor de droom, hypnose en slaapwandelen. De toegang tot andere zijnstoestanden kan worden opgewekt door drank en drugs die door menig romanticus als middel tot bewustzijnsverruiming werd ingezet. De

---

<sup>35</sup> Gedacht kan worden aan het spookschip uit Coleridges *The Rime of the Ancient Mariner* (1798).

<sup>36</sup> Holmberg 2004, ‘Section 3 - Music’s Spiritual Connection’.

<sup>37</sup> De Romantici hadden deze aandacht voor het mystieke en het spirituele met elkaar gemeen, maar er waren ook verschillen. De relaties van de Romantici met het Christendom waren bijvoorbeeld divers.

<sup>38</sup> Een voorbeeld voor een hernieuwde kennismaking met religieuze denkbeelden is Goethes *Faust*.

<sup>39</sup> Doorman 2004, 58.

Romantiek kent meerdere opiumverslaafden, zoals Crabbe, De Quincey, Wilkie Collins en Francis Thompson. Verder zijn er auteurs van wie bekend is dat zij geregeld gebruikten, zoals Keats, Edgar Allan Poe (in *Adventures of Arthur Gordon Pym* uit 1838), Baudelaire, Walter Scott, Dickens, en anderen.

Dankzij Thomas De Quincey's *Confessions of an English Opium Eater* (1821), sinds de jaren zestig weer veel gelezen, wordt het drugsgebruik in de vorm van laudanum<sup>40</sup> van de Britse romanticus Coleridge algemeen bekend. Dit is het eerste werk waarin opiumverslaving is gedocumenteerd en het heeft De Quincy de kritiek opgeleverd dat het aan zou zetten tot opiumgebruik aangezien hij zich soms kritisch, maar ook positief over de drugs uitliet en het gebruik ervan in verband brengt met creativiteit.

Er kunnen relaties worden gelegd met romantische auteurs en hun werken waarbij de vermeende invloed van (met name) opium<sup>41</sup> op de output van de gebruiker een onderwerp van debat is. Een aantal auteurs uit de Romantiek was verslaafd aan opium en hebben in de daarmee gepaard gaande droomtoestand verkeerd, wat de vraag rechtvaardigt in hoeverre dit hun werk heeft beïnvloed.<sup>42</sup>

Coleridge was aan opium verslaafd, wat samenhangt met zijn waardering voor de verbeelding. Zelf refereert hij aan zijn opiumgebruik in het voorwoord van zijn werk *Kubla Khan* waarin hij de mythische locatie Xanadu opvoert als metafoor voor een abstracte geesteslocatie; het werk zou hij hebben geschreven na een opiumervaring.<sup>43</sup>

### **De grote rol van muziek**

Misschien het meest opvallende bij Woodstock (en in popcultuur) van de afgelopen decennia waarvoor het festival model staat is deze aandacht voor en deze verheerlijking van muziek: het is het medium dat al deze hippies en jongeren in vervoering brengt en laat ontsnappen aan hun dagelijkse bestaan en aan

---

<sup>40</sup> Een mengsel van wijn en opium.

<sup>41</sup> Drugsgebruik in het Engeland van Coleridge vond vooral plaats in de vorm van opium. De drugs was afkomstig uit de Britse koloniën en haar aantrekkingskracht hangt samen met de belangstelling voor andere, vooral oriëntaalse landen, naast het feit dat opium een sterk verslavende werking heeft. Daarbij kwam nog eens dat de gedachte heerste dat het gebruik van opium kanalen naar creativiteit opende. Abrams, 1970.

<sup>42</sup> Dit debat gaat Alethea Hayter in *Opium and the Romantic Imagination* aan. Abrams, 1970.

<sup>43</sup> Stevens 2004, 16. Doorman 2004, 59.



maatschappelijk conventies; muziek is het verbindende element van de punten die opvallen aan Woodstock, zo betoogt Doorman.

Muziek is een bindend element binnen een cultuur, muziek levert en verwoordt ideeën.<sup>44</sup> Dit zien we duidelijk in de tegencultuur die al snel een wereldwijde jongerencultuur werd. Dit samenbindende element illustreert Doorman: ‘De muziek culmineerde op het popconcert in een totaalervaring voor verschillende zintuigen, ze werd hard door nieuwe techniek, noodde zonder de beperkingen van een concertzaal tot dansen en bracht de geest in trance. Ze appelleerde aan onbewuste stemming, aan gevoelens van onderlinge verbondenheid en aan een hang naar transcendentie’.<sup>45</sup>

Ook voor romantici was muziek een belangrijke kunstvorm; ze biedt, net als bewustzijnsverruimende middelen, een toegang tot een andere werkelijkheid. Muziek kon immers op de meeste direct manier uitdrukking geven aan het innerlijke gevoelsleven, zonder de bemiddeling van taal zoals in de literatuur en zonder het afstandelijke en statische karakter van de beeldende kunsten.<sup>46</sup> Muziek kan toegang bieden tot andere bewustzijnstoestanden en aangezien subjectieve ervaringen niet in woorden kunnen worden uitgedrukt biedt muziek daarvoor het alternatief.

Doorman brengt ook de belangstelling voor het lied en de uitvoering van volksliedjes in de Romantiek in verband met de “folk and country revival” waar Woodstock vol van was. Het leggen van parallellen tussen het lange haar van romantici en dat van de mannelijke helden van Woodstock, kleding en andere uiterlijkheden is verleidelijk, maar het gaat zoals Doorman zegt over een manier van leven en de werkelijkheid begrijpen en ervaren die in die uiterlijkheden tot uitdrukking komt.

---

<sup>44</sup> Cf. Christenson and Robert 1998. Ter Bogt 2000.

<sup>45</sup> Doorman 2004, 60.

<sup>46</sup> Ibid.

### 1.3. Authenticiteit

Authenticiteit wordt in verband gebracht met oprechtheid, puurheid, eerlijkheid, jezelf zijn en is een kenmerk van de Romantiek. De waardering voor authenticiteit komen we bij de romantici voor het eerst en vooral tegen bij Rousseau, ‘the inventor of authenticity in both its personal and collective guises’.<sup>47</sup> De aandacht hiervoor is gerelateerd aan Rousseau’s waardering voor de natuur en zijn waarschuwingen voor de cultuur die een corrumperende invloed zou hebben op de echte mens en zijn ware zelf.<sup>48</sup> De mens (i.e. het kind) die dus dichterbij de natuur staat is authentiek.

Doorman bespreekt *Julie Ou la Nouvelle Héloïse* een roman van Rousseau die een filosofische benadering van authenticiteit bevat.<sup>49</sup> Rousseau waardeert authenticiteit boven rationele morele principes. Het gedrag van iemand die authentiek is moet overeenstemmen met zijn ware identiteit. Inauthentiek gedrag is destructief voor het individu. Dit impliceert dat men zijn ware aard en identiteit heeft te ontdekken, waardoor individualiteit in belang toeneemt.<sup>50</sup> Waar in de Verlichting de nadruk lag op zelfbeschikking, verschuift in de Romantiek de nadruk naar zelfexpressie: ‘het moderne individu werd gezien als een autonoom, zelfstandig, creatief, spontaan wezen dat zijn identiteit ontleent aan de eigen uniciteit en aan het vermogen dat unieke te zoeken en te verwerkelijken in een authentiek leven.’<sup>51</sup> Het veronachtzamen van de rede kan volgens in de Verlichting heersende ideeën tot iemands ondergang leiden. Volgens het romantisch standpunt kan ontkenning van de eigen wensen en verlangens juist het subject frustreren en zelfs volkomen vernietigen.<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> Lindholm 2008, 8.

<sup>48</sup> Een uitleg die in veel literatuur is opgenomen, o.a. in Aupers e.a. 2010, 4.

<sup>49</sup> Net als *Émile ou de L’Éducation* verschijnt het werk in een intellectueel klimaat waarin filosofische discussies over de menselijke identiteit een grote rol spelen. Doorman 2004, 25.

<sup>50</sup> Dit hangt natuurlijk ook samen met de veranderende maatschappelijke structuren en machtsverhouding naar aanleiding van de Franse en Industriële Revolutie.

<sup>51</sup> Besten 2010.

<sup>52</sup> Doorman illustreert dit aan de hand van de roman *Les Liaisons dangereuses* (1782) van Choderlos de Laclos. Doorman 2004, 21-27.

## 1.4. Rebelle

Rebelle staat voor opstand tegen het (wettelijk) gezag, opstandigheid en weerspanning.<sup>53</sup> In de Romantiek is rebelle van betekenis, wat te maken heeft met de veranderende rol van de kunstenaar; deze verwantschap wil ik in deze paragraaf illustreren.

Doorman noemt in relatie tot de veranderende opvatting van wat kunst is, vier ontwikkelingen die representatief zijn voor de Romantiek: de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de steeds meer beleden en ook verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar.<sup>54</sup> De betekenis van de kunstenaar en de relatie met zijn werk zijn aan veranderende ideeën onderhevig; zo speelt het gevoelsleven van de kunstenaar vanaf de Romantiek een rol bij de beoordeling van zijn authenticiteit. Kunst was niet langer een beroep, maar een roeping.<sup>55</sup> De kunstenaar kreeg een andere rol die een rebellerend element zou gaan bevatten en samenhangt met “het geniale” dat de kunstenaar begon aan te kleden.

Friedrich Schlegels (1772-1829) zag de kunstenaar als hogepriester, die zich tot de rest van de mensheid verhield als de mensheid tot de schepping, waardoor, zoals Doorman expliciteert, het genie en zijn creativiteit ook iets diabolisch krijgen aangezien een “tweede schepper” in de Christelijke traditie iets heeft van een alchemist of duivelskunstenaar. Het genie heeft iets bovennatuurlijks en iets onbehaaglijks.

Die relatie tussen genialiteit en waanzin wordt al vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw een cliché waarbij ook fysieke afwijkingen illustratief voor de uitzonderlijkheid van het genie zijn, zoals bij Byron met zijn afwijkende voet, en zijn gedrag dat in verband wordt gebracht met drank-, opium- en speelverslaving, onmatigheid, dweeplucht, lichtgeraaktheid, woedeaanvallen, gestoordheid, obstipatie, hysterie en harteloosheid.<sup>56</sup> ‘De originaliteit en scheppingskracht, de uitzonderlijke vermogens van het genie, ze hebben kennelijk hun schaduwkanten. Het genie kent

---

<sup>53</sup> <http://www.encyclo.nl/zoek.php?woord=rebelle>. Geraadpleegd 17 januari 2012.

<sup>54</sup> Doorman 2004, 124.

<sup>55</sup> ‘The term vocation, clearly suggests a powerful, inspirational calling which cannot be ignored – and in this sense the Romantic spirit of the tortured artist continues to endure’. Stevens 2004, 65.

<sup>56</sup> Doorman 2004, 131. Cesare Lombroso, *Studien über Genie und Entartung*, Leipzig 1910, 77-83, 160-161, 164, 208, 228.

momenten van grote vreugde door zijn eigen onvoorstelbare kwaliteiten, maar altijd gaat dit met leed gepaard. Deze polaire gemoedsgesteldheid is een romantische conventie'.<sup>57</sup> Zoals Doorman zegt, lijdt het genie, voelt zich onbegrepen, is zijn tijd ver vooruit en is in zijn overgevoeligheid kwetsbaar voor het ruwe leven.<sup>58</sup>

Door die nieuwe rol van het kunstenaarschap ontwikkelt zich een antiburgerlijke moraal. Kunstenaars begonnen zich op een nieuwe, niet meer gilde gebonden manier te organiseren en de kunsthandel nam een aanvang. Schrijven vanuit commercieel perspectief stond op gespannen voet met het spirituele (zelf)beeld van de kunstenaar. De burgerij werd zijn publiek en tegelijkertijd ten diepste door hem veracht. De burger met zijn materialisme, rationalisme en benepen moraliteit staat in schril contrast met de kunstenaar die zijn nieuwe identiteit ten dele ontleent aan zijn minachting voor de burger. Zijn verzet zou hem in de loop van de negentiende eeuw tot bohemien maken;<sup>59</sup> vanaf de Romantiek verwordt de kunstenaar tot een rebel.

---

<sup>57</sup> Doorman 2004, 131.

<sup>58</sup> Doorman noemt meerdere voorbeelden: de vroegtijdig aan drank- en opiumverslaving te gronde gegane Edgar Allan Poe, de ziekelijke Chopin, de op 26-jarige leeftijd aan tering gestorven Keats, de maar een paar ouder geworden schilder en schrijver Philip Otto Runge, de nog jonger overleden Wackenroder, de steeds verder door drank en drugs aftakelende Coleridge, de in waanzin gesmoorde Hölderlin, de schrijver Heinrich von Kleist die zich met zijn geliefde van het leven berooft, de niet minder labiele en suïcidale Vincent van Gogh. Doorman 2004, 131.

<sup>59</sup> Doorman, 133.

## **2. Rock en de doorwerking van de Romantiek**

## 2.1. Rock

In het voorgaande definiërende hoofdstuk is toegelicht hoe de acht kenmerken van de Romantische Orde met elkaar samenhangen. Met dit kader zal nu worden geanalyseerd hoe deze kenmerken doorwerken in Rock. Allereerst een toelichting op het genre.

Rock is een genre binnen populaire muziek, dat zich nadrukkelijk onderscheidt van pop. Het betreft commercieel geproduceerde populaire muziek die ontstond in het Westen in de jaren zestig van de twintigste eeuw, ‘highly amplified, with a strong beat and rhythmic patterns, played by guitars, bass, drum kit, and sometimes keyboard instruments’.<sup>60</sup> Het genre wordt gezien als het tegendeel van “pop” waarbij Rock als authentiek wordt beschouwd, gebaseerd op de blues, de muziek van gewone, arme mensen, de uitvoerenden hadden een heldenstatus. “Pop” daarentegen was het commerciële product van de muziekindustrie.<sup>61</sup>

Rock heeft een kunstzinnige pretentie en verwijst naar een categorie populaire muziek waar principes als ernst en toewijding aan ten grondslag liggen.<sup>62</sup> Rockmuzikanten zien zichzelf als kunstenaars en hun muziek als kunst.<sup>63</sup> Dat veel Britse muzikanten beeldende-kunstonderwijs hebben gevolgd heeft hieraan bijgedragen. Bij muzikanten ontstond een ideologie van vrijheid en zelfexpressie. Veel rockcritici ondersteunden het ideaal van Rock als een vorm van culturele expressie van de arbeidsklasse.<sup>64</sup>

Volgens rocksocioloog Simon Frith is rock ook een effect, hij stelt dat: ‘de rockindustrie [...] zelf een effect is – een gevolg van de naoorlogse maatschappelijk veranderingen, van verschuivende relaties tussen klasse, ras en geslacht, een gevolg van nieuwe ideeën over populaire kunst en cultuur’.<sup>65</sup> Frith benoemt de innerlijke spanning van Rock (plezier die verontrustend en ontspannend is), welke niet alleen het gevolg is van strijd tussen platenmaatschappijen en artiesten of publiek. Deze spanning ligt ook besloten binnen de industrie, het publiek, de musici en in de muziek

---

<sup>60</sup> Wilton, Peter. ‘Rock.’ In *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Geraadpleegd 20 oktober 2010.

<sup>61</sup> Ibid. Richard Middleton noemt in plaats van pop, het onderscheid met rock-‘n’-roll in zijn artikel in *Grove Music Online*,

<sup>62</sup> Middleton, Richard. ‘Rock.’ In *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Geraadpleegd 20 oktober 2010.

<sup>63</sup> Holm-Hudson 2002, 7. Garofalo 2005, 207. Starr en Waterman 2003, 320.

<sup>64</sup> Holm-Hudson 2002, 15.

<sup>65</sup> Frith 1978, 291-292.

zelf. Uit deze spanning komen tegenstrijdigheden voort, orde tegenover wanorde, samenleving tegenover individu, zekerheid tegenover fantasie; aldus Frith.

In navolging van Frith wil ik tenslotte noemen dat Rock een effect is binnen een kapitalistische samenlevingsvorm, wat Rock tot een kapitalistische cultuurvorm maakt. Albums, Lp's, Cd's en concerten zijn bedoeld voor massaconsumptie. Rock is massacultuur, een tot koopwaar gemaakte droom die soms wordt verhuld en soms wordt verborgen.<sup>66</sup> Die droom is Romantisch van aard en is gerelateerd aan de kenmerken waarvan we de aanwezigheid in Rock willen bespreken.

Deze bespreking van Rock confronteert ons met eenzelfde complexiteit als bij de Romantiek: het is onmogelijk om alle bronnen, talloze subteksten en personages te behandelen; er zijn ook genoeg bronnen waarin de ideeën niet of nauwelijks kunnen worden herkend. Ook hier gaat het om het grote geheel waarbinnen we grip willen krijgen op de onderliggende ideeën en vooronderstellingen die duidelijk zichtbaar of onder de oppervlakte van rockuitingen pulseren.

In het bepalen van de doorwerking van de acht kenmerken in Rock, zal in de volgende paragrafen van ieder kenmerk kernachtig worden aangegeven wat de betekenis is binnen het genre. Ik hanteer in deze bespreking dezelfde volgorde als in hoofdstuk 1, te beginnen bij het jeugdige karakter van Rock.

---

<sup>66</sup> Frith 1978, 293-296.

## 2.2. Het primaat van de jeugd

Rock kan in verband worden gebracht met jeugd, niet zozeer met de kindertijd, maar met de adolescentie levensfase.<sup>67</sup> De marketinginspanningen van de industrie die het product (muziek en artiesten) produceert en exploiteert worden gericht op deze adolescentie doelgroep, reeds vanaf het begin van haar ontwikkeling in de jaren vijftig van de twintigste eeuw wanneer de jeugd in toenemende mate beschikt over vrije tijd en geld om te besteden aan producten die in die vrije tijd kunnen worden geconsumeerd.<sup>68</sup> Dat jeugdigheid is gekoppeld aan popmuziek (waar Rock een exponent van is) zegt ook Ter Bogt: ‘popmuziek speelt in op jeugdige fantasieën: de ware liefde, ongehinderd seksueel genot, totale vrijheid en rijkdom [...] Popmuziek speelt in op de adolescentie hang naar een narcistisch soort megalomanie verzinnebeeld in de popsterren’.<sup>69</sup>

Voor Rock is dit niet anders: Simon Frith stelt dat Rock de muziek is van de jeugd.<sup>70</sup> Het heeft te maken met de maatschappelijk marginale positie van jongeren en het gevoel van machteloosheid van de tussensituatie waarin ze zich bevinden: ze hebben het gezin nog niet of nog maar kort verlaten, maar hebben nog geen eigen gezin gesticht; Rock richt zich op die tussensituatie.<sup>71</sup>

Dat Rock zich richt op adolescenten hangt samen met het jaar 1968. Tijdens en na mei 1968 sloegen studenten en arbeiders de handen ineen. Jongeren uit de middenklasse ondervonden een aantrekkingskracht richting de arbeidersklasse.<sup>72</sup> Amerikaanse sociologen constateerden dat burgerkinderen bewust waarden van lagere klassen overnamen en op die manier een bewuste beslissing namen om zich tegen de

---

<sup>67</sup> Christenson and Roberts 1998. De auteurs leggen uit dat over het begin van de adolescentie meerdere opinies bestaan, maar dat het tussen de 12 en 14 jaar wordt gesitueerd.

<sup>68</sup> De relatie tussen de ontwikkeling van populaire muziek en de beschikbaarheid van een jonge generatie over tijd en geld wordt in meerdere bronnen genoemd, waaronder Frith 1978, Frith 1996, Shuker 2010, Ter Bogt 2000.

<sup>69</sup> Ter Bogt 2000, p. 20. Vanaf het midden van de jaren zestig van de twintigste eeuw kreeg het label ‘jeugd’ een ideologische lading die in verband kan worden gebracht met hedonisme, individualisme en modernisme. Wanneer we spreken over Rock als muziek voor de jeugd dan impliceert dit een serieuzere vorm van muziek en een kunstzinnige benadering van die muziek.

<sup>70</sup> Frith maakt een onderscheid tussen tiener en jeugd. Tiener is een begrip dat stamt uit de jaren 50 en verwijst meestal naar jongeren uit de arbeidersklasse, jeugd stamt uit de jaren 60 en is klasse overstijgend en verwijst naar jeugd uit de burgerklasse. Frith 1978, 199.

<sup>71</sup> Cf. Christenson and Roberts 1998.

<sup>72</sup> Wat onder meer verklaard kan worden door het gegeven dat deze arbeidersklasse verondersteld werd met iets spannends bezig was, namelijk de (vermeende) voorbereidingen van de Marxisme arbeidersrevolutie. Een bekend voorbeeld uit de rockgeschiedenis is de jonge, uit een middenklasse gezin afkomstige Mick Jagger die zich bewust jargon (het Cockney-accent) en kledingstijl van de arbeidersklasse begon aan te meten.



waarden van hun ouders te verzetten (anders dan tieners uit de arbeidersklasse zelf die zich, gewoon aan uitspattingen overgaven op weg naar een leven van inschikkelijkheid).<sup>73</sup> Het jaar 1968 speelt een belangrijke rol waarin de weerstand tegen (ouderlijk) gezag op een breed terrein zichtbaar werd. De revolutionaire gebeurtenissen hadden grote impact op het leven van jonge mensen die deel uitmaakten van een omvangrijke jongerengeneratie (babyboomers uit middenklasse én arbeidersgezinnen); het uitzonderlijke jaar kan in verband worden gebracht met jeugdige idealen en (daarmee) met Rock.<sup>74</sup> Zoals Frith uitlegt: ‘De ervaring van abnormaliteit is zeldzaam en 1968 veranderde het leven van mensen op onverwachte, persoonlijke manier, na 1968 hoefde niets in de persoonlijke sfeer meer te zijn zoals het daarvoor was [...] alleen jongeren beantwoordden de gebeurtenissen met een spontane golf van opwinding [...] Rock was ook het geluid van 1968’.<sup>75</sup>

Na de deceptie van de revolutie van de jaren zestig was de jaren zeventig ook voor Rock een periode van normalisering. De generatie die jong was in het tijdperk waarin Rock ontstond werd ouder, ging aan het werk, stichtte gezinnen, enzovoort, maar de relatie met jeugd is een blijvend kenmerk van Rock.

De relatie tussen Rock en een jeugdige doelgroep en jeugdige idealen heeft inmiddels een mainstream karakter gekregen. Waar de jeugdcultuur van de jaren zestig in eerste instantie een underground karakter had, is zij inmiddels veranderd in een toonaangevende ideologie. De levensstijl van de adolescent is bepalend voor de hedendaagse cultuur. Het zijn niet de tieners die de wereld ontvluchten: het is omgekeerd de wereld die idolaat achter de adolescentie aanloopt, zo stelt Doorman. Rock heeft betekenis voor jeugd uit arbeiders- en burgerklasse; adolescentie kan worden beleefd met Rock waarvan haar talloze vertegenwoordigers in termen van artiesten, bands of conventies van een subcultuur aansluiten bij de levensfase en levensstijl, ongeacht iemands achtergrond.<sup>76</sup>

Rock heeft zich verspreid over de wereld, over het algemeen definiëren de muzikanten het genre als jeugdig, afgezien van het gegeven dat de makers en luisteraars zijn opgegroeid en zich hebben gesetteld.<sup>77</sup> Rock zou zich verzetten tegen

---

<sup>73</sup> Frith 1978, 208.

<sup>74</sup> Kaiser, 1988. Kurlansky 2004.

<sup>75</sup> Frith 1978, 212, 123.

<sup>76</sup> Cf. Christenson and Robert 1998, Ter Bogt 2000.

<sup>77</sup> Frith en Ward.

de gevestigde orde, maar maakt er ondertussen deel van uit, zoals ook Frith aangeeft: ‘And it meant that rock’s radical claim—the suggestion that the music remained somehow against the establishment even as it became part of it—was sustained by an adolescent irresponsibility, a commitment to the immediate thrills of sex ’n’ drugs ’n’ outrage and never mind the consequences’.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Frith en Ward.

### 2.3. De vrije liefde

Pop gaat over liefde en over romantiek met een kleine ‘r’, in de dagelijkse betekenis van het woord: ‘[...] the pop formula is also dominated by a particular sort of romantic ideology. The pop song is the love song’.<sup>79</sup> Veel teksten van popliedjes gaan over de liefde.<sup>80</sup>

Zoals we in hoofdstuk 1 hebben gezien hangt de betekenis van de vrije liefde (versus het niet-spontane karakter van het huwelijk) in de Romantiek samen met de waarde die (o.a. door Rousseau) aan emoties wordt toegekend.<sup>81</sup> Dit heeft parallellen met popmuziek. Popliedjes waarin het belang van het gevoel wordt benadrukt of waarin het volgen van je hart wordt bepleit zijn bijna ontelbaar.<sup>82</sup> Holmberg stelt dat ‘het volgen of vertrouwen van je hart’ één van onze cultuur meest populaire credo’s is geworden die hoorbaar is in pop en rockmuziek: een doorwerking van een ideaal uit de Romantiek. Schuftan citeert John Weigman: ‘[...] the world is full of people who subscribe to a basically Rousseauistic philosophy without ever having heard of him’.<sup>83</sup> Weigman heeft het weliswaar over hippies en Schuftan identificeert die waardering voor emoties bij Emo fans (‘share a strikingly similar language to that of the sentimentalists, and an almost identical set of priorities’), de aandacht voor echte emoties is een prominent kenmerk van Rock.

Het kenmerk van de vrije liefde werkt door in Rock, maar meer in de betekenis van seksualiteit. In ideeën over jong zijn en de vrije liefde zoals die vanaf de jaren zestig in Rock worden verbeeld herkennen we romantisch geluiden. Deze ideeën hebben binnen Rock een seksuele connotatie en we zien hier een raakvlak met de romantische weerstand tegen het huwelijk: goede seks betekent spontaniteit, vrije expressie en een “eerlijkheid” die alleen kon worden beoordeeld in termen van directe gevoelens wat

---

<sup>79</sup> Frith 1998, 161

<sup>80</sup> Gillette introduceert zijn werk *Songwriting and the Creative Process* met een verhandeling met de titel: “A Conspiracy of Romance” waarin hij aangeeft dat het belangrijk is dat luisteraars zich kunnen identificeren met de tekst en dus gaan veel teksten over de liefde en alles wat daarmee te maken heeft. Gillette 1995, 3 e.v.

<sup>81</sup> Zoals Richard Middleton illustreert: ‘Nature, he thought – including human nature – is intrinsically good, but culture estranges men from nature; conscience “speaks to us in the language of nature,” but few hear it. Rousseau’s dramatization of the depths and struggles of authentic identity, whose “inner voice,” if only uncovered beneath the babble of social conditioning, is what we should be true to [...]’ Middleton 2006, 213.

<sup>82</sup> Holmberg 2004.

<sup>83</sup> Schuftan 2009, 81.

betekende dat men seks het beste kan ervaren buiten de beperkende context van het huwelijk.<sup>84</sup> De Rock van de jaren zestig tekende hiermee uitgesproken verzet aan tegen de ideologie van liefde en huwelijk van de tienercultuur.<sup>85</sup> Het thema ‘liefde’ kreeg het karakter van seks.<sup>86</sup> ‘Everyone seems agreed, the music lovers and loathers alike, that rock and roll means sex; everyone assumes that this meaning comes with the beat’.<sup>87</sup>

Frith geeft aan dat seksuele betrekkingen tegenstellingen met zich meebrengen en onderhandelen, exploreren, strijden en experimenteren inhouden en brengt dat in verband met Rock. ‘Die onderhandelingen zijn de bron van zowel seksueel plezier als seksuele pijn en de kwesties waar het om gaat – onafhankelijkheid/afhankelijkheid, risico/zekerheid, activiteit/passiviteit, beweging/stabiliteit, incidenteel/routinematig, creatie/consumptie – vormen de ziel van de beste rockmuziek, welke zich bezighoudt met de fijnzinnige seksuele geladenheid van intermenselijke betrekkingen [...]’<sup>88</sup> Frith geeft aan dat de wijze waarop seks een rol speelt in Rock een ideologisch karakter heeft en dat het niet perse om de seksuele praktijk gaat aangezien het dagelijkse gedrag van mannen en vrouwen veel gecompliceerder is.

Erik Holmberg neemt een conservatief standpunt in. Hij stelt ook dat in Rock niet zozeer sprake is van liefde, maar dat de nadruk ligt op seks (‘sex is a major topic, if not THE topic, in the world of contemporary music?’), en dat het idee een perverser karakter heeft gekregen: ‘lust and perversity have become progressively synonymous with the lyrics and lifestyles that energize the world of rock ‘n’ roll’.<sup>89</sup> Holmberg illustreert dit met liveoptredens van rockartiesten met een sterke seksuele component en citeert artiesten uit het rockpantheon die dat erkennen en eraan refereren als het hebben van seks met hun publiek. Ook toont Holmberg in zijn documentaire meerdere videoclippen (75% van de programmering uitgezonden op MTV bevat ‘sexually provocative content’), citeert hij rocklyrics en verwijst hij naar artwork van rockalbums, podiumaankleding en namen van bands waarin wordt verwezen naar

---

<sup>84</sup> Frith 1978, 261.

<sup>85</sup> Ibid., 261.

<sup>86</sup> Ook het fenomeen vriendschap herkennen we duidelijk in rockcultuur in de vorm van bands waarvan de leden of twee van hen vaak hartstochtelijke vrienden zijn; vaak heeft de vriendschap een problematisch karakter. Voorbeelden zijn John & Paul (The Beatles) en Mick & Keith (The Rolling ongetwijfeld de bekendste) maar ook Robert Plant & Jimmy Page (Led Zeppelin) en Roger Waters & Syd Barret (Pink Floyd).

<sup>87</sup> Frith 1998, 123.

<sup>88</sup> Ibid., 263.

<sup>89</sup> Holmberg 2004.

masturbatie, pornografie en necrofilie. Ook illustreert hij de nadruk op lichamelijke en naaktheid met tal van voorbeelden.<sup>90</sup>

Alan Bloom (1930-1992) zou hier een barbaars karakter in herkennen. Rockmuziek heeft vooral een rebels en seksueel karakter.<sup>91</sup> Ook hij illustreert dat in Rock de nadruk niet ligt op liefde maar op seks: ‘Rock music has one appeal only, a barbaric appeal, to sexual desire - not love, not *eros*, but sexual desire undeveloped and untutored’.<sup>92</sup>

Hieruit volgt Bloom zijn kritiek op de muziekindustrie. Waar Ter Bogt aangeeft dat ‘de hele organisatie van de pop business in de loop van de tijd door en door rationeel is geworden en zich niet onderscheidt van andere bedrijfstakken’<sup>93</sup> is Bloom veel kritischer: ‘an enormous industry cultivates the taste for the orgiastic state of feeling connected with sex, providing a constant flood of fresh material for voracious appetites’.<sup>94</sup> Bloom is hard wat betreft de thema’s die we aantreffen in de teksten van rockmuziek, slechts een ‘hypocritical version of brotherly love [...] nothing noble, sublime, profound, delicate, tasteful or even descent [...]’.<sup>95</sup> Ook is hij kritisch op de wijze waarop artiesten zich middels hun levensstijl portretteren en daarmee invloed uitoefenen op zijn studenten.

Seksualiteit en lichamelijke spelen een centrale rol in Rock wat te maken heeft met de relatie tussen Rock, ritme en seks. Het seksuele aspect van Rock hangt ook samen met ‘terug naar de natuur’ en aandacht voor het primitieve.

---

<sup>90</sup> Holmberg noemt onder meer bassist Flea van The Red Hot Chili Peppers die tijdens optredens naakt speelde en het verzoek van Anthony Kiedis tijdens de gereïncarneerde versie van Woodstock in 1999 aan de menstruerende vrouwen in het publiek om hun tampon naar hem toe te gooien.

<sup>91</sup> Bloom 1987, p. 74.

<sup>92</sup> Ibid., p. 73.

<sup>93</sup> Ter Bogt 2000, p. 20.

<sup>94</sup> Bloom 1987, p. 74.

<sup>95</sup> Ibid.

## 2.4. De terugkeer naar de natuur

Wanneer we ‘de terugkeer naar de natuur’ willen relateren aan Rock, dan ligt een relatie met folk voor de hand: het genre dat connotaties heeft met het platteland en het anti-stedelijke is een belangrijke inspiratiebron voor rockmuzikanten en ligt aan de wortels van Rock. Zoals Gracyk aangeeft: ‘Rock possesses the virtues of Romantic art while drawing much of its power from its folk music roots’.<sup>96</sup>

De romantische waardering van de natuur en vervolgens het primitieve zien we in Rock(geschiedenis) ook terug in de waardering voor de cultuur van de zwarte bevolking in het zuiden van de Verenigde Staten en hun muziek, de blues. Rock dient te emotioneren en bluesmuzikanten (als inspiratiebron) staan in contact met de natuur en kunnen daarom die emotie beter vertolken. Aan blues als genre en haar representanten wordt authenticiteit toegekend.<sup>97</sup>

Deze belangstelling voor en verheerlijking van de zwarte bevolking ligt ten grondslag aan Rock. Pattison identificeert hierin ‘the myth of rock’s black origins’.<sup>98</sup> Het doet er niet toe of het een mythe betreft, het gaat er om dat muzikanten (‘the great rock groups have duplicated the myth of black origins in their own fabulous histories’), journalisten en luisteraars in het algemeen erkennen dat zwarte muziek (blues) de oorsprong van populaire muziek is en later Rock heeft bepaald.

Het idee van het primitieve is elementair aan Rock: ‘Rock adopts the Romantic notion of the primitive as the cornerstone of its mythology and takes over the Romantic conventions associated with it’.<sup>99</sup> Waardering van het primitieve en de nobele wilde van Rousseau hebben hun oorsprong in de Romantiek en werken door in Rock.<sup>100</sup> Zoals Pattison beweert: ‘The ideal breeding ground for rock should be somewhere steeped in the ideas of nineteenth-century Romanticism, especially Romantic notions of the primitive’.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Gracyk 1996, 176.

<sup>97</sup> Cf. Ennis 1992. Gilroy 1993.

<sup>98</sup> Pattison 1987, 30.

<sup>99</sup> Ibid., 38.

<sup>100</sup> We zien de positieve aandacht en waardering voor de cultuur van de oorspronkelijke bevolking van de Verenigde Staten en de daarmee gepaard gaande kritiek op de Westerse cultuur bijvoorbeeld in het nummer “Run to the Hills” van Iron Maiden en bij de fascinatie van Ian Astbury, zanger van The Cult: ‘I traveled to a six-nation reservation and there I was exposed to a native people in their own environment. I later became fascinated with Native American Indian religious and political systems. I saw a whole lot more truth and wisdom there than in what I was being taught by my white schoolteachers.’ <http://www.mcapozzoli.com/ianastbury.html> (geraadpleegd 8 oktober 2011).

<sup>101</sup> Pattison 1987, 51.

Ook Frith relateert de belangstelling voor de zwarte cultuur en het daaraan gerelateerde primitieve als kenmerk van Rock aan de verheerlijking van de natuur zoals we dat kennen uit de Romantiek: ‘There is, indeed, a long history of Romanticism of defining black culture, specifically African culture, as the body, the other of the bourgeois mind. Such a contrast is derived from the Romantic opposition of nature and culture: the primitive or pre-civilized can thus be held up against the sophisticated or over-civilized – one strand of the Romantic argument was that primitive people were innocent people, uncorrupted by culture, still close to a human “essence”’.<sup>102</sup>

Een ander aspect dat een belangrijke rol speelt in Rock en in verband kan worden gebracht met het primitieve en het natuurlijke is lichamelijkeheid. De grondleggers van Rock verwijzen naar hun zwarte (Afrikaanse) inspiratiebronnen, de zwarte Amerikaanse blues, het daarmee in verband te brengen primitieve en naar de relatie tussen Rock, ritme en seks. Simon Frith legt uit: ‘the argument is that because “the African” is more primitive, more “natural” than the European, then African music must be more directly in touch with the body, with unsymbolized and unmediated sensual states and expectations’.<sup>103</sup> Afrikaanse muziek en haar ritmes die doorwerken in blues en uiteindelijk in Rock hebben een natuurlijk(er) karakter, muziek en maker hebben meer contact met de natuur en daarmee met hun lichaam. Frith vervolgt en geeft aan dat aandacht voor het primitieve een seksuele en fysieke component heeft: ‘given that African musics are most obviously different from European musics in their uses or rhythm, then rhythm must be how the primitive, the sexual is expressed [...] Or, as Marianna Torgovnick puts it, “within Western culture, the idiom ‘going primitive’ is in fact congruent in many ways with the idiom ‘getting physical’”’.<sup>104</sup>

Zoals ‘de vrije liefde’ doorwerkt in Rock en een seksueel karakter heeft gekregen, zo werkt ook het kenmerk ‘terug naar de natuur’ en aandacht voor het primitieve in Rock door in een seksuele en lichamelijke context.

---

<sup>102</sup> Frith 1998, 127. Frith citeert: John Blacking’s *How Musical is Man?*

<sup>103</sup> Frith 1998, 127

<sup>104</sup> Ibid., 127

## 2.5. De algemene hang naar spiritualiteit en mystiek

De groeiende belangstelling voor spiritualiteit en mystiek zoals die in hoofdstuk 1 is besproken kan worden gerelateerd aan Rock. Dit hangt samen de opkomst van een krachtige stroming die de popcultuur in de jaren zestig doordrong en sindsdien een centrale invloed op haar heeft uitgeoefend; “a revival of the occult”, zoals Gary Lachman aangeeft in *Turn Off Your Mind: The Mystic Sixties and the Dark Side of the Age of Aquarius*. Voorheen verworpen en geridiculiseerde overtuigingen stonden centraal en bereikten The Beatles en The Rolling Stones, verzadigden de hippies en flower power, bereikten het witte doek met *Rosemary's Baby* en de boekenplanken met *Lord of the Rings*.<sup>105</sup> De Tarot, de *I Tjing*, astrologie, Kabbala, yoga, witchcraft, ufo's, Aleister Crowley, Yin Yang en *Het Tibetaanse Dodenboek* kregen de gangbaarheid die ze tegenwoordig nog steeds hebben.<sup>106</sup> De occulte ervaring kent meer uitingsvormen: de boeken van Herman Hesse, Zen, Theosofie en haar goeroes Krisnamurti en Rudolf Steiner, *Dianetics* van Ron. L. Hubbard (Scientology), werk van H.P. Lovecraft, maar ook de brede fascinatie voor buitenaards leven. De occulte revolutie kent ook donkerder kanten zoals de belangstelling voor Satanisme en het oprichten van The First Church of Satan door Anton LaVey, spiritisme en aanverwante zaken.<sup>107</sup>

Lachman legt uit dat die occulte zaken een plaats vonden in populaire cultuur, met name in muziek en legt een relatie met eenzelfde belangstelling zoals die zich in de late Romantiek voordeed: ‘The 1960s and early seventies saw an ‘occult revival’ the likes of which hadn’t been seen in the West since the fin-de-siècle days of Madame Blavatsky and the Theosophical Society, and Aleister Crowley and the Golden Dawn [...]’.<sup>108</sup>

Lachman legt uit de basis voor de massale interesse in de negentiende eeuw,<sup>109</sup> het boek *The Morning of the Magicians* kan worden beschouwd als de voornaamste

---

<sup>105</sup> Pattison noemt het flirten van Rock met Indiase Mystiek, een traditie zo oud als de Romantiek. Pattison, 1987, 68.

<sup>106</sup> Lachman, Gary. 2001, achterflap.

<sup>107</sup> Knowles 2010. Knowles legt in zijn fascinerende werk *The Secret History of Rock 'N' Roll* relaties tussen mysteriegodsdiensten uit de oudheid en verschillende subgenres binnen Rock. In één van zijn hoofdstukken bespreekt hij de betekenis van het Satanisme binnen Rock.

<sup>108</sup> Lachman 2001, 6-7.

<sup>109</sup> De werken van Eliphas Levi, Blavatsky en MacGregor Mathers leidden vanaf de tweede helft van die eeuw tot voorbij de fin-de-siècle tot toenemende belangstelling in vergelijkbare onderwerpen en stromingen.



veroorzaker van die opleving en wat vooral belangrijk was: het boek heeft invloed gehad op de belangrijkste opinieleiders in de tegencultuur.<sup>110</sup> Die belangstelling werd gevoed door de bekende sixties-profeten en popsterren, dat al die nieuwe ideeën een voedingsbodem hadden in een grote, jonge generatie en dat er zoiets ontstond als een “zeitgeist” waarin de occulte onderwerpen een plaats kregen. Men ervoer het als een nieuwe tijd, het “tijdperk van Aquarius”. De erin vervatte ideeën hebben hun oorsprong in de Romantiek en weerklinken als Rock.

Holmberg staat uitvoerig stil bij de aanwezigheid van mystiek, occultisme en spiritualiteit in verschijningsvormen van rockmuziek.<sup>111</sup> Hij geeft aan hoe deze belangstelling begon bij enkelen in de Romantiek, uiteindelijk een mainstream karakter kreeg en vooral herkenbaar is in het rockdomein: ‘From sex magic to tattooing, new age religion to open Satan worship [...] Art in general, and music most specifically became a primary channel for this occult revival’.<sup>112</sup>

Holmberg citeert rockartiesten en hun fans die de spirituele betekenis van rockmuziek erkennen en een relatie leggen tussen Rock en religie. Vervolgens noemt hij tekens en symbolen met een mystieke of occulte oorsprong die herkenbaar zijn in Rock: het pentagram, de Il Cornuto<sup>113</sup> en het geitenhoofd, symbolen die een lange geschiedenis hebben in zowel de occulte wereld als in rockcultuur. Hij vervolgt met tarotkaarten en Ouija borden en de verschillende vervormingen van het Christelijke kruis en het getal van het beest “666”.<sup>114</sup> Verder noemt hij het benoemen van demonen, Satan en zijn pseudoniemen, Lilith (de eerste en rebellerende vrouw van Adam) en de Hindoeïstische god Kali met uitgestoken tong waar meerdere rockartiesten (denk aan het logo van The Rolling Stones) naar verwijzen. Holmberg

---

<sup>110</sup> Het lijvige werk (ruim 600 pagina’s) kwam in America uit in 1963, van de paperback editie waren er in 1971 meer dan een miljoen exemplaren verkocht. Ieder mogelijk occult onderwerp dat zich in de jaren zestig (en daarna) in die toenemende belangstelling kon verheugen wordt erin besproken, van alchemie, buitenaards leven, verloren beschavingen (de Atlantis mythe), geheime genootschappen, hogere vormen van bewustzijn, de Hermetic Order of the Golden Dawn, Boeddhisme, et cetera. Het boek legde de basis voor de occulte revolutie van de jaren zestig.

<sup>111</sup> Holmberg 2004.

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> De hand met opgestoken wijsvinger en pink die we in de metal subcultuur in het bijzonder en in rockcultuur in het algemeen overvloedig tegenkomen.

<sup>114</sup> Gedacht kan worden aan de vele representaties van de kruisiging van Christus, rockartiesten aan het kruis, rockartiesten met een doornenkroon (geplaatst in een andere context), het omgekeerde (Satans)kruis, talloze verwijzingen naar “666” et cetera in rocklyrics en vooral op albumcovers en in videoclips.

staat tenslotte stil bij twee mystieke, spirituele stromingen in het bijzonder waarvan hij aantoont dat we ze aantreffen in Rock: Sjamanisme en Voodoo.

De algemene hang naar spiritualiteit en mystiek is duidelijk aanwezig in Rock, we zien de doorwerking ervan in teksten van rocknummers, artwork en in het imago en levensbeschrijvingen van talloze rockartiesten.

## 2.6. Het expliciet beleden drugsgebruik

Alleen al vanwege het veelgehoorde adagium ‘sex, drugs en rock ‘n’ roll’ lijkt er een partnerschap te bestaan tussen Rock en het gebruik van drugs. Talloos zijn de nummers uit het rockgenre waarin het gebruik van drugs wordt genoemd of waarin er subtiel naar wordt verwezen. Talrijk zijn de verhalen van rockartiesten die zich tegoed aan enigerlei vorm van drugs, variërend van alcohol, marihuana en LSD tot cocaïne en heroïne.

Hoewel er in het werk van musicologen weinig aandacht aan wordt besteed, getuigen biografieën van rockartiesten ervan dat het onderdeel uitmaken van een rockband bestaat uit een leven van rebellie, het excessieve, het omzeilen van maatschappelijke conventies en drugsgebruik. Het heeft een zekere, soms hilarische, vanzelfsprekendheid waaraan de rocker een zekere prestige ontleent.

Ter illustratie en vermaak, enkele fragmenten. *Tattoos & Tequila: To Hell and Back with One of Rock's Most Notorious Frontmen* van Vince Neil over de zanger van rockband Mötley Crüe: ‘It's a miracle we survived at all. A bottle of Jack Daniel's and uncooked hot dogs do not make for a particularly well-balanced diet. We are all very lucky we didn't kill ourselves. [...] I just wanted to feel good, you know? I was just looking for that kick, that high [...]’.<sup>115</sup> *Seven Deadly Sins: Settling the Argument Between Born Bad and Damaged Good* van Corey Taylor over de zanger van rockband Slipknot: ‘As a small-town hero in the early '90s, he threw himself into a fierce-drinking, drug-abusing, hard-loving, live-for-the moment life’.<sup>116</sup> *Mustaine: A Heavy Metal Memoir* van Dave Mustaine over oprichter, zanger en gitarist van rockband Metallica: ‘Impoverished, transient childhood? *Check*. Abusive, alcoholic parent? *Check*. Mind-fucking religious weirdness (in his case the extremes of the Jehovah's Witnesses and Satanism)? *Check*. Alcoholism, drug addiction, homelessness? *Check, check, check*’.<sup>117</sup> *My Appetite for Destruction: Sex & Drugs & Guns N' Roses* van Steven Adler, gitarist van rockband Guns ‘N’ Roses: ‘But there was a price to pay. For Adler, it was his health and sanity, [...] that caused him to

---

<sup>115</sup> [http://www.amazon.com/Tattoos-Tequila-Rocks-Notorious Frontmen/dp/0446548049/ref=sr\\_1\\_4?s=books&ie=UTF8&qid=1325013046&sr=1-4](http://www.amazon.com/Tattoos-Tequila-Rocks-Notorious-Frontmen/dp/0446548049/ref=sr_1_4?s=books&ie=UTF8&qid=1325013046&sr=1-4). Geraadpleegd 27 december 2011.

<sup>116</sup> [http://www.amazon.com/Seven-Deadly-Sins-Settling-Argument/dp/0306819279/ref=pd\\_sim\\_b\\_46](http://www.amazon.com/Seven-Deadly-Sins-Settling-Argument/dp/0306819279/ref=pd_sim_b_46). Geraadpleegd 27 december 2011.

<sup>117</sup> [http://www.amazon.com/Mustaine-Heavy-Metal-Memoir-Dave/dp/0061714372/ref=pd\\_sim\\_b\\_22](http://www.amazon.com/Mustaine-Heavy-Metal-Memoir-Dave/dp/0061714372/ref=pd_sim_b_22). Geraadpleegd 27 december 2011.

plunge into the dark side and spend most of the next twenty years in a drug-fueled hell'.<sup>118</sup>

Al in muziek uit het jazz tijdperk van de jaren 40 en 50 van de twintigste eeuw wordt gerefereerd aan het gebruik van drugs. Direct al in de fase waarin Rock ontstaat wordt in de jaren zestig de basis gelegd voor de relatie tussen Rock en drugs. Folkartiesten zoals Bob Dylan ("Rainy Day Women") en Peter, Paul en Mary ("Puff the Magic Dragon") promoten het gebruik van marihuana, maar tegen de tijd dat folk mainstream was geworden, was het gebruik van zwaardere middelen als LSD en PCP aan de orde van dag. Het verwijzen naar of promoten van drugsgebruik in nummers uit het rockgenre deed zich veelvuldiger voor. Voorbeelden te over, maar gedacht kan worden aan "Eight Miles High" van The Byrds, "White Rabbit" van Jefferson Airplane en nummers van The Grateful Dead.<sup>119</sup>

Ook de relatie tussen drugs en populairdere Rock was evident. Paul McCartney, toch de Beatle met het braafste imago, had te kennen gegeven een gebruiker te zijn, John Lennon gebruikte veelvuldig en veel opnamen van de band zijn onder invloed van drugs tot stand gekomen.<sup>120</sup> Op de albums *Revolver* en *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* zijn referenties aan drugs opgenomen. Ook de leden van The Beach Boys experimenteerden met drugs; eerst onschuldig met marihuana, later stapten een aantal bandleden over op cocaïne.

Er vonden concerten plaats waarbij werd nagestreefd om het hele publiek onder invloed te laten zijn van LSD; het gebruik van drugs werd mainstream. 'Everyone was doing them, and almost every song, if not referring to drugs, was written under the influence of them'.<sup>121</sup> Artiesten gebruikten drugs ter inspiratie om nummers te schrijven, om nummers op te nemen en soms zelf tijdens het live spelen.

De lijst van rockartiesten uit de jaren zestig en zeventig die worden geassocieerd met drugsgebruik (en drugsverslaving) is lang, gedacht kan worden aan Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Syd Barret, Eric Clapton, The Rolling Stones (vooral de extreme drugsverslaving van Keith Richards), het heroïnegebruik van punkrockers (en later in de jaren negentig grungerockers), enzovoort. De relatie tussen drugs en Rock wordt in de jaren zeventig des te sterker door het veel

---

<sup>118</sup> [http://www.amazon.com/My-Appetite-Destruction-Drugs-Roses/dp/0061917125/ref=pd\\_sim\\_b\\_20](http://www.amazon.com/My-Appetite-Destruction-Drugs-Roses/dp/0061917125/ref=pd_sim_b_20). Geraadpleegd 27 december 2011.

<sup>119</sup> Whillans, 2000.

<sup>120</sup> Norman 1986.

<sup>121</sup> Whillans, 2000.

beschreven excessieve drugsgebruik binnen de gelederen van bijvoorbeeld Led Zeppelin en Black Sabbath. De anekdotes en voorbeelden van andere bands en artiesten zijn eindeloos.

Waar het om gaat is dat de relatie tussen Rock en drugs in de jaren zestig tot stand is gekomen en dat er zo veelvuldig aan wordt gerefereerd in het spreken en schrijven over Rock.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Al uit een onderzoek uit de jaren zestig blijkt dat er een sterk verband bestaat tussen het luisteren naar rockmuziek en het gebruik van marihuana en het gebruik van LSD. ('Of those who listed three or more protest rock albums as their favorites, 56% said they used marijuana. Corresponding differences emerged for amphetamine and LSD use, although overall levels of use were lower for these drugs.' Christenson and Roberts 1998, 100.) Vooral tussen drugsgebruik en het luisteren naar heavy metal bestaat een relatie. Het gebruik van drugs, zowel marihuana als cocaïne, ligt onder luisteraars van heavy metal en Rock significant hoger dan onder luisteraars van pop. Christenson and Roberts 1998, 106. De relatie tussen het luisteren naar Rock en het gebruik van drugs valt buiten de reikwijdte van deze scriptie.

## 2.7. De grote rol van muziek

Misschien het meest opvallende aan Woodstock en popcultuur van de afgelopen decennia waarvoor het festival model staat is de aandacht voor en de verheerlijking van muziek. Woodstock als historische gebeurtenis en moment waarop kenmerken van Rock zijn verankerd en hun weg hebben gevonden naar een groter publiek heeft iconische, mythische en romantische proporties gekregen. Het festival representeert een tijdsgeest waarin de in deze scriptie besproken ideeën kunnen worden herkend, jeugdigheid, drugsgebruik, et cetera, maar hetgeen al die elementen bindt en waar, naast alle anekdotes over glijden in de modder, het slechte weer, de bevallingen, het drugsgebruik en de slechte accommodaties het meest aan wordt gerefereerd is de muziek. Zoals we in hoofdstuk 1 hebben gezien werd in de Romantiek een grote rol aan muziek toebedeeld, omdat deze kunstvorm in verband wordt gebracht met emotie.

Een muzikale relatie met de Romantiek kan, zoals we eerder hebben gezien, worden gevonden in de betekenis van folkmuziek. Vanaf de Romantiek worden volksliedjes bewerkt en uitgevoerd op een manier die doet denken aan de folk and country revival vanaf de jaren zestig en waar Woodstock vol van was.

De rockliefhebber zal de grote betekenis die hij toekent aan de muziek van zijn voorkeur vooral verklaren en bespreken vanuit esthetisch perspectief. Vanuit een bredere sociologische benadering kan de belangrijkheid van Rock worden verklaard doordat zij aansluit bij hetgeen belangrijk is voor adolescenten en ondersteunend is aan de activiteiten in hun specifieke levensfase. Rock verwoordt (hetzij letterlijk in rockteksten, maar meer nog in de conventies die haar aankleven) hetgeen zij zich druk over maken, ideeën over uitgaan, drinken, blowen, seks, relaties, et cetera.<sup>123</sup>

Het voornaamste kenmerk van adolescentie is verandering (lichamelijk, emotioneel, intellectueel en sociaal) van bijna-nog-een-kind tot bijna-volwassen. Een aantal sociale en cognitieve kwesties moeten worden opgelost alvorens het volwassen bestaan kan worden betreden. Niet verwonderlijk dat deze periode gepaard gaat met stress en disoriëntatie. Er doen zich vragen voor welke dienen te worden beantwoord ten einde te komen tot het vormen van een eigen identiteit. Voor de beantwoording wordt te rade gegaan bij ouders en vrienden, maar antwoorden worden ook gevonden

---

<sup>123</sup> Cf. Frith 1978.

in subculturen waar muziek (naast codes omtrent kleding, haardracht, gebruik van tekens en symbolen) een onderdeel van uitmaakt. Rock levert antwoorden.<sup>124</sup>

In Rock is muziek het bindend element waarin de andere kenmerken een voedingsbodem vinden.

---

<sup>124</sup> Cf. Christenson and Roberts, 1998

## 2.8. Authenticiteit

Wat herkenbaar is in gesprekken over Rock is het authenticiteitsvraagstuk. Ook in academische studies naar populaire muziek en in ‘mainstream rock criticism’ neemt het centrale plaats in.<sup>125</sup> Middleton geeft aan: ‘Ask a student of pop [...] what authenticity is, and almost certainly the answer will instance musical types: it is rock (rather than commercial pop), blues (rather than disco), early (rather than late), Elvis, Badly Drawn Boy (rather than well-groomed boy bands)’.<sup>126</sup> Aupers e.a. stellen dat wij leven in een authenticiteitscultuur, een samenleving ‘waarin een culturele obsessie bestaat voor authenticiteit juist omdat die zou zijn verdwenen onder een niet-aflattend bombardement van mediabeelden, reclameboodschappen en ‘hyperrealiteiten’ die geen echte werkelijkheid meer representeren’.<sup>127</sup> Deze behoefte aan authenticiteit herkennen we in Rock.

Veel van het hedendaagse discours van authenticiteit kan worden beschouwd als erfenis van de romantische beweging<sup>128</sup> en authenticiteit als beoordelingscriterium staat centraal in Rock.<sup>129</sup> Dat heeft te maken met de eerder besproken wortels van het genre in primitieve muzieken en muziek van de zwarte Amerikaanse bevolking als folk, blues en jazz waarin we een analogie met een romantisch verlangen naar de natuur en oorspronkelijkheid kunnen ontwaren. ‘Discourses associated with folk music, blues and jazz played a key role in this history, establishing terms that were subsequently taken over in rock [...]’.<sup>130</sup>

Om die doorwerking nader te analyseren wil ik inventariseren hoe de authentieke artiest kan worden gekarakteriseerd, hoe de kunst-commercie tegenstelling als romantische mythe daarin herkenbaar is en waarom het benadrukken van deze tegenstelling voordelen op blijft leveren voor artiesten, muzikanten, fans en journalisten.

---

<sup>125</sup> Spicer 2011, xiii.

<sup>126</sup> Middleton 2006, 205. Georgina Born and David Hesmondhalgh zeggen dat ‘authenticity is a concept that “has been consigned to the intellectual dust heap,”’ maar, zoals Middleton aangeeft ‘authenticity does continue, apparently, to do its job’.

<sup>127</sup> Aupers e.a. 2010, 3. De auteurs verwijzen naar Charles Taylor en Jean Baudrillard.

<sup>128</sup> Lindholm, 2008; Taylor, 1999; Trilling, 1972.

<sup>129</sup> Middleton 2006, 203-204, 219; Born 2000, 30.

<sup>130</sup> Middleton 2006, 200, 219.



Gust de Meyer geeft aan hoe authenticiteit wordt ingevuld bij de artiest: ‘een artiest met het hart op de tong, die meent wat hij zingt, graag uitpakt met persoonlijke ontboezemingen, geloofwaardig, maar niet al te zelfzeker is, mysterieus, die de popclichés in de arrangementen, de bombast en de sentimentaliteit vermijdt en integendeel diepere lagen suggereert, niet gekunsteld, pretentius of kunstmatig overkomt en zeker niet meedoet aan de zogenoemde commerciële uitverkoop, die ‘echte’ instrumenten bespeelt (geen elektronica), niet beschuldigd kan worden van fake, die vaak ook de zuiverheid van het door hem geoefende genre benadrukt’.<sup>131</sup> Hierachter schuilt de romantische inkleuring van de eerlijke, integere artiest die zijn eigen ding doet, los van de commercie of invloeden van buitenaf. Authenticiteit wordt vaak geassocieerd met niet-commercialiteit, een anti-muziekindustriehouding, een antitechnologiehouding.<sup>132</sup> Authenticiteit heeft te maken met echtheid, puurheid en trouw zijn aan jezelf dat zich vertaalt in bijbehorend gedrag.

In de beoordeling of een rockmuzikant of rockmuziek authenticiteit bevat, is de kunst-commercie-tegenstelling herkenbaar, Deena Weinstein noemt dit ‘one of the major myths of romantic ideology’.<sup>133</sup> Weinstein legt in haar artikel “Art Versus Commerce: Deconstructing a (Useful) Romantic Illusion” uit dat deze tegenstelling als criterium wordt gehanteerd bij de vaststelling van authenticiteit, dat zij een oorsprong heeft in de Romantiek en dat zij wordt gebruikt door zowel artiesten, media, publiek en schrijvers. De tegenstelling leeft voort in Rock: ‘the art-authenticity-commerce binary has persisted into the present in the successive musical and critical discourse of all of the inheritors of sixties rock: art rock, arena rock, the singer-songwriters, heavy metal, punk, and, later, indie, and alternative’.<sup>134</sup> De reden hiervoor is dat het blijven benadrukken van deze tegenstelling voordelen oplevert, hoewel zij in feite een mythe is.<sup>135</sup>

Voor de artiest levert de mythe van de worstelende artiest en romantische uitbundigheid een zekere verlichting en compensatie. Om te voorkomen dat

---

<sup>131</sup> Meyer 1999, 5.

<sup>132</sup> Er heeft een betekenisverschuiving opgetreden van authenticiteit van akoestische naar elektrische gitaar. Denk aan de vintagerage waarin de Fender Stratocaster en de Gibson Les Paul een fetisjistische cultstatus genieten, evenals de legendarische Marshall, de noodzakelijke zoemende, maar ‘warme’ lampenversterkers. Meyer 1999, 6.

<sup>133</sup> Kelly en McDonnell 1999, 58.

<sup>134</sup> Ibid., 60.

<sup>135</sup> Weinstein verwijst naar Simon Frith die stelt dat ‘by the mid-seventies there was very little tension between musicians and the business. Rock performers were more likely to complain about companies not exploiting them properly than to object to being ‘commercialized’’. Cf. Beebe 2002.

muzikanten worden gedemoraliseerd door de sleur van alledag geloven ze in hun muziek en in een feitelijke of te verwachten verkwistende, wellustige ‘or merely dazed-and-confused-with-drugs-and/or-alcohol lifestyle’.<sup>136</sup> Dit impliceert dat een artiest die commercieel succes heeft niet authentiek is. Een succesvolle rockmuzikant kan worden ‘beschuldigd’ van sell-out, wellicht het zwaarste verwijt dat aan een rockartiest kan worden gemaakt.<sup>137</sup> de oorspronkelijk authentieke muziek wordt breed geaccepteerd waarvoor concessies zijn gedaan voor dit brede publiek. Muziek en carrière staan nu bloot aan de grote uitverkoop, de muzikant wordt verplicht om aan een genre en stijl vast te houden om te voorkomen dat hij van businessdenken wordt verdacht.<sup>138</sup> Succesvolle rockmuzikanten kunnen hierop reageren met de populisme mythe: hun muziek is goed, dus verkoopt het. Bij commercieel succes is het dus zaak dat de artiest aan de goede kant in de kunst-commercie-tegenstelling staat, waarmee hij getuigt van authenticiteit en hij geloofwaardig blijft voor het publiek. Dit is ook het belang vanuit het perspectief van commerciële media: de ‘ik doe niet mee met de uitverkoop’-retoriek is voor artiesten een soort marketingtruc. Authenticiteit is een verkoopstimulans, die door muziekindustrie en muziekkritiek in leven wordt gehouden.<sup>139</sup>

De vraag of een rockact concessies heeft gedaan aan het grote publiek is ook onderwerp van een culturele strijd onder fans.<sup>140</sup> Zij houden de mythe in leven, waardoor zij zich kunnen identificeren met de heroïsche rebel waardoor ze zelf ook een gevoel van rebelsheid krijgen. De kunst-commercie-tegenstelling biedt hen de mogelijkheid om te denken dat hun muzikale voorkeuren niet het resultaat zijn van een publiciteitsmachine, maar getuigen van valide, onafhankelijke, esthetische beslissingen en van autonomie.

Doordat ook rockjournalisten de kunst-commercie-tegenstelling hanteren, sluiten hun producten aan bij de belevingswereld van fans. Daarnaast ondersteunt de rockindustrie deze ideologie wat voordelen voor de journalisten op kan leveren in de vorm van gratis concerttickets, e.d. Als voorbeeld van de wijze waarop rockjournalisten deze tegenstelling hanteren en focussen op de aspecten van het leven van muzikanten die fans als romantisch percipiëren, noemt Weinstein onder meer de

---

<sup>136</sup> Kelly en McDonnell 1999, 64.

<sup>137</sup> Gracyk 1996, 180. Cf. Taylor 1997, 22, 23.

<sup>138</sup> Meyer 1999 7 e.v.

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> Ibid.

betekenis van de dood van een artiest ‘Critics celebrate romantic rock deaths because they affirm the myth of the artist. A drug overdose, a shotgun suicide, or a gangland gangsta slaying: these deaths show, rhetorically, that the romantic artist was authentic’.<sup>141</sup>

Weinstein ziet de tegenstelling als een hardnekkige mythe, waardoor de romantische illusie in stand blijft. ‘Less believable than it ever was, the art-versus-commerce myth is promoted and probably believed in as much if not more than it ever has been. The myth persists because people gain too many different things – money, identity, prestige, or a common critical standard- from it to give it up. As long as this continues to be true, the participants in rock discourse will continue to take cover under romantic illusion’.<sup>142</sup>

Het classificeren en uitsluiten (een onderdeel van de Romantische Orde) wordt gestructureerd aan de hand van een kenmerk van de Romantiek. Authenticiteit als ideaal van de Romantiek werkt door in Rock en hangt samen met rebellie.

---

<sup>141</sup> Kelly en McDonnell 1999, 66.

<sup>142</sup> Ibid., 68.

## 2.9. Rebelle

De relatie tussen rebelle (met name gericht tegen ouders) en Rock is zo oud als het genre (net als de ouderlijke weerstand tegen Rock). Zoals Erik Holmberg zegt: ‘Parents and their authority have become a primary target for the grotesque defiance that courses through the world of rock and roll’.<sup>143</sup> Ook Lemmy Kilmister onderkent de betekenis van rebelle binnen Rock: ‘[...] the essence of rock ‘n’ roll is rebellion [...] The only reason for rock to exist is to be a soundtrack for the movie of teenage angst and anger’.<sup>144</sup> Simon Frith relateert de betekenis van rebelle binnen Rock aan het zoeken naar vrijheid en daarmee gepaard gaand verzet tegen het gezin: ‘Jonge mensen moeten aan het gezin ontsnappen, herkennen zich voor het eerst in gezinsruzie als rebellen en maken hun rebelle permanent door de weigering zich respectabel in gezinsformaties te vestigen’.<sup>145</sup> De waarde ervan binnen het marketingapparaat van populaire cultuur en Rock in het bijzonder verklaart waarom rebelle een terugkerend thema is in Rock: ‘The entertainment industry presumes (probably correctly) that rebels, with or without a cause, draw greater audiences than do the well-adjusted kids next door’.<sup>146</sup>

Deze aantrekkingskracht van de rebel komt binnen Rock tot uiting in het gegeven dat Rock bij uitstek Dionysisch<sup>147</sup> van aard is: het genre is uitbundig en de rockmuzikanten, met name de zangers, geven zich over aan hun emotie en losbandigheid waartoe het publiek eveneens tot uitgenodigd wordt. In haar werk *Seks, Art and America Culture* noemt Camille Paglia juist de Dionysische ritmes als de aantrekkelijkheid van Rock.

Het Dionysische karakter van Rock is volgens Paglia onderdeel van marketingstrategieën om het imago van rockbands als zodanig te creëren en te bevestigen. Een band als The Sex Pistols is bijvoorbeeld succesvol als Dionysisch alternatief gemarket. Rockmuzikanten gebruiken in het commerciële proces vaak zelf Dionysische authenticiteit als standaard voor artistiek succes. Ze gebruiken het als

---

<sup>143</sup> Holmberg 2004.

<sup>144</sup> Holmberg citeert Lemmy Kilmister, zanger van Motörhead in Spin, August 1991, 63.

<sup>145</sup> Frith 1978, 262.

<sup>146</sup> Christenson and Roberts 1998, 20.

<sup>147</sup> Dionysisch betekent extatisch (ondoordacht, geestesvervoering, onrustig, dronkenschap en onbeheerst). <http://nl.wikipedia.org/wiki/Dionysisch>. Geraadpleegd 20 januari 2012.

verkooppunt en velen doen dit bewust. Dit geldt ook voor het bewust vertalen van romantische ideeën in rockteksten: ‘[...] the attitudes of most rock lyrics are posturing and image-making for commercial purposes, and many of the musicians are themselves perfectly aware of this’.<sup>148</sup>

Niet alleen marketinguitingen, maar populaire literatuur en massamedia geven aanmoediging aan het beeld van de eenzame, strijdende adolescent die zoekt naar een authentieke identiteit (dit vormt overigens een contrast met het empirische bewijs waaruit blijkt dat ouders hun kinderen ondersteunen en van richtlijnen voorzien bij het proces naar volwassenheid).<sup>149</sup>

De betekenis van rebellie in Rock is wel aan verandering onderhevig. Holmberg geeft aan: ‘the essence of rock is rebellion’, maar beargumenteert dat de oorspronkelijke betekenis van rebellie in termen van burgerlijke ongehoorzaamheid het karakter heeft gekregen van nihilisme en een fascinatie met de dood.<sup>150</sup> Rebellie als kenmerk van de Romantiek werkt door in Rock, maar het heeft een ander karakter en is gerelateerd aan het marketingapparaat van muziekorganisaties.

Veel rockartiesten hebben een rebels imago wat is gerelateerd aan het rebelse karakter van de kunstenaar in de Romantiek. In Rock blijkt de onuitroeibaarheid van de mythe van de geniale kunstenaar, die zijn persoonlijke gevoeligheden tot uitdrukking weet te brengen tot heil van een bewonderend publiek.

De idealen van de Romantiek, de kenmerken van de rebel (of soortgenoten als, romantische held, dandy of bohemien) en de geniale kunstenaar worden in de Romantiek vertegenwoordigd en uitgedragen door schrijvers, hoofdrolspelers in romans en komen we in Rock tegen in een rebels personage die overeenkomsten vertoont met de romantische figuur van de Byronic Hero wiens gedrag en karakter kan worden verklaard door de innerlijke onrust die de idealen van de Romantiek met zich meebrengen. De Byronic Hero lijkt met zijn karakter van ambitie en zijn agressieve individualisme een ideaal archetype voor de rockster. Zijn aanwezigheid in populaire cultuur, van literatuur tot films, geeft aan dat de Romantiek doorwerkt.

Atara geeft aan dat veel rockartiesten reïncarnaties lijken van romantische poëten: ‘Jim Morrison of the Doors (Blake mixed with some Byronic flamboyance),

---

<sup>148</sup> Gracyk 1996, 176-179, 183, 195.

<sup>149</sup> Christenson and Robert 1998. Ch. 2 “Competing views on adolescence”.

<sup>150</sup> Holmberg 2004, episode “Rock’s Love Affair with Rebellion, Nihilism and Death”.

Robert Smith of the Cure (mostly Shelley also with some Byronic flamboyance), Morrissey of the Smiths (Shelley), Trent Reznor of Nine Inch Nails (a combination of Byron and Shelley), and the late Kurt Cobain of Nirvana (mostly Byron again).<sup>151</sup>

De Byronic Hero is een karakter dat is gebaseerd op Childe Harold uit de roman en Lord Byron zelf. Byron kan worden beschouwd als de eerste rockster. Allereerst is er de ongeëvenaarde roem van Byron, vervolgens de aantrekkingskracht die Byron had op vrouwen, door het succes dat hij als auteur genoot en door zijn mythische status. Hij portretteerde zichzelf als solitair en als een geïnspireerde individuele kunstenaar die los stond van de samenleving. Hij had grote behoefte aan aandacht en wist met flair om te gaan met publiciteit.<sup>152</sup>

Byron levert een model dat in het rocksterendom kan worden herkend: 'If he's already doomed, he's going to do whatever he likes and make as much trouble as possible along the way. What's more, he'll have the last laugh. Life might be impossible for the romantic outsider, but he can still go out in a blaze of glory – or hellfire, as the case may be'.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Atara 2002.

<sup>152</sup> Thorslev 1962.

<sup>153</sup> Schuftan 2009, 106-113.

### **3. Conclusie**

### 3.1. Conclusie

Maarten Doorman bespreekt dat de Romantiek ons dagelijks denken en handelen nog steeds beïnvloedt en dat de Romantiek doorwerkt in de tegenwoordige tijd. Zoals in de inleiding besproken zien auteurs zoals Schultze, Gracyk, Schuftan en Pattison Rock als een manifestatie van de Romantiek. In deze scriptie ben ik op zoek gegaan naar de doorwerking van wat Doorman omschrijft als de Romantische Orde in Rock.

Doorman typeert de Romantische Orde: de huidige historische periode waarin manieren van spreken en waarnemen, van classificeren en uitsluiten en van voelen en ervaren kunnen worden gestructureerd drukt een orde; deze orde is de achtergrond van denken, ervaren en bestaan en heeft kenmerken die ook centraal stonden in de Romantiek. Doorman heeft een paar grondtrekken van deze Romantische Orde in kaart gebracht en de doorwerking in de dagelijkse ervaring onderzocht.

Zoals beargumenteert in de inleiding is uit deze grondtrekken een selectie van acht kenmerken gemaakt waarvan wordt aangegeven hoe Doorman deze relateert aan de Romantiek: zes punten die opvallen aan Woodstock (het primaat van de jeugd, de vrije liefde, de terugkeer naar de natuur, de hang naar spiritualiteit en mystiek, het expliciet beleden drugsbeleid en de grote rol van muziek), in navolging van Doorman en gezien hun relevantie met zowel de Romantiek als met Rock aangevuld met authenticiteit en rebellie.

Zoals naar voren is gekomen in de bespreking van de Romantiek, was in deze periode de verheerlijking van de natuur een belangrijk uitgangspunt. De andere kenmerken hangen ermee samen. De gedachte van Rousseau dat de mens het contact met de natuur door culturele werkingen is kwijtgeraakt en dat het contact met de natuur herstelt moet worden resulteert in de verheerlijking van de jeugd (en het kind en het kinderlijke) die dat contact immers nog wel heeft en de daarmee samenhangende vrije liefde die zich afzet tegen het door de cultuur gevormde huwelijk. Dat contact met het natuurlijke of met niet in de conventionele cultuur geprefereerde of bekende bewustzijnstoestanden kan ook worden benaderd middels spiritualiteit, mystiek en drugs. Die natuurlijke staat is vervolgens niet in taal (een cultuurverschijnsel) uit te drukken, maar wel middels muziek wat haar de hoogste



status onder de kunsten oplevert. De kunstenaar en de componist in het bijzonder kan die onbekende, verloren wereld vertolken, wat verklaart kan worden door zijn authenticiteit; dit, en omdat de kunstenaar zich als zodanig afzet tegen de (door de cultuur aangetaste) burgerij, rechtvaardigt zijn rebellie.

Deze kenmerken kunnen worden gerelateerd aan Rock waarmee de doorwerking van de Romantische Orde in Rock wordt besproken. Rock richt zich vooral op een doelgroep die oorspronkelijk even jeugdig is als de rockartiesten. Oorspronkelijk, omdat veel artiesten en het oudere deel van de doelgroep al lang niet meer als adolescent kunnen worden gezien. Dit sluit de betekenis van het jeugdig ideaal echter niet uit; nog steeds vindt het proces van het marketen van jonge rockartiesten richting een jonge doelgroep plaats. Waar bij Woodstock dit primaat van de jeugd nog wel overeenkomst had met haar betekenis in de Romantiek, zo kan het tegenwoordig ook worden geplaatst in een kapitalistische context. De relatie met jeugd is een kenmerk van Rock, maar de relatie met jeugdige idealen heeft inmiddels een mainstream karakter; de aan Rock gerelateerde jeugdcultuur is veranderd in een toonaangevend ideologie. Rock zou zich verzetten tegen de gevestigde orde, maar maakt er ondertussen deel van uit.

Net als in de Romantiek is er in de jaren zestig ook weerstand tegen het huwelijk en wil een jeugdige generatie klassenverschillen overbruggen middels het aangaan van relaties, zo hebben we gezien bij de bespreking van dit kenmerk. Rock tekent echter verzet aan tegen de ideologie van liefde en huwelijk zoals dat een rol speelt in tienercultuur en in Rock speelt seksualiteit dan ook een belangrijkere rol. Goede seks hangt immers samen met emoties en spontaniteit en heeft met het huwelijk minder te maken. In bepaalde uitingen van Rock hebben seksualiteit en lichamelijke een pervers karakter. De vrije liefde werkt door in Rock, maar heeft een meer seksueel karakter gekregen.

De verheerlijking van de natuur kan worden gerelateerd aan Rock door de invloed van folk, maar ook in de waardering voor de zwarte bevolking van de Verenigde Staten en haar muziek (het ligt ten grondslag aan Rock) en het primitieve. Het kenmerk 'terug naar de natuur' en aandacht voor het primitieve is gerelateerd aan de betekenis van seksualiteit en lichamelijke in Rock.

De belangstelling voor spiritualiteit en mystiek nam sterk toe in de Romantiek, maar had een underground karakter. In de jaren zestig nam deze belangstelling ook

toe, zij werd mainstream, ook onder rockartiesten waardoor Rock in haar uitingsvormen veel referenties kent aan mystiek, spiritualiteit en het occulte. Rockartiesten en hun fans leggen ook een relatie tussen Rock en religie; in de uitingsvormen van Rock kunnen tekens en symbolen met een mystiek of occulte oorsprong en referenties aan mystieke stromingen of figuren worden herkend.

Deze verschuiving van belangstelling van een select gezelschap naar dat van velen, zie we bij het gebruik van drugs: in de Romantiek was het weggelegd voor de 'happy few', maar in Rock is het een cliché. De gebruikers en slachtoffers zijn binnen Rock talrijker.

Authenticiteit heeft in de Romantiek te maken met oprechtheid ten aanzien van het gevoel (in contrast met de ratio) wat een indicatie is van het in contact staan met je (natuurlijke) zelf. In Rock wordt authenticiteit gehanteerd als beoordelingscriterium voor geloofwaardigheid en lijkt te kunnen worden gedemonstreerd middels het afzetten tegen conventies of willekeurige elementen van cultuur, waaronder de burgerlijke. Rockmuzikanten, fans, de media en journalisten houden deze roep om authenticiteit die tot uiting komt in de kunst-commercie- tegenstelling in stand, hoewel dit door meerdere auteurs als een mythe waardoor een romantische illusie in stand blijft, wordt gezien. Het classificeren en uitsluiten wordt hier gestructureerd aan de hand van een grondtrek van de Romantische Orde.

Dit afzetten tegen het burgerlijke zien we terug in de rol van de kunstenaar zoals die veranderde in de Romantiek wat in verband kan worden gebracht met rebellie. In Rock keert rebellie terug als een conventie, een voorschrift; rebellie ter wille van de rebellie. De aantrekkingskracht van rebellie hangt samen met het Dionysische karakter van Rock en wordt gevoed door marketinginspanningen van muziekorganisaties. Hierdoor krijgt rebellie in Rock kenmerken van nihilisme en heeft het steeds minder te maken met de adolescente gezinsrebel. De rockster verbeeldt en verwoordt deze rebellie en is gerelateerd aan de Byronic Hero.

De door Maarten Doorman in *De Romantische Orde* beschreven zes kenmerken van Woodstock, authenticiteit en rebellie hebben een doorwerking in Rock: in de manier waarop er over Rock wordt gesproken, het genre wordt waargenomen, er wordt gesproken over classificeren en uitsluiten (op basis van authenticiteit) en Rock wordt ervaren kunnen de besproken kenmerken van de Romantiek worden geïdentificeerd.

De kenmerken kunnen worden gerelateerd aan de Romantiek en aan Rock, maar deze doorwerking is niet exact hetzelfde: de kenmerken hebben in Rock een ander karakter en zijn niet letterlijk gekopieerd. Zo hebben we gezien dat in Rock de nadruk meer ligt op seksualiteit en lichamelijkeheid, mystiek en drugs een mainstream karakter hebben en dat jeugdigheid, authenticiteit en rebellie worden in gezet binnen het marketingapparaat waarmee muziekorganisaties in een markt voor adolescenten rockproducten positioneren en van een imago voorzien. Authenticiteit en rebellie (in de vorm van Dionysische authenticiteit) hebben daarbij het karakter van een mythe. Muziek is het bindende element: de verschillende kenmerken doen zich immers kennen in Rock en haar uitingsvormen. De kenmerken ter wille van zichzelf en ter wille van het kapitalistische kader waarbinnen Rock floreert.

### 3.2. Discussie

De Romantische Orde hangt samen met en heeft invloed op wereldbeeld en manier van leven. De constatering dat Rock de Romantiek in de dagelijkse ervaring in stand houdt, roept de vraag op wat hiervan de invloed is op mens-, maatschappij- en wereldvisie, denkbeelden en gedrag. Wanneer we bedenken dat Rock in de tweede helft van de jaren zestig is ontstaan en ons de maatschappelijke veranderingen die zich in hetzelfde tijdbestek hebben voltrokken realiseren, dan is het interessant om te bevragen wat de onderlinge invloed is. Plato zegt tenslotte in *De Staat* dat de muziek die een samenleving kenmerkt, die samenleving beïnvloedt.

Huib Mous stelt in zijn artikel in de *Volkskrant*: ‘hoeveel gebroken huwelijken heeft de seksuele revolutie van de babyboomers niet opgeleverd? De utopie van de vrije liefde is ontaard in de commercialisering van de seks en de pornificatie van het publiek domein’.<sup>154</sup> Zonder noodzakelijk een relatie tussen Rock en maatschappelijk onheil te leggen, ben ik geïnteresseerd in de invloed van de doorwerking van ‘de vrije liefde’ in relatie met de andere kenmerken die in Rock een gastheer hebben, op de verwachtingspatronen van adolescenten omtrent het aangaan en onderhouden van relaties en of deze invloed verband houdt met de toename van het aantal echtscheidingen. Dit is een zeer complex maatschappelijk gegeven waar meerdere maatschappelijke ontwikkelingen een rol in hebben gespeeld. De niet geringe blootstelling aan verschijningsvormen van Rock, in combinatie met groepsdruk op de keuze van muziek of aansluiting bij een subcultuur in een levensfase waarin de adolescent zoekende is, legitimeert de vraagstelling naar oorzaak en gevolg relaties.

---

<sup>154</sup> <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3184/opinie/article/detail/2962006/2011/10/11/Wij-babyboomers-zijn-bij-de-eerste-afslag-het-spoor-al-bijster-geraakt.dhtml>. Geraadpleegd 6 december 2011.

### 3.3. Epiloog

Het lijkt een onweerstaanbare drang om rond de jaarwisseling te luisteren naar *De Top 2000 Aller Tijden*. Eenmaal bewust van de doorwerking van de Romantiek in de tegenwoordige tijd en Rock in het bijzonder, bestaat het risico om met selectieve perceptie al die pop- en rocknummers met een gekleurde romantische bril te analyseren om vervolgens in welhaast ieder nummer één of meerdere romantische kenmerken te vinden.

Veel rockliefhebbers en achteloze radioluisteraars krijgen iets mee van dit historisch overzicht in een periode van het jaar die oorspronkelijk gereserveerd is voor rust, bezinning en contemplatie. Wat zegt het over onze postmoderne en relativistische tijd dat voor hen die blijven luisteren tot de laatste klanken van de hoogste notering, traditioneel rockklassieker “Bohemian Rhapsody”, het jaar wordt afgesloten met de woorden ‘Nothing really matters to me. Anyway the wind blows.’? Het jaar waarin bij uitzondering “Hotel California” van The Eagles deze eer ten deel viel, krijgt de luisteraar op de drempel van het nieuwe jaar te horen: ‘You can check out any time you like, but you can never leave.’ Kun je, wanneer je eenmaal bent bevangen door het romantisch ideaal en als de romantische kenmerken zich hebben genesteld in wereldbeschouwing en levensverwachting, nooit meer het hotel van Rock verlaten? Misschien ligt daar een effect van de in Rock herkenbare dagelijkse ervaring van de Romantiek en is dat wat Freddie Mercury bedoelde met de duivel die Beëlzebub voor hem had gereserveerd.

## Literatuur

- Abrams, M. H. *The Milk of Paradise: The Effect of Opium Visions on the Works of DeQuincey, Crabbe, Francis Thompson, and Coleridge*. Londen: Harper Collins, 1970.
- Aupers, Stef, Dick Houtman en Johan Roeland. 'Authenticiteit: De culturele obsessie met echt en onecht' in *Sociologie*. No. 2, 2010.
- Beebe, R & Denis Fulbrook. *Rock Over The Edge: Transformations in Popular Music Culture*. Durham: Duke University Press Books, 2002.
- Bennett, Andy. *Remembering Woodstock*. Aldershot: Asghate, 2004.
- Besten, L. den. 'Het Romantische Ideaal van Authenticiteit'. Zevenaar: s.n., 2010.
- Bindas, Kenneth J. 'Review The Triumph of Vulgarity' in *American Music, Vol. 7, No. 1, pp 93-94*.
- Blackmore, Susan. *The Meme Machine*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Blake, William, David V. Erdman e.a. *The Complete Poetry & Prose of William Blake*. New York: Anchor, 1988.
- Bloom, Alan. *The Closing of the American Mind*: New York: Simon & Schuster, 1987.
- Bogt, Tom ter en Belinda Hibbel. *Wilde jaren, een eeuw jeugdcultuur*. Lemma Uitgeverij, 2000.
- Born, Georgina and David Hesmondhalgh. *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Christenson, Peter G. and Donald F. Roberts *It's not Only Rock & Roll: popular music in the lives of adolescents*. Cresskill: Hampton Press, 1998.
- Day, Aidan. *Romanticism*. Londen: Routledge, 1996.
- Doorman, Maarten. *De romantische orde*. Amsterdam: Bert Bakker, 2004.
- Eco, Umberto. *Hoe Schrijft ik een Scriptie?* Amsterdam: Ooievaar, 2000.
- Ennis, Philip H. *The Seventh Stream: The Emergence of Rocknroll in American Popular Music*. London: Wesleyan University, 1992.
- Everett, Walter. *The Foundations of Rock: From Blue Suede Shoes to Suite: Judy Blue Eyes*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

- Frith, Simon. *Rock!: Sociologie van een Nieuwe Muziekcultuur*. Amsterdam: Elsevier, 1978.
- Frith, Simon en Andrew Goodwin. *On Record: Rock, Pop & The Written Word*. Londen: Routledge, 1990.
- Frith, Simon. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Frith, Simon en Ed Ward jr. 'Rock' op [www.britannica.com](http://www.britannica.com).
- Gatten, Jeffrey N. *Rock Music Scholarship: An interdisciplinary Bibliography*. Westport: Greenwood, 1995.
- Gillette, Steve. *Songwriting and the Creative Process: Suggestions and starting points for songwriters*. Bethlehem PA: Sing Out Corporation, 1995.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Die Leiden des Jungen Werther*. Groningen: Wolters-Noordhoff, 1992.
- Gracyk, Theodore. *I Wanna Be: Rock Music and the Politics of Identity*. Philadelphia: Temple University, 2001.
- Gracyk, Theodore. 'Romanticizing Rock Music' in *Rhythm and Noise: An Aesthetics of Rock*. Londen: I.B. Tauris & Co, 1996.
- Graef, Ortwin de. 'Inleiding: Gewonere woorden zijn er niet: de ontvreemding van William Wordsworth' in *De mooiste van William Wordsworth*. Tiel: Lannoo, 2004.
- Hayter, Alethea. *Opium and the romantic imagination addiction and creativity in De Quincey, Coleridge, Baudelaire, and others*. Londen: Faber and Faber, 2009.
- Hawkins, Stan. *The British Pop Dandy: Masculinity, Popular Music and Culture*. Surrey: Ashgate, 2009.
- Holmberg, Erik. *Hell's Bells 2: The Power and Spirit of Popular Music*. The Apologetics Group, 2004.
- Holm-Hudson, Kevin. *Progressive Rock Reconsidered*. London: Routledge, 2002.
- Jones, Steve. *Pop Music and the Press*. Philadelphia: Temple University, 2002.
- Jong, J. De. *Handboek Academisch Schrijven: In stappen naar een essay, paper of scriptie*. Bussum: Coutinho, 2010.
- Kaiser, Charles. *1968 In America: Music, Politics, Chaos, Counterculture, and the Shaping of a Generation*. New York: Grove, 1988.

- Kelly, Karen en Evelyn McDonnell. *Stars Don't Stand Still in the Sky*. Londen, Routledge, 1999.
- Knowles, Christopher. *The Secret History of Rock 'N' Roll: The Mysterious Roots of Modern Music*. Berkely: Viva Editions, 2010.
- Kurlansky, Mark. *1968: het jaar waarin alles anders werd*. Amsterdam: Anthos, 2004.
- Lachman, Gary Valentine. *Turn of Your Mind: The Mystic Sixties and the Dark Side of the Age of Aquarius*. New York: The Disinformation Company, 2003.
- Lindholm, C. (2008). *Culture and Authenticity*. Oxford: Blackwell, 2008.
- Mazullo, Mark. 'The Man Whom the World Sold: Kurt Cobain, Rock's Progressive Aesthetic, and the Challenges of Authenticity' in *Musical Quarterly*, Volume: 84, Issue: 4 (January 1, 2000), pp: 713.
- Meisel, Perry. *The Cowboy and the Dandy: Crossing Over in Romanticism and Rock And Roll*. New York: Oxford University Press, 1999.
- Meyer, Gust De. *Rock is Dood*. Gent: Academia Press, 2010.
- Middleton, Richard. *Voicing the Popular: On the subjects of Popular Music*. New York: Routledge, 2006.
- Middleton, Richard. 'Rock.' In *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Geraadpleegd 20 oktober 2010.
- Moore, Allan F. 'Authenticity as authentication' in *Popular Music* (2002) Volume 21/2, 2002 Cambridge University Press, pp. 209-223.
- Moores, D.J. *Mystical Discourse in Wordsworth and Whitman: A Transatlantic Bridge*. Leuven: Peeters, 2006.
- Natarajan, Uttara. *The Romantic Poets: A Guide to Criticism*. Oxford: Blackwell, 2007.
- Negus, Keith. *Popular Music in Theory*. Cambridge: Polity, 1996.
- Norman, Philip. *The Beatles: de definitieve biografie*. Amsterdam, Loeb, 1986.
- Pattison, Robert. *Triumph Of Vulgarly: Rock Music in the Mirror of Romanticism*. New York: New York University Press, 1987.
- Potter, Andrew. *The Authenticity Hoax: How We Get Lost Finding Ourselves*. New York: Harper, 2010.
- Punter, David. *The Romantic Unconscious: A Study in Narcissism and Patriarchy*. Londen: Harvester Wheatsheaf, 1989.



- Reynolds, Simon and Joy Press. *The Sex Revolts: gender, rebellion, and rock'n'roll*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- Rosen, Charles en Henri Zerner. *Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth Century Art*. Londen: Faber and Faber, 1984.
- Schuftan, Craigh. *Hey! Nietzsche! Leave Them Kids Alone!: The Romantic Movement, Rock and Roll, and the End of Civilisation as We Know It*. Sydney: ABC Books, 2009.
- Schultze, Quentin J., Roy M. Anker en James D. Bratt. *Dancing in the Dark: Youth, popular Culture, and the Electronic Media*. Grand Rapids: Eerdmans Publishing, 1990.
- Shuker, Roy. *Understanding popular music culture*, third edition. New York: Routledge, 2010.
- Shumway, David R. 'Authenticity: Modernity, Stardom, and Rock & Roll' in *Modernism/modernity*, Volume 14, Number 3, September 2007, pp. 527-533.
- Spicer, Mark. *Rock Music*. Surrey: Ashgate, 2011.
- Stein, Atara. "Immortals and Vampires and Ghosts, Oh My!: Byronic Heroes in Popular Culture." In *Romantic Circles*. University of Maryland, 2002.
- Stein, Atara. *The Byronic Hero in Film, Fiction, and Television*. Illinois: Southern Illinois University, 2009.
- Stevens, David. *Contexts in Literature: Romanticism*. Cambridge: Cambridge University, 2004.
- Tame, David. *The Secret Power of Music*. Rochester: Destiny Books, 1984.
- Taylor, Timothy D. *Global Pop: World Music, World Markets*. New York: Routledge, 1997.
- Thorslev, Peter L. Jr. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. Minneapolis: University of Minneapolis, 1962.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- Wadleigh, Michael. *Woodstock: Three Days of Peace & Music (Two-Disc 40th Anniversary Director's Cut)*. Warner Home Video, 2009.
- Warrack, John. 'Romanticism.' In *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Geraadpleegd 8 oktober 2011.
- Whillans, Robert. 'Drugs and rock' op *History of Rock*.  
[http://www.suite101.com/articles.cfm/history\\_of\\_rock](http://www.suite101.com/articles.cfm/history_of_rock). 2000

- Wiener, Rex and Deanne Stillman. *Woodstock census : the nationwide survey of the sixties generation*. New York: Viking Press, 1979.
- Wilson, James D. 'Tirso, Moliere, and Byron: the emergence of Don Juan as romantic hero' in *The South Central Bulletin*, Vol. 32, No. 4, Studies by Members of SCMLA (Winter, 1972), pp. 246-248
- Wilton, Peter. 'Rock.' In *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Geraadpleegd 20 oktober 2010.
- Weisethaunet, Hans en Ulf Lindberg. 'Authenticity Revisited: The Rock Critic and the Changing Real' in *Popular Music and Society* Vol. 33, No. 4, October 2010, pp. 465–485.
- Wu, Duncan. *Romanticism: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1995.
- Wu, Duncan. *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell, 1999.

## Websites

- <http://nl.wikipedia.org/wiki/Dionysisch>. Geraadpleegd 20 januari 2012.
- <http://nl.wikipedia.org/wiki/Pantheïsme>. Geraadpleegd 22 januari 2012.
- [http://nl.wikipedia.org/wiki/Romantiek\\_\(stroming\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Romantiek_(stroming)). Geraadpleegd 8 oktober 2011.
- <http://www.encyclo.nl/begrip/authenticiteit>. Geraadpleegd 17 januari 2012.
- <http://www.encyclo.nl/zoek.php?woord=rebellie>. Geraadpleegd 17 januari 2012.

