

**No Future Nu**

Punk in Nederland 1977-2012



Leonor Jonker

# **No Future Nu**

*Punk in Nederland 1977-2012*

Lebowski Publishers, Amsterdam 2012

© 2012 Leonor Jonker

© Nederlandse uitgave: Lebowski Publishers, Amsterdam 2012

Omslagontwerp: Dog and Pony, Amsterdam

Typografie: Perfect Service

Foto auteur: © Maarten Nauw

ISBN 978 90 488 1121 2

NUR 640

[www.lebowskipublishers.nl](http://www.lebowskipublishers.nl)

Lebowski Publishers is een imprint van Dutch Media Uitgevers bv



*'If what is interesting about punk is something other than its function as a musical genre there is no point in treating it as one.'*

– Greil Marcus

*Something's happening and it's happening right now*

*You're too blind to see it*

*Something's happening and it's happening right now*

*Ain't got time to wait*

*I said something better change*

– The Stranglers, 'Something Better Change' (1977)



*Voor Vita*





# Inhoud

Inleiding 11

Punk! 15

Voorlopers – Provo en Fluxus 25

1977 – Een creatieve explosie 39

Een nieuwe Provo – *KoeCrandt* en Gallerie Anus 57

Antikunst – Rondos en Raket 78

No Future? Doemdenkers en doeners 101

Antimode – Punks en hun kleedgedrag 117

Vormgeving – Stencils en collages 136

De nieuwe graffitici 154

Etherdissidenten 172

Punk Art – Nieuwe vormen en eigen initiatieven 194

Het moderne dansen – Punk, disco en house 214

Cyberpunk – Hackers en kunstenaars 234

Punk nu! Do-it-yourself in het digitale tijdperk 251

Street art – De nieuwe punkgraffiti 265

Ten slotte 281

Dankwoord 284

Bronnen 286

Register 295



# Inleiding

Op 7 januari 1977 was zo'n zevenhonderd man getuige van een Sex Pistols-optreden in Paradiso. Met dit concert in de voormalige hippietempel, werd punk in Nederland op de kaart gezet. Het was exact een decennium voor ik geboren werd, maar toch heeft punk me altijd geïnteresseerd. Als kind vond ik punks met hun leren jassen en gekleurde haren fascinerend en wanneer ik de kans kreeg bestudeerde ik ze ongegeneerd. Zo zat ik een keer met mijn oma in de Rotterdamse tram, toen een tamelijk beschonken hanekampunk met legerlaarzen, gebleekte broek en een jack vol studs zijn stop miste, de bestuurder uitschold en de tram uitsprong. Ik moet een jaar of tien geweest zijn. Terwijl ik hem nakeek waarschuwde mijn oma me: 'Als je later maar niet met zoiets thuiskomt'.

Toen ik opgroeide was punk al jaren deel van de Nederlandse samenleving. Als stijl was punk opgeslokt door de commerciële wereld. Grote modeconcerns maakten 'anarchy'-t-shirts en punkmuziek werd gebruikt in advertenties. Punk was niet meer weg te denken uit het straatbeeld: het was de uiterlijke verschijningsvorm waar ik het eerst mee in aanraking kwam. De muziek volgde later, toen mijn vader me op mijn veertiende een punkcompilatie leende, een album vol klasieke Britse punkanthems: *No More Heroes* van The Stranglers, The Adverts met *Gary Gilmore's Eyes* en natuurlijk *God Save The Queen* en *Anarchy in the UK* van de Sex Pistols. Ik was meteen verkocht en het duurde niet lang voor ik precies met zoiets thuiskwam, waarvoor mijn oma me had willen behoeden.

Het is niet zo gek dat ik gelijk om was toen ik die punkklassiekers

hoorde. Decennia nadat ze geschreven werden hebben de pinksingles nog niets aan kracht ingeboet: ze klinken nog net zo direct, energiek en fris als toen ze uitkwamen. Nog altijd verwoorden de antiautoritaire teksten de gedachten van tieners en bovendien blijft de punk-look aantrekkelijk voor jongeren die zich willen afzetten. Maar punk is veel meer dan dat. In mode en muziek vind je de meest tastbare overblijfsels van de punkjaren, maar punk werkte door op veel meer, vaak onvermoede vlakken. De punkjaren hebben de westerse samenleving voor goed veranderd en hadden een grote invloed op de Nederlandse kunst en cultuur.

De punkgeschiedenis is inmiddels zo vaak verteld dat de grove lijnen deel zijn geworden van het collectief bewustzijn: Malcolm McLaren en Vivienne Westwood orkestreerden een Britse muziek- en moderevolutie rond de Sex Pistols, die door het dorre politiek-maatschappelijke klimaat aansluiting vond bij een generatie. Ook het verhaal van punk in Nederland begint met de Pistols. Na hun concerten in januari '77 kwamen de eerste pinksingletjes uit en werden fanzines opgericht in navolging van het Britse *Sniffin' Glue*. In de maanden en jaren die volgden ontstonden punkscenes rond jeugdcentra en kraakpanden in het hele land. Maar dat is pas het begin van het verhaal.

De impact van de Nederlandse punkjaren is tot nu toe onderschat en onderbelicht. Punk was geen muziekgenre maar een culturele stroming gebonden aan een periode, een tijd zonder toekomst – *no future* was het credo – én zonder grenzen. Ook in Nederland was 1977 het jaar nul, een werkelijke breuk in de maatschappij. Plotseling was alles mogelijk en creatieve geesten grepen hun kans. Zonder aansluiting te zoeken bij bestaande stijlen of genres begonnen jongeren eigen bands, schreven eigen tijdschriften en openden eigen clubs of galleries. Hierdoor vielen de punkjaren samen met een ongekennde explosie van creativiteit op het gebied van muziek, vormgeving, graffiti, film, beeldende kunst en mode.

Toen veel punkbands van het eerste uur het in de jaren tachtig voor gezien hielden en de punkscene uitwaaierde in subgenres, verdween punk niet. Sterker nog, de invloed van de korte punktijd werd overal merkbaar: in de *mainstream* en *underground*, in de musea en clubs, in het straatbeeld en in de mentaliteit van mensen. Niet alleen zou muziek na de punkjaren nooit meer hetzelfde zijn, de beeldcultuur van punk heeft de grafische vormgeving en mode sterk beïnvloed. Maar ook de *punk-attitude*, de vage verzamelterm voor het gedachtegoed van de punkcultuur, is deel geworden van de Nederlandse samenleving. Met name *do-it-yourself* is een begrip dat niet naar nostalgie smaakt, maar in het digitale tijdperk relevanter is dan ooit tevoren.



# Punk!

*Punk is music, clothes, style, small magazines called 'fanzines'. Punk is kids coming together to play rock 'n' roll, edit their papers and get them out onto the streets for other kids to read. (...) Punk is not taking boring jobs but using imagination to have fun. It is kids doing for themselves, no longer content being given.*

– Isabelle Anscombe & Dike Blair,  
*Punk. Rock, style, stance, people, stars* (1978)

*Trendwatch: food is punk!* kopte een blog op een horecawebsite onlangs. Het bijbehorende artikel bericht over 'typische punkverschijnselen' die de kop opsteken in de voedselindustrie: 'do-it-yourself' (kleine, onafhankelijke producenten) en 'burgerlijke ongehoorzaamheid' (illegaal paddenstoelen plukken). Het is een schoolvoorbeeld van wat punk vandaag de dag betekent: alles en niets. Losgeweekt van de punkbeweging verwijst punk naar zwart leer, metalen studs, hanekammen, legerkistjes, naar gitaren en lawaai, naar tatoeages en piercings. Punk betekent tegen de regels ingaan, dingen zelf doen, schoppen tegen autoriteiten. Het woord staat op schooletuis en kleren van grote modeconcerns, en wordt misbruikt in *Punk'd*, de MTV-serie van Ashton Kutcher, waarin het tieneridool collega-celebrities te kijk zet. Het muziekgenre is ondertussen een miljoenenindustrie geworden, met bands als Green Day, The Offspring en Blink182 als boegbeelden en tieneridolen. Tegenwoordig mag 'punk' dan verwijzen naar clichés in muziek, uiterlijk en

levenshouding, vijfendertig jaar geleden waren het de punks die afrekenden met clichés.

In de jaren zeventig waren de muziek, stijl en ideeën van de revolutionaire *sixties* onderdeel geworden van de mainstream. Lang haar bepaalde het straatbeeld, terwijl de symfonische rock, gekenmerkt door overgeproduceerde albums, ellenlange gitaarsolo's en grote stadionconcerten, de hitparades domineerde. Punk brak met dit alles. Jongeren richtten eigen bandjes op en speelden rauwe muziek in kleine clubs. Met hun uiterlijk en gedrag provoocerden punks de autoriteiten, die – gewend aan de lange haren en het pacifistische protest van de hippies – de kortgeknipte punks als agressief en zelfs fascistisch identificeerden. De punkgeneratie maakte zich geen illusies meer, nu een economische recessie korte metten maakte met de idealen van de jaren zestig. Punk bracht een nieuwe muziek, nieuwe *look* en nieuwe slogans: *peace & love* maakte plaats voor *no future*.

In de eerste jaren van punk, 1976 en 1977, werd volop geëxperimenteerd met uiterlijk en muziekstijlen. Vroege Amerikaanse en Engelse punkacts – van de Ramones tot de Sex Pistols, van Patti Smith tot The Clash – hadden allemaal een heel eigen geluid waardoor het niet makkelijk was om het muziekgenre te identificeren. Als iets een beetje fris klonk en uit Londen of New York kwam, werd het in Nederland al gauw als punk of *new wave* aangemerkt: eind jaren zeventig waren deze termen nog inwisselbaar.

Journalisten probeerden vat te krijgen op punk door de beweging in verband te brengen met eerdere jeugdsubculturen, recalcitrante rockbands en de radicale kunstenaarsbeweging Dada. Het uiterlijk en gedrag van de bands en hun aanhang kreeg meer aandacht dan de muziek. Om uit te leggen waar het punk om te doen was, klampten journalisten en schrijvers zich in die beginjaren nog dikwijls vast aan de letterlijke betekenis van punk, die ze opzochten in het woordenboek. Zou je nu 'punk' opzoeken in het woordenboek, dan wordt de term



uitgelegd als jeugdcultuur en muziekstroming. Maar eind jaren zeventig leverde dit definities op als deze:

**Punk** / **I** *zn* **1** verrot hout; **2** zwam (op hout); **3** (waardeloze) rommel; **4** (*sl.*) prostituee; homoseksueel. **II** *bn* rot, waardeloos, beroerd, 'snert'.

In Amerikaans slang betekent *punk* naast het bovenstaande ook wel nietsnut, lafaard. Het was de ideale geuzennaam voor een stroming die niet vies van ironie was, maar wel van heldenverering. Althans, totdat punk zijn eigen iconen creëerde.

### ***Het begin: CBGB's en pubrock***

In 1972 bracht Lenny Kaye het verzamelalbum *Nuggets: Original Artyfacts from the First Psychedelic Era* uit, een compilatie van Amerikaanse garagebands die in de tweede helft van de jaren zestig, aan de vooravond van de psychedelische revolutie, het rauwe, eenvoudige geluid van de bands van de British Invasion naspeelden. Toen de psychedelische muziek binnen een paar jaar echt doorbrak, verdwenen deze bands van de radar. In de begeleidende tekst omschreef Kaye de muziek als punk rock: een genre was geboren.

Kaye, die later gitarist van de New Yorkse Patti Smith Group werd, bracht het album uit in reactie op de gepolijste symfonische rock van de vroege jaren zeventig. In dit genre was muziek voorbehouden aan geofende muzikanten die hun instrumenten tot in de puntjes beheersten. Supersterren als Pink Floyd, Yes en Led Zeppelin traden alleen nog op in stadions en raakten met hun extravagante levensstijl ver verwijderd van hun fans. Als reactie kwam er in de vroege jaren zeventig steeds meer belangstelling voor de eenvoudige, tastbare muziek van voor het psychedelische tijdperk. Obscure labels en fanzines schonken opnieuw

aandacht aan de vergeten 'sixties punk', terwijl bands muziek gingen maken die geënt was op prepsychedelische rock en rhythm & blues.

Zo ontstond ook de scene rond CBGB's, een kleine club in Manhattan die oorspronkelijk bedoeld was voor Country, BlueGrass & Blues, maar die het centrum werd van de New Yorkse punkscene. In 1974 en 1975 maakten Television, de Ramones, Blondie, de Patti Smith Group en de Talking Heads hier hun debuut. De groepen lieten zich inspireren door de art rock van Velvet Underground en de rauwe garage rock van de New York Dolls en The Stooges om de muziek nieuw leven in te blazen. Het was Legs McNeil die de term 'punk' voor het eerst verbond aan de stroming die we nu als punk kennen. In december 1975 richtte hij samen met John Holmstrom en Ged Dunn het New Yorkse tijdschrift *Punk* op, voor en door de scene rond CBGB's. Met hun coverstory over undergroundicoon Lou Reed werd het tijdschrift meteen toonaangevend en binnen korte tijd pikten de reguliere media de term punkrock op.

Terwijl in New York een scene ontstond rond CBGB's, werd in Engeland, en vooral in Londen, ook een nieuw geluid populair: de pubrock. Net als hun Amerikaanse tegenhangers hadden jonge muzikanten hier genoeg van de pompeuze symfonische rock. In kleine zaaltjes, de pubs, speelden bands als Dr. Feelgood, Graham Parker and the Rumour en Eddie and the Hot Rods korte nummers met harde gitaren en begrijpelijke teksten. De muziek was geënt op de rhythm & blues van de jaren zestig, soms met een scheutje glamrock. De pubrockscene was de bakermat voor de Britse punk. 'Pubrockbands' als de Vibrators en The Stranglers werden later tot de punk gerekend en de muzikanten van The Clash en 999 verdienden hun sporen in het circuit.

Hoe en waar punk precies ontstond blijft onderwerp van discussie. Het was in New York dat de term 'punk' voor het eerst in verband werd gebracht met de opkomende stroming en muzikale vernieuwing werd geïnitieerd, maar het was in Engeland waar punk van een kleine underground uitgroeide tot een jeugdcultuur, compleet met een radicaal

nieuwe *look*. Dat had alles te maken met de sociaal-maatschappelijke omstandigheden van het Verenigd Koninkrijk én de rol van modeontwerpster Vivienne Westwood en entrepreneur Malcolm McLaren. Vanaf 1971 runden zij een winkel met tweedehands en door Westwood vervaardigde kleren op King's Road, eerst onder de noemer 'Let It Rock', later onder de naam 'Too Fast To Live, Too Young To Die'. De winkel werd een hangplek voor alternatieve jongeren.

De behoefte om te ontsnappen in een nieuwe muziek en nieuwe scene kwam in het Verenigd Koninkrijk niet alleen voort uit verveling, maar ook uit regelrechte uitzichtloosheid. De economische en sociale situatie in Engeland was tegen 1976 werkelijk nijpend. Stakingen waren aan de orde van de dag, de werkloosheid was groot. In Engeland had de economische recessie hard toegeslagen. Het Verenigd Koninkrijk was vanaf de Tweede Wereldoorlog een gehavend koninkrijk. Daar kwam bij dat het land in de jaren zeventig nog altijd een klassenmaatschappij was, waarin het voor de arbeidersklasse vrijwel onmogelijk was om hogerop te komen. De kloof tussen arm en rijk was groot en studeren was alleen voor de hogere klassen weggelegd. In Engeland kwamen die maatschappelijke spanningen pas tot uitbarsting in 1976, toen punks massaal hun onvrede uitten met de economische omstandigheden, de klassenverschillen en de culturele verveling.

### ***De wortels: van situationisten tot de Sex Pistols***

Toen McLaren en Westwood in 1971 hun winkel openden, was King's Road nog het domein van de hippiecultuur. Het tweetal kon zich niet vinden in de idealen en levenswijze van de hippies, die met hun lange haren en Indiase gewaden in de boetiekstraat hingen alsof het nog steeds 1967 was. Westwood en McLaren ervoeren de Britse maatschappij als hard, vol onopgeloste problemen. McLaren was gefascineerd door de studentenprotesten van 1968 en raakte ervan overtuigd dat het tijd was voor een nieuw tegengeluid. Enkele weken na de studen-

tenprotesten van mei '68 reisde McLaren naar Parijs om iets van de onrustige sfeer te proeven. Later zou hij vaak claimen zelf te hebben deelgenomen aan de studentenrevolte.

Wat McLaren aantrok in het studentenprotest was het situationistische gedachtegoed. De revolutionaire beweging Situationist International, in 1957 opgericht tijdens een congres in Italië, uitte kritiek op de moderne maatschappij. Guy Debord verwoordde de ideeën van de SI in zijn boek *La Société du Spectacle* (1967). Volgens Debord hebben mensen in een maatschappij gevormd door kapitalisme, autoriteiten en vooral massamedia geen werkelijke vrijheid. Daarom moeten ontregelende situaties gecreëerd worden. Door de stedelijke omgeving te verkennen (*dérive*) en massamedia-beelden van een nieuwe context te voorzien (*détournement*) zouden mensen ontdekken wat ze werkelijk willen en zou een utopische staat van wanorde worden bereikt. In 1966 publiceerden de situationisten het pamflet *De la Misère en Milieu Étudiant* ('over de armoede van het studentenleven'), wat de studentenprotesten in Nanterre aanwakkerde. Ze voedden de onrust onder studenten met graffiti, posters en oproepen in tijdschriften. De situationisten wilden studenten en anderen aanmoedigen voor zichzelf te spreken: creëer je eigen mogelijkheden, was het motto.

De ideeën vonden weerklank bij Malcolm McLaren en Jamie Reid, die later verantwoordelijk zou zijn voor de ontwerpen voor de Sex Pistols. De twee raakten betrokken bij de Britse tegenhanger van de SI, King Mob, en Reid richtte in 1970 Suburban Press op, een collectief dat opruiende posters en tijdschriften publiceerde. In de publicaties werden teksten van de SI en de Nederlandse ludiek-anarchistische Provo-beweging afgedrukt, naast provocatieve afbeeldingen en collages. McLaren raakte ervan overtuigd dat het tijd werd voor een nieuwe jeugdrevolutie, die door popmuziek in gang gezet moest worden.

Zijn eerste poging om het situationisme op die manier in praktijk te brengen ondernam hij in 1974 als manager van de New York Dolls, de prepunkband die inspirator was van menige groep rond CBGB's.

Het experiment faalde. De band werd getergd door drugsproblemen en een gebrek aan commercieel succes en liep al op zijn laatste benen. De nekslag was het provocerende communistisch imago dat McLaren de groep aanmat. De ironie van de rode uniformen en vlaggen werd niet begrepen door de Amerikaanse fans.

Terug uit Amerika veranderden Westwood en McLaren opnieuw de naam van hun winkel. Westwood had altijd al buitenissige kleding gemaakt en verkocht, maar ging in 'Sex' een stap verder. Ze begon kleding met zeer provocatieve afbeeldingen te maken en verkocht sm-kleren als gewone kleding. Toen McLaren de eerste contouren van een nieuwe scene rond zijn eigen winkel zag ontstaan, verbond hij zich aan de al bestaande band van vaste klanten Steve Jones, Glen Matlock en Paul Cook. Het was zijn tweede poging om voor controversie te zorgen met popmuziek en ditmaal liet McLaren geen kansen liggen.

Nadat de charismatische John Lydon, die regelmatig in de winkel te vinden was, als zanger Johnny Rotten was gerekruteerd, werd een naam bepaald: Sex Pistols – de band werd vernoemd naar de winkel. McLaren zag de Pistols als uithangbord voor zijn kleren en boegbeeld van een beweging. Voor jongeren waren de Pistols de meest rauwe, spectaculaire band ooit, precies waar ze op gewacht hadden.

De Sex Pistols traden voor het eerst op in het najaar van 1975. John Lydon was een volkomen onervaren zanger, maar een geboren performer. Het was niet zozeer de muziek, als wel de show die jongeren aanzette om zelf een band te beginnen of een nieuwe muzikale richting in te slaan. De Pistols waren niet de enige vroege band, vrijwel tegelijkertijd werd The Damned opgericht en vormden zich andere bands rond 'Sex' en het pubrockcircuit. Muziekjournalisten als Caroline Coon namen de term 'punk' mee uit New York en plakten het etiket op de Britse scene. Er was ook in muzikaal opzicht een wisselwerking tussen New York en Londen: nadat de Ramones Engeland voor het eerst hadden aangedaan, gingen de Britse bands sneller spelen.

De vroege punkfans maakten zelf kleren gebaseerd op die van Sex,

door kleding met scheuren en veiligheidsspelden te vermaken. De punkconcerten waren een chaos van vechtpartijen en extravagant uitgedoste mensen. Het was van begin af aan duidelijk dat punk meer was dan een muziekgenre. Steve Jones zette de standaard door in februari 1976 in een interview met muziekblad *NME* te verklaren: *we're not into music, we're into chaos*. De quote, hoewel eerder uitdagend dan intellectueel bedoeld, plaatst punk in een lange traditie van tegencultuur en antiekunst, die verder teruggaat dan de situationisten en geworteld is in Dada.

De chaotische punkscene herinnerde op verschillende manieren aan Dada, de antiautoritaire, subversieve kunstenaarsbeweging opgericht ten tijde van de Eerste Wereldoorlog. Net als de punkbands hadden de eerste dadaïsten choquerende performances gehouden waarbij ze agressief naar het publiek waren. Ook werd de knip-en-plakstijl van Jamie Reids artwork voor de Sex Pistols geassocieerd met het werk van de dadaïsten, die de methode van de collage voor het eerst toepasten. De beweging speelde bovendien met noties van massacultuur en zette vraagtekens bij authenticiteit. Dada maakte korte metten met het idee dat je een genie moest zijn om kunst te maken, wat in een lijn staat met de do-it-yourself-gedachte van punk: iedereen kon meedoen en een band beginnen.

### ***De explosie: Anarchy in the UK***

De vernieuwende mode en muziek, kunsthistorische bagage en economische recessie droegen bij aan de impact van punk. In het voorjaar van 1976 ontstond er een vroege Engelse punkscene. In juli bracht Mark P. het punkfanzine *Sniffin' Glue* uit, met in eerste instantie recensies van platen en concerten, en later interviews met de vroege punkbands. Het zelfgemaakte blaadje belichaamde do-it-yourself en spoorde andere jongeren aan zelf bands of fanzines te beginnen. Ook in de mainstream muziekbladen sijpelden de eerste berichten over de nieuwe bands door.

Jongeren in andere Engelse steden begonnen in de gaten te krijgen dat er iets aan de hand was in Londen en de Sex Pistols en andere bands speelden hun eerste shows buiten de hoofdstad.

Manchester werd de tweede punkstad van het Verenigd Koninkrijk, nadat Pete Shelley en Howard Devoto er twee concerten van de Sex Pistols organiseerden. Geïnspireerd door berichten in de muziekpers, togen de twee naar Londen om vervolgens twee optredens voor de Pistols te regelen in de Lesser Free Trade Hall in Manchester, op 4 juni en 20 juli 1976. Kort daarvoor richtten ze hun eigen band de Buzzcocks op, waarmee ze tijdens het tweede concert de support verzorgden, samen met lokale punkband Slaughter and the Dogs. De concerten inspireerden een hele generatie muzikanten in Manchester.

In september was de scene groot genoeg voor een Punk Rock Festival in de hoofdstad. Nadat in augustus een punkfestival was georganiseerd in het Franse Mont-de-Marsan, waar The Damned optrad naast een keur van pubrockbands, vond Malcolm McLaren het tijd om een equivalent in het Verenigd Koninkrijk te organiseren: een festival zou veel pers aandacht genereren en de doorbraak voor de bands kunnen betekenen. Tijdens het tweedaagse punkfestival in de 100 Club traden de Sex Pistols, Subway Sect, Siouxsie and the Banshees, het Franse Stinky Toys, de Vibrators, The Damned en de Buzzcocks op.

Het festival eindigde in chaos. Vaste 'Sex'-klant Sid Vicious, de latere bassist van de Sex Pistols, gooide een glas tegen een pilaar en het rondvliegende glas maakte een meisje blind aan één oog. Punk was evengoed op de kaart gezet. Het duurde niet lang voor platenmaatschappijen interesse gingen tonen. Op 22 oktober verscheen de eerste Britse punksingle, *New Rose* van The Damned, op het onafhankelijke label Stiff Records. Een maand later brachten de Sex Pistols hun debuutsingle 'Anarchy in the UK' uit op EMI.

Gedurende deze tijd was punk nog vooral een aangelegenheid van een relatief kleine groep artistieke, alternatieve jongeren, die nieuwsgierig waren geraakt door berichtgeving in de muziekpers. Daar kwam

verandering in door een live televisieoptreden van de Sex Pistols in de *Today show* op 1 december 1976. Presentator Bill Grundy ontlokte vier-letterwoorden aan de band en aanhang, ongehoord op de Britse televisie. Het resultaat: woede onder de bevolking en voorpaginanieuws in de tabloids, die het nieuws de volgende dag tot in de uithoeken van het land brachten. Punk explodeerde. Het was precies waar de verveelde Britse jongeren op zaten te wachten.

Vanaf dat moment verdween punk lange tijd niet meer uit het nieuws. Tabloids verdrongen elkaar om smeüige reportages te plaatsen over jongeren met geverfde haren, hakenkruizen en veiligheidsspelden die op straat spuugden, met de rivaliserende Teds vochten of zich op het podium misdroegen. Van de 'Anarchy in the UK'-tour van de Sex Pistols werden vrijwel alle data gecancelld. Het nummer 'Anarchy in the UK' mocht niet op de radio gedraaid worden en de Sex Pistols raakten hun contract met EMI kwijt. Ondertussen werd punk alleen maar populairder. De tabloidverhalen trokken meer jongeren aan en midden december opende de eerste echte punkclub, The Roxy, in Londen. Tot die tijd hadden punkbands gespeeld in de clubs van het pubrockcircuit. In The Roxy maakten talloze punkbands hun debuut, waaronder The Adverts, Eater, The Slits en Wire. Begin 1977 groeide punk in Engeland uit tot een massale jeugdcultuur en sloeg punk ook over naar Nederland.