

De kunst van het provoceren

Het artistieke actie-
repertoire van Provo in
Amsterdam (1965-1967)
in relatie tot het
activistische kunst-
repertoire van Luuks in
Maastricht (1966-1967)

Tessa Kalsbeek

Het was zaterdagavond 7 augustus 1965. De klok had twaalf uur geslagen.¹ Rondom 'Het Lieverdje', het beeld in Amsterdam, hadden zich jongeren verzameld voor de eerste happening van Robert Jasper Grootveld (1932-2009) in samenwerking met een groep jeugdigen die al snel bij het grote publiek bekend zou worden als 'Provo'. Vuur werd gestookt en fietsen werden witgeverfd. Het politieoptreden dat hierop volgde, mondde uit in een rel. Daarmee was de toon voor de komende jaren gezet.² Maar niet alleen in Amsterdam broeide er toen iets onder de jongeren. Zo zou bijvoorbeeld de jeugd in Maastricht later die zomer haar eigen 'lieverdje' vinden en onder de vlag van 'Luuks' protesteren voor meer vrije dansgelegenheden. Naar hoofdstedelijk voorbeeld trokken de jongeren rond het beeld 'De Mestreechter Geis' terwijl zij 'Dancing! Dancing! Dancing!' scandeerden.³

Deze bijdrage gaat over Provo uit Amsterdam en Luuks uit Maastricht. Enerzijds genereert dit artikel nieuwe kennis en inzichten met betrekking tot een recent tijdvak – de 'lange jaren zestig' oftewel de periode 1958-1974 – dat in de Limburgse geschiedschrijving nog altijd opmerkelijk weinig aandacht krijgt.⁴ Anderzijds is de algemene geschiedschrijving over de sixties hoofdzakelijk Amsterdamgeoriënteerd, waardoor al snel de indruk ontstaat dat er in de zogenaamde 'periferie', en dus ook in Limburg, weinig sociaal-culturele dyna-

miek plaatsvond. Dat beeld behoeft echter bijstelling, zoals kunsthistorica Monique Dickhaut in een artikel uit 2020 over de Limburgse kunstwereld reeds op overtuigende wijze heeft laten zien. Deze bijdrage gaat in zekere zin een stap verder door te laten zien dat sociale-culturele ontwikkelingen in Amsterdam niet alleen navolging kregen in Maastricht, maar dat er ook volop uitwisseling plaatsvond tussen beide steden, waarbij in dit geval Provo niet alleen een bron van inspiratie vormde voor Luuks, maar zeker ook andersom.⁵

Een theoretisch concept dat in de literatuur centraal staat sinds het verschijnen van de monumentale boeken *De eindeloze jaren zestig* (1995) van historicus Hans Righart en *Nieuw Babylon in aanbouw* (1995) van historicus James Kennedy, is dat van de *agents of change*.⁶ Wie zijn er verantwoordelijk geweest voor de ingrijpende sociaal-culturele transformatie die zich in Nederland versneld voltrok tussen 1958 en 1974? Righart legde bij de beantwoording van deze vraag de nadruk op wat hij zag als een 'dubbele generatiecrisis'. Hij betoogde dat de kern van de verandering heeft gelegen bij de jongere generatie die het kwetsbaar geworden oude bestel sloopte. De vooroorlogse generatie zou destijds een interne crisis hebben doormaakt. Onderlinge verschillen, aldus Righart, boden ruimte voor verandering.⁷ Kennedy schoof op zijn beurt de 'accommodatiethese'

1 Dit artikel is een bewerking van: Tessa Kalsbeek, *De kunst van het provoceren. Het artistieke actierepertoire van Provo in Amsterdam (1965-1967) en Luuks in Maastricht (1966-1967)* (Masterscriptie Geschiedenis, Radboud Universiteit, Nijmegen 2019). Deze scriptie is te raadplegen via de Radboud Repository (<https://repository.uibn.ru.nl/>). Tijdens het schrijfproces van dit artikel heeft Chris Dols een belangrijke rol gespeeld in het verfijnen en structureren van de tekst. Daar wil ik Chris via deze weg graag voor bedanken.

2 Jos van der Lans, *De werkelijkheid buiten spel: Over jeugdkultuur, Provo en jongerenbeweging* (Doctoraalscriptie Cultuur- en Godsdienstpsychologie, Radboud Universiteit, Nijmegen 1981) 89.

3 Niek Pas, *Imaazje! De verbeelding van Provo 1965-1967* (Amsterdam 2003) 242.

4 Paul Tummers e.a. red., *Limburg. Een geschiedenis III: vanaf 1800* (Maastricht 2015).

5 Monique Dickhaut, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon. Het Limburgse kunstdebat in de jaren zestig', in: *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 155 (2019) (Maastricht 2020).

6 Maarten van den Bos, *Verlangen naar vernieuwing: Een historische analyse van sociale bewegingen in de jaren zestig* (Utrecht 2012); Chris Dols, *Fact Factory. Sociological Expertise and Episcopal Decision Making in the Netherlands 1946-1972* (Nijmegen 2015).

7 Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 2006).

naar voren. Hij wees nadrukkelijk naar de zittende elites, bisschop Marinus Bekkers (1908-1966) en andere prominente gezagsdragers voorop, en beschouwde juist hen als de dynamische *agents of change*, omdat zij vernieuwingen in meer of mindere mate hebben toegestaan.⁸

Feit is en blijft dat de jaren zestig een periode was waarin jongeren van allerlei sociale en culturele achtergronden bij elkaar kwamen en waarin deze omvangrijke babyboomgeneratie een rol van betekenis ging spelen in het maatschappelijke veld.⁹ De jeugd stelde heersende denkbeelden en ingeslepen conventies vaak ter discussie door middel van creatieve beleving, waarbij zij zich niet langer of in ieder geval veel minder frequent dan hun voorouders begaven in de traditionele politieke arena met de daarbij horende repertoires van de gevestigde politieke macht, oftewel het establishment.¹⁰ Illustratief voor dat laatste is dat jongeren in toenemende mate de publieke sfeer gebruikten als een domein van expressie. Ook Provo en Luuks begaven zich voornamelijk op straat, waardoor hun ludieke protest een sprekend voorbeeld is van politiek buiten de Tweede Kamer, oftewel straatpolitiek.¹¹ De door hen ingezette actievormen weerspiegelden een nieuwe interpretatie van wat politiek kon zijn of moest zijn, in een tijd waarin cultuur en politiek volgens historicus Niek Pas onlosmakelijk met elkaar verbonden raakten, en het uitdragen van een alternatieve levensstijl kon gelden als een politieke manifestatie.¹² Het gevoel kwam naar voren dat politiek zelf ook

een uiting van creativiteit, emotie en zelf-expressie moest zijn. Historicus Piet de Rooy constateerde in navolging van Pas dat de samenleving in de jaren 1960 aanzienlijk is gepolitiiseerd. Het begrip ‘politiek’ werd niet langer exclusief gebezigd in relatie tot het parlement of partijen. Politiek ging voortaan over bijna iedere vorm van machtsverschil en machtsgebruik. Menselijke verhoudingen konden eveneens een politieke lading hebben of een politieke betekenis krijgen.¹³

In deze bijdrage staan Provo en Luuks centraal. Provo, zo zal blijken, was in de eerste plaats een protestbeweging die de maatschappij wilde ontregelen. Het aanvallen van het gezag, het bekritisieren van de inrichting van de stad en het uiten van onvrede over de komst van Claus van Amsberg – dat alles gebeurde via creatieve protestuitingen oftewel een artistiek actie-repertoire. Luuks ontstond uit de samenkomst van enkele creatievelingen die zich niet zozeer met de politiek in enge zin als wel met de provocatie van het establishment in het algemeen bezighielden. Zij ontwikkelden eerder een activistisch kunstrepertoire. In de bestudering van Provo staat vaak de manier waarop de groep de media bespeelde en ‘imaazjes’ creëerde, centraal. Het spel van pers en Provo blijft in dit onderzoek daarom op de achtergrond, om juist de protestuitingen zelf onder de loep te nemen. Het doel daarvan is een scherper beeld te krijgen van wat de ‘kernboodschappen’ van de Amsterdamse en Maastrichtse provobeweging waren en met welke middelen de bewegingen deze ideeën communiceerden

8 James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995).

9 Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 200.

10 Pas, *Imaazje!*, 19; Wim de Jong, *Van wie is de burger? Omstreden democratie in Nederland, 1945-1985* (Enschede 2014) 22-23. Het begrip (politiek) repertoire werd door Charles Tilly gedefinieerd als het samenklonteren van performances tot een repertoire van ‘claim-making’ routines met twee kampen, een eiser en een object. Zie: Charles Tilly, *Regimes and Repertoires* (Chicago 2006) 35.

11 Femke Kaulingfreks, *Straatpolitiek* (Amsterdam 2017).

12 Niek Pas, ‘De problematische internationalisering van de Nederlandse jaren zestig’, *BMGN - Low Countries Historical Review*, 124:4 (2009) 618-632, aldaar 624.

13 Piet de Rooy, *Republiek van rivaliteiten. Nederland sinds 1813* (Amsterdam 2005) 247.

naar mede-provo's en de buitenwereld. Het gaat om wat Provo en Luuks zeiden en deden, om patronen, methodes en telkens terugkerende terminologie te ontdekken binnen wat door velen als een onsamenhangend geheel van provocaties wordt getypeerd. Het was een tijd waarin politiek, kunst en het dagelijkse leven als een wirwar door elkaar liepen, waardoor het waardevol is om zowel een artistieke protestgroep als een provocerend kunstenaarscollectief te bestuderen, tevens in twee verschillende plaatsen in Nederland. Door de (grafische) vormgeving en performance art vanuit zowel een kunsthistorische als cultureel- en politiek-historische invalshoek te benaderen, en zowel de context van de kunstwereld als de sociaal-politieke situatie mee te nemen, is getracht uiteen te zetten hoe Provo en Luuks verschillende artistieke middelen inzetten om hun (soms vrij complexe) ideeën over een nieuwe wereld naar een breed publiek uit te dragen.

In de eerste paragraaf van dit artikel wordt aan de hand van de literatuur een algemene karakterschets geboden van Provo en Luuks. Wie waren hun dragers en waar stonden ze voor? In het vervolg worden beide bewegingen op drie artistieke actievormen in onderlinge samenhang bestudeerd: tijdschriften (paragraaf 2), happenings (paragraaf 3) en vormgeving (paragraaf 4). In de slotbeschouwing wordt gereflecteerd op zowel de overeenkomsten en de verschillen tussen beide bewegingen als hun wederzijdse beïnvloeding. Niet eerder zijn de communicatie-repertoires van Provo en Luuks zo systematisch met elkaar in verband gebracht.

1. Provo en Luuks

Op 25 mei 1965 richtten Roel van Duijn, Rob Stolk en Garnt Kroeze in Amsterdam een anarchistische protestbeweging op. Deze beweging, Provo, was ontstaan uit samenkomsten van activistische jongeren uit Den Haag, Zaandam en Amsterdam. Allen koesterden dezelfde wens: het anarchisme verspreiden, vooral door het provoceren (vandaar de naam) van de gevestigde orde en de autoriteiten. Tot en met haar theatrale opheffing op 13 mei 1967 zou Provo de straat overnemen met haar artistieke protestuitingen: happenings, Provokaties, de uitgave van het tijdschrift *Provo*, het Provokonsilie, en rookbommen en rellen tijdens het huwelijk van prinses Beatrix en Claus van Amsberg. De beweging ontwikkelde een eigen vocabulaire en spelling om haar ideeën met de wereld te delen.

Zowel de denkbeelden als de samenstelling van Provo zijn in wetenschappelijke kringen aanleiding geweest tot discussie en debat. Sociaal geografe Virginie Mamadouh typeerde Provo als een stedelijke sociale beweging met maatschappelijke doelstellingen, terwijl volgens historicus James Kennedy eerder sprake is geweest van een groep uiteenlopende individuen die zich verbonden voelden door een vurig verlangen het 'klootjesvolk' te provoceren.¹⁴ Socioloog Saskia Wieringa benaderde de beweging als een sociaal construct met een eigen politieke cultuur.¹⁵ Historicus Niek Pas interpreteerde Provo als een cultureel circuit waarin individuen elkaar hebben ontmoet die mentaliteiten en symbolen tijdelijk met elkaar deelden.¹⁶ Mamadouh benadrukte verder dat

14 Virginie Mamadouh, *De stad in eigen hand. Provo's, kabouters en krakers als stedelijke sociale beweging* (Amsterdam 1992); Kennedy, *Nieuw Babylon*. 'Klootjesvolk' was een term waarmee provo's naar de 'in slaap gesukkeld' Nederlandse burgers verwezen die zij wakker probeerden te schudden.

15 Marian van der Klein en Saskia Wieringa, *Protestrepertoires in Nederland, 1965-2005* (Amsterdam 2006).

16 Niek Pas, *Provo! Mediafenomeen 1965-1967* (Amsterdam 2015); Pas, *Imaazje!*

het bij Provo vooral is gegaan om het provoceren van het stedelijke gezag, en dat de thema's milieu, de openbare ruimte, woningen en verkeer daarbij van groot belang waren.¹⁷ Pas zag Provo primair als een fenomeen dat de media heeft bespeeld en gebruikt om een image (imaazje) te creëren.¹⁸ Historicus Hans Righart bespeurde niet al teveel programmatische consistentie in Provo, omdat de revolutie van de jaren 1960 in Nederland met name cultureel van aard was, in tegenstelling tot het meer politiek-revolutionaire karakter van de protest-beweging in de Verenigde Staten.¹⁹ Historicus Piet de Rooy merkte op dat er nauwelijks een basis is geweest voor een min of meer coherente beweging. Zoals medeoprichter Van Duijn zelf stelde in een interview in het tijdschrift *De Gids* in 1966: 'een echte provo dat is eigenlijk geen provo [...], iemand die grillig en ongreepbaar, oppositioneel tegen alles is'.²⁰ Het succes van Provo heeft volgens De Rooy vooral gelegen bij de happenings van Robert Jasper Grootveld – niet bij de ideeën die Provo over haar eigen beweging had.²¹

Medio jaren zestig vonden er ook in de Zuid-Limburgse kunstwereld betekenisvolle ontwikkelingen plaats. Maastricht was onder meer de stad van de Jan van Eyck Academie, een van oorsprong katholieke kunstacademie. In de jaren zestig nam echter voor velen in de samenleving het belang van het religieuze aspect af en gingen kunstenaars zich verzetten tegen het culturele en politieke establishment.²² In augustus 1964 werd Artishock opgericht. Dit was een onafhankelijke stichting voor

beeldende kunstenaars.²³ Samen openden Artishockers de galerie Arti-Schunck, met als doel het klimaat voor moderne kunst in Maastricht te verbeteren. Mede daardoor sijnelden nieuwe ideeën over kunst de Maasstad binnen. Bij Artishock ging het om een groep keurige maar tegelijkertijd vooruitstrevende kunstenaars. Met name dat laatste zorgde nog wel eens voor de nodige oproer. Zo wilden sommige leden hun kunstzinnige interventies een stuk radicaler maken. Op een gegeven moment scheidden zij zich af van Artishock en riepen zij de Space Group in het leven. Onder deze 'artistieke astronauten' bevonden zich twee voormalige Artishockers: graficus Kees Graaf (1930-2013) en kunstschilder Ger Brouwer (1938), bijgestaan door beeldend kunstenaar Iris de Leeuw (1944) en de artistiek georiënteerde psycholoog Hans Mol (1934-2019).²⁴

Na de rellen tijdens het huwelijk van prinses Beatrix en Claus van Amsberg op 10 maart 1966 kondigde journalist en Luuks-protagonist Kees Slager in *Het Vrije Volk* het experimentele blad *Ontbijt op Bed* aan.²⁵ De *Ontbijt op Bed*-groep werd 'Luuks' genoemd. Sociaal-geëngageerde kunstenaars, journalisten en publicisten werkten in hun 'Luuks-laboratorium' aan speelse prototypen om de wereld om hen heen te provoceren en te vernieuwen.²⁶ Daarnaast wilden zij kunst naar de publieke sfeer brengen, met de straat als haar belangrijkste speelveld.²⁷ De idealen van Luuks zaten al vervat in de naam. 'Luuks' was door de specifieke, fonetische schrijfwijze ervan een anti-woord van 'luxe'

17 Mamadouh, *De stad in eigen hand*, 58.

18 Pas, *Imaazje!*, 17.

19 Hans Righart, *De wereldwijde jaren zestig: Groot-Brittannië, Nederland, de Verenigde Staten* (Utrecht 2004) 96, 135.

20 Anton Constandse en Harry Mulisch, 'Gesprek met Roel van Duyn', in: *De Gids* 129 (1966), 17-26.

21 Piet de Rooy, *Alles! En wel nu! Een geschiedenis van de jaren zestig* (Amsterdam 2020) 21-22.

22 Dickhaut, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon', 215.

23 Pas, *Imaazje!*, 251.

24 Pas, *Imaazje!*, 254-255.

25 Pas, *Imaazje!*, 255-256.

26 Pas, *Imaazje!*, 257.

27 *Zondagmorgen. De zevende krant van de week* nr. 32, 20-27 oktober 1966.

geworden, die volgens Mol de mensen uit elkaar dreef.²⁸ Het fonetisch schrijven van woorden was een techniek die Luuks dikwijls toepaste: het gold als manier om tegen de norm te ageren.²⁹ In de optiek van Slager was Luuks 'een fijne toestand' en stond de beweging voor de kunst van het genieten.³⁰ De beweging werd al snel als de 'Limburgse Provo' beschouwd, alhoewel de leden zichzelf niet als een directe subgroep van de Amsterdamse beweging duiden of afficheerden.³¹ Hiernaast was er in Maastricht een tweede, niet direct aan Luuks verbonden provocerende beweging actief. Lynx organiseerde voornamelijk de happenings rondom het reeds genoemde beeld 'De Mestrechtter Geis'.³²

Net als Provo is Luuks in de literatuur op verschillende manieren gekarakteriseerd. Eén ding is zeker: de beweging is zeker geen kopie van Provo geweest. Conservator Harm Stevens omschreef Luuks als een kunstenaarsbeweging die zich vanaf 1966 is gaan richten op *instant-art*: kunst die opeens ontstaat en bestaansrecht krijgt door aanwezig zijn die het kunstzinnige zien gebeuren.³³ Kunsthistorica Monique Dickhaut situeerde de provocerende bewegingen in Maastricht (Luuks en Lynx) in de sociale context van de 'stille generatie' (geboren tussen 1928 en 1945), die dus verre van stil is geweest. Beide bewegingen wilden geen onderdeel uitmaken van de dominante kunstwereld en beoogden op een neomarxistische manier de maatschappelijke machtsverhoudingen te ver-

anderen. Voor het verkondigen van hun eisen hebben zij volgens Dickhaut in principe vreedzame middelen ingezet, maar wel met het doel 'het gezag' en de 'brave burger' wakker te schudden.³⁴ Journalist Roger Schoemans meende dat de leden van Luuks gerust de vijfde colonne van Provo genoemd kunnen worden, omdat ze net deftig en oud genoeg waren om door de massa aanvaard te worden. Luuks is in zijn optiek de eerste groep in Nederland en Vlaanderen geweest die erin slaagde om de Amsterdamse Provo-acties een algemene tint te geven.³⁵ Historicus Niek Pas typeerde Luuks als een groep die zichzelf weliswaar niet als Provo heeft gezien, maar deze titel na verloop van tijd wel min of meer heeft geaccepteerd. Hij signaleerde dat de leden van Luuks zeer zelfbewust waren in hun mediaspel.³⁶ Roel van Duijn, medeoprichter van Provo, omschreef de groep rondom *Ontbijt op Bed* als een 'lieverevolutionaire beweging' en hiernaast als de meest creatieve en originele Provo-groep buiten Amsterdam. Van Duijn zag Luuks als de eerste werkelijk linkse stroming in Limburg die een forse aanhang heeft gekregen.³⁷

Sociale en culturele ontwikkelingen voltrokken zich niet in een vacuüm in dorpen en steden in Nederland in de sixties. In 1966 en 1967 zouden ook Provo en Luuks elkaar meermaals tegenkomen. Zo ondersteunden zij elkaars acties in woord of daad, waarover verderop meer. In november 1966 organiseerden Provo en Luuks bovendien samen een 'wereld

28 In het Stedelijk Museum Amsterdam vond van 7 juli 2018 tot en met 6 januari 2019 de tentoonstelling 'Amsterdam Magisch Centrum. Kunst en tegencultuur 1967-1970' plaats. Daarbij werd een podcast gemaakt: Yuki Kho en Iris de Leeuw, 'Podcast 2. Revolutiejaar 1968 en een penis op de Dam', *Stedelijk Museum Amsterdam Podcast* (13 juli 2018), vanaf 30:30

29 Kho en De Leeuw, 'Podcast 2' (13 juli 2018), vanaf 30:30.

30 *Limburgs Dagblad* 4 oktober 1966; *Zondagmorgen* 20-27 oktober 1966; Pas, *Imaazje*, 257.

31 Pas, *Imaazje*!, 253, 256.

32 Dickhaut, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon', 229.

33 Aflevering 7: 'This Strange Effect' van de achtdelige televisieserie *Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig*, uitgezonden door de VPRO/NTR tussen 19 maart 2016 en 7 mei 2016, 45:06. Harm Stevens is vanaf 04:00 aan het woord.

34 Dickhaut, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon.'

35 *Zondagmorgen* 20-27 oktober 1966.

36 Pas, *Imaazje*!, 256 en 260.

37 Roel van Duijn, *Het witte gevaar: een vademakum voor provoos* (Amsterdam 1967), 213-214.

provokonsilie', ook wel het 'Klaaskonsilie' genoemd, in Kasteel Borgharen.³⁸ Enerzijds was de bijeenkomst een provocatie van de katholieke kerk, aangezien het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) in het katholieke zuiden weerklank vond. Anderzijds was het 'konsilie' een moment om na te denken over de toekomst van Provo en verwante bewegingen.³⁹ Op 12, 13 en 14 november 1966 werd duidelijk dat er met name binnen Provo onoverbrugbare meningsverschillen waren ontstaan tijdens het samenzijn in Borgharen. Het 'intellectuele provotariaat', dat ideologisch was ingesteld, was tegenover een militantere groep komen te staan, die zich afscheidde in de Revoluutsjonerre Terroristische Raad (RTR).⁴⁰ Hiermee waren breuklijnen zichtbaar geworden. In de daaropvolgende lente van 1967 hief Provo zichzelf officieel op. Kort daarna verdween Luuks zonder al te veel poespas van het toneel.⁴¹

2. Provo en Luuks: tijdschriften

Voor provocerende bewegingen gold het tijdschrift als een vehikel bij uitstek om gedachten en plannen te verspreiden. In Amsterdam werd *Provo* uitgegeven en in Maastricht zette *Ontbijt op Bed* de toon. In beide tijdschriften smolten tekst, cartoons, fotografie en vormgeving samen tot één geheel. In deze paragraaf worden de twee bladen behandeld. Deze bestudering leidt tot de identificatie van een aantal 'kernboodschappen' die telkens in woord en beeld terugkeren. Dit zijn de afkeer van het koningshuis, gekoppeld aan een afkeer van

Duitsland, een afwijzing van iedere vorm van autoriteit, de droom van een nieuwe, creatieve wereld gebaseerd op het utopische kunstproject New Babylon van Constant Nieuwenhuys, en de (Witte) Plannen. Bij dat laatste ging het om uiteenlopende, vaak ludieke voornemens met betrekking tot een schoner milieu en een leefbare stad, inclusief het publiek maken van privébezit. In Maastricht stonden de provocerende activisten op straat (leden van Lynx en rellende jeugd die hun Geishappenings aantrokken) los van de artistieke kunstenaars-publicisten van *Ontbijt op Bed*.⁴² In Amsterdam ontstond juist wél symbiose. Sommige Provo's gingen door hun regelmatige bijdragen aan *Provo* bij het 'intellectueel provotariaat' horen dat de acties van het 'straatprovotariaat' schriftelijk ondersteunde en aanstuurde.

2.1. Provo en *Ontbijt op Bed*

Na de oprichting van Provo verscheen op 25 mei 1965 de aankondiging van *Provo*, 'jongerentijdschrift ter vernieuwing van het anarchisme'.⁴³ Op 12 juli 1965 kwam de eerste aflevering uit. Die bood een introductie op het provocerend denken en lokte autoriteiten uit hun tent met een handleiding voor het maken van een bom, inclusief een rotje om af te steken.⁴⁴ *Ontbijt op Bed* kwam voort uit een bundeling van krachten door Kees Graaf, Ger Brouwer, Iris de Leeuw en Hans Mol. Het huwelijk van prinses Beatrix en Claus van Amsberg op 10 maart 1966 was het moment waarop het nieuwe blad werd gelanceerd.

38 Dickhaut, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon', 23; Paul van der Steen, 'Klaaskonsilie 1966 bracht Amsterdamse provo's naar Borgharen', *Zuiderlucht* 9 (september 2009) via <https://www.zoutmagazine.eu/klaaskonsilie-1966-bracht-amsterdamse-provos-naar-borgharen/>.

39 Van der Steen, 'Klaaskonsilie 1966 bracht Amsterdamse provo's naar Borgharen'; Marko Otten, *Provo: De ludieke opstand tegen bom en regentendom* (Doetinchem 2017) 142-143.

40 Otten, *Provo*, 149-151.

41 Van der Steen, 'Klaaskonsilie 1966 bracht Amsterdamse provo's naar Borgharen'; Dickhaut, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon', 239.

42 Pas, *Imaazje!*, 260.

43 Pas, *Mediafenomeen*, 43.

44 *Provo* 1 (12 juli 1965).

Van *Provo* verschenen tussen juli 1965 en maart 1967 vijftien edities, die elk een aantal Provo-onderwerpen centraal stelden. Zo introduceerden de Provo-leden het utopische New Babylon in *Provo 4*, keerden zij zich in *Provo 5* af van het koningshuis en stelden zij in *Provo 6* luchtvervuiling aan de kaak. Verder verschenen er beschouwende artikelen over beweegredenen, stukken naar aanleiding van eerdere acties, ingezonden brieven over provocaties, en uiteenzettingen van Witte Plannen. Van een vaste opzet lijkt niet of nauwelijks sprake te zijn geweest.

In maart 1966 was *Ontbijt op Bed* de eerste editie uit een reeks die uiteindelijk elf afleveringen zou tellen, waarvan het laatste nummer in 1967 werd gedrukt. *Ontbijt op Bed* werkte met afleveringen die met betrekking tot beeld en vormgeving voornamelijk op één thema waren gericht. Met andere woorden: *Ontbijt op Bed* sneed niet zoals *Provo* meerdere thema's tegelijkertijd aan. Zo was de derde editie volledig gewijd aan de happening als fenomeen, thematiseerde *Ontbijt op Bed 4* 'de voetganger' en stelde nummer 10 'de sterke man' ter discussie. In die themanummers toonde de groep met artikelen, maar vooral met vormgeving, haar fascinatie voor de nieuwe mens en de wijze waarop deze met de hem omringende ruimte communiceerde. Daarbij werden allerlei prototypen voor steden, ruimtes of kleren gemaakt.⁴⁵ De leden van Luuks toonden interesse in dezelfde onderwerpen als *Provo*, met als belangrijkste doel de lezer te prikkelen en aan te sporen tot 'Luuks' gedrag. Daarbij speelden zij regelmatig in op de Maastrichtse actualiteit.⁴⁶

2.2. Formats

Ontbijt op Bed kreeg door de mainstream media al snel het etiket 'provoblade' opgeplakt. Zelf gebruikte Luuks de term niet, maar de beweging accepteerde die op een gegeven moment wel min of meer. Zodoende vond er een samensmelting plaats van het Amsterdamse activistische karakter en de Maastrichtse kunstzinnige tendens. *Provo* en *Ontbijt op Bed* zijn echter in verschillende historische contexten tot stand gekomen, met makers die elk eigen formats hebben ontwikkeld.

Van *Provo* verschenen de eerste twaalf edities in gestencild A4-formaat (30x10 centimeter), waarbij het papier in de lengte werd gevouwen. Daardoor ontstond een opvallend, smal blad. Vanaf 1966 was Bernard Willem Holtrop (1941), artiestennaam 'Willem', de vaste cartoonist.⁴⁷ *Provo* bestond in tegenstelling tot Luuks niet uit kunstenaars, maar werkte wel nauw met hen samen. Holtrop liet zich op 22 juni 1968 in het *Algemeen Handelsblad* ontvallen dat hij niet geloofde een politiek ziener of hervormer te zijn. Hij voelde zich niet verbonden aan partijen of stromingen.⁴⁸ Toch was er wel degelijk sprake van een zekere sympathie voor het gedachtegoed van *Provo*, want volgens Provo-lid Hans Metz had Holtrop zelf ook een hekel aan de monarchie.⁴⁹ Vanaf de dertiende uitgave van *Provo* veranderde de vormgeving drastisch. Na een publicatiepauze van vier maanden lanceerde Provo-medeprichter Rob Stolk in januari 1967 de nieuwe versie, die dankzij het andere formaat (21x60 centimeter) op een krant leek. Voor deze metamorfose was vooral gepleit door de Provo's van de al genoemde Revoluutsjonerre Terroristische

45 Pas, *Imaazje!*, 257.

46 Dickhaut, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon', 239.

47 Otten, *Provo*, 142.

48 Citaat uit: Hans Smits, 'Tekenaar Willem; een vredige rebel', *Algemeen Handelsblad* (22 juni 1968), supplement.

49 Mischa Cohen, Hoe tekenaar Willem zijn carrière begon bij Provo, <https://www.vn.nl/hoetekenaar-willem-zijn-carriere-begon-bij-provo/> (geraadpleegd 22 mei 2019).

Raad (RTR). Zij meenden dat het blad een gedaanteverandering nodig had.⁵⁰ Historicus Marko Otten omschreef de vormgeving vanaf dat moment als meer underground en ‘ongetwijfeld geïnspireerd door de zeefdruklay-outs van *Ontbijt op Bed*’.⁵¹

Door de artistieke achtergrond van Luuks ging er in *Ontbijt op Bed* bijna vanzelfsprekend veel aandacht uit naar het visuele aspect, waarbij doelbewust werd gebroken met de geordende en zakelijk georiënteerde grafische vormgeving die in de jaren 1960 de boventoon voerde. Dit resulteerde in een zogenaamde ‘anti-vormgeving’ met een kenmerkende opmaaktechniek, waarbij snippers tekst kris-kras over de uitgave waren verspreid, pagina’s werden afgesneden en experimenten met lay-out en illustraties door elkaar heen liepen.⁵² Dit kwam de leesbaarheid van de artikelen bepaald niet altijd ten goede. Het tijdschrift werd daarom ook wel een ‘gedrukt anti-kunstwerk’ genoemd, een ‘collage tussen twee kaftjes’.⁵³ Journalist en Luuks-protagonist Kees Slager observeerde: ‘Lezen met hindernissen is het niet, juist lezen op een vrolijke manier’.⁵⁴ De nadruk lag vooral op die hindernissen – op speelsheid, vormen en kleuren die de thema’s van de tijdschriften versterkten. Formaat (17x26 centimeter) en algemene opzet kenden door de tijd heen geen substantiële veranderingen. Met kleur, paginavormen, collages en tekstplaatsing werd wel volop geëxperimenteerd. Iedere editie was weliswaar duidelijk als *Ontbijt op Bed* te herkennen, maar was qua vormgeving telkens vernieuwend.

Vanaf begin 1967 kwamen er steeds meer gelijkenissen tussen de vormgeving van *Provo* en *Ontbijt op Bed*. Reacties uit Amsterdam bevestigden de hierboven reeds gesignaleerde invloed aldaar van Luuks. Zo verklaarde Provo-medeoprichter Rob Stolk achteraf dat de vormgeving van *Ontbijt op Bed* belangrijk is geweest voor zijn eigen ontwikkeling: ‘Ik vond dat van een schoonheid, fantastisch, prachtig’.⁵⁵ Bovendien schreef Roel van Duijn in *Provo* 10 de volgende lovende woorden:

“‘Ontbijt op Bed’ is een Dada-achtig tijdschriftje van het Maastrichtse provotariaat. Het is heel mooi ge-off-set. Er zijn drie nummers van verschenen, die meer artistiek dan sociaal geëngageerd waren. Ze zijn dan ook samengesteld door een groepje jonge kunstenaars, [...] Abonneer je maar snel.’⁵⁶

Provo en Luuks ontmoetten elkaar in die tijd meerdere keren: het Provokonsilie in Borgharen had recent plaatsgevonden en *Provo* was daarna betrokken geweest bij andere ludieke acties van Luuks. Het lijkt aannemelijk dat in deze periode van intensief contact ook uitwisselingen op artistiek vlak hebben plaatsgevonden. Toch bleef in *Provo* tekst overheersen en in *Ontbijt op Bed* beeld domineren. *Provo* benadrukte, als anarchistische beweging, niet met een vaststaande redactie te werken, maar signeerde artikelen wel. Dat laatste gebeurde niet bij *Ontbijt op Bed*. Als gevolg hiervan is niet gelijk op te maken wie hierin welk artikel heeft geschreven. Terwijl *Provo* volgden Van Duijn continu bezig was met het lanceren van ‘imaazjes’, werkte Luuks voornamelijk anoniem,

50 Otten, *Provo*, 150-151.

51 Otten, *Provo*, 151.

52 Pas, *Imaazje!*, 256; Frederieke Raat, ‘Juni ’66 – Hans Mol & Ger Brouwer’, *NRC* (15 juni 1991), [https://www.nrc.nl/nieuws/1991/06/15/juni-66-hans-mol-ger-brouwer-6970653-a1151442_\(geraadpleegd 1 mei 2019\)](https://www.nrc.nl/nieuws/1991/06/15/juni-66-hans-mol-ger-brouwer-6970653-a1151442_(geraadpleegd%201%20mei%202019)).

53 Pas, *Imaazje!*, 256.

54 Aflevering 7: ‘This Strange Effect’, *Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig*. Kees Slager is vanaf 19:00 minuut aan het woord over Luuks en *Ontbijt op Bed*.

55 Pas, *Imaazje!*, 256. Uit: Interview Tjebbe van Tijen met Rob Stolk, 10 januari 1991. IISG GC4-367.

56 Roel van Duijn, *Provo* 10 (30 juni 1966), 19.

en werd daarmee geruzie over de publiciteitscultuur rondom één bepaald persoon voorkomen.⁵⁷

2.3. Provo: monarchie en autoriteiten

In de artistieke uitingen van Provo keerden telkens kernthema's terug die grotendeels het 'imaazje' van de beweging bepaalden. De meest wijdverspreide boodschap was die van een sterke afkeer van de monarchie en het verlangen naar een anarchistisch georganiseerde republiek. Dit anti-monarchiegevoel, dat onderdeel uitmaakte van een algemener anti-autoriteitsgevoel, werd steeds in woord en beeld herhaald: 'Het bijzondere van ons is dat we ook genoeg hebben van elke monarchie, van elke republiek, van elke regering en elke autoriteit. Wie had dat gedacht: we zijn anarchisten'.⁵⁸

Sociaal geografe Virginie Mamadouh zag in het provoceren van de autoriteiten de hoofddoelstelling van Provo, waarbij de term 'autoriteit' fluïde kon worden ingevuld, al naargelang welke gezagsdragers op dat moment provocatie 'verdienden'.⁵⁹ Het kwam in deze bijdrage reeds aan bod: volgens historicus Hans Righart is er geen sprake geweest van een duidelijk politiek programma, maar eerder van een mengmoes van ludiek en artistiek protest dat door media-aandacht (politieke) betekenis heeft gekregen.⁶⁰ De provocatiemogelijkheid die Claus van Amsberg bood is volgens Righart een groot geschenk voor Provo geweest. Volgens de historicus vormde de monarchie de enige Nederlandse politieke kwestie van betekenis in de jaren 1960.⁶¹ Historicus Ernst Heinrich Kossmann onderschreef dit: in tegenstelling tot

bijvoorbeeld de Verenigde Staten, waar de Vietnamoorlog hevig ter discussie stond, had Nederland destijds geen hete hangijzers van dien aard. Kossmann beweerde dat de onrust in Amsterdam aanvankelijk geen eigen doel heeft gehad, en dat het koningshuis, de verloving en het huwelijk van prinses Beatrix en Claus van Amsberg uiteindelijk onderwerp van provocatie zijn geworden.⁶² Het 'besmette' verleden van de echtgenoot van Beatrix diende volgens Provo-protagonist Van Duijn als de voedingsbodem van het anti-monarchiegevoel: was Claus niet als Klaas gekomen, dan had Provo hem zelf moeten verzinnen.⁶³ Daarmee refereerde Van Duijn aan de veelgebruikte leus 'Klaas komt!' van Robert Jasper Grootveld: een voorspelling dat er andere tijden aankwamen, spelend met het idee van de goedheiligman. Later bleek de naam perfect bij de nieuwe prins-gemaal te passen.⁶⁴ In die tijd kwamen ogenschijnlijk twee groepen samen, namelijk pro-monarchisten die anti-Claus waren vanwege zijn Duitse afkomst en anti-monarchisten die door hun afkeer van het koningshuis ook anti-Claus waren. Provo behoorde tot de laatste groep:

'Sommig verzet tegen Het Huwelek heeft als achtergrond: voor ons liever een ander als Prinsgemaal. Maar zeer veel verzet tegen Het Huwelek en tegen Claus is bedoeld als verzet tegen het koningshuis, tegen de monarchie. En daar sluiten we ons dan van harte bij aan, in de overtuiging dat de monarchie uit de tijd is, een overleefde traditie.'⁶⁵

57 Van Duijn, *Het witte gevaar*, 214.

58 Roel van Duijn (en iedere provo die dit geschreven kon hebben), *Provo 1* (12 juli 1965), 2-3.

59 Mamadouh, *De stad in eigen hand*, 70.

60 Righart, *De wereldwijde jaren zestig*, 136. Zie hiervoor ook: Jan Glastra van Loon, 'Rebellen zonder doel?', in: F.E. Frenkel ed., *Provo: kanttekeningen bij een deelverschijnsel* (Amsterdam 1967) 207-217, aldaar 207-208.

61 Righart, *De wereldwijde jaren zestig*, 91, 96, 135, 136.

62 Ernst Heinrich Kossmann, *De Lage Landen 1780-1980: twee eeuwen Nederland en België* (Amsterdam 1986) 311-312.

63 Van Duijn, *Het witte gevaar*, 22.

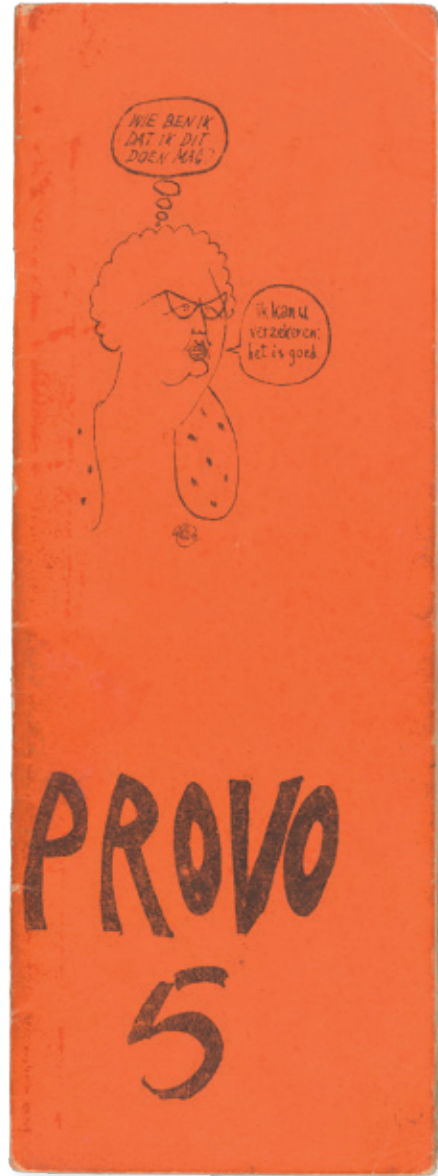
64 Van der Steen, 'Klaaskonsilie 1966 bracht Amsterdamse provo's naar Borgharen'.

65 Hans Metz, *Provo 5* (18 december 1965), 6.

Cultuurwetenschapper Konrad Boehmer en studentenleider Ton Regtien benadrukten in 1970 dat de afkeer van Duitsland de burgers en de Provo's slechts schijnbaar liet samenkomen. Terwijl de meerderheid van de burgers het vooral problematisch vond dat de toekomstige koningin met een Duitser zou trouwen, zette Provo de situatie in om het gehele koningshuis af te schrijven en een anarchistische republiek te eisen.⁶⁶ In haar protestuitingen zette de beweging de afwijzing van individuen in als de onderbouwing en misschien zelfs wel de rechtvaardiging van een breder anti-autoriteitsgevoel. De afkeer van Claus ging symbool staan voor een groter anti-monarchie-sentiment. Die afkeer werd vervolgens ingezet om zich tegen een tweede autoriteit te keren: de politie. Het protest tegen iedere vorm van autoriteit zou een cruciale stap zijn naar de door Provo beoogde nieuwe wereld:

'Wij beschouwen de Claus-affaire als een prachtige gelegenheid om te agiteren tegen de monarchie [...]. De Claus-affaire is ook een gelegenheid om in verzet te komen tegen de Autoriteiten in het algemeen. Wanneer het Oranje-gezag eenmaal valt kan er een creatieve periode aanbreken, die menig Autoriteit zich heugen zal.'⁶⁷

In de periode van het huwelijk van prinses Beatrix en Claus van Amsberg was de anti-monarchieboodschap van Provo het grootst, met *Provo 5* (18 december 1965) als belangrijkste uitgave. De feloranje kافت met daarop een spotprent van koningin Juliana liet geen misverstand bestaan over tegen wie en wat Provo ageerde: het koningshuis en haar positie binnen de samenleving. 'Wie ben ik dat ik dit doen mag?', vraagt de koningin zich af. In tekst en beeld moesten koninklijke figuren het ontgelden.



Omslag *Provo 5* met spotprent door Bernhard Willem Holtrop (Willem), 18 december 1965, papier en drukinkt, 29,5 x 10,5 cm, NG-2015-17-3-28, Rijksmuseum, Amsterdam.

66 Konrad Boehmer en Ton Regtien, 'Provo model of anecdote? Functie en ideologie van een protestbeweging', in: Konrad Boehmer en Ton Regtien eds., *Van Provo naar Oranje Vrijstaat* (Amsterdam 1970) 14-34, aldaar 17.

67 Red., *Provo* 1, 5.



SPAKEN IN DE WIELEN VAN DE GOUDEN KOETS

Vóór 1848 was de monarchie misschien nog te verdedigen. Het was een tijd dat de regeringsmacht in handen was van een uiterst beperkte groep, in sommige gevallen zelfs van één man: de koning. Maar er rees verzet in februari 1848 vond in Parijs een omwenteling plaats. In maart volgde het oproer te Wenen. Ook in maart van dat jaar waren er rellen op de Dam in Amsterdam. In de geschiedenisboekjes wordt er niet anders over geschreven, dan dat ze weinig om 't lijf hadden en dat ze aangesticht waren door buitenlandse arbeiders. Hoe 't ook zij, de revoluties van 1848 hebben geleid tot een aantal grondwetten. In de Nederlandse grondwet kvan in 1848: De koning is onschendbaar; de ministers zijn verantwoordelijk. Het tijdperk van koninklike willekeur was voorbij. De koning werd van machtsfaktor tot popkast-figuur. Er begon nu een periode van kunstmatige instandhouding van de monarchie, een periode die tot vandaag voortduurt.

1.

Willem, Spotprent, *Provo* 5, 18 december 1965, p. 1, papier en drukinkt, 29,5 x 10,5 cm, NG-2015-17-3-28, Rijksmuseum, Amsterdam.



Willem, Spotprent, *Provo* 5, 18 december 1965, p. 9, papier en drukinkt, 29,5 x 10,5 cm, NG-2015-17-3-28, Rijksmuseum, Amsterdam.

Koningin Juliana werd afgebeeld als het baasje van haar trouwe hond, de politie; aangelijnd een agressief kijkende agent die zwaait met een groot zwaard. Een tweede spotprent toonde de vorstin, stoïcijns de handen in elkaar gevouwen, voor een menigte agenten die pistolen en wapenstokken in de lucht houden. Claus van Amsberg, in militair uniform met wapen en gasmasker, werd als onbetrouwbaar geportretteerd: 'Ik zal proberen uw vertrouwen te winnen'. Eén van twee parende leeuwen moest koning Willem III voorstellen. Artikelen verzelden de spotprenten.

Op deze manier werd de anti-monarchieboodschap in woord en beeld gegoten. Met betrekking tot dat laatste werd er gespeeld met herkenbare symbolen, waardoor Provo een visueel, provocerend repertoire opbouwde van tekens die verwezen naar grotere thema's. Zo stond de Nederlandse leeuw symbool voor een pro- of anti-monarchiestandpunt, of voor een monarch of het koninkrijk. Ook het militair uniform werd ingezet, als een verwijzing naar specifieke Duitse personen (Claus), Duitsland of de Tweede Wereldoorlog. Geweld is volop aanwezig. Agressieve blikken en wapens maakten duidelijk wie Provo zag als haar voornaamste tegenstanders: de politie, Claus van Amsberg en het koningshuis. Ook seks werd niet geschuwd. De Nederlandse leeuw, normaal gesproken een teken van vaderlandsliefde, werd parend met een tweede leeuw afgebeeld bij een artikel over seksuele en agressieve excessen van koning Willem III. Door het gebruik van de symbolische leeuw werden de acties van één koning uit het verleden geprojecteerd op het koningshuis in het algemeen.

In haar blad maakte Provo veelvuldig gebruik van humor, in zowel woordgrappen die ontevredenheid articuleerden als cartoons die de opponent visualiseerden. De humoristische verpakking van spotprenten creëerde de mogelijkheid om militante denkbeelden op een 'zachtere', meer aantrekkelijke wijze te uiten.⁶⁸ Spotprenten zijn in dat opzicht waardevolle hulpmiddelen, omdat ze gemakkelijk ideeën kunnen overdragen op uiteenlopende groepen in de samenleving. Een beeld zegt meer dan duizend woorden en kan – vooral met behulp van provocerende beeldelementen – snel en effectief een bepaald sentiment uitdragen. Hierdoor kan saamenhorigheid ontstaan, aangezien de 'lezers' van de prenten gedeelde ervaringen kunnen herkennen en vervolgens om

68 Marjolein 't Hart, 'The Role of Humor in Protest Culture', in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth eds., *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 198-204, aldaar 198.

kunnen zetten in politieke eisen.⁶⁹ Taal was zonder twijfel het belangrijkste communicatieve element in *Provo*. Toch kon de lezer die niet elk artikel uitvoerig tot zich nam relatief gemakkelijk een globaal idee krijgen van de standpunten van de beweging door al bladerend te letten op cartoons, foto's en typografie. De door communicatie-expert Karen Schriver gemunte term *document design* is essentieel als het gaat om protesttijdschriften. Hierbij worden proza, grafiek, illustratie, fotografie en typografie in één uiting samengebracht ten behoeve van instructie, informatie of overtuiging.⁷⁰ De dynamische samenwerking tussen taal en spotprenten wordt inzichtelijk door de manier waarop *Provo* in de vijfde editie van haar tijdschrift het koningshuis en de politie duidde:

'Voor ons is het koningshuis meer het symbool van een politiestaat: op allerlei manieren wordt de vrijheid beknot, als het koningshuis in 't geding komt. Openlek uitkomen voor republikeinse gevoelens wordt gestraft met boetes en gevangenisstraffen (voorbeelden genoeg de laatste tijd).'⁷¹

Provo's visie op het samenspel tussen het koningshuis en de politie zou in zekere zin realiteit worden tijdens de huwelijksdag op 10 maart 1966: het zware politieoptreden gaf *Provo* het laatste zetje om haar anti-autoriteitsboodschap van het koningshuis naar de politie te verschuiven – een provocatiemogelijkheid die de groep met beide handen aangreep.

Provo maakte zowel in beeld als in taal steeds opnieuw gebruik van referenties naar de Tweede Wereldoorlog. Dit had onmiskenbaar provocatie als doel: de oudere generatie had dit gewapende conflict zelf meegemaakt en bovendien hield het persoonlijke verleden van Claus van Amsberg de gemoederen in Nederland flink bezig. Daar kwam bij dat de jongere generatie volgens historicus Ernst Heinrich Kossmann was opgegroeid in de overtuiging dat de juiste levenshouding er een van verzet was: hun ouders hadden dat immers gedaan in de oorlog. Jongeren ontdekten echter dat veel volwassenen nauwelijks verzet tegen het nazi-regime hadden geboden, iets dat zij twintig jaar later zelf zouden moeten rechtzetten. Het establishment stond achter het huwelijk van Beatrix met een Duitser en dus deden de *Provo's* alles wat in hun macht lag om dit tegen te werken.⁷² Zo noemde *Provo*-lid Hans Metz de prins-gemaal spottend 'onze Hakenclaus'.⁷³ Een dergelijke woordspeling is tweeledig: de samentrekking van woorden is humoristisch, maar speelt tegelijkertijd in op een schrijnend verleden. Dit soort retoriek kon als *empowerment* werken voor individuen binnen *Provo*: het versterken van een anti-standpunt met krachtige *Provo*-terminologie leidde tot een intensievere persoonlijke toewijding.⁷⁴ Volgens historicus Piet de Rooy was een anti-Duitse houding in de jaren 1960 bon ton geworden, waardoor verzet gold als een progressieve uiting van een deugdelijke mentaliteit.⁷⁵

69 't Hart, 'The Role of Humor in Protest Culture', 200.

70 Jürgen Spitzmüller, 'Typography and Text Design', in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth eds., *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 259-263, aldaar 259.

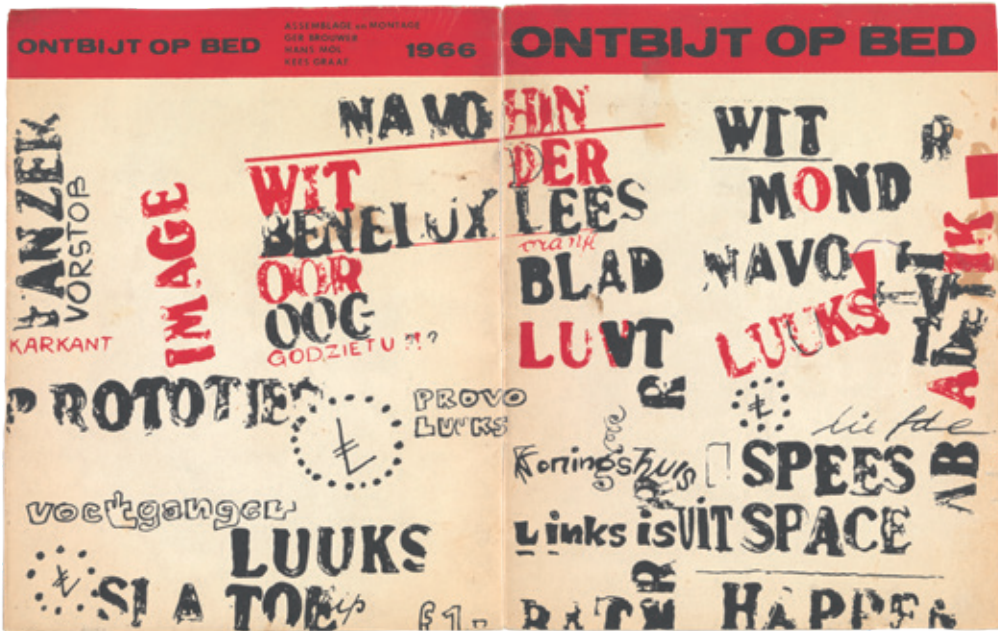
71 Hans Metz, *Provo* 5, 3-4.

72 Kossmann, *De lage landen*, 313.

73 Hans Metz, *Provo* 5, 5.

74 T.V. Reed, 'Protest as Artistic Expression', in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth eds., *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 77-93, aldaar 88.

75 De Rooy, *Republiek van rivaliteiten*, 244-245.



Kees Graaf, Ger Brouwer en Hans Mol (Luuks Laboratorium), Omslag *Ontbijt op Bed* 5, september 1966, papier, 21 x 16,7 cm, NG-2013-1-7-4, Rijksmuseum Amsterdam.

2.4. Luuks: Klaas ook in Limburg

Kwam Klaas voor de Amsterdammers van Provo in de persoon van Claus, Luuks vond haar eigen tegenstander in generaal Johann Adolf Graf von Kielmansegg. Nadat Frankrijk zich in 1966 uit de NAVO had teruggetrokken, moest het hoofdkwartier van de Allied Forces Central Europe elders worden gevestigd. Het oog van de NAVO viel op Nederland, in het bijzonder op het complex van een voormalige kolenmijn in het Zuid-Limburgse dorp Brunssum.⁷⁶ Generaal Von Kielmansegg, van Duitse komaf, zou in 1967 de leiding krijgen over het nieuwe onderkomen. Direct nadat dit bekend was gemaakt, werd zijn oorlogsverleden opgerakeld. Hierbij werd ontdekt dat hij het nazisme had geprezen. Deze informatie leidde in Limburg tot een sterk anti-Duits en anti-

fascistisch sentiment. Dit sloot naadloos aan bij wat de Provo's eerder hadden laten zien ten tijde van het omstreden huwelijk.⁷⁷ Zoals hun protest tegen Claus van Amsberg tevens een protest tegen de monarchie was geweest, zo stond het protest tegen de komst van de Duitse generaal, mede van Luuks, symbool voor een breder antimilitarisme.

Hierboven kwam al aan de orde dat er in iedere editie van *Ontbijt op Bed* telkens één thema centraal stond. Volgens Hans Mol was dit meestal een taboe dat 'op z'n kop moest'.⁷⁸ De vijfde aflevering van het tijdschrift (september 1966) stond geheel in het teken van 'het taboe NAVO' en de daaraan verbonden anti-Von Kielmanseggboodschap. Het omslag is een sprekend voorbeeld van *document design* waarbij vormgeving, typografie en bewegingstermen

⁷⁶ Otten, *Provo*, 141.

⁷⁷ Otten, *Provo*, 142.

⁷⁸ Raat, *NRC* (15 juni 1991).

samen één geheel vormden en aangaven wat de lezer kon verwachten. *Ontbijt op Bed* had een eigen, direct herkenbare vormgeving waarmee op artistieke wijze de ‘geschreven propaganda’ werd overgedragen.⁷⁹ Het gebruik van fonetisch geschreven Luuks-kernwoorden maakte van het omslag als het ware een samenvatting van waar Luuks voor stond. Op zowel de voor- als de achterzijde van het tijdschrift is ‘NAVO’ te lezen, achterop tevens ‘Von Kielman’.

Bij het openslaan van *Ontbijt op Bed* werd meteen duidelijk dat, voor Luuks, het spelen met en het creëren van beelden belangrijk was voor het overdragen van boodschappen. In deze specifieke editie werd de lezer begroet door de zeefdrukafbeelding van een militair die ‘En dan Von Kielmansegg’s advies: *Über Gräber vorwärts!*’ schreeuwt. Een tweede tekening liet een militair en een geestelijke zien die gemoeidelijk glimlachend zij aan zij staan. Voor Luuks, dat opereerde in de religieuze context van Limburg, was naast het (anti)militarisme de verhouding tot het katholicisme een nadrukkelijk punt van aandacht, meer dan in Amsterdam het geval was. Met felgekleurde vlakken, tekeningen, opvallende koppen en de verschillende formaten die de pagina’s hadden, vestigde *Ontbijt op Bed* de aandacht op het hoofdthema. Voor Luuks was het duidelijk: de bedoelingen van de NAVO hoefden niet in detail te worden gekend om je ertegen te verzetten. Na een korte uitleg die bepaald niet in het voordeel was van de NAVO schakelde het blad over op meer ‘praktische’ taal. Soldaten waren diegenen die geprovoceerd moesten worden. Zij maakten oorlog immers zo normaal dat het volk er niet meer tegen protesteerde. *Ontbijt op Bed* bood dan ook richtlijnen aan voor onder meer het

provoceren van soldaten. Het ging hierbij om een artikel met concreet toepasbare ideeën, dat vanwege de stijl ervan erg doet denken aan de handleiding ‘De praktische anarchist’ die de Amsterdammers in *Provo* 1 plaatsten, samen met een rotje dat opriep tot het uitvoeren van een performance.⁸⁰ Van Duijn zei dat het klap-pertje werd toegevoegd om duidelijk te maken dat de brochure als curieus en humoristisch moest worden opgevat.⁸¹ Wordt de humor van een ludieke actie niet ingezien, dan wordt deze uit zijn context gerukt en door de politie als serieuze anarchistische dreiging gezien. *Provo* was meer dan alleen lezen: het stimuleerde ook lezersparticipatie door op te roepen tot een performance en vergrootte daarmee de kracht van haar boodschap. *Ontbijt op Bed* zette misschien nog wel meer in op humor en lezersparticipatie met allerlei ludieke initiatieven. Naast humor en participatie pasten zowel *Provo* als Luuks Tweede Wereldoorlog-retoriek toe, waar ook Von Kielmansegg zich goed voor leende. In *Ontbijt op Bed* 8 schreef Luuks:

‘Generaal von Kielmansegg zei tijdens de persconferentie dat hij de warning van *Ontbijt op Bed* niet kon lezen (hij leest geen Nederlands). Daarmee was voor hem de kous af. Hij vroeg niet of de tekst voor hem vertaald zou worden. Nu kan hij ook hierover zeggen dat hij het niet gewusst heeft wat er precies gebeurde.’⁸²

Met deze woorden verwees Luuks naar ‘*Wir haben es nicht gewußt*’, een uitspraak die na de Tweede Wereldoorlog frequent werd gebruikt om de houding van de Duitse bevolking ten opzichte van de Holocaust te duiden.

79 Spitzmüller, ‘Typography and Text Design’, 260.

80 ‘De praktische anarchist’ inclusief provo-voorwoord en provo-nawoord, *Provo* 1, 9-17 en 20-21.

Het bijschrift daarbij was: ‘Om de lezer meteen wat in de stemming te brengen bieden wij hem hierbij een kleine ontploffer aan. Leg deze bladzij van *Provo* op een harde ondergrond, sla vervolgens met een hard voorwerp de ontploffer op de kop. De knal en de geur alleen al zullen voldoende zijn een onverhoopte bourgeois-lezer tot een overtuigd anarchisties terrorist te maken.’ *Provo* 1, 21.

81 Van Duijn, *Het witte gevaar*, 26.

82 Auteur onbekend, *Ontbijt op Bed* 8 (december 1966/januari 1967), geen paginanummer.

Deze woorden suggereerden dat men wel wist wat er gebeurd was in de oorlogsjaren, maar dat men daar ook doelbewust van wegkeek. *Ontbijt op Bed* gebruikte tijdens een happening van Luuks deze beladen zin als een zogenaamd excuus van de generaal voor zijn onwetendheid. Humor moet begrepen worden om een effectief protestmiddel te kunnen zijn. Aangezien Nederlanders destijds bekend waren met de bewuste uitdrukking uit het recente oorlogsverleden, kan de retoriek van Luuks hebben bijgedragen aan een anti-NAVO gevoel. *Ontbijt op Bed* laat zien dat Luuks op het gebied van retoriek en anti-Duits sentiment aansluiting vond bij Provo. Er lijkt sprake te zijn geweest van een gedeelde voorliefde voor woordspelingen. Zo noemden de Luuks-leden de bevelhebber in editie 10 spottend 'Generaal van Kievietsei'.⁸³

De komst van Von Kielmansegg in Limburg ontging de Provo's niet en bracht de Amsterdammers veelvuldig in contact met het 'Limburgse provotariaat'. Het schrikbeeld van Amerikaanse troepen die onder leiding van een Duitse generaal het land binnentrokken, sloeg over naar de hoofdstad.⁸⁴ In *Provo* 11 werd een spotprent opgenomen als een teken van solidariteit.⁸⁵ De afbeelding toonde Von Kielmansegg die met een tevreden blik aan zijn bureau zit. Achter hem prijkt een poster waarop 'met Duitsland in den strijd voor Europa' staat. Over een swastika is het NAVO-logo geprikt, maar het hakenkruis wordt niet geheel bedekt. Het wantrouwen jegens Duitsland werd zo op een visuele manier gearticuleerd. Volgens Provo ging achter de NAVO-façade van Von Kielmansegg een nazi-mentaliteit schuil. In de allerlaatste *Provo*-editie (maart 1967) bracht *Provo* nogmaals een hommage aan de Maastrichtse 'medestrijders' door Von Kielmansegg in een bed met een 'ontbijt op



Willem, Spotprent, *Provo* 11, 15 augustus 1966, p. 25, papier en drukinkt, 29,5 x 10,5 cm, NG-2015-17-3-34, Rijksmuseum, Amsterdam.

83 Auteur onbekend, *Ontbijt op Bed* 10, 2.

84 Otten, *Provo*, 142.

85 *Provo* 11 (15 augustus 1966), 25.

bed' van botten af te beelden.⁸⁶ Het briefje met 'Polen' en 'afz. Kaminsky' onder de botresten verwijst naar zijn oorlogsverleden. In het standpunt tegen de generaal werd opnieuw een visueel Tweede Wereldoorlog-repertoire zichtbaar. De komst van de NAVO zou voor Luuks ook een belangrijk thema voor happenings en instant-art worden, waarbij dezelfde boodschap op theatrale wijze vorm kreeg.

2.5. New Amsterdam en New Maastricht

Provo en Luuks deelden naast anti-gevoelens een hevige verlangen naar een betere wereld, met enerzijds nadruk op het aanpakken van lucht- en milieuvuiling en anderzijds veel aandacht voor het creëren van optimale omstandigheden voor de ontwikkeling van creativiteit. Daarbij baseerden beide bewegingen zich, elk op eigen wijze, op het utopische project *New Babylon* van kunstenaar Constant Nieuwenhuys (1920-2005).⁸⁷ Hierdoor gingen ideaalbeelden van een creatieve, vrije wereld hand in hand met tastbare plannen ter verbetering van het milieu en het stadsleven. De tijdschriften van Provo en Luuks fungeerden als plekken om te reflecteren op abstracte thema's, maar werden ook gebruikt om Amsterdamse en Maastrichtse Witte Plannen te lanceren. Dit waren meer of minder uitgewerkte voorname met een ludieke inslag die gingen over een door Provo of Luuks belangrijk geacht probleem met betrekking tot milieu, emancipatie, stedelijke inrichting of privébezit.

In de voorstellingswereld van Nieuwenhuys zou New Babylon een stad worden zonder vormen van autoriteit. Geautomatiseerde arbeid zou zorgen voor oneindig veel vrije tijd en dus voor ruimte om te creëren, te spelen en liefde in vrijheid te ervaren. New Babylon moest een plaats zijn waar de homo ludens (spelende mens, een concept dat historicus Johan Huizinga in 1938 uitwerkte in zijn gelijknamige studie) volledig tot bloei zou komen.⁸⁸ De interesse in deze imaginaire stad van de toekomst was merkbaar bij zowel Roel van Duijn (Provo) als de leden van Artishock en later Luuks.⁸⁹ In juli 1965 vond in Maastricht een tentoonstelling over New Babylon plaats, waarbij Artishock het bulletin *De New Babylon* uitgaf.⁹⁰ In Amsterdam leverde Nieuwenhuys hoogstpersoonlijk tekstuele bijdragen aan *Provo*. In de edities 4 en 9 reflecteerde hij op de rol die Provo speelde in zijn kunstproject.⁹¹

Een kunstenaar, een protestbeweging en een activistisch kunstcollectief – allemaal hadden ze een vergelijkbare veranderingsdrang. De manieren waarop die werd geuit, verschilden echter van elkaar. De toe-eigening van het New Babylon-concept door de Provo's laat de sterke invloed zien van een kunstenaar op een protestbeweging. Provo politiseerde in feite een kunstconcept.⁹² Kunst werd ingezet, zowel in taal, beeld als performance, om een Provoboederschap te creëren, te versterken en over te dragen. De beweging zocht aansluiting bij de kunstscene, terwijl Nieuwenhuys zich actief verhiel tot het activisme en Provo's aanspoorde hun idealen

86 *Provo* 15 (maart 1967), 14.

87 Constant Nieuwenhuys, 'II De new babyloon' en 'III De newbabyloonse cultuur', in: *New Babylon. Een ontwerp voor een cultuur* (Nederlandse bewerking door de auteur, 1965). RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis Den Haag, Archief Constant, inv.nr. 414b.

88 Zie *Provo* 4 en 9 en *Ontbijt op Bed* 4 en 6; Constant, 'II De new babyloon' en 'III De newbabyloonse cultuur', in: *New Babylon. Een ontwerp voor een cultuur*.

89 Pas, *Imaazje!*, 252.

90 Pas, *Imaazje!*, 253.

91 *Provo* 4, 2-11; *Provo* 9 (12 mei 1966), 2-6.

92 Dit sluit aan bij de door Piet de Rooy geconstateerde politisering van de samenleving. Zie daarvoor: De Rooy, *Republiek van rivaliteiten*, 247.

te verwerkelijken: ‘Het provocisme zie ik juist als een geboortestuijp van de aanstaande kollektieve creativiteit.’⁹³ ‘Ik geloof juist dat de provoos de uiteindelijke winnaar zullen zijn. Jullie zijn de eerste lichting van een enorm, toekomstig wereldprovotariaat. Jullie spelen het spel dat in New Babylon op groter schaal en op hoger nivo gespeeld zal worden.’⁹⁴

De makers van *Ontbijt op Bed* lieten zich op een meer ludieke manier beïnvloeden door New Babylon. Het project van Nieuwenhuys werd in Maastricht minder gepolitiseerd dan in Amsterdam en diende in de Maasstad vooral als een inspiratiebron van kunstpraktijken, die tevens vaak gestoeld waren op utopische idealen.

Hoe eigenden Provo en Luuks zich New Babylon concreet toe? In *Provo 9* werd New Babylon geconcretiseerd in New Amsterdam, in een tijd dat Provo meedeed aan de gemeenteraadsverkiezingen. Dit betreden van het traditionele politieke veld betekende ook een duidelijker Provo-programma. De groep bedacht een Witte Woningenplan (oplossen woningnood), een Witte Fietsenplan (minder autoverkeer) en een Witte Schoorstenenplan (tegengaan luchtvervuiling).⁹⁵ Over de toekomstige creatieve, vrije wereld schreef *Provo*: ‘Constant heeft met zijn New Babylon een richting aangewezen naar het volledig gautomateerde en gedemocratiseerde welvaartsland, waarin een cultuur van kollektieve creativiteit verwezenlijkt is’.⁹⁶ De New Babylon-boodschap werd in *Provo* met name door middel van woorden gecommuniceerd, af en toe vergezeld van fotomateriaal.

Ontbijt op Bed gaf de nieuwe stad heel anders weer, maar maakte wel direct helder dat Nieuwenhuys het eerste zaadje had geplant:

‘Dit nummer gaat over de stad van de toekomst. Neem er een kijkje in. C.N. legt de eerste steen. Hij is een vermaarde voetganger’.⁹⁷ In *Ontbijt op Bed* waren fotocollages te zien. Daarnaast was het woord ‘voetganger’ van groot belang. *Ontbijt op Bed 4* was, zoals de omslag verduidelijkte, gemaakt voor voetgangers. Voeten dienden als metonymie voor de mens van de nieuwe stad, die niet gehinderd door verkeer wilde leven. Zo bezien was de voet hét protestmiddel tegen de ‘auto-autoriteit’. In visueel opzicht werd dit benadrukt door midden in een artikel een voet te plaatsen, waarbij de omlijnningen van de verschillende onderdelen waren getekend met woorden. De auto was ‘mijn grote alles verpletterende schoen’.⁹⁸ Door in zowel beeld als taal te spelen met het woord ‘voet’ sloot *Ontbijt op Bed* in vergelijking met *Provo* op een minder directe, maar ook op een humoristischere en wellicht meer aansprekende wijze aan bij het gedachtegoed van New Babylon.

Een ander ludieke uitwerking door Luuks was het ‘voetgangersspel’ dat onderlinge communicatie en ontmoetingen moest stimuleren met de straat als belangrijkste speelveld. Het spel stond voor de kernwaarden van New Babylon en legde de basis voor een communicatieve performance die door lezers op ieder moment kon worden uitgevoerd. Het actief betrekken van de lezer kon het gevoel versterken dat deze daadwerkelijk onderdeel uitmaakte van Luuks. De leden van Luuks verzonnen daarnaast plannen die gelijkenissen vertoonden met de Witte Plannen van Provo, waarmee ze eenzelfde afkeer van de ‘auto-autoriteit’ en een vergelijkbare interesse in

93 Constant Nieuwenhuys, *Provo 4*, 8.

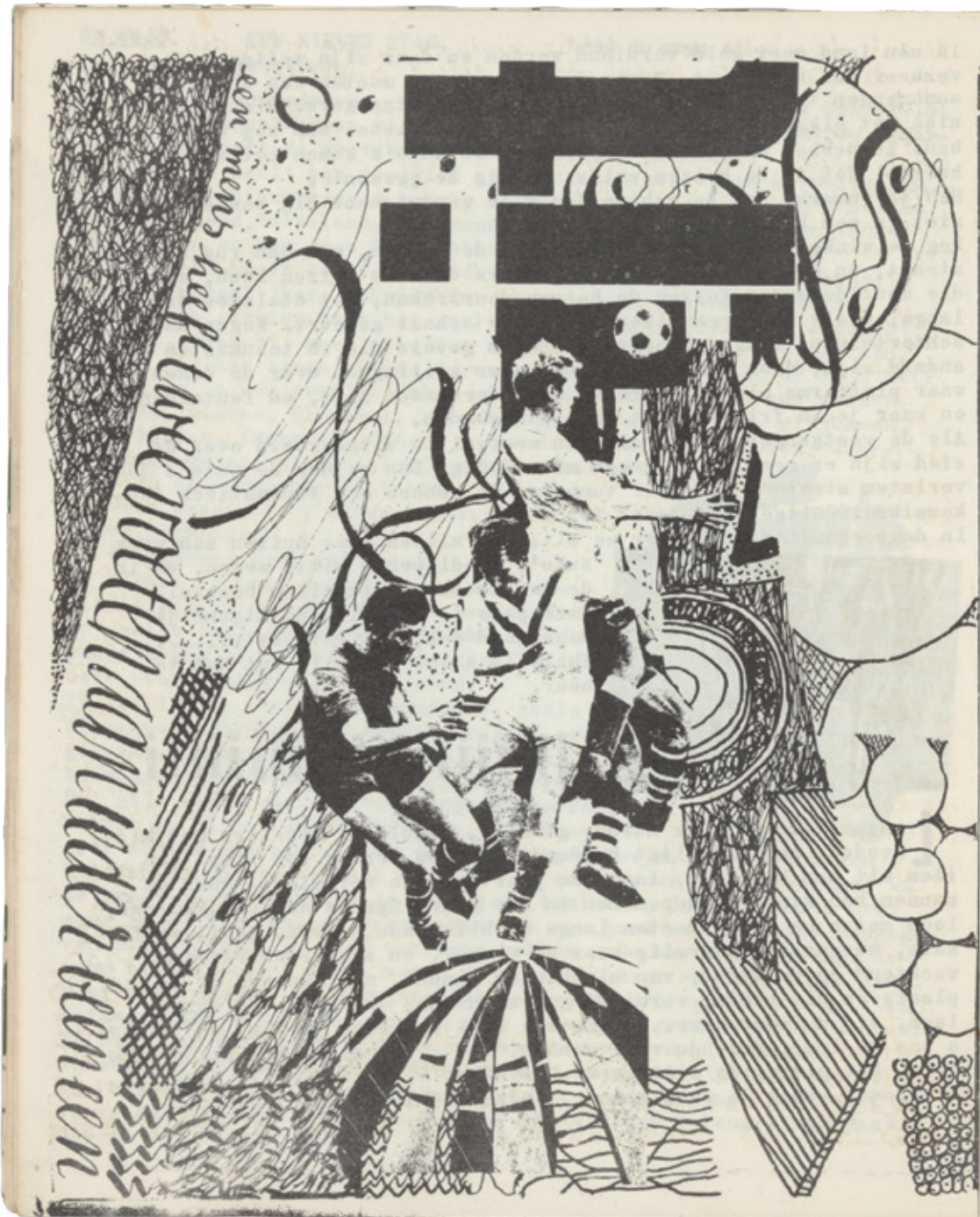
94 Constant Nieuwenhuys, *Provo 4*, 11.

95 Martijn, *Provo 9*, 18.

96 Roel van Duijn, *Provo 7* (25 februari 1966), 25.

97 Auteur onbekend, *Ontbijt op Bed 4*, geen paginanummer.

98 Auteur onbekend, *Ontbijt op Bed 4*, geen paginanummer.



Kees Graaf, Ger Brouwer en Hans Mol (Luuks Laboratorium), Artikel over de auto in *Ontbijt op Bed 4*, 1966, papier, 21 x 16.7 cm, NG-2014-18-2, Rijksmuseum, Amsterdam.

de auto afgeschoten door de fabriek vindt op zijn weg velen die bereid zijn hem verder te leiden als een geleid projectiel door de nauwste straten van de bewoonde wereld. Zij wegen jagen, duizenden de schrik hart jagen, PANISCHE ANGSTEN ENZ. ENZ. lieve auto, met je glimmende huid, zoals je staat te voor mijn roodeur. Elk ogenblik je trouwe baas naar elk begreusdoel te voeren. lieve lieve beest van genoege, nooit duurt het wachten. Je laat je niet van je plaats drukken, GEEN STAP ORYZ voor welke wispelvoorbij gangen ook. Jij bent mijn alles knipletterende Scholen.

VOET, VOETGANGER, VOETGANGERSPAD EEN WIT VOETJE HALEN, VOETZOEKER OVERSTEEKPLAATS VOOR VOETGANGERS VOETJE VRIJEN, VOETANGEL, EEN VOETBAD NEMEN, VOETNOOT, VOETEN BANK, DE VOET DWARS ZETTEN. GEEN VOET BUITEN DE DEUR ZET TEN. OP STAANDE VOET. OP VUILS VOETEN, BLOTS VOETEN OP GESPANNEN VOET LEVEN. IET VOETSTOOTS AANNEMEN. EEN VOET STAP. WIT.

de looper, de stapper, de wandelende, te voet afleppen, voettocht.

SEEN

WEL

KRAAK

RUG

BAU

zal over de om het uitdelend, glanzende lachen bereid om waardig hinnekeid je te lang. je gaat wijze

Grote EEN ZERE VOET, EEN HORREL VOET VOETEN VEGEN VOET. BALLEN VRYG VOETEN VOET PERAAL VOETVEEG VOETBALVELD VOETVEEG. RE. VOETLICHT, VOET IS

de lopende man, de stapper, de jaand, lopen, kuieren een een wandelings, wandeltocht.

WUNDERBAR SO EINE FUSSBETTUNG IST UNTERM MITTELFUSS. SIE STOSSEN BEIM LAUFEN NICHT SIE FOLGT JEDER BEWEGUNG. ES GIBT KEINE VERSTEIFUNG STÜTZE, SIE BETTET DEN FUSS - BEIM BARFUSSLAUFEN HIER SEHEN SIE UNSERE NEUE FUSSBETTUNG, SIE HAT KEINE

stedelijke inrichting lieten zien. In editie 6 werd het Zebrastratenplan gelanceerd, in reactie op het al dan niet opheffen van een zebrapad op het Vrijthof. Luuks wilde het leven van de automobilisten zo zuur mogelijk maken, om deze uiteindelijk op ludieke wijze uit de stad te verdrijven.⁹⁹

‘Alle kankerverwekkende, lawaaimakende en de voetganger naar het leven staande motorvoertuigen moeten in de city zoveel mogelijk obstakels op hun weg vinden; dan blijven ze er snel genoeg weg. Zebrapaden zijn van die obstakels. OOB doet het voorstel om alle straten van de binnenstad over hun volle lengte met zwart-witte zebrastrepen te beschilderen, als teken dat de voetgangers overal voorrang hebben en de automobilist blij mag zijn als hij, elke voetganger netjes voorrang gevend, nog in het centrum mag komen.’¹⁰⁰

Bovendien pleitten ze voor openbaar vervoer in de binnenstad. Deze concretere plannen zouden sceptici een reden kunnen geven om de groepen serieuzer te nemen, al schreef rechtsfilosoof J.F. Glastra van Loon in 1967 dat het niet duidelijk werd waar Provo voor stond. De bom, luchtverontreiniging, de Vietnamoorlog en het aftakelen van de stadscentra: er was volgens Glastra van Loon geen lijn in te bespeuren, behalve dat het aanleidingen tot protest waren waar veel mensen voor op de been waren te krijgen.¹⁰¹ Provo Bernhard de Vries bracht daar tegenin dat het Provo niet om

schijnvertoningen te doen was: het had wel degelijk concrete plannen die te realiseren waren.¹⁰² In bijna alle uitingen van Provo en Luuks, of deze nu werkelijk (politieke) verandering als doelstelling hadden of niet, was de straat de belangrijkste locatie. Deze moest worden behouden voor sociaal verkeer, spel en creatie. Het snelverkeer, symbool bij uitstek van het kapitalisme, bombardeerden de provocerende jongeren tot een van hun grootste vijanden.

3. Provo en Luuks: happenings

Beeld en (theater)spel waren voor Provo en Luuks geliefde uitingsvormen. Het kwam in deze bijdrage reeds aan bod: Provo was geen artistieke beweging, maar politiseerde bestaande kunstvormen als protestmiddel – door Righart werd dit een ‘bewuste esthetisering van politiek’ genoemd.¹⁰³ Luuks was in beginsel juist een kunstenaarscollectief en gebruikte haar kunst om aan te sporen tot navolging van het ‘Luukse’ leven. Luuks wilde nadrukkelijk niet op dezelfde manier als Provo bij de politiek betrokken raken. De Maastrichtse beweging wilde maatschappelijke machtsverhoudingen veranderen, het gezag aanpakken, zich tegen het culturele establishment keren en de samenleving wakker schudden – provoceren op een ‘lieve’ manier, via kunst.¹⁰⁴ Ondanks hun verschillen gingen zowel Provo als Luuks de straat op met hun happenings. Daarover gaat deze paragraaf. Voor Provo fungeerde de straat als het primaire speelveld van haar (politieke) protest. Voor Luuks, op zoek naar ‘kommunikaasie’, was dit de perfecte ontmoetingsplek.

99 Auteur onbekend, *Ontbijt op Bed 6*, geen paginanummer.

100 Auteur onbekend, *Ontbijt op Bed 6*, geen paginanummer.

101 Glastra van Loon, ‘Rebellen zonder doel?’, 207.

102 Bernhard de Vries, ‘Provo van binnenuit’ in F.E. Frenkel ed., *Provo: kanttekeningen bij een deelverschijnsel* (Amsterdam 1967) 19-31, aldaar 26.

103 Righart, *De wereldwijde jaren zestig*, 23.

104 Dickhaut, ‘Van Arcadië naar Nieuw Babylon’, 229-231.

3.1. What's happening?

De happening als protestmiddel

'Vorige week zaterdagavond tussen twaalf en één uur. Er gebeurde iets bij het Amsterdamse Lieverdje op het Spui. Er waren Provo's, er was politie, er was publiek. Onvermijdelijk viel het woord happening. De vraag dringt zich op: was dit wel een happening?'.¹⁰⁵ Deze woorden waren te lezen in de krant *Het Parool* op 14 augustus 1965. Het fenomeen happening maakte destijds een serieuze evolutie door: van de 'uitvinding' ervan door de Amerikaanse kunstenaar Allan Kaprow (1927-2006) in de jaren 1950 tot wijdverbreide politiekegeëngageerde provohappening, onder in meer Europa.¹⁰⁶ Was de happening in de Verenigde Staten onderdeel geworden van de elitekunst, in Europa ging het veel meer om een activistisch karakter aan 'de basis'. Jonge Europese kunstenaars gebruikten de happening om zich van de gevestigde orde af te keren en de 'brave burger' te choqueren – dat sprak de provo's vanzelfsprekend aan.¹⁰⁷

Het was in de sixties in Nederland niet vanzelfsprekend wat een happening was en wat niet. Zo kon een happening volgens schrijver Simon Vinkenoog (1928-2009) slechts éénmaal plaatsvinden, en dat je in feite alles een happening kan noemen – maar wat er op het Spui gebeurde, was het niet.¹⁰⁸ Vinkenoog was het

die in december 1962 in Amsterdam met zijn 'Open het graf' de eerste Nederlandse happening organiseerde. Niet veel later kwamen er in de hoofdstad de wekelijkse bijeenkomsten van anti-rookmagiër Robert Jasper Grootveld.¹⁰⁹ Vanaf juni 1964 tot de zomer van 1965 vonden iedere zaterdagavond bij het beeld 'Het Lieverdje' om twaalf uur drie kwartier lang 'exhibities' plaats. Dat waren korte 'semi-religieuze diensten' waarbij de politie niet massaal optrad.¹¹⁰ Een politieke betekenis viel er volgens cultuurwetenschapper Konrad Boehmer en studentenleider Ton Regtien niet of nauwelijks in te ontwaren. Dit veranderde vanaf de zomer van 1965, toen de sfeer grimmiger werd.¹¹¹

De volgelingen van Grootveld en van Roel van Duijn verenigden zich om de maatschappijkritiek van Provo samen verbeeldingsvoller te kunnen uiten.¹¹² Volgens Vinkenoog was dat nodig ook, want 'met gestencilde blaadjes alléén doe je niet veel meer'.¹¹³ Bovendien deelden al deze lieden bepaalde idealen: de opvattingen van Grootveld met betrekking tot verslaving, vervuiling en consumptie sloten aan bij Provo's ideeën over een nieuwe maatschappij.¹¹⁴ De versmelting van een kunstzinnig en een actievoerend publiek gaf een impuls aan het protest.¹¹⁵ Verder kon de jeugd volgens Provo Bernhard de Vries 'haar natuurlijke

105 Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 21 Map 1 Artistieke raakpunten met Provo (theater, film enz.), map met krantenknipsels uit Nederland. 1965-1967, Hans Smits, 'hap hap happening' in: *PS Het Parool* (zaterdag 14 augustus 1965).

106 Allan Kaprow, 'Preface to the expanded edition: On the Way to Un-Art', in: Allan Kaprow en Jeff Kelley eds., *Essays on the blurring of art and life* (Berkeley 2003) xxvii-xxix, aldaar xxvii.

107 Van der Lans, *De werkelijkheid buiten spel*, 104-106, 107.

108 Citaat van Simon Vinkenoog in: H. Smits, 'hap hap happening' in: *PS Het Parool* (zaterdag 14 augustus 1965).

109 Van der Lans, *De Werkelijkheid buiten spel*, 108.

110 Pas, *Provo!*, 56; Van Duijn, *Het witte gevaar*, 21; Roel van Duijn, *Provo. De geschiedenis van een provotarische beweging* (Amsterdam 1985) 84.

111 Boehmer en Regtien, 'Provo model of anekdote?', 15.

112 Pas, *Provo!*, 65.

113 Citaat van S. Vinkenoog in: H. Smits, 'hap hap happening' in: *PS Het Parool* (zaterdag 14 augustus 1965).

114 Van der Lans, *De werkelijkheid buiten spel*, 112.

115 Boehmer en Regtien, 'Provo model of anekdote?', 15.

agressiviteit' uitstekend uiteten in collectieve creativiteit.¹¹⁶ Daarmee sloot de happening naadloos aan een op New Babylon geïnspireerde toekomst. Eerst werd de happening als protestmiddel ingezet, daarna kon deze een 'creatie zonder nut' worden: 'De happenings van nu zijn niet alleen een voorloper van deze hopelijk komende kollektieve creativiteit, [...] Mobilisatie van het provotariaat en provocatie van de autoriteiten zijn de funksies ervan.'¹¹⁷

De happenings van Provo konden rekenen op uitgebreide aandacht in de media, die in de jaren 1960 niet zelden een conflictgeoriënteerde koers gingen varen. Dit leidde tot de politisering van een kunstvorm, al was de Europese happening in de kern al activistisch van aard.¹¹⁸ Werden de bijeenkomsten aanvankelijk als onschuldig beschouwd, de toenemende betrokkenheid van jongeren bracht een groeiende politieke betekenis teweeg. Harde interventies van de politie en daaropvolgende rellen gaven het fenomeen happening een hele andere lading: de artistieke, eenmalige, grotendeels geïmproviseerde voorstelling was een Provo-fenomeen geworden.¹¹⁹ Van Duijn gaf in 1967 aan dat hij de toenemende bemoeienis van de politie niet begreep, omdat Provo-bijeenkomsten weinig verschilden van eerdere happenings.¹²⁰ Bij de happenings van Provo ontstond een actie-reactie-tegenreactie, waarbij het optreden van Provo en de politie kan worden gezien als een vorm van theater. Het spel tussen beide past qua opzet binnen het principe 'theater van angst', waarmee historica Beatrice de Graaf de relatie tussen terroristen en ter-

reurbestrijding omschrijft.¹²¹ Hierbij wordt het zaaien van angst gevoed door de bestrijding ervan. Provo provokeerde (actie), de politie taxeerde dit als een bedreiging en greep stevig in (reactie), waarna Provo het hardhandige ingrijpen kon gebruiken als een legitimatie van haar anti-politieprotest en nieuwe aanhangers kon werven (tegenreactie). De hevige reactie van de autoriteiten wortelde volgens Provo in een onbegrip van kunst:

'In de manier waarop Provo actie voert voor belangen die eigenlijk iedereen ter harte gaan, zit een element van speelsheid, van satire. En overdrijving. Tegenover deze vormgeving staat de zittende overheid zo vreemd dat hij er kwaadaardig van wordt.'¹²²

De happenings gingen gelden als gevaarlijk, terwijl de politieke boodschap in telkens wisselende intensiteit aanwezig was. Sommige bijeenkomsten hadden een duidelijk thema, zoals de happening van 28 juli 1965 rondom het Witte Fietsenplan, maar de meeste waren primair een politieke manifestatie tegen de autoriteiten, in welke hoedanigheid dan ook. Het spel van actie-reactie-tegenreactie was voor Provo een machtig publiciteitsmiddel. De strijd met de politie zorgde ervoor dat Provo haar 'slachtofferschap' naar buiten kon brengen om de publiciteit te vergroten. Haar impopulariteit vergrootte de politie volgens Van Duijn zelf: hoe harder ze ingreep, hoe meer de happenings opstanden werden.¹²³ Het ideaal van de happening als collectieve creativiteit was naar

116 De Vries, 'Provo van binnenuit', 28.

117 Roel van Duijn, *Provo* 7, 26.

118 Pas, *Provo!*, 65; Van der Lans, *De werkelijkheid buiten spel*, 112.

119 De Rooy, *Republiek der Rivaliteiten*, 242; Mamadouh, *De stad in eigen hand*, 64.

120 Van Duijn, *Het witte gevaar*, 83.

121 Beatrice de Graaf, *Theater van de angst. De strijd tegen terrorisme in Nederland, Duitsland, Italië en Amerika* (Amsterdam 2010); Bleich Anet, 'Theater van de angst. De zegeningen der soetheit', *de Volkskrant* (19 maart 2010), <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/theater-van-de-angst-b6386907?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> (geraadpleegd 31 mei 2019).

122 Duco van Weerlee, *Provo* 8 (14 april 1966) 8.

123 Van Duijn, *Provo*, 51.

de achtergrond geschoven: het was een strijd tussen regels en vrijheid geworden, uitgevochten in de vorm van een happening, met het Lieverdje als vrijplaats.¹²⁴

3.2. Happenings rondom 'de Geis'

'Een happening is een gebeurtenis die soms een demonstrerend karakter heeft. Echt maar soms. Daar zijn veel mensen bang van. Zij weten niet waar ze aan toe zijn.'¹²⁵ 'Er verscheen een nummer over de happening. Het nieuwe lichaam vraagt om nieuwe bewegingen. [...] Happenings zijn ook prototiepen van nieuwe vormen van omgang tussen mensen.'¹²⁶

In Maastricht vonden jongeren in het beeld 'De Mestreechter Geis' een equivalent van het Amsterdamse 'lieverdje'. Niet Luuks maar Lynx – de meer orthodoxe provogroep volgens Van Duijn – organiseerde de evenementen.¹²⁷ Vanaf september 1965 begonnen bij 'de Geis' bijeenkomsten die volgens historicus Niek Pas eerst een flauwe kopie zijn geweest van wat er daarvoor in Amsterdam was gebeurd. Begin 1966 kreeg de beweging echter meer kracht en voerden de jongeren met pamfletten actie voor een toename van uitgaansmogelijkheden en vrije dansgelegenheden.¹²⁸ De sociale conventies in Maastricht, geschreven en ongeschreven, waren destijds streng. Het moraliserende katholieke geloof was er nadrukkelijk aanwezig en de oudere generaties hielden een oogje in het zeil.

Het is begrijpelijk dat de situatie in Maastricht niet overeenkwam met die in

Amsterdam, aangezien beide steden in menig opzicht wezenlijk van elkaar verschilden. Belangrijke Limburgse dagbladen berichtten niet over de eerste Geis-happenings. De hoofdredactie van het *Limburgs Dagblad* gaf aan dat de situatie in Amsterdam als kwajongensstreek was begonnen, maar dat door inmenging en aanmoediging van de pers een echte gezagscrisis was ontstaan. Die situatie moest in het zuiden worden voorkomen.¹²⁹ Uiteindelijk zou de 'dancingkwestie' momentum krijgen, vooral na een grotere happening tijdens Koninginnedag 1966, waarbij rellen en arrestaties plaatsvonden. Dit was voor de Limburgse media een keerpunt. Vanaf nu zou er ook over 'Maastricht' worden bericht. De ontwikkelingen doen sterk denken aan hoe de happenings en het politie-ingrijpen in de hoofdstad zijn ontspoord in augustus 1965.¹³⁰ Bovendien zijn er parallellen geweest met betrekking tot de, als het aan de organisatoren lag althans, onvoorziene en meestal ongewenste belangstelling van jongeren voor hun wekelijkse bijeenkomsten. Net als in Amsterdam kwam de gehele beweging in Maastricht in een kwaad daglicht te staan door anarchistisch tiernegeweld. Het vreedzame karakter van het activisme ging compleet voorbij aan veelrellende jongeren die niet bij de Provo-beweging waren aangesloten.¹³¹

Ook al ontwikkelde de situatie in Maastricht zich steeds meer naar hoofdstedelijk voorbeeld, toch zou de politisering van de Amsterdamse happenings en de daaropvolgende conflicten

124 Van der Lans, *De werkelijkheid buiten spel*, 113.

125 Auteur onbekend, *Ontbijt op Bed 3* (het Happening-nummer), geen paginanummer.

126 IISG Amsterdam, Collectie Ontbijt op bed (Maastricht), inv.nr. Doos 01 Map 1 Diversen Hans Mol, map met diversen, fotokopieën, krantenknipsels, pamfletten, tijdschriften, publicaties uit Nederland. 1960-1991, Tekst, uitgesproken als onderdeel van de opening van de expositie: 'Prototiepen van Ger Brouwer en Hans Mol', in Galerij Karkant te Hassel op 19 augustus 1966.

127 Van Duijn, *Het witte gevaar*, 214.

128 Pas, *Imaazejel*, 241.

129 'Happening', *Limburgs Dagblad* (23 april 1966). Persoonlijke collectie Hans Mol, via: Pas, *Imaazejel*, 242. In *Provo 3* (22 september 1965) werd bericht over de situatie in Maastricht: 'Maastricht. Een provo provokeerde het beeld van "Der Geis". Een politie-commissaris gaf als commentaar: "We zijn hier niet in Amsterdam."'

130 Pas, *Imaazejel*, 242.

131 Dickhaut, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon', 231, 233.

een stuk verder gaan. Luuks-lid Hans Mol heeft in dat licht aangegeven dat er in Maastricht meer sprake was van krachtmetingen tussen jeugd en politie dan van daadwerkelijke rellen. Het doel van de bijeenkomsten was de autoriteiten te kijk te zetten, veel meer dan ze echt aan te vallen.¹³²

3.3. De NAVO-warning

Ook rondom de persconferentie van generaal Johann Adolf Graf von Kielmansegg in januari 1967 was het onrustig. Op straat protesteerde een internationaal 'provotariaat', bij de conferentie zelf voerde, zoals hierboven reeds aan de orde is gekomen, Hans Mol namens Luuks een happening op.

Op het Provokonsilie dat in november 1966 in Borgharen had plaatsgevonden, was besloten tot een 'warm onthaal' van de bevelhebber van Duitse komaf: Provo's uit Amsterdam, Den Haag en België beloofden hun steun.¹³³ Op de bewuste dag waren het voornamelijk Amsterdamse studenten van de vereniging Perikles die pamfletten uitdeelden waarop teksten als 'Moordenaar in Polen' en 'Geen Nazi's in Nederland' stonden. Op hun spandoeken viel 'Van K. tot Nazi tot Navo' en 'K., heim ins Reich' te lezen. Van een meer theatraal optreden was sprake toen jongeren 'Von Kielmansegg Nazi' scandeerden en daarbij rode zakdoeken met hakenkruizen voor hun gezicht hielden, alsof hun neuzen bloedden.¹³⁴ De Provo's speelden hiermee op ludieke, verbeeldingsvolle wijze in op de eerder in deze bijdrage al genoemde, beladen uitdrukking 'Wir haben es nicht gewußt'. Op die manier lieten de Provo's een vorm van symbolisme – betekenissen die door anderen geïnterpreteerd kunnen worden – zien, wat volgens historicus Simon Gunn een van de basiscriteria van een performance is.



Ontbijt op Bed, Warning, zeefdruk, januari 1967, 70 x 24.9 cm, NG-2013-1-6, Rijksmuseum, Amsterdam.

¹³² Raat, *NRC* (15 juni 1991).

¹³³ Raat, *NRC* (15 juni 1991); Otten, *Provo*, 145.

¹³⁴ Relletjes rond Afcen-werkbezoek: zeven arrestaties. Provo-“warning” voor Graf von Kielmansegg’, *Limburgs Dagblad* (woensdag 18 januari 1967) 49^e jaargang no. 15, voorpagina.

Symboliek die raakte aan de Tweede Wereldoorlog werd nu ook in theaterspel ingezet om de anti-Duitse boodschap van de beweging uit te dragen.¹³⁵

Ook in Limburg had de min of meer traditionele manier van demonstreren in de jaren 1960 aan effectiviteit ingeboet. Daarom zochten provocerende bewegingen naar andere opties om het gezag te ondermijnen of in ieder geval in twijfel te trekken. Hans Mol, die ook wel als frontman van Luuks wordt gezien, was sluw genoeg om zich strak in pak en met een oude perskaart op zak te mengen onder de verslaggevers tijdens de NAVO-persconferentie over de komst van generaal Von Kielmansegg.¹³⁶ De locatie werd tot het allerlaatste moment geheimgehouden, maar journalist Kees Slager ontving de informatie en wist Mol tijdig te tippen. Toen er gelegenheid kwam om vragen te stellen, vroeg Mol of de generaal de pamfletten in de stad had gezien. Het Luukslaboratorium had een handgeschreven WARNING-pamflet opgesteld met als openingsvraag 'Bent u ook geïnteresseerd in mensen en hun bezigheden?'. Vervolgens werd het als discutabel gepresenteerde verleden van de generaal uiteengezet. Mol zou zich daarover later laten ontvallen: 'De generaal zei nee en toen heb ik hem er een overhandigd. Het was heel vreemd, er gebeurde helemaal niets. Pas toen ik weer op mijn plaats zat kwamen er vijf of zes officieren naar me toe. Ze wilden ook zo'n pamflet'.¹³⁷ Het *Limburgs Dagblad* noemde de aanbieding van het pamflet 'de clou van de nogal woelige provocaties in de binnenstad'.¹³⁸ In de televisieserie

'Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig' (2016) herinnerde Slager zich dat het pamflet heeft geleid tot de nodige paniek, ja zelfs tot het stopzetten van de persconferentie. Dit laatste was volgens hem geen slimme zet, want juist daardoor wilden journalisten eigenlijk alleen nog maar van Mol weten wat er nu op dat pamflet stond, waardoor de inhoud breed in het nieuws werd uitgemeten. Op de vraag of dat kunst was, antwoordde Slager: 'Ik vind dat zeker kunst. Ja, dat heb ik in elk geval als kunst ervaren'.¹³⁹

Historicus Niek Pas noemde de actie een provocatie in optima forma. Mol had volgens hem ter plekke en kortstondig een situatie gecreëerd die een ontwrichtende uitwerking had, met als doel Von Kielmansegg te 'ontmaskeren'.¹⁴⁰ Zijn voornaamste strijdmiddel was het aanmeten van een passend 'imaazje' (opgaan in de massa) geweest, om vervolgens tijdens een officiële vragengelegenheid met een onverwachte vraag te provoceren. In *Ontbijt op Bed* stond over de happening: 'De happening heeft een magische kracht. Zij maakt het moment tot een moment bij uitstek'.¹⁴¹ Toch was de actie van Mol in de optiek van Pas geen happening maar een uiting van *instant art*. Hoewel de actie in principe gevangen zou kunnen worden in de term happening (een min of meer spontane actie, waarbij er interactie is tussen publiek en 'kunstenaar'), is *instant art* hierop nog beter van toepassing, aldus Pas: met slechts één vraag, in één ogenblik, wist Mol zijn aanwezigheid om te vormen tot een performance.

135 Simon Gunn, 'Analysing Behaviour as Performance', in: Simon Gunn en Lucy Faire eds., *Research Methods for History* (Edinburgh 2012) 210-225, aldaar 218.

136 Pas, *Imaazje!*, 261; Raat, *NRC* (15 juni 1991); *Limburgs Dagblad* (woensdag 18 januari 1967).

137 Citaat van Hans Mol uit: Raat, *NRC* (15 juni 1991).

138 *Limburgs Dagblad* (woensdag 18 januari 1967).

139 Aflevering 7: 'This Strange Effect', *Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig*. Vanaf 19:00 minuut vertelt Slager over de persconferentie.

140 Pas, *Imaazje!*, 261.

141 Auteur onbekend, *Ontbijt op Bed* 3 (het Happening-nummer), geen paginanummer.

4. Provo en Luuks: vormgeving

Provo en Luuks gebruikten beide pamfletten, spandoeken en warnings om hun boodschappen van vernieuwing over te brengen. Dit waren, gezien de lage kosten ervan en de mogelijkheid die ze boden om politieke statements in esthetisch aantrekkelijke vormen te gieten, in principe efficiënte communicatievormen voor protestgroepen.¹⁴² De grafische uitingen van Luuks waren net als *Ontbijt op Bed*, het tijdschrift van de beweging, bedoeld om op een vrolijke manier te worden gelezen. De ideale, Luukse wereld zou leiden tot een samenleving zonder autoriteit en kapitalistische structuren een plek waar creativiteit en communicatie volop konden bloeien. Dit alles had weliswaar veel weg van het ideaalbeeld van Provo, maar de leden van Luuks richtten zich bij het propageren ervan, anders dan Provo, nauwelijks op het creëren van een duidelijk wij-versus-zij-gevoel. Ook waren zij niet uit op een rechtstreeks conflict met het gezag – met uitzondering misschien van Von Kielmansegg. Of, zoals de leden van Luuks het zelf uitdrukten: ‘Luuks is een mentaliteit, een kleur, een vorm, een groeiend begrip’.¹⁴³ Over zulke kleuren en vormen, kortom over de vormgeving van vernieuwing, gaat deze laatste paragraaf.

4.1. Provocerende pamfletten

Provo en Luuks zijn ook in het verleden vaak tegen elkaar afgezet: het strijdlustige Provo versus het ‘lieverevolutionaire’ Luuks. De Limburgse ‘medestrijders’ zouden er bijvoorbeeld volgens Roel van Duijn vanuit zijn gegaan dat een te harde provocatie in het zuiden een hevige tegenreactie zou oproepen, die alle aarzelende linkse pogingen zou verstommen.¹⁴⁴

Hoe dergelijke, meer ideologische verschillen hebben doorgeklonken in de grafische expressie van Provo en Luuks wordt inzichtelijk wanneer *Provokatie* nr. 2 uit juli 1965 (Provo) wordt vergeleken met een uitgave van *Ontbijt op Bed* uit 1966 (Luuks). In deze uitgave wisselden flarden tekst elkaar af met typische Luukse vormgeving. In tekst zette Luuks de filosofie van de groep uiteen, met een nadruk op creativiteit en communicatie. Dat werd gecombineerd met het appello logo van Provo, Luukse termen zoals ‘Whamm’ of ‘Luuks’ en karakteristieke kleuren en vormen. ‘SPEES’ loopt door in de verschillende vlakken van de uitgave. Met deze term verwees Luuks naar de toekomst, de tijd van de homo ludens. Posters zijn communicatieve middelen die individuen en groepen kunnen mobiliseren door op snelle en visuele wijze een verhaal te vertellen.¹⁴⁵ De poster van *Ontbijt op Bed* deelde complexere wereldbeelden door middel van Luukse termen en een opvallende vormgeving (*document design*).

Provo deed iets vergelijkbaars, maar met een fundamenteel andere esthetiek. Waar Luuks zich primair vastklampte aan kleur en speelse vormgeving, waren de pamfletten van Provo – net als het gelijknamige tijdschrift – zwart-wit en ook anderszins sober uitgevoerd. Opvallend is dat in de eerste pamfletten van de Amsterdamse beweging fotografie een grotere rol speelde dan in het eigen *Provo* of in de uitingen van Luuks. *Provokatie* nr. 2, waarin Claus van Amsberg als persona non grata de hoofdrol speelt, nog uitgegeven vóór de eerste editie van het Provo-tijdschrift, is daarvan een sprekend voorbeeld. Provo speelde met het format van een vermissingsformulier om een warning af te geven: pas op voor Claus, maar ook voor de afbraak

142 Sascha Demarmels, ‘Posters and Placards’, in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth eds., *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 233-242, aldaar 235-236.

143 IISG Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 34 Map 06 *Ontbijt op Bed*, map met tijdschriften uit Nederland. 1966-1967, *Uitgave Luuks/Ontbijt op Bed* (1966).

144 Van Duijn, *Het witte gevaar*, 214.

145 Reed, ‘Protest as Artistic Expression’, 83.



Provo, *Provokatie nr. 2*, gestencild pamflet (inkt op papier), 25 juni 1965, Archief Provo 1.1 Pamfletten Provo-beweging: 1 - 5, map met pamfletten uit Nederland, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam.

van de democratie. Foto's worden vaak affectief beleefd en zijn daarom uitermate geschikt om de aandacht, de emoties, de houding of het gedrag van de toeschouwers te leiden.¹⁴⁶ De foto van Claus gaf letterlijk een gezicht aan het republicanisme. Zijn persoon gold in woord en beeld als metonymie. Provo zette hem in als *pars pro toto* voor het hele koningshuis.

4.2. Provocerende pakken

Kunst en politiek raakten in de jaren 1960 innig met elkaar verweven. Politieke boodschappen werden geuit via kunstzinnig protest; toekomst-idealen inspireerden op hun beurt kunstzinnige creatie. Provo maakte dankbaar gebruik van artistieke tijdgenoten, waar Luuks zelf experimenteerde en prototypen ontwikkelde in haar

'laboratorium' om een nieuwe wereld vorm te geven. Provo putte voornamelijk uit werk van *movement supportive* kunstenaars zoals Bernard Willem Holtrop of Robert Jasper Grootveld. Bij Luuks was eerder sprake van *movement-based* protestkunst die ontstond binnen de beweging.¹⁴⁷ Luuks-protagonist Iris de Leeuw zelf omschreef de beweging als een groep kunstenaars die anti-consumptie was en in allerlei facetten van de samenleving ingreep om communicatie tot stand te brengen. Luukse kunst ging lijnrecht in tegen traditionele opvattingen: échte kunst was voor de leden van Luuks non-objectkunst, geen kunst van grote bedragen. Kunst was communicatie en effect.¹⁴⁸ Het moest leiden naar een nieuwe wereld waarin creativiteit kon bloeien:

146 Kathrin Fahlenbrach, 'Images and Imagery of Protest', in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth eds., *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 243-258, aldaar 244.

147 Reed, 'Protest as Artistic Expression', 83.

148 IISG Amsterdam, Collectie Ontbijt op Bed, inv.nr. Doos 01 Map 1, Poster *Kunst is voortaan non objekt kunst* (1967).

‘Het luuks laboratorium is een centrum voor iedereen die ziet dat de oude inrichting van kamers, straten enz. het gebruik van nieuwe contactvormen in de weg staat. Het luuks laboratorium is de werkruimte waar in een totaal nieuwe omgeving een creatief gedrag wordt uitgelokt, opgeroepen, afgetaast, beproefd, geregistreerd, ontwikkeld, gedeeld en vermenigvuldigd. Dit nieuwe gedrag roept nieuwe gevoelens wakker.’¹⁴⁹

Tijdens de opening van de expositie Prototiepen van Ger Brouwer en Hans Mol in Galerij Karkant te Hasselt in augustus 1966 droeg Hans Mol een tekst voor waarin hij aangaf dat het nieuwe lichaam vroeg om andere kledingstukken en verlangde naar andere bewegingen.¹⁵⁰ Feitelijk vroegen volgens hem alle ruimtes om vernieuwing: niet alleen het huis, de straat of de stad, maar ook de ruimte tussen de mensen. Ger Brouwer, Kees Graaf en Hans Mol ontwikkelden allerlei ‘prototiepen’ om te ontsnappen aan de beknelling van het hedendaagse leven, om de wereld te provoceren en op conceptuele wijze te herinrichten. De vraag naar kleding die aan iedere persoonlijke situatie kon worden aangepast, werd beantwoord door het ‘speespak’ van Iris de Leeuw.¹⁵¹ Ook ‘speespak’ was een fonetisch geschreven anti-woord: het was geen echt spacepak voor astronauten, maar kwam qua uiterlijk wel overeen.¹⁵²

In 1966 startte De Leeuw met het ontwerpen van zulke draagbare kunstwerken die als doel hadden om op een nieuwe manier intiem te communiceren.¹⁵³ Het Rijkmuseum in Amsterdam noemt het speespak een avantgarde pak dat moest dienen als vrijetijdskleding voor de homo ludens.¹⁵⁴ De kunstenaar zelf omschreef het kledingstuk als een prettig draagbare broek met afritsbare pijpen waarvan het de bedoeling was deze uit te wisselen met andere speespakdragers. De manier waarop de pijpen aan het broekje waren bevestigd, vereiste dat dragers elkaar moesten helpen met aanritsen. De sluitingen zaten bewust vlak onder de intieme zone. Elkaar helpen, aldus De Leeuw, betekende ‘kort bij elkaars kruis frommelen’.¹⁵⁵ In het Maastricht van de jaren 1960 was dat een provocatie van jewelste. Volgens De Leeuw ‘mocht je toen niet eens zoenen in het plantsoen’, laat staan bij elkaars kruis ‘kommuniseren’.¹⁵⁶ Van die ‘preutse’ regels lag Luuks niet wakker, maar het gaf wel een impuls om mensen uit hun schulp te laten kruipen.¹⁵⁷

Roel van Duijn (Provo) omschreef de speespakken als een tweeledige ‘provoganda’ oftewel provocatie: ten eerste het provoceren van de ‘misselijkmakende middenstand’ door de goedkope, verantwoorde productie ervan; ten tweede het overbrengen van het Luukse gevoel op de dragers ervan.¹⁵⁸ Het ontwerp van de speespakken was het resultaat van de door-

149 IISG Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 28 Map 11 Pamfletten Provobeweging: Nederland, map met pamfletten uit Nederland. 1966-1967, ‘Luuks-laboratory – Maastricht 1966’; IISG Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 34 Map 06, *Uitgave Luuks/Ontbijt op Bed* (1966).

150 IISG Amsterdam, inv.nr. Doos 01 Map 1, Tekst uitgesproken bij expositie door Hans Mol.

151 Pas, *Imaazje!*, 257.

152 De Leeuw, ‘Podcast 2’ (13 juli 2018), vanaf 31:30.

153 Kho, ‘Podcast 2’ (13 juli 2018), vanaf 30:45.

154 Harm Stevens, ‘Acquisitions: Dutch Counter Culture 1960-70’, *The Rijksmuseum Bulletin* 66:2 (2018) 184-199, aldaar 194.

155 De Leeuw, ‘Podcast 2’ (13 juli 2018), vanaf 30:55; De Leeuw, ‘This Strange Effect’, *Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig*, vanaf 29:00.

156 De Leeuw, ‘Podcast 2’ (13 juli 2018), vanaf 31:05.

157 Otten, *Provo*, 138; De Leeuw, ‘Podcast 2’ (13 juli 2018), vanaf 30:55.

158 Van Duijn, *Het witte gevaar*, 214.



Iris de Leeuw/Luiks
Laboratorium, *Oranje
Speespak*, katoen en ijzer,
ca. 150 x 50 cm, 1966-
1967, NG-2016-57-2,
Rijksmuseum, Amsterdam.

ALLE ONDERDELEN ZIJN LOS TE KOOP DE BROEKJES EN DE PIJPEN.

de broek is erg REVOLUTIONAIR

HET IS GEWOON HET LUIE R BROEK
Systeem voor VOLWASSENEN

NIET ALLEEN DE PIJPEN — DOOR DE AFRITS-BAIRE PIJPEN — DAN DE BEKE-APPARATEN — REEP — ELLENDE — VAN OVERAL INKRAUPE NADEN —

HET ROVENSTUK IS HEEL ANDERS — DE SLOBBER — in NU IEDEREEN wenshokkelt — HET IS EEN om je lijf slui — Zonder de ELLENDE —

DE "BLOESJES" die je in je SPEESbroek sjoep en wa ARIJN JE HET MEEST SPEES BENT.

EN HET TUNIEK

dat je als mini draagt. HET TUNIEK KUN JE OOK IN LAK KRIJGEN VOOR BIJ DE LAKPIJPEN → Lekker regenpak!

ALLES PIJPT OF ELK PAK — DE IS NIET EEN LUIE R BROEK —

HET SPEESPAK KOMT VAN LUKKS MARSTR — LUKKS PROBEERT DE DUFFE MENTALITEIT TE VERFRISSEN — B.V. DOOR HET STRAATGEEL MINDER GAUW TE MAKEN EN FELLE LUKKS → SPEES — KLEUREN TE DRAGEN → WANT LUKKS IS EEN MENTALITEIT, GEN KLEUR → VORM — EEN GROETEND BEGRIP — LUKKS IS MET EEN ORANJE PAK NAAR EEN BLOED-FAINS GAAN — LUKKS IS AFEBKEN EN MET FELD ONBEGREPE — HET GENIE — LUKKS IS HET VERVEN VAN AFSTRALTE N — HET VOLPLAKKEN VAN SCHUTTING EN LUKKS IS HET BOMVEN VAN 5 PELLEIDEN VAN PROTOTIEP ELEMENTEN — LUKKS IS HET DEEL NOLAREN IN DE TWEEDE KANIER — LUKKS IS HET DEEL VAN DE TWEEDE KANIER — LUKKS IS HET DEEL VAN DE TWEEDE KANIER —

LUUKS Speespak

Dit speespak (space astronauten riken, ja aardig gedacht) is geïnspireerd op de toekomst. In dit pak waar je EINDELOOS IN BEWEGEN kunt tot dat de HOMO Ludens joues de kans om te spelen met zijn eigen kleren. BINNEN DE schijn — DE LUKKSMENS

BARE beperkingen

VAN DIT → **PROTOTIEPEN-PAK**

ZIJN ONTIEGELIJK VEEL KOMBI-MOGELIJKHEDEN — en bovendien:

endaor gaat 't eugcnlijk om

KOMMUNIKAAISIE MOGELIJKHEDEN

ES EVENTJES DE PIJPENVOORDELEN VERTELLEN

- NEUSPIJKERS EN NAGELBITJERS KUNNEN VOORTAAN FIJN MET HUN RITSJES SPELEN
- JE PAST JE BROEK AAN BIJ HET KLIMAAT EN JE STEMMING → BIJ WARMTE GEBEKEN HEDEN RITS JE JE PIJPEN AF → BLIJFT ONER, BIJ MINI BROEKJES (LUITSTEKE ND) BIJ PODE DE BADEN; IAS ZWEM BROEK EN ONDERBROEK ←
- ALS HET REGENT RITS JE DE LAKPIJ → DEN ARIJN — NIET, NIET, OPE JETS DOORDE PAK → STOFFPIJPEN → LAK EN LAKJES. PLE JE NUTTIGER ARIJN. DEN ARIJN DE ALLE KUNSTEN VAN LUKKS !!!
- **EINDELIJK EEN BROEK MET EEN GOED ZICHTBAAR EERLIJKE GULPRITSSLUITING**
- KOM JE IEMAND TEGEN MET ANERE LUKKS PIJPEN ARIJN → DAN RUIJ JE NIET LUKKELIJK EVEN — (LAKS GEGEVEN KLEUR) → FIJNE KOMMUNIKAAISIE → BEZICHDEN OP STRAAT — NIET ELK ARIJN BIJ HET AFRITS EN ANUTTEN VAN DE PIJPEN.
- DRAAG JE EEN TUNIEK DAN HEB JE MET JE BROEK EEN FIJN OOSTERS PAKKIE — ZONDER EEN PAK. DOE OTTIDEN JE NIET WIL JE NIET SUPER-SLOBBER VOETPIJPEN (LEEKER-FELLE), GEENGE-LAKER MEER MET 222 JARRE TELS

WEGGNYLON SSSSS

Iris de Leeuw/Luuk Laboratory, Speespak Echtheidscertificaat, zeefdruk print, 70x50 cm, 1966-1967, Rijksmuseum, Amsterdam.

dachte en kunstzinnige manier waarop Luuks keek naar haar omgeving.¹⁵⁹ Ieder pak had een echtheidscertificaat. In de broek zat een zijvakje waarin dit kon worden bewaard.¹⁶⁰ Het document, helemaal in Luuks-stijl vormgegeven, legde uit hoe je de broek kon dragen en hoe het pak paste binnen de ideeën van Luuks:

‘Dit speespak (space astronauten ritsen, ja aardig gedacht) is geïnspireerd op de toekomst. In dit pak waar je je eindeloos in bewegen kunt tot dat de Homo Ludens ofwel de Luuksmens nou es de kans [krijgt, red.] om te spelen met zijn eigen kleren. Binnen de schijnbare beperkingen van dit prototypenpak zijn ontegenlijk veel kombi-mogelijkheden – en bovendien: en daar gaat ’t eigenlijk om: kommunikaasie mogelijkheden. Kom je iemand tegen met andere Luuks pijpen aan dan ruil je natuurlijk even (eens gegeven blijft gegeven). Fijne kommunikaasiebezigdheden op straat.’¹⁶¹

Het herstellen en bevorderen van “kommunikaasie” stond centraal in alles wat Luuks deed: zij geloofden dat de communicatie tussen mensen steeds slechter werd en dit kon worden teruggedraaid via onderling contact.¹⁶² Het speespak belichaamt het verlangen naar communicatie en creativiteit, en dan ook nog op een ‘klootjesvolk-provocerende’ wijze. Luuks onderscheidde zich daarin van het Amsterdamse Provo waar meer klassieke vormen van protest (op schrift, in woord en via demonstraties) de boventoon voerden. In 1967 richtte De Leeuw samen met Luud Schimmelpennink van Provo een speespak-werkgemeenschap op. De pakken bleken een multifunctioneel protestmiddel te

zijn. Zo konden de pijpen ervan gelden als een verduidelijking van waar men tegen demonstreerde. Te denken valt daarbij aan rode pakken met Vietcong-pijpen: op die manier kon het pak onderdeel worden van iemands identiteit.¹⁶³ De Leeuw ontwikkelde speespak-bestelkaarten zodat men een gepersonaliseerd pak kon bestellen. Daarmee werd het pak meer dan slechts een protestmiddel van Luuks. De werkplaats van De Leeuw en Schimmelpennink werd als het ware een speespak-modehuis en de outfits konden door allerlei individuen of groeperingen worden ingezet ten behoeve van een heel scala aan (protest)boodschappen.

Besluit

In deze bijdrage stonden Provo uit Amsterdam en Luuks uit Maastricht centraal. Systematischer dan tot dusverre was gebeurd in de historiografie zijn de actierepertoires van deze provocerende bewegingen in onderlinge samenhang beschreven en geanalyseerd, waarbij vooral is gekeken naar tijdschriften, happenings en vormgeving. Minder aandacht is er daardoor uitgegaan naar het reeds uitvoerig bestudeerde spel met de pers en het creëren van imaaizes.

De tijdschriften *Provo* en *Ontbijt op Bed* laten zien dat de kernboodschappen van beide bewegingen grotendeels met elkaar overeenkwamen. De afkeer van de monarchie, die vaak was gekoppeld aan een aversie tegen Duitsland, nam in beide periodieken een prominente rol in. Datzelfde gold voor de afwijzing van praktisch iedere vorm van autoriteit: (leden van) het koningshuis, de politie, de gevestigde orde en de kapitalistische consumptie maatschappij. In het geval van Limburg werd daarbij ook de katholieke kerk nadrukkelijk geïncubeerd.

159 Pas, *Imaaize!*, 258.

160 Harm Stevens, ‘This Strange Effect’, *Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig*, vanaf 29:00.

161 Citaat van het certificaat. Iris de Leeuw, *Speespak-echtheidscertificaat*, 1966-1967, zeefdruk op papier, 70x50 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

162 IISG Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 34 Map 06, *Uitgave Luuks/Ontbijt op Bed* (1966).

163 Pas, *Imaaize!*, 258.

Zowel Provo als Luuks droomden van een nieuwe wereld die wortelde in het utopische kunstproject *New Babylon* van Constant Nieuwenhuys. Zij ondersteunden elkaars acties en er waren duidelijke dwarsverbanden tussen beide.

Grotendeels overeenkomstige ideeën werden echter op andere manieren geuit, wat vooral vanuit de verschillende sociaal-culturele achtergronden van Provo en Luuks goed te verklaren valt. Bij Provo ging het primair om actievoerende jongeren uit de ‘protestgeneratie’ die bestaande kunstvormen politiseerden, waar Luuks werd bevolkt door kunstenaars uit de ‘stille generatie’ die voor hun op communicatie en impact gerichte ludieke kunst inspiratie haalden uit eigentijdse politieke en maatschappelijke vraagstukken. Door die verschillende samenstellingen bleef de nadruk bij Provo liggen op taal en maakte Luuks voornamelijk gebruik van een speelse vormgeving en ludieke ontwerpen als actiemiddel. Beide bewegingen zetten hun uitingen kracht bij met humor: in zowel woord (woordspelingen en fonetische termen) als beeld (cartoons en vormgeving). Ook in de handelingen tijdens de happenings van Provo en in Luukse ‘prototypen’ voor kleding of spellen ging altijd een zekere geestigheid schuil.

Het gaat te ver om in het geval van Provo te spreken van een eensgezinde protestgroep en om een min of meer samenhangend geheel van boodschappen toe te schrijven aan Luuks. Toch heeft deze bijdrage meer dan andere studies laten zien dat er sprake is geweest van enkele constant terugkerende ideeën en van het uitdragen hiervan op basis van bepaalde herkenbare repertoires. Toekomstig onderzoek zou zich kunnen richten op het perspectief van de ontvanger, dat in dit artikel buiten beeld is gebleven, om vast te stellen of boodschappen werkelijk overkwamen bij het publiek. Ook over het veelzijdige artistieke protestrepertoire van beide bewegingen lijkt het laatste woord nog lang niet te zijn gezegd.

Bibliografie

- Boehmer, Konrad en Ton Regtien, ‘Provo model of anecdote? Functie en ideologie van een protestbeweging’, in: Konrad Boehmer en Ton Regtien (red.), *Van Provo naar Oranje Vrijstaat* (Amsterdam 1970) 14-34.
- Bos, Maarten van den, *Verlangen naar vernieuwing: Een historische analyse van sociale bewegingen in de jaren zestig* (Utrecht 2012).
- Constandse, Anton en Harry Mulisch, ‘Gesprek met Roel van Duyn’, in: *De Gids* 129 (1966), 17-26.
- Demarmels, Sascha, ‘Posters and Placards’, in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth (red.), *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 233-242.
- Dickhaut, Monique, ‘Van Arcadië naar Nieuw Babylon. Het Limburgse kunstdebat in de jaren zestig’, in: *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 155 (2019) (Maastricht 2020) 207-257.
- Dols, Chris, *Fact Factory. Sociological Expertise and Episcopal Decision Making in the Netherlands 1946-1972* (Nijmegen 2015).
- Duijn, Roel van, *Het witte gevaar: een vademakum voor provoos* (Amsterdam 1967).
- Duijn, Roel van, *Provo. De geschiedenis van een provotarische beweging* (Amsterdam 1985).
- Fahlenbrach, Kathrin, ‘Images and Imagery of Protest’, in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth (red.), *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 243-258.
- Glastra van Loon, Jan, ‘Rebellen zonder doel?’, in: F.E. Frenkel (red.), *Provo: kanttekeningen bij een deelverschijnsel* (Amsterdam 1967) 207-217.
- Graaf, Beatrice de, *Theater van de angst. De strijd tegen terrorisme in Nederland, Duitsland, Italië en Amerika* (Amsterdam 2010).
- Gunn, Simon, ‘Analysing Behaviour as Performance’, in: Simon Gunn en Lucy Faire (red.), *Research Methods for History* (Edinburgh 2012) 210-225.

- Hart, Marjolein 't, 'The Role of Humor in Protest Culture', in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth (red.), *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 198-204.
- Jong, Wim de, *Van wie is de burger? Omstreden democratie in Nederland, 1945-1985* (Enschede 2014).
- Kaprow, Allan, 'Preface to the expanded edition: On the Way to Un-Art', in: Allan Kaprow en Jeff Kelley (red.), *Essays on the blurring of art and life* (Berkeley 2003) xxvii-xxix.
- Kaulingfreks, Femke, *Straatpolitiek* (Amsterdam 2017).
- Kennedy, James, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995).
- Klein, Marian van der en Saskia Wieringa, *Protestrepertoires in Nederland, 1965-2005* (Amsterdam 2006).
- Kossmann, Ernst Heinrich., *De Lage Landen 1780-1980: twee eeuwen Nederland en België* (Amsterdam 1986).
- Lans, Jos van der, *De werkelijkheid buiten spel: Over jeugdkultuur, Provo en jongerenbeweging* (Doctoraalscriptie Cultuur- en Godsdienstpsychologie, Radboud Universiteit, Nijmegen 1981).
- Mamadouh, Virginie, *De stad in eigen hand. Provo's, kabouters en krakers als stedelijke sociale beweging* (Amsterdam 1992).
- Otten, Marko, *Provo: De ludieke opstand tegen bom en regentendom* (Doetinchem 2017).
- Pas, Niek, *Imaazje! De verbeelding van Provo 1965-1967* (Amsterdam 2003).
- Pas, Niek, 'De problematische internationalisering van de Nederlandse jaren zestig', *BMGN - Low Countries Historical Review* 124:4 (2009) 618-632.
- Pas, Niek, *Provo! Mediafenomeen 1965-1967* (Amsterdam 2015).
- Reed, T.V., 'Protest as Artistic Expression', in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth (red.), *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 77-93.
- Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 2006).
- Righart, Hans, *De wereldwijde jaren zestig. Groot-Brittannië, Nederland, de Verenigde Staten* (Utrecht 2004).
- Rooy, Piet de, *Alles! En wel nu! Een geschiedenis van de jaren zestig* (Amsterdam 2020).
- Rooy, Piet de, *Republiek van rivaliteiten. Nederland sinds 1813* (Amsterdam 2005).
- Spitzmüller, Jürgen, 'Typography and Text Design', in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharloth (red.), *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 259-263.
- Stevens, Harm, 'Acquisitions: Dutch Counter Culture 1960-70', *The Rijksmuseum Bulletin* 66:2 (2018) 184-199.
- Tilly, Charles, *Regimes and Repertoires* (Chicago 2006).
- Tummers, Paul e.a. (red.), 'Limburg. Een geschiedenis I: tot 1500'; *Limburg. Een geschiedenis II: 1500-1800; Limburg. Een geschiedenis III: vanaf 1800* (Maastricht 2015).
- Vries, Bernhard de, 'Provo van binnenuit', in: F.E. Frenkel (red.), *Provo: kanttekeningen bij een deelvorschijnsel* (Amsterdam 1967) 19-31.

Digitale bronnen

- Anet, Bleich, 'Theater van de angst. De zegeningen der softheid', *de Volkskrant* (19 maart 2010), <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/theater-van-de-angst~-b6386907/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> (geraadpleegd 31 mei 2019).
- Cohen, Mischa, 'Hoe tekenaar Willem zijn carrière begon bij Provo', <https://www.vn.nl/hoe-tekenaar-willem-zijn-carriere-begon-bij-provo/> (geraadpleegd 22 mei 2019).
- Raat, Frederieke, 'Juni '66 – Hans Mol & Ger Brouwer', *NRC* (15 juni 1991), <https://www.nrc.nl/nieuws/1991/06/15/juni-66-hans-mol-ger-brouwer-6970653-a1151442> (geraadpleegd 1 mei 2019).

- Steen, Van Der, Paul, 'Klaaskonsilie 1966 bracht Amsterdamse provo's naar Borgharen', *Zuiderlicht* 9 (september 2009) via <https://www.zoutmagazine.eu/klaas-konsilie-1966-bracht-amsterdamse-provos-naar-borgharen>.

Krantenartikelen

- *Limburgs Dagblad* (4 oktober 1966).
- 'Relletjes rond Afcen-werkbezoek: zeven arrestaties. Provo-"warning" voor Graf von Kielmansegg', *Limburgs Dagblad* (woensdag 18 januari 1967) 49^e jaargang no. 15.
- *Zondagmorgen. De zevende krant van de week* nr. 32 (20-27 oktober 1966).
- Smits, Hans, 'hap hap happening', *PS Het Parool* (zaterdag 14 augustus 1965).
- Smits, Hans, 'Tekenaar Willem; een vredige rebel', *Algemeen Handelsblad* (22 juni 1968), supplement.

Podcasts

- 'Podcast 1. Clash tussen generaties in Amsterdam Magisch Centrum', *Stedelijk Museum Amsterdam Podcast* (6 juli 2018), 35:49.
- 'Podcast 2. Revolutiejaar 1968 en een penis op de Dam', *Stedelijk Museum Amsterdam Podcast* (13 juli 2018), 46:14.

Televisie

- Aflevering 7: 'This Strange Effect', achtdeelige televisieserie *Ondersteboven: Nederland in de jaren zestig*, uitgezonden door de VPRO/NTR tussen 19 maart 2016 en 7 mei 2016, 45:06.

Archiefstukken Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam

Archief Provo

- Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 21 Map 1 Artistieke raakpunten met Provo (theater, film enz.), map met krantenknipsels uit Nederland. 1965-1967, H. Smits, 'hap hap happening' in: *PS Het Parool* (zaterdag 14 augustus 1965).
- Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 28 Map 11 Pamfletten Provobeweging: Nederland, map met pamfletten uit Nederland. 1966-1967, 'Luuks-laboratory – Maastricht 1966'.
- Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 34 Map 06 Ontbijt op Bed, map met tijdschriften uit Nederland. 1966-1967, Uitgave Luuks/Ontbijt op Bed (1966).
- Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam, Archief Provo, inv.nr. Doos 34 Map 06 Ontbijt op Bed, map met tijdschriften uit Nederland. 1966-1967, Nummers van *Ontbijt op Bed*: *Ontbijt op Bed 4*, *Ontbijt op Bed 5*, *Ontbijt op Bed 6*, *Ontbijt op Bed 8*, *Ontbijt op Bed 9* en *Ontbijt op Bed 10*.

Collectie Ontbijt op Bed

- Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam, Collectie Ontbijt op bed (Maastricht), inv.nr. Doos 01 Map 1 Diversen Hans Mol, map met diversen, fotokopieën, krantenknipsels, pamfletten, tijdschriften, publicaties uit Nederland. 1960-1991, Tekst, uitgesproken als onderdeel van de opening van de expositie: 'Prototiepen van Ger Brouwer en Hans Mol', in Galerij Karkant te Hassel op 19 augustus 1966.

- Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam, Collectie Ontbijt op Bed (Maastricht), inv.nr. Doos 01 Map 1 Diversen Hans Mol, map met diversen, fotokopieën, krantenknipsels, pamfletten, tijdschriften, publicaties uit Nederland. 1960-1991, Poster Kunst is voortaan non object kunst (1967).
- Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam, Collectie Ontbijt op Bed (Maastricht), inv.nr. Doos 01 Map 1 Diversen Hans Mol, map met diversen, fotokopieën, krantenknipsels, pamfletten, tijdschriften, publicaties uit Nederland. 1960-1991, Nummers van Ontbijt op Bed: *Ontbijt op Bed 2* en *Ontbijt op Bed 3* (happeningnummer).

**Rijksmuseum Research Library,
Amsterdam**

- Special Collections: *Provo*. Nr 1. (12 jul. 1965) – Nr. 15 (mrt. 1967).
- *Provo 1* (12 juli 1965), *Provo 2* (17 augustus 1965), *Provo 3* (22 september 1965), *Provo 4* (28 oktober 1965), *Provo 5* (18 december 1965), *Provo 6* (24 januari 1966). Standplaats: GF 387 A 3, exemplaarnummer: NG-2015-17-3-24 t/m 29.
- *Provo 7* (25 februari 1966), *Provo 8* (14 april 1966), *Provo 9* (12 mei 1966), *Provo 11* (15 augustus 1966), *Provo 12* (september-oktober 1966). Standplaats: GF 387 A 4, exemplaarnummer: NG-2015-17-3-30 t/m 35.
- *Provo 10* (30 juni 1966). Standplaats: GF 387 C 4, exemplaarnummer: 2018/0821.
- *Provo 13* (januari 1967). Standplaats: 336 E 3, exemplaarnummer: 2016/5071.
- *Provo 14* (februari 1967). Standplaats: GF 387 A 5, exemplaarnummer: NG-2015-17-3-69.
- *Provo 15* (maart 1967). Standplaats: GF 387 A 6, exemplaarnummer: NG-2015-17-3-36 t/m 37.
- Extra bulletin: 'Van Hall treedt af'. Standplaats: 336 E 3, exemplaarnummer: 2016/5071.

**RKD – Nederlands Instituut voor
Kunstgeschiedenis Den Haag**

- Nieuwenhuys, Constant, 'II De new babyloon' en 'III De newbabyloonse cultuur', in: *New Babylon. Een ontwerp voor een cultuur* (Nederlandse bewerking door de auteur, 1965). RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis Den Haag, Archief Constant, inv.nr. 414b.

The art of provocation

The artistic action repertoire of Provo in Amsterdam (1965-1967) in relation to the activist art repertoire of Luuks in Maastricht (1966-1967)

This article delves into Provo in Amsterdam (1965-1967) and Luuks in Maastricht (1966-1967) and offers an analysis of their action repertoires. It explores the core messages and creative expressions that defined the movements within the urban contexts of their cities.

Provo, primarily a protest movement, aimed to provoke society in a creative manner. It attacked authority, critiqued urban planning, and expressed dissatisfaction with Claus van Amsberg through artistic protest actions. Luuks, on the other hand, was a collective of artists focused more on provoking the establishment through activist art. Rather than adhering to traditional politics, they developed an activist art repertoire.

This study examines both Provo and Luuks through their magazines, happenings, and design, highlighting their shared core messages. Both movements opposed the monarchy, authority figures, and the capitalist consumer society. Provo mostly used language and wordplay in its expressions, while Luuks favored playful design and ludic games, all with a distinct sense of humor.

While these movements were not uniform protest groups, this research identifies recurring ideas and how they were spread through recognizable repertoires. It sheds light on a lesser-explored period in Limburg's history, emphasizing sociocultural dynamism beyond Amsterdam. During the 1960s, youngsters from diverse backgrounds came together, challenging societal norms and redefining politics with creativity and self-expression.

This exploration of Provo and Luuks offers insight into an era when youth reshaped politics and culture, highlighting the interplay between art and politics in their actions. Future research could further explore audience reception of the repertoires of both movements.