

ERASMUS UNIVERSITEIT ROTTERDAM

# Moderne jeugd in een historisch jasje?

Een historisch onderzoek naar de omgang met het verleden in  
*Hitweek* (1965-1969)



Tom Thiemann

323023

E: [tomthiemann@hotmail.com](mailto:tomthiemann@hotmail.com)

T: 0641757972

Masterthesis Maatschappijgeschiedenis

Erasmus School of History, Culture and Communication

Begeleider: Hilde Harmsen MA

Tweede lezer: Dr. Dick van Lente

## Woord vooraf

Met deze thesis rond ik de master Maatschappijgeschiedenis aan de Rotterdamse Erasmus Universiteit af. De afgelopen periode hebben veel leuke dingen moeten wijken voor dit onderzoek. Hoewel ik soms door de bomen het bos niet meer zag, is het uiteindelijk toch gelukt om deze thesis succesvol af te ronden. Hiervoor was de hulp en steun van een aantal personen van groot belang.

Allereerst wil ik Hilde Harmsen bedanken voor haar begeleiding bij het schrijven van deze thesis. De scherpe feedback en waardevolle inzichten die ze mij heeft gegeven, hebben mij erg geholpen. Omdat je als onderzoeker soms te veel ‘in je eigen onderzoek gaat zitten’, was het fijn om nieuwe tips, ideeën en invalshoeken van haar te vernemen. Daarnaast wil ik Ditmer Weertman van de Universiteit van Amsterdam bedanken voor de tijdelijke digitale uitleen van de vier jaargangen van *Hitweek*. De digitale beschikbaarheid van *Hitweek* heeft mij veel reistijd naar archieven bespaard.

Tom Thiemann

Oktober 2016

# Inhoudsopgave

<b>Hoofdstuk 1: Inleiding</b>	5
1.1    Vraagstelling en opbouw	8
<b>Hoofdstuk 2: Historiografisch overzicht</b>	10
2.1    Rebelse jeugd of toegeeflijke ouders?	11
2.2    Een jeugdcultuur in de maak	14
2.3    Hi-Ha <i>Hitweek</i>	21
<b>Hoofdstuk 3: Onderzoeksopzet</b>	29
3.1    Jeugdcultuur en identiteitsvorming	30
3.2    Historische continuïteit en discontinuïteit	32
3.3    Operationalisering en werkwijze	35
<b>Hoofdstuk 4: Het gebruik van het verleden in grote lijnen</b>	41
4.1    Aantallen en verdeling	41
4.2    Algemeen beeld	45
<b>Hoofdstuk 5: Het gebruik van het verleden nader bekeken</b>	53
5.1    Vergelijking per themagebied	53
5.2    Mode	56
5.3    Muziek	64

5.4	Politiek/autoriteiten	72
5.5	Religie	80
5.6	Seks	83
5.7	Drugs	86
5.8	Overig	87
<b>Conclusie</b>		91
<b>Literatuurlijst</b>		96

# 1. Inleiding

‘Mensen dit is een unieke krant. Er gaat iets gebeuren. Let op. Nu gaan we spijkers met koppen slaan!!!’<sup>1</sup> Dit in het oog springende citaat stond op 17 september 1965 op de voorpagina van de allereerste *Hitweek*. Deze krant, geschreven door jeugd voor jeugd, was halverwege de jaren zestig een opmerkelijke verschijning.<sup>2</sup> De opvallende vormgeving en de controversiële inhoud zorgden ervoor dat de haren van veel ouderen recht overeind gingen staan.<sup>3</sup> Het blad was volgens hen een tijdschrift voor langharig werkschuw tuig, dat liever gisteren dan vandaag moest worden verbannen.<sup>4</sup> *Hitweek* verzette zich hiertegen; het wilde ‘een eigen alles voor iedereen’.<sup>5</sup> Het blad werd populair onder jongeren uit het gehele land, maar dat ging niet zonder slag of stoot.<sup>6</sup> De spanningen tussen de vooroorlogse- en de naoorlogse generatie, door historicus Hans Righart het generatieconflict genoemd, kwamen in *Hitweek* duidelijk naar voren. Jongeren uitten in het blad veel kritiek op ouderen: de vooroorlogse generatie en de gevestigde orde.<sup>7</sup> Daarnaast werd in *Hitweek* veel geschreven over zaken waarmee jongeren zich identificeerden, zoals muziek, mode, seks en drugs. De manier waarop een deel van de jeugd in Nederland haar identiteit vormgaf, was zichtbaar in *Hitweek*: het hebben van lang haar, het luisteren naar beatmuziek, het gebruik van drugs, de kritische houding tegenover ouderen en de vrije omgangsvormen tussen seksen waren allemaal belangrijke symbolen en identificatiemiddelen voor jongeren in de jeugdcultuur in de tweede helft van de jaren zestig.

Wat opvalt aan *Hitweek* is dat het blad zich als een progressief en vernieuwend blad profileerde. Jongeren bevestigden hun onafhankelijkheid erin door zich los te maken van de

---

<sup>1</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1965-1966) 1.

<sup>2</sup> Ik gebruik de woorden *krant*, *tijdschrift* en *blad* door elkaar omdat in secundaire literatuur over *Hitweek* geen consistentie bestaat over het benoemen van het medium *Hitweek*. Sommige auteurs noemen het een krant, anderen noemen het een blad of tijdschrift. Omdat *Hitweek* de fysieke vorm van een krant had en qua inhoud leek op een mix tussen een krant en een tijdschrift/blad – *Hitweek* had een specifieke doelgroep (jeugd) en er stonden zowel nieuw- als achtergrondartikelen in – is het onderscheid niet relevant.

<sup>3</sup> Peter Schilthuizen, ‘Beelden van Amerika. Beeldvorming over Amerika en Amerikaanse invloeden in Nederlandse jongerentijdschriften in de jaren zestig’ (Erasmus Universiteit Rotterdam 1988, Doctoraalscriptie Maatschappijgeschiedenis) 65.

<sup>4</sup> ‘*Hitweek*’: <https://www.kb.nl/themas/tijdschriften/Hitweek> (21-12-2015).

<sup>5</sup> A.J. Heerma van Voss, ‘De historie van *Hitweek*. De jeugdrevolutie is weggeëbd’, *Haagse Post*, 6 september 1972.

<sup>6</sup> Schilthuizen, ‘Beelden van Amerika’, 65.

<sup>7</sup> Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995) 26-27.

manier waarop hun ouders hadden geleefd.<sup>8</sup> Dit kwam tot uiting in de aandacht voor nieuwe muziekgenres en modetrends, maar ook in de vernieuwende grafische vormgeving. Daarnaast hoefde ook de taal zich volgens *Hitweek* niet langer te houden aan het gezag of de traditionele regels: woorden werden bijvoorbeeld fonetisch opgeschreven. Hiermee leek sprake te zijn van een uiting van een nieuw begin en een breuk met het verleden. Te meer omdat *Hitweek* zich afzette tegen conservatieve waarden en normen van de vooroorlogse generatie, zoals het niet hebben van seks voor het huwelijk. Uit verkennend onderzoek blijkt echter dat het verleden in *Hitweek* ook gebruikt werd om de eigen positie te legitimeren, bijvoorbeeld bij het construeren van de eigen identiteit. In het kader van de discussies over lang haar publiceerde *Hitweek* een afbeelding waarop de lange pijpenkrullen van Johann Sebastian Bach werden verweven met Elvis Presley, een icoon van de nieuwe jeugd.<sup>9</sup> Omdat veel jongeren boos en verontwaardigd waren over de kritiek van ouderen op hun kapsel, gebruikte *Hitweek* in dit geval het verleden als middel om de eigen positie te legitimeren. Het verleden werd gebruikt om de vooroorlogse generatie met ‘eigen’ middelen een tegengeluid te bieden.<sup>10</sup> Daarnaast werden in *Hitweek* modetrends uit de jaren dertig op een voetstuk geplaatst en gebruikt om de eigen, ‘vernieuwende’ identiteit vorm te geven.<sup>11</sup>

De ambivalente omgang met het verleden in *Hitweek* problematiseert het beeld dat in historiografie over de jaren zestig bestaat over een progressieve en vernieuwende naoorlogse generatie die op zoek ging naar een eigen, van ouderen onafhankelijke jeugdcultuur.<sup>12</sup> De aversie bij jongeren tegen de manier waarop oudere generaties hadden geleefd, blijkt niet hand in hand te gaan met een algemene afkeer van hun verleden. Waren alternatieve jongeren in de jaren zestig wel zo rebels en vernieuwend als wordt beweerd?<sup>13</sup> Hoewel niet alle jongeren in Nederland in *Hitweek* schreven of het blad lazen, was *Hitweek* een medium

---

<sup>8</sup> Ger Tillekens, ‘De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek’, *Groniek* 178 (2008) 147.

<sup>9</sup> Zie de voorpagina van deze thesis. De afbeelding is afkomstig uit: *Hitweek*, jaargang 1, nummer 24 (1965-1966) 3.

<sup>10</sup> Met ‘eigen’ wordt in dit geval bedoeld dat het aangehaalde verleden dichter bij ouderen dan bij jongeren staat. Bach was als componist van klassieke muziek meer een icoon voor ouderen dan voor jongeren uit de *sixties*.

<sup>11</sup> Dit is een van de resultaten die in dit onderzoek naar voren komen.

<sup>12</sup> In het literatuur over de veranderingen in de jaren zestig heeft het debat tussen historici Hans Righart en James Kennedy een centrale rol. Hoewel beide historici van mening verschillen over de oorzaken van de veranderingen in de *sixties*, erkennen ze dat veel jongeren op zoek gingen naar een eigen, nieuwe jeugdcultuur en dat ouderen het daarbij vaak moesten ontgelden. Zie voor een uitgebreide weergave van dit debat het historiografisch overzicht in hoofdstuk 2.

<sup>13</sup> In het historiografisch overzicht (hoofdstuk 2) komt naar voren dat een deel van de jeugd in de *sixties* streed voor een nieuwe, van ouderen onafhankelijke plek in de maatschappij.

waarin de vorming en werking van de jeugdcultuur in de jaren zestig werd weerspiegeld. *Hitweek* kan daarom meer inzicht bieden in de manier waarop jongeren in de jaren zestig omgingen met het verleden; meer specifiek in de periode 1965-1969, de periode waarin *Hitweek* werd uitgebracht. Om meer te weten te komen over de manier waarop in de jeugdcultuur in de jaren zestig werd omgegaan met het verleden, zal het gebruik van het verleden in *Hitweek* in dit onderzoek worden geanalyseerd. Omdat dit onderzoek zich richt op de historische bron *Hitweek*, vormt de periode 1965-1969 de tijdspanne van dit onderzoek.

Wat betreft de wetenschappelijke relevantie kan dit onderzoek allereerst bijdragen aan het debat over het generatieconflict in de jaren zestig. In deze thesis komt naar voren hoe het verleden bij de vorming van een identiteit werd gebruikt, meer specifiek door jongeren in de jeugdcultuur in de jaren zestig. Omdat het generatieconflict hierbij een centrale rol had, geeft dit onderzoek een genuanceerder beeld van dit conflict. Jongeren zetten zich niet alleen af tegen de manier waarop hun ouders hadden geleefd; ze gebruikten het verleden van hun ouders bijvoorbeeld ook ten behoeve van de eigen identiteit.<sup>14</sup> Dit onderzoek is daarmee een toevoeging aan het historiografische debat tussen James Kennedy en Hans Righart.<sup>15</sup> Het toont aan dat dit conflict, vooral wat betreft de houding van naoorlogse generatie tegenover de vooroorlogse generatie, genuanceerder in elkaar stak dan in historiografie naar voren komt. In het verlengde hiervan, biedt dit onderzoek meer inzicht in de rol van het verleden bij identiteitsvorming in de jeugdcultuur van de jaren zestig. Dat het verleden zowel positief als negatief werd ingezet door jongeren, laat zien dat het verleden als een instrument werd gebruikt bij de vorming van een identiteit: een beeld dat onderbelicht is in literatuur over identiteitsvorming binnen de jeugdcultuur in de *sixties*. De focus in bestaande literatuur ligt teveel op *nieuwe* omgangsvormen, leefstijlen en vormen van vermaak en te weinig op het ambivalente gebruik van *oude* cultuurvormen en symbolen uit het verleden.<sup>16</sup>

Daarnaast kan de manier waarop dit onderzoek is uitgevoerd meer inzicht bieden in het bestuderen van het verleden in populaire cultuur. *Hitweek* was een muziekblad dat *niet per definitie* als doel had iets te zeggen over het verleden, maar het verleden wél gebruikte. Hierin verschilt *Hitweek* evident van populair culturele uitingen als historische musea,

---

<sup>14</sup> Dit is één van de uitkomsten van dit onderzoek.

<sup>15</sup> Zoals eerder vermeld wordt dit debat in hoofdstuk 2 nader besproken.

<sup>16</sup> Dit komt in het historiografisch onderzoek naar voren (hoofdstuk 2).

historische films of historische tijdschriften, die *wel* als doel hebben iets te zeggen over het verleden. Dit onderzoek laat zien dat het bestuderen van de omgang met het verleden in populaire cultuur, niet beperkt hoeft te zijn tot populair culturele uitingen waarin het representeren van het verleden centraal staat. *Hitweek* was géén historisch tijdschrift maar de omgang met het verleden in deze bron kan wel worden onderzocht.<sup>17</sup>

Wat betreft de maatschappelijke relevantie, tot slot, biedt dit onderzoek meer inzicht in de complexiteit van de samenleving. In (historische) beeldvorming over maatschappelijke kwesties, is soms weinig ruimte voor nuances. Dit terwijl nuances juist inzicht bieden in de complexe wijze waarop de samenleving in elkaar zit. De tekst in een educatief spotje van NTR SchoolTV over de jeugd in de *sixties* spreekt in dit geval boekdelen: ‘Ze vonden hun ouders maar saai en burgerlijk. Jongeren waren opstandig en gingen hun eigen weg. Op zoek naar een eigen levensstijl. (...) De mode veranderde: jongeren wilden andere kleding dragen dan hun ouders.’<sup>18</sup> Hoewel dit beeld tot op zekere hoogte correct is, valt het ten prooi aan veralgemenisering en zwart-witdenken: uit deze thesis blijkt namelijk dat kleding van ouders door sommige jongeren óók gewaardeerd werd. Het zijn de nuances (in het verleden) die helpen de samenleving beter te begrijpen.

### **1.1 Vraagstelling en opbouw**

De hoofdvraag van dit onderzoek luidt als volgt: *Hoe wordt in Hitweek omgegaan met het verleden en waaruit kan dit worden verklaard?* Deze hoofdvraag zal in dit onderzoek worden uitgewerkt aan de hand van drie deelvragen die in de resterende vier hoofdstukken worden beantwoord. De onderstaande drie deelvragen worden in de desbetreffende hoofdstukken uitgewerkt aan de hand van meerdere subvragen. Deze subvragen worden in de hoofdstukken zelf weergegeven.

In hoofdstuk 2 staat de historische context van dit onderzoek centraal. De deelvraag die in dit hoofdstuk wordt beantwoord is: *Hoe functioneerde de jeugdcultuur waarin Hitweek in de jaren zestig bestond?* Om het gebruik van het verleden door jongeren in de in de *sixties* op een historisch verantwoorde manier te kunnen begrijpen, is het van groot belang de historische context waarin *Hitweek* bestond in beeld te brengen. Omdat het generatieconflict

---

<sup>17</sup> In de onderzoeksopzet (hoofdstuk 3) komt naar voren dat de omgang met het verleden in populaire cultuur vooral is onderzocht in populair culturele uitingen waarin het representeren van het verleden centraal staat.

<sup>18</sup> ‘Jong in de jaren zestig’: <http://www.schooltv.nl/video/jong-in-de-jaren-zestig-hoe-was-het-om-jong-te-zijn-in-de-jaren-zestig> (6-10-2016).



een belangrijke rol had binnen de jeugdcultuur en bij de vorming van een identiteit door jongeren, ligt de focus ook op dit thema. Aan het eind van het hoofdstuk wordt ingegaan op de primaire bron *Hitweek*: onder meer op de profilering en inhoud van het blad en het bestaande (wetenschappelijke) onderzoek naar *Hitweek*.

In hoofdstuk 3 staat de opzet van dit onderzoek centraal. Er wordt ingegaan op de theorieën die in dit onderzoek worden gebruikt, de manier waarop het onderzoek wordt geoperationaliseerd en de werkwijze. Theorieën over de omgang met het verleden in populaire cultuur worden in dit hoofdstuk gerelateerd aan theorieën over identiteitsvorming en jeugdcultuur. De deelvraag die in dit hoofdstuk wordt beantwoord is: *Hoe wordt het verleden in populaire cultuur gebruikt en hoe staat dit in verhouding tot de jeugdcultuur in de jaren zestig?* Dit hoofdstuk vormt de brug naar de twee analyse-hoofdstukken.

Vanaf hoofdstuk 4 wordt *Hitweek* onder de loep genomen. In hoofdstuk 4 wordt een algemeen beeld over het gebruik van het verleden in *Hitweek* geschetst. Er wordt onder meer geteld hoe vaak en op welke manier het verleden in *Hitweek* werd gebruikt. Vervolgens wordt het gebruik van het verleden in hoofdstuk 5 nader uitgewerkt en verklaard aan de hand van voorbeelden. De deelvraag die in deze hoofdstukken wordt beantwoord is: *Hoe wordt het verleden in Hitweek gebruikt?* Tot slot worden de belangrijkste bevindingen in de conclusie samengevat en wordt de hoofdvraag beantwoord.

## 2. Historiografisch overzicht

In de historiografie over de jaren zestig in Nederland nemen twee historici een centrale plaats in: Hans Righart en James Kennedy. Beiden brachten in 1995 een standaardwerk uit over de jaren zestig in Nederland, elk met een andere verklaring voor de vele maatschappelijke veranderingen- en ontwikkelingen in de *sixties*. De algehele verklaring die zij gaven voor de snelle veranderingen in de maatschappij maakte veel tongen los.<sup>19</sup> Righart zag de oorzaak vooral in de jeugdige ‘naoorlogse generatie’ die het oude bestel in een slepend generatieconflict neerhaalde.<sup>20</sup> Kennedy daarentegen betoogde dat de aanpassingsgezindheid en moderniseringspolitiek van de zittende, traditionele elite aan de basis lag van de ontwikkelingen in de *sixties*.<sup>21</sup> ‘Nederland dankt zijn tolerante en progressieve klimaat aan een heterogene groep behoedzame gezagsdragers die zich zoveel zorgen maakte over het in de hand houden van ontwikkelingen, dat zij gedrag [van burgers] mogelijk maakte, en zelfs stimuleerde, dat in andere landen niet zou worden geduld’.<sup>22</sup>

Om zicht te krijgen op de maatschappelijke context waarin *Hitweek* bestond, wordt de dynamische Nederlandse samenleving in de *sixties* in dit hoofdstuk nader onder de loep genomen. Twee vragen staan hierbij centraal: welke maatschappelijke veranderingen vonden plaats? En, vooral: hoe ontwikkelde de jeugdcultuur en het daaraan gerelateerde generatieconflict zich in de jaren zestig?<sup>23</sup> Omdat de werken van Righart en Kennedy een centrale plek hebben in het historiografisch debat over de jaren zestig, en meer specifiek over het generatieconflict en de jeugdcultuur in de *sixties*, dienen hun werken in dit hoofdstuk als uitgangspunt. Aanvullende literatuur wordt gebruikt om het beeld van Righart en Kennedy te nuanceren; vooral wat betreft de ontwikkeling en werking van de jeugdcultuur. Omdat

---

<sup>19</sup> Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995) 9. In de academische wereld maakten *De eindeloze jaren zestig* (Righart) en *Nieuw Babylon in aanbouw* (Kennedy) veel tongen los. Zoveel dat de *Sociologische Gids* in 1997 een themanummer publiceerde over het debat dat in navolging van het uitkomen van de twee werken op gang kwam: *Bouwen aan Babylon: De jaren zestig in discussie*. Een aantal van de artikelen uit deze gids wordt in dit hoofdstuk gebruikt.

<sup>20</sup> J.C.H. Blom, ‘De jaren vijftig’ en ‘De jaren zestig?’ in *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 112, 4 (1997) 517.

<sup>21</sup> Blom, ‘De jaren vijftig’ en ‘De jaren zestig?’, 517.

<sup>22</sup> James C. Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam en Meppel 1995) 10.

<sup>23</sup> Hoewel ik het begrip ‘jeugdcultuur’ gebruik, wil ik benadrukken dat de jeugdcultuur in de jaren zestig bestond uit verschillende jeugdschubculturen. De term ‘jeugdcultuur’ is dus een verzamelnaam.

*Hitweek*, als onderdeel van de jeugdcultuur, het medium is dat in dit onderzoek wordt onderzocht, wordt het hoofdstuk afgesloten met een beknopte geschiedenis van *Hitweek*.

## **2.1 *Rebelse jeugd of toegeflijke ouderen?***

Veel landen in de westerse wereld maakten in de jaren zestig een vernieuwingsproces door. Righart stelt dat de chronologische tijdsaanduiding [1960-1969] veelal niet samenviel met de periode van het vernieuwingsproces: de veranderingen op politiek, sociaal-economisch en sociaal-cultureel terrein volgden elkaar deels snel op en vonden voor een deel gelijktijdig plaats.<sup>24</sup> Algemene veranderingen als het ontstaan van een liberaal (politiek) klimaat, de grote vernieuwingen in techniek en massacommunicatie – bijvoorbeeld de opkomst van de televisie –, het toenemende materialisme, de afnemende religiositeit en de toenemende welvaart en (seksuele) vrijheid waren kenmerkend voor veel West-Europese landen.<sup>25</sup> Ook in de Verenigde Staten, waar de strijd tegen rassenongelijkheid hoogtij vierde, waren deze ontwikkelingen karakteristiek voor de samenleving.<sup>26</sup> En ook in Nederland waren veel van deze westerse trends zichtbaar.<sup>27</sup>

De meest opmerkelijke veranderingen tijdens de jaren zestig in Nederland zijn volgens Righart snel opgesomd: 'economische groei en in het kielzog daarvan welvaart en uitbreiding van sociale zekerheid, sociaal-economische spanningen, politieke vernieuwing en radicalisme, ontzuiling, ontkerkelijking en deconfessionalisering, de snelle opmars van de televisie, grotere seksuele vrijheid, de opkomst van een jongerencultuur, de vorming van een militante, links-ideologische studentenbeweging en ten slotte een verhevigd generatieconflict'.<sup>28</sup> Opvallend aan deze veranderingen was niet alleen dat ze vernieuwend waren, maar dat de schaal, de intensiteit en het tempo van de veranderingen aanzienlijk toegenomen waren vergeleken met maatschappelijke veranderingen in eerdere decennia. Dit leidde er onder andere toe dat vertrouwde verhoudingen werden verbroken en dat er openlijk getwijfeld en gediscussieerd werd over traditionele normen en waarden.<sup>29</sup> 'De massa's schudden de volgzzaamheid af. Autoriteiten vielen van hun voetstuk. Individuele zelfontplooiing, zelfbeschikking,

---

<sup>24</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 14. Verder doel ik met het begrip 'westerse wereld' op West-Europese landen en de Verenigde Staten.

<sup>25</sup> N. Davies, *Europe. A history* (Oxford 1996) 1386-1389.

<sup>26</sup> Bert Altena en Dick van Lente, *Vrijheid & rede. Geschiedenis van westerse samenlevingen 1750-1989* (Hilversum 2006, 2e verbeterde druk) 330.

<sup>27</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 21.

<sup>28</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 13.

<sup>29</sup> J.C.H. Blom en E. Lamberts, *Geschiedenis van de Nederlanden* (Baarn 2010, vijfde oplage) 359.

democratisering en medezeggenschap waren de nieuwe trefwoorden'.<sup>30</sup> James Kennedy onderschrijft in *Nieuw Babylon in aanbouw* dat er in Nederland veel (grote) veranderingen plaatsvonden, vooral in het culturele klimaat.<sup>31</sup> Hij benadrukt dat de sociaal-culturele veranderingen in de *sixties* konden plaatsvinden vanwege de aanpassingsgezindheid van de politieke elite.<sup>32</sup> De politieke cultuur in Nederland was vergeleken met andere landen uniek: 'het 'geheim' lag in de conservatieve en oligarchische elites die, om zowel ideologische als pragmatische redenen, bereid waren zich aan te passen aan aanzienlijke sociale en culturele veranderingen'.<sup>33</sup> Hans Righart daarentegen zoekt het epicentrum van de sociaal-culturele veranderingen in de 2,4 miljoen kinderen die tussen 1946 en 1955 geboren waren, de zogenoemde *babyboomers*. Zij beleefden in de jaren zestig hun tienerjaren en/of werden volwassen.<sup>34</sup> Deze zogenoemde naoorlogse generatie of protestgeneratie groeide in een andere samenleving op dan de vooroorlogse generatie: hun ouders en grootouders.<sup>35</sup> Het grote verschil in formatieve ervaringen in combinatie met de toegenomen welvaart en de snelle (materiële) veranderingen leidde volgens Righart tot een crisisgevoel bij zowel de vooroorlogse als de naoorlogse generatie en had polarisatie tussen de twee generaties tot gevolg.<sup>36</sup> Ouderen gingen twijfelen aan de vertrouwde indeling van de samenleving. Ze twijfelden onder meer aan het behouden van vooroorlogse normen en waarden en aan de invloed van de kerk. Jongeren vonden het op hun beurt, vooral doordat zij tot op steeds latere leeftijd onderwijs volgden, moeilijk om de stap naar volwassenheid te zetten en voelden zich langer jong. Hierdoor nam de behoefte aan een eigen, van ouders onafhankelijke jeugdcultuur toe, waarin de vooroorlogse generatie, die veelal onderdeel uitmaakte van de gevestigde (politieke) orde, het vaak moest ontgelden.<sup>37</sup> Ook op dit punt stelt Kennedy dat jongeren in de loop van de jaren zestig meer vrijheid, onafhankelijkheid en invloed verkregen – ook in de politiek – omdat zij erfgenamen waren van een vernieuwingsgezinde politieke cultuur van conservatieve elites.<sup>38</sup> De culturele revolutie in de jaren zestig is volgens hem

---

<sup>30</sup> Blom en Lamberts, *Geschiedenis van de Nederlanden*, 359.

<sup>31</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 22.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 20-21.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 20-21.

<sup>34</sup> 'Babyboomers. Indrukken vanuit de statistiek': <http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/bevolking/publicaties/publicaties/archief/2012/2012-babyboomers-pub.htm> (13-2-2016).

<sup>35</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 25-26.

<sup>36</sup> *Ibidem*, 25-26.

<sup>37</sup> *Ibidem*, 26-27.

<sup>38</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 20, 127-128.

mogelijk gemaakt, en zelfs aangemoedigd en gestuurd, door ouderwetse doch progressieve en tolerante elites.<sup>39</sup> Kennedy erkent het rebelse karakter van de naoorlogse generatie maar benadrukt dat de oudere generatie zich in de jaren zestig voor een groot deel aanpaste aan jongeren. Volgens Kennedy was dit een westerse trend: oudere generaties verleenden steun aan de idealen van de rebelse jeugd.<sup>40</sup> In Nederland was de kloof tussen de vooroorlogse en de naoorlogse generatie – tussen ouderen en jongeren – zelfs kleiner dan in andere landen. De reden hiervoor is volgens hem het ontbreken van ‘zware’ onderwerpen: ‘Er is zelfs reden te geloven dat de generatiekloof in Nederland kleiner was dan elders, (...) deels vanwege het gebrek aan ‘zware’ onderwerpen die de kloof tussen generaties zouden kunnen verbreden, zoals gebeurde met de Vietnamoorlog in de Verenigde Staten en het Nazi-verleden in Duitsland.’<sup>41</sup> Ondanks dat de *top down*-verklaring van Kennedy voor een deel haaks op de *bottom up*-verklaring van Righart staat – Righart zet het generatiebegrip in en benadrukt de kracht van rebellerende jongeren, terwijl Kennedy het elitebegrip inzet en de aandacht met name richt op de aanpassingsgezindheid van oudere gezagsdragers – waren Righart en Kennedy het erover eens dat veel jongeren in de jaren zestig op zoek gingen naar een eigen, nieuwe jeugdcultuur.<sup>42</sup>

Hoewel het in het licht van de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren zestig correct is te benadrukken dat de vooroorlogse generatie in een ander soort samenleving opgegroeide dan de naoorlogse generatie, dat beide generaties anders zijn omgegaan met de (materiële) vernieuwingen in de jaren zestig, en dat het verschil in belevingswereld geleid heeft tot spanningen tussen jongeren en ouderen, is enige nuance bij het bespreken van het door Righart aangehaalde generatieconflict gewenst. Vooral de veronderstelde homogeniteit van jeugd- en volwassencultuur en daarmee de vooroorlogse- en naoorlogse generatie, verdient nadere uitleg.<sup>43</sup> Het is belangrijk te beseffen dat het generatieconflict gecompliceerder lag dan de algemene termen die Righart hanteerde: vooroorlogse- en naoorlogse generatie. Verschillende typen jongeren en jeugdsubculturen zetten zich in de jaren zestig af tegen verschillende soorten ouderen en autoriteiten. Een groot deel van de jeugd in de jaren zestig

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, 20-21.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 128.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 129.

<sup>42</sup> Zowel Righart als Kennedy erkennen dit: Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 127-130. En ook: Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 26-27.

<sup>43</sup> R. Abma, *Jeugd en tegencultuur. Een theoretische verkenning* (Nijmegen 1990) 20-21.

was bovendien niet actief betrokken bij een jeugdcultuur en trok zich terug van een actief sociaal-politiek leven: 'in conformisme, in een veilige privésfeer of in een eigen jeugdleven onder leeftijdsgenoten.'<sup>44</sup> Dit betekent echter niet dat deze jongeren niet op de hoogte waren van hoe een deel van de jeugd streed voor (h)erkenning of dat zij niet naar populaire beatmuziek van The Beatles, Bob Dylan of Frank Zappa luisterden. Deze 'anonieme' jongeren konden onder andere in muziekbladen als *Muziek Expres*, *Muziek Parade*, *Tuney Tunes* en *Hitweek* lezen welke muziek populair was onder bepaalde groepen jongeren, welke kleding in de mode was of hoe een bepaald deel van de jeugd dacht over ouderen en de maatschappij.

Het is dus van belang is te beseffen dat de sociale groepen waar Righart over sprak niet homogeen waren. Desondanks doet het ontbreken van duidelijke grenzen en kwantitatieve gegevens betreffende deze twee groepen weinig af aan het feit dat *een deel* van de jongeren in conflict lag met *een deel* van de ouderen. Ouderen hebben tot ver in de jaren zestig geprobeerd de manifestaties van de moderne jeugd de kop in te drukken en jongeren hebben zich op hun beurt in grote mate verzet tegen ouderen en de gevestigde orde.<sup>45</sup> Daarbij moet wel degelijk worden aangetekend dat er eveneens tolerantie was bij ouderen voor het gedachtegoed van de jeugd, vooral bij de traditionele, politieke elite.<sup>46</sup> Feit is dat een deel van de jeugd in de *sixties* op zoek ging naar een autonome plek in de samenleving: een eigen jeugdcultuur.<sup>47</sup> Om beter te begrijpen hoe dit gebeurde, is het van belang nader in te gaan op het fenomeen jeugdcultuur. Hoe functioneerde de jeugdcultuur die in de jaren zestig opkwam? Lag deze in het verlengde van de jeugdcultuur in de jaren vijftig? En welke identiteitsverschaffers en symbolen werden door jongeren gebruikt om een eigen jeugd(sub)cultuur vorm te geven?

## **2.2 Een jeugdcultuur in de maak**

Volgens historicus Piet de Rooy had opkomst van autonome jeugdsubculturen in Nederland na de Tweede Wereldoorlog veel voeten in aarde.<sup>48</sup> Aan het begin van de jaren vijftig werd jeugd in brede kring nog als een ernstig probleem gezien en aan de zijlijn van de samenleving

---

<sup>44</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 41.

<sup>45</sup> Eric Duivenvoorden, *Rebelse Jeugd. Hoe nozems en provo's Nederland veranderden* (Amsterdam 2015) 14.

<sup>46</sup> Dit is de centrale these in het boek van James Kennedy.

<sup>47</sup> Zowel Righart als Kennedy erkennen dit: Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 127-130. En ook: Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 26-27.

<sup>48</sup> P. de Rooy, 'Vetkuifje waarheen? Jongeren in Nederland in de jaren vijftig en zestig', in *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 101 (1986) 82.

gehouden, maar rond 1960 eisten jongeren steeds meer vrijheid en autonomie op.<sup>49</sup> De hang naar een onafhankelijke, eigen jeugdcultuur – vanwege het tegendraadse karakter vaak *tegencultuur* genoemd – kwam volgens diverse historici al in de jaren vijftig op gang. Voordat wordt ingegaan op de jeugdcultuur in de *sixties* is het daarom van belang om de jeugdcultuur in de jaren vijftig onder de loep te nemen.

De Rooy stelt dat de positie van jongeren in de maatschappij in de jaren vijftig aanzienlijk veranderde. Jongeren gingen in grote getale deelnemen aan hoger onderwijs, er vonden grote verschuivingen plaats op de arbeidsmarkt, jongeren werden door de toenemende welvaart steeds meer gezien als consumenten en het pedagogisch klimaat in gezinnen werd meer open en minder hiërarchisch.<sup>50</sup> Door meer werkgelegenheid, hogere inkomens en meer vrije tijd, werden jongeren onafhankelijker en besteedden zij hun tijd en geld aan moderne vormen van amusement, zoals filmbezoek en uitgaan.<sup>51</sup> Het jeugdleven veranderde door deze ontwikkelingen ook: alternatieve gedrags- en omgangsvormen kwamen tot stand en jongeren gingen – vooral op basis van de Anglo-Amerikaanse populaire cultuur – op zoek naar symbolen waarmee ze de identiteit van de jeugd(sub)cultuur en hun individuele identiteit konden vormgeven.<sup>52</sup> Dit kwam onder meer tot uiting in mode: zo werd de van origine Amerikaanse spijkerbroek een belangrijk symbool voor de nozems uit de jaren vijftig.<sup>53</sup> Aanvankelijk, tussen 1955 en 1960, waren nozems jongeren van rond de achttien afkomstig uit de arbeidersklasse.<sup>54</sup> In deze periode onderscheidde de bekendste jeugdsubcultuur in Nederland zich door middel van kleding, muziek, gedrag en gewoonten.<sup>55</sup> Naast het dragen van spijkerbroeken, het rijden op (zelf aangeschafte) bromfietsen en het hebben vetkuiven, stonden nozems bekend als jongeren die zich in hun vrije tijd verveelden en daarom, bij voorkeur, de politie provoceerde.<sup>56</sup> Ook identificeerden nozems zich veelvuldig met rock-'n-roll muziek: muziek die voortkwam uit de arbeidersklasse en in feite het weekend van het proletariaat symboliseerde.<sup>57</sup> Rond 1960 sloten ook oudere middelbare scholieren en

---

<sup>49</sup> Blom en Lamberts, *Geschiedenis van de Nederlanden*, 359. Zie ook: De Rooy, 'Vetkuifje waarheen?', 82.

<sup>50</sup> De Rooy, 'Vetkuifje waarheen?', 77.

<sup>51</sup> Paul Luykx, 'Erger dan de Reformatie? Katholieken in de jaren vijftig', in: Paul Luykx en Pim Slot (red.), *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum 1997) 83-84.

<sup>52</sup> De Rooy, 'Vetkuifje waarheen?', 77.

<sup>53</sup> *Ibidem*, 77.

<sup>54</sup> *Ibidem*, 77.

<sup>55</sup> *Ibidem*, 77.

<sup>56</sup> *Ibidem*, 86.

<sup>57</sup> *Ibidem*, 86. Zie ook: Tillekens, 'De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek', 148.

studenten uit de middenklassen zich aan bij deze jeugdsubcultuur.<sup>58</sup> Hieruit blijkt dat jeugdsubculturen in de jaren vijftig dynamisch waren. Ook bij andere, minder bekende jeugdsubculturen in de jaren vijftig speelden muziek en kleding een grote rol bij de identiteitsvorming. Zo identificeerden de artistiekelingen zich met hedendaagse bluesmuziek, het Franse *chanson* en zwarte kleding.<sup>59</sup> Een deel van de minder uitgesproken jongeren identificeerden zich vooral met 'brave' tienermuziek.<sup>60</sup> De jeugdcultuur in de jaren vijftig was niet meer zo kuis, ingetogen en spaarzaam als de door zuilen gedomineerde (vooroorlogse) jeugdcultuur uit de jaren dertig.<sup>61</sup> Bovendien kregen belangrijke aspecten van de jeugdcultuur – muziek, dans, mode, haardracht en gedragsvormen – in de jaren vijftig een nationale en internationale dimensie en gingen media als televisie, bioscoop, tijdschriften en radio vaker een bemiddelde én verbindende rol spelen.<sup>62</sup> Deze media verspreidden sneller dan ooit en boden nieuwe gedrags- en identificatiemogelijkheden.<sup>63</sup>

In de jaren zestig breidden deze ontwikkelingen zich verder uit. Begin jaren zestig bestond volgens De Rooy een nieuw jeugdbestel. Dit bestel was samengesteld uit de verschillende gedragsvormen en leefstijlen uit de jaren vijftig.<sup>64</sup> Hoewel deze niet op alle jongeren in de jaren zestig van toepassing waren, en ook niet in gelijke mate, waren er volgens De Rooy vier algemene kenmerken waar te nemen binnen de morele vernieuwing binnen de jeugdcultuur in de *sixties*: 'Een markante afkeer van formele organisaties. Toenemende verwerping van sociale controle op seksualiteit. Een betrekkelijk zakelijke, althans niet zeer idealistische houding. Een geringe verheerlijking van het jong-zijn en, daaraan verbonden, een sterke oriëntatie op de wereld van volwassenen'.<sup>65</sup> Een deel van deze morele vernieuwing was het resultaat van de stijgende onderwijsdeelname onder jeugd.

De sterk gegroeide deelname aan middelbaar- en hoger onderwijs onder jongeren was in de jaren zestig nog beter zichtbaar dan in de jaren vijftig.<sup>66</sup> De toename had verstrekkende

---

<sup>58</sup> De Rooy, 'Vetkuifje waarheen?', 77.

<sup>59</sup> Tillekens, 'De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek', 148, 152-153.

<sup>60</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 29-31.

<sup>61</sup> P. de Rooy & Hans Righart, 'In Holland staat een huis. Weerzin en vertedering over 'de jaren vijftig'' in: Paul Luykx en Pim Slot (red.), *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum 1997) 26.

<sup>62</sup> Mark van den Heuvel, 'Jeugd tussen traditie en moderniteit. Transformaties van naoorlogse jeugdcultuur en het beheer over de jeugd' in: Paul Luykx en Pim Slot (red.), *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum 1997) 179-181.

<sup>63</sup> De Rooy, 'Vetkuifje waarheen?', 84.

<sup>64</sup> *Ibidem*, 77.

<sup>65</sup> *Ibidem*, 77.

<sup>66</sup> *Ibidem*, 79.



sociale gevolgen. Hoewel sprake was van een sterke bevolkingsgroei na de Tweede Wereldoorlog, nam de beroepsbevolking nauwelijks toe vanwege de groei aan onderwijsdeelname onder jongeren: in 1950 volgde 27 procent van de 12 tot 25-jarigen een opleiding, in 1960 maar liefst 41 procent, waarna de groei nog licht doorzette.<sup>67</sup> Jongeren gingen vergeleken met eerdere decennia op steeds latere leeftijd aan het werk en konden in de jaren zestig hierdoor langer jong blijven. Toch bleven werkende jongeren de grootste groep vormen in de jaren zestig: meer dan de helft van de jongeren bleef het oude patroon volgen en ging werken in plaats van studeren.<sup>68</sup> Naast de groep werkende jongeren ontstond vanaf begin jaren zestig een steeds groter wordende groep studenten, die een hogere opleiding genoot dan hun ouders. Het schoolmilieu ging een centrale rol spelen in het dagelijks leven van de naar school gaande jongeren. Ze groeiden op met leeftijdsgenoten met een eigen sociaal klimaat. De onderlinge omgang met leeftijdsgenoten won aan betekenis, wat ten koste ging van de omgang met het eigen gezin.<sup>69</sup> Kortom: middelbare scholen en universiteiten werden broedplaatsen van diverse jeugdsubculturen. Niet alleen in Nederland was dit een tendens. In de westerse wereld werden universiteiten nesten van weldenkende en kritische jeugd. In de Verenigde Staten sloten linkse studenten zich aan bij de burgerrechtenbeweging en lieten zich kritisch uit over de Vietnamoorlog. Studenten in West-Europa namen deze kritiek over. Hun kritiek beperkte zich niet tot de oorlog: de grondslagen van de westerse maatschappij lagen onder vuur. Zo werd kritiek geuit op het materialisme, het kapitalisme, de bekrompen gezinsmoraal en de onderdrukking van seksualiteit, maar werden er ook rechten opgeëist. Het recht op zelfontplooiing, de strijd om gelijkheid en meer inspraak in het onderwijs en onderzoek van universiteiten waren enkele kenmerken van de hang naar democratisering van de (westerse) maatschappij in het algemeen.<sup>70</sup>

Op muzikaal gebied maakte populaire muziek onder jongeren in de jaren vijftig – de *rock-'n-roll* en haar Franse tegenhanger het *chanson*, en in mindere mate blues- en jazzmuziek – in de jaren zestig plaats voor Britse beatmuziek. Het onverwachte succes van Britse popgroepen bij jeugd, met *The Beatles* en daarmee de *beatlemania* in 1964 voorop, leidde tot een muzikale eruptie. Engelstalige beatmuziek – uit Groot-Brittannië maar later ook uit

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, 79.

<sup>68</sup> *Ibidem*, 80.

<sup>69</sup> *Ibidem*, 79.

<sup>70</sup> Bert Altena en Dick van Lente, *Vrijheid & rede. Geschiedenis van westerse samenlevingen 1750-1989* (Hilversum 2006, 2e verbeterde druk) 329-330.

Nederland – werd populair onder een brede groep jongeren en verschaftte hen een muzikaal referentiepunt. Beatmuziek werd in *Hitweek* in het centrum van de jeugdcultuur gepositioneerd en was voor veel jongeren een middel waarmee ze zich identificeerden: het was de muzikale bagage van een nieuwe generatie jongeren.<sup>71</sup> Qua inhoud, klank en stijl lag beatmuziek niet in het verlengde lag van *rock-'n-roll*. Beatmuziek bood veel meer perspectief op een eigen sociale ruimte voor jongeren. De inhoud van de muziek speelde hier volgens Ger Tillekens – als socioloog gepromoveerd op een onderzoek naar *The Beatles* – een belangrijke rol bij: ‘Waar het repertoire van de rock-'n-roll zich nog grotendeels beperkte tot een innerlijke monoloog, presenteerde de beatmuziek het model van een open, gelijkwaardige conversatie, waarin het private en het publieke domein met elkaar verbonden en gevoelens en meningen openlijk besproken en bediscussieerd konden worden’.<sup>72</sup> In de nieuwe beatmuziek werd bovendien afstand genomen van verschillen tussen jongeren en werd de gemeenschappelijke ervaring van ‘anders zijn’ geaccentueerd.<sup>73</sup> Bij de strijd om een autonome, eigen jeugdcultuur was beatmuziek daarom geliefd bij grote groepen jongeren.<sup>74</sup> Jongeren gingen zich kleden als hun idolen uit beatbands en lieten hun haar net als veel beatartiesten lang groeien.<sup>75</sup> Beatmuziek was als muziekgenre, evident een middel waarmee jongeren hun identiteit vormgaven: een identiteit die in *Hitweek* veelvuldig werd uitgedragen.

In het kielzog van de seksuele revolutie had de toegenomen seksuele vrijheid ook invloed op de leefstijl en het gedrag van jongeren. Met de komst van geboorte-beperkende middelen als de anticonceptiepill – in Nederland 1964 op de markt gekomen – en de sterk afnemende sociale controle door ouders nam het geslachtsverkeer onder jongeren toe.<sup>76</sup> Hiermee werd evident gebroken met de toen nog dominante, monogame denkwijzen van veel ouderen: jongeren waren op seksueel gebied vrijer dan ooit.<sup>77</sup> Dit betekende niet alleen dat het geslachtsverkeer tussen jongeren toenam, maar ook dat vaker en openlijker over seks en aanverwante zaken werd gepraat en geschreven.<sup>78</sup> Zo ook in *Hitweek*, waar vanaf de tweede

---

<sup>71</sup> Tillekens, ‘De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek’, 147. Zie ook: De Rooy, ‘Vetkuifje waarheen?’, 92.

<sup>72</sup> Tillekens, ‘De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek’, 156.

<sup>73</sup> *Ibidem*, 155.

<sup>74</sup> *Ibidem*, 155-156.

<sup>75</sup> ‘Hitweek’: <http://www.npogeschiedenis.nl/andere-tijden/afleveringen/2002-2003/Hitweek.html> (28-7-2016).

<sup>76</sup> De Rooy, ‘Vetkuifje waarheen?’, 79.

<sup>77</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 102.

<sup>78</sup> *Ibidem*, 105.

jaargang een rubriek werd opgericht over seksuele adviezen: *Dag Dokter*.<sup>79</sup> Ook het gebruik van drugs nam toe onder bepaalde groepen jongeren. Het gebruik van drugs had een grote symbolische waarde. Het stond voor het propageren van een andere manier van leven, en daarmee het uitproberen van alles van verboden was.<sup>80</sup> In de jaren zestig waren vooral softdrugs als marihuana en hasjiesj populair onder jongeren, maar ook harddrugs als LSD zouden, vooral onder hippies (jeugdsubcultuur), veel gebruikt worden. Ook voor drugs gold dat er veel over geschreven werd. In *Hitweek* werd niet alleen geschreven over het gebruik ervan – de ervaringen van jongeren – maar vooral ook over de juridische- en medische kant van het gebruik van drugs.<sup>81</sup> Rond 1965, het jaar waarin *Hitweek* werd opgericht, raakte het idee dat sociale verschillen tussen jongeren er niet toe deden steeds meer in zwang: het samen jong-zijn leidde tot gemeenschappelijke inzichten en verwachtingen.<sup>82</sup> Dit blijkt onder meer uit de ideeën van Roel van Duijn, een van de oprichters van de provobeweging. Hij sprak in 1965 over het verenigen van alle jeugdstijlen tot een provotariaat: ‘Het provotariaat is de nieuwe opstandige klasse in de welvaartslanden. Het bestaat uit provoos, beatniks, pleiners, nozems, mods, rockers, blouson noirs, stilyagi, mangupi, raggare, gammler, kunstenaars, studenten, anarchisten, ban-de-bommers. Uit alle jongeren die geen carrière willen maken...’.<sup>83</sup> Met de oprichting van provo in 1965 werd deels gehoor gegeven aan deze boodschap. Hoewel lang niet alle jongeren zich bij Provo aansloten, geeft dit aan hoe er halverwege de jaren zestig steeds meer in verbindingen tussen verschillende groepen jongeren gedacht werd. Het benadrukken van de onderlinge omgang tussen verschillende groepen jongeren – en daarmee het idee van het bestaan van een homogene groep jongeren in de samenleving – kwam ook in beatmuziek en (daarmee) in *Hitweek* sterk naar voren.<sup>84</sup>

De invloed van provo – en daarmee hun verbindende doch opstandige gedachtengoed – is volgens verschillende academici groot.<sup>85</sup> ‘Met de opmars van Provo [in 1965] werd het laatste stadium in de emancipatie van de jongeren voltooid’, stelt socioloog Eric

---

<sup>79</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 246.

<sup>80</sup> *Ibidem*, 192.

<sup>81</sup> *Ibidem*, 247.

<sup>82</sup> Schilthuizen, ‘Beelden van Amerika’, 35.

<sup>83</sup> De Rooy, ‘Vetkuifje waarheen?’, 90.

<sup>84</sup> *Ibidem*, 92.

<sup>85</sup> Eric Duivenvoorden (in *Rebelse Jeugd: Hoe nozems en provo's Nederland veranderden*) en Niek Pas (in *Provo! Mediafenomeen 1965-1967*) betogen beiden dat provo grote invloed heeft gehad op de kritische houding tegenover autoriteiten bij jongeren.

Duivenvoorden.<sup>86</sup> Bij het verwerven van een vrijgevochten, onafhankelijke jeugdcultuur voor jongeren vormden de provo's volgens Duivenvoorden de verbinding tussen de nozems uit de jaren vijftig en de hippies uit de jaren zestig en zeventig.<sup>87</sup> Provo's hadden aangetoond dat nieuwe vormen van politiek- en maatschappelijk protest – 'het stimuleren van politieke vernieuwingen en het aanzetten tot denken over gezag' – ook voor jongeren waren weggelegd en dat de politiek niet louter iets voor ouderen was.<sup>88</sup> De politisering van de jeugdcultuur had tot gevolg dat (vooral) studenten zich vaker gingen bemoeien met de politiek. Jongeren gingen het terrein van de vooroorlogse generatie betreden.<sup>89</sup> Progressieve politieke stromingen- en partijen als Nieuw Links (1966) – een vernieuwingsbeweging binnen de Partij van de Arbeid – en Democraten '66 (1966) werden schoolvoorbeelden van politieke partijen waarin veel jongeren actief werden.<sup>90</sup> Toch vormden de jongeren die politiek actief waren – veelal studenten – geen meerderheid.<sup>91</sup> Na de opheffing van provo in mei 1967 deed de hippiecultuur haar intrede in Nederland. Deze nieuwe jeugdsubcultuur was overgewaaid uit de Verenigde Staten en vond veel aanhang onder jongeren. Elkaar liefhebben, de vrede prediken, verzet tegen oorlog, het kapitalisme en materialisme en het gebruik van drugs als marihuana en LSD waren kenmerkend voor deze geïmporteerde jeugdsubcultuur.<sup>92</sup> Van het streven van jongeren naar eigen omgangsvormen, normen, waarden en vormen van vermaak, kortom naar eigen jeugdcultuur, was in de laatste jaren van de *sixties* nog volop sprake.<sup>93</sup> Dit kwam onder meer tot uiting in *Hitweek*.

Wat betreft de rol van het verleden in de jeugdcultuur in de *sixties*, komt in literatuur over jeugdcultuur en het daaraan gerelateerde generatieconflict vooral naar voren dat jongeren zich in de *sixties* verzetten tegen de manier waarop oudere generaties leefden.<sup>94</sup> Door te benoemen waar ze niet voor stonden, wilde een deel van de jeugd hun onafhankelijkheid en vernieuwende identiteit bevestigen. Het verleden werd benoemd, maar vooral om het conservatisme, de ouderwetsheid en het anders-zijn van eerdere generaties te benadrukken:

---

<sup>86</sup> Duivenvoorden, *Rebelse Jeugd*, 15.

<sup>87</sup> *Ibidem*, 15.

<sup>88</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 37.

<sup>89</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 30.

<sup>90</sup> Met het progressieve programma 'Tien over rood' probeerde Nieuw Links de onduidelijke en conservatieve koers van de Partij van de Arbeid te beïnvloeden.

<sup>91</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 37.

<sup>92</sup> *Ibidem*, 38.

<sup>93</sup> *Ibidem*, 166.

<sup>94</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 128.

geen seks voor het huwelijk, het voor lief nemen van het gezag, de verplichte kerkgang.<sup>95</sup> Dit algemene beeld over de omgang met het verleden in de jeugdcultuur, zo blijkt uit de inleiding, wordt in *Hitweek* geproblematiseerd. Om meer inzicht te krijgen in de omgang met het verleden in de jeugdcultuur in de zestig wordt *Hitweek* in deze thesis nader onderzocht. Daarom volgt nu een introductie van dit medium.

### **2.3 Hi-Ha Hitweek**

Hoewel *Hitweek* voor velen een symbool van de jaren zestig is geworden, is er bijzonder weinig over geschreven.<sup>96</sup> Slechts enkele studenten, wetenschappers, journalisten en hobbyisten hebben zich de afgelopen decennia bezig gehouden met deze opvallende krant uit de tweede helft van de jaren zestig. De literatuur die over *Hitweek* is gepubliceerd, bestaat voornamelijk uit wetenschappelijke artikelen, krantenartikelen, publicaties op websites en passages in wetenschappelijke- en populaire literatuur. Tot op heden verscheen er nooit een monografie over *Hitweek*. Na het verschijnen van het laatste nummer van *Hitweek* in 1969 – het blad ging toen verder onder de naam *Aloha* (1969-1974) – duurde het enkele jaren voordat er artikelen over het blad werden gepubliceerd. Arend Jan Heerma van Voss was in 1972 de eerste die de inhoud van *Hitweek* in de *Haagse Post* uitgebreid uiteenzette.<sup>97</sup> Langzaam verscheen meer literatuur. Op basis hiervan wordt de balans opgemaakt. Wat voor blad was *Hitweek*? En hoe stond deze krant in verhouding tot de jeugdcultuur in de *sixties*?

#### **2.3.1 Het ontstaan**

*Hitweek* werd opgericht door twee ambitieuze jongeren: Peter J. Muller en Willem de Ridder. Beide *twieners* kwamen met elkaar in contact via het blad *Beatbox*. Muller had vóór het uitkomen van *Hitweek* als achttienjarige jongen reeds enige ervaring opgedaan in de tijdschriftenwereld. Hij bracht begin 1965 het magazine *Beatbox* uit, een blad dat zich afzette tegen mainstream-tienermuziek-bladen als *Tuney Tunes* en *Muziek Expres*.<sup>98</sup> 'Reclamebladen van de platenindustrie' noemde Muller ze.<sup>99</sup> Beeldend kunstenaar De Ridder, destijds 26 jaar,

---

<sup>95</sup> Zie onder meer: Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 144. En: Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 59.

<sup>96</sup> Pieter-Jan Mol, 'Paradise lost. Een generatie op drift: *Hitweek* 1965-1969', in *Jeugd en Samenleving* 15, 8/9 (1985) 612.

<sup>97</sup> Heerma van Voss, 'De historie van *Hitweek*'.

<sup>98</sup> Mol, 'Paradise lost', 614.

<sup>99</sup> Afra Botman, 'Ik had een revolutie nodig om een blad te maken':

<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/2559098/1998/07/04/ik-had-een-revolutie-nodig-om-een-blad-te-maken.dhtml> (18-1-2016).

vond *Beatbox* kunst en zag toekomst in een samenwerking met Muller.<sup>100</sup> Nadat De Ridder zich enige tijd had gericht op de vormgeving van *Beatbox* – dat in beperkte oplage enkel in Amsterdam werd uitgebracht – besloten de twee het hogerop te zoeken.<sup>101</sup> Ze streefden naar schaalvergroting: meer lezers en een landelijk bereik. Omdat de plaatselijke drukker van *Beatbox* hun dit niet kon bieden, legden ze hun ambitieuze plannen voor aan drukkerij Augustin & Schoonman. Enkele maanden later was *Hitweek* geboren.<sup>102</sup>

Ondanks dat Muller en De Ridder in het allereerste exemplaar van *Hitweek* verkondigden dat ze zonder redactie zouden werken omdat het een blad van de jeugd voor de jeugd was – ze noemden zichzelf samenstellers – vormde zich al snel een team rondom het blad.<sup>103</sup> Naast artikelen van vaste medewerkers stond de krant vol met ingezonden artikelen en brieven van lezers. De drieëntwintigjarige Marjolein Kuysten was de eerste teamuitbreiding: zij voegde zich na het uitkomen van het eerste nummer bij het oprichtersduo en richtte zich vooral op praktische- en secretariële taken. ‘Ze was de manager van alles wat er georganiseerd moest worden. (...) Marjolein was de constante bindende factor die de machine draaiende hield’.<sup>104</sup> *Twieners* Pim Oets en Laurie Langenbach volgden niet lang hierna. Zij waren beiden voorzitter van een fanclub: respectievelijk van Buddy Holly en De Maskers. Het contact met hen kwam tot stand doordat *Hitweek* via deze fanclubs nieuwe lezers wilde bereiken.<sup>105</sup> Hierna, eind 1965, sloot een aantal medewerkers van de sociaaldemocratische VARA zich aan bij *Hitweek*. Een interview voor het jongerenprogramma *Uitlaat* – een VARA-programma dat op ironische wijze gevestigde meningen wilde bestrijden – leidde ertoe dat André van der Louw, Wim Bloemendaal en Werner Paans zich aansloten.<sup>106</sup> De studenten Peter Schröder (sociologie) en Frits Boer (medicijnen) waren in de begindagen van de krant de laatste twee versterkingen van het *Hitweek*-team. Het interview dat zij voor het krantje van de Amsterdamse Studenten Sociëteit Olofspoort afnamen met medewerkers van *Hitweek* was blijkbaar zo goed bevallen dat ze kort daarna toenadering zochten tot het

---

<sup>100</sup> Femke Veltman, ‘*Hitweek*’: <http://www.npogeschiedenis.nl/andere-tijden/afleveringen/2002-2003/Hitweek.html> (18-1-2016).

<sup>101</sup> Schilthuizen, ‘Beelden van Amerika’, 97.

<sup>102</sup> *Ibidem*, 97. Zie ook: Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 240. En verder: Kees Toering en Jan Bron Dik, ‘*Hitweek* (1965-1969). Analyse van een jongerenblad’ (Doctoraal-werkcollege Vakgroep Eigentijdse Geschiedenis, Rijksuniversiteit Groningen 1978) 4.

<sup>103</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1966-1967) 1.

<sup>104</sup> Willem de Ridder en Frank Dam, *Het beste uit Hitweek. 1965-1969* (Utrecht 2003) inleiding.

<sup>105</sup> Mol, ‘Paradise lost’, 614.

<sup>106</sup> Niek Pas, *Provo!: mediafenomeen 1965-1967* (Amsterdam 2015) 49.

team. Vanuit deze sociëteit zouden later nog meer vaste medewerkers volgen.<sup>107</sup> Enkele medewerkers die zich op een later moment bij *Hitweek* aansloten of regelmatig in *Hitweek* publiceerden waren: Koos Zwart, Henk Bongaarts<sup>108</sup>, Arend Jan Heerma van Voss, typiste Coby Vleggaar, fotograaf Paul van de Bos en Wim Noordhoek.<sup>109</sup>

### 2.3.2 Doelstelling en profilering

*Hitweek* was een krant met een duidelijk oppositioneel karakter: het definiëren van een eigen, vernieuwende jeugdcultuur en daarmee het afwijzen van het bestaande jeugdbestel stond hoog in het vaandel.<sup>110</sup> Het hebben van lang haar speelde een belangrijke rol bij de identiteit die lezers en medewerkers van *Hitweek* wilden uitdragen. Het langharig kapsel dat leden van Britse beatgroepen als The Beatles en The Rolling Stones hadden, werd een waar mode-icoon in *Hitweek*. De zogenoemde *beatlemania*, die rond 1964 op gang was gekomen in Nederland, was voor jongeren een middel om zich te onderscheiden van de gevestigde ouderencultuur. De nieuwe haardracht zou in menig gezin en op menig school tot hevige discussies leiden tussen jong en oud.<sup>111</sup> *Hitweek* was fervent voorstander van het langharige kapsel van hun iconen en profileerde zichzelf veelvuldig op basis van hun haardracht. *Hitweek* profileerde zich daarnaast als een krant die popmuziek wél serieus nam. Popmuziek (beat) als culturele expressievorm moest volgens *Hitweek* breed geaccepteerd worden: het stond symbool voor een nieuwe, jonge generatie. Deze boodschap werd onder meer kracht bijgezet door te verkondigen welke muziek *Hitweek* slecht vond.<sup>112</sup> Met andere woorden: door te definiëren waar het blad *niet* voor stond. Iets dat ook duidelijk naar voren komt als wordt gesproken over ouderen en de gevestigde orde. Net als *Beatbox* liet *Hitweek* zich zeer kritisch uit over *mainstream*-muziekbladen als *Muziek Expres*, *Muziek Parade*, *Tuney Tunes* en *Teenbeat*. Zij besteedden in de ogen van *Hitweek* te weinig aandacht aan nieuwe popmuziek uit Engeland en werden daarom bestempeld als kleuterbladen.<sup>113</sup> *Hitweek* streefde ernaar gedegen artikelen te schrijven over de popmuziek die na 1963, met The Beatles voorop, Nederland

---

<sup>107</sup> Mol, 'Paradise lost', 614-615.

<sup>108</sup> Ook bekend onder pseudoniem Henk van Dorp, de journalist die o.a. bekend werd door zijn talkshow met Frits Barend.

<sup>109</sup> Peter Sijnke, 'De betekenis van *Hitweek* en Aloha', in *Platenblad* 214, 9 (2015). In zijn geheel te vinden op de website van Peter J. Muller: [http://www.peterjimmuller.nl/pages/sub/3/38531/Peter\\_Sijnke.html](http://www.peterjimmuller.nl/pages/sub/3/38531/Peter_Sijnke.html) (18-1-2016)

<sup>110</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 5.

<sup>111</sup> *Ibidem*, 31.

<sup>112</sup> Mol, 'Paradise lost', 614.

<sup>113</sup> *Ibidem*, 614.

overspoelde.<sup>114</sup> Deze zogenoemde Britse beatmuziek stond vooral in de eerste jaargang zeer centraal.<sup>115</sup> Hoewel er volgens historicus Pieter-Jan Mol in het begin weinig van te merken was, wilde *Hitweek* meer zijn dan een muziekblad.<sup>116</sup> Het blad wilde ‘wagenwijd openstaan voor iedere bijdrage, zonder censuur en invloed van ‘zulthoofden’ (=volwassen)’.<sup>117</sup> *Hitweek* bood jongeren een podium om hun meningen en ideeën hoorbaar te maken. Het had daarom voor een deel de functie van opinieblad voor jongeren.<sup>118</sup>

Zoals eerder vermeld zetten oprichters Muller en De Ridder *Hitweek* in de markt als een krant die zich tegen ouderen keerde en door de lezers zelf geschreven zou worden. Een krant zonder redactie, maar met samenstellers: ‘Dit is jouw en ons blad *Hitweek* heeft geen redactie, geen hoofdredakteur en is taboe van al dat officieel status-gedoe. Schrijf, fotografeer, maak plannen en wèèt, dat voortaan – iedere week – *Hitweek* er is.’<sup>119</sup> Hoewel zich al snel een groep met vaste medewerkers vormde rondom het blad, was het bijzonder dat *Hitweek* veel aandacht besteedde aan ingezonden brieven en daarmee de mening van lezers. Deze brieven kwamen uit heel het land: uit steden, maar ook uit de rurale gebieden in Nederland.<sup>120</sup> Righart schrijft hier in *De eindeloze jaren zestig* het volgende over: ‘Uit de ingezonden-brievenrubriek valt overigens af te leiden dat de jongerencultuur waar *Hitweek* de exponent van was, zich allang niet meer beperkte tot de randstedelijke centra’.<sup>121</sup> De ingezonden-brieven-rubriek was volgens hem dus gebaseerd op brieven uit het hele land. Hierbij moet echter worden opgemerkt dat de ingezonden brieven en artikelen door de samenstellers van *Hitweek* werden geselecteerd: de samenstellers van *Hitweek* beslisten wat wel en wat niet gepubliceerd werd. Omdat er ook veel discussies plaatsvonden in de ingezonden-brievenrubriek, bijvoorbeeld naar aanleiding van eerder geplaatste artikelen of ingezonden brieven, was er ook aandacht voor afwijkende meningen. Zo werd het in *Hitweek* ook wel eens opgenomen voor ouderen: ‘Heeft het ouderdom nu helemaal geen waarde

---

<sup>114</sup> *Ibidem*, 614.

<sup>115</sup> Toering en Dik, ‘*Hitweek* (1965-1969)’, 12.

<sup>116</sup> Mol, ‘Paradise lost’, 614.

<sup>117</sup> Schilthuizen, ‘Beelden van Amerika’, 31.

<sup>118</sup> *Ibidem*, 99.

<sup>119</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1966-1967) 1. Zie ook: Schilthuizen, ‘Beelden van Amerika’, 97. En: Mol, ‘Paradise lost’, 612.

<sup>120</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 245.

<sup>121</sup> *Ibidem*, 245.



meer? (...) Heb toch eerbied voor die oudjes. (...) Ik vind Hitweek Beregoed. Maar ik zou wel protesteren tegen de uitlatingen van Hw die tegen het ouderdom zijn.’<sup>122</sup>

### **2.3.3 Inhoud door de jaren heen**

De inhoud van *Hitweek* was in de vier jaar dat de krant bestond aan verandering onderhevig. Elke jaargang kende min of meer zijn eigen thematiek. Dit kwam mede doordat *Hitweek* zich richtte op maatschappelijke en culturele ontwikkelingen in binnen- en buitenland. Thema's als muziek, seks, drugs, religie, politiek en mode kwamen door de jaren heen op verschillende manieren aan bod.<sup>123</sup> In het eerste jaar lag de focus vooral op beatmuziek uit Groot-Brittannië en (later ook) Nederland. Vooral over Britse blanke blues- en rhythm en blues-groepen werd veel geschreven.<sup>124</sup> Deze vielen onder de verzamelnaam beatmuziek: een substijl binnen de rockmuziek waarvan de wortels in de Engelse industriesteden Liverpool en Manchester lagen. Al snel ging *Hitweek* zich ook richten op beatmuziek van eigen bodem: de zogenoemde nederbeat.<sup>125</sup> Politiek was een onderwerp dat in de eerste jaargang nog niet veel aan bod kwam. Het conflict tussen langharige jongeren en hun ouders nam een veel belangrijker plaats in. Dit leidde onder meer tot de oprichting van de Stichting Pro Lang Haar door *Hitweek*-oprichter Peter J. Muller. De belangen van de stichting, het opkomen voor langharigen, kwamen veelvuldig aan de orde in *Hitweek*.<sup>126</sup> In de tweede jaargang nam de aandacht voor seks, drugs, politiek en de hippiecultuur toe. Op muzikaal gebied was een verschuiving naar de Verenigde Staten zichtbaar.<sup>127</sup> De aandacht voor Britse beatmuziek nam af toen de flowerpower-beweging uit Amerika in 1967 overwaarde naar Nederland. Over de *westcoast*-muziek uit de Verenigde Staten (California) en psychedelische *underground*-groepen als Pink Floyd, The Doors, Grateful Dead en Jefferson Airplain werd veelvuldig geschreven.<sup>128</sup> In de derde jaargang vormde muziek, net als in de eerste twee jaargangen, het hoofdthema. Vooral over hippiemuziek en de hedendaagse bluesmuziek werd veel geschreven. Ook was sprake van een groeiende politieke betrokkenheid: zowel nationaal als internationaal. Zo werd bijvoorbeeld regelmatig aandacht besteed aan de Vietnamoorlog. Daarnaast bleven seks,

---

<sup>122</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 1 (1966-1967) 2. De ingezonden brief getiteld: 'oudjes'.

<sup>123</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 103.

<sup>124</sup> Mol, 'Paradise lost', 615.

<sup>125</sup> Toering en Dik, '*Hitweek* (1965-1969)', 4.

<sup>126</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 103.

<sup>127</sup> *Ibidem*, 103.

<sup>128</sup> Toering en Dik, '*Hitweek* (1965-1969)', 7. Zie verder: Mol, 'Paradise lost', 615.

drugs en de hippiecultuur essentiële onderwerpen in *Hitweek*.<sup>129</sup> In de vierde en laatste jaargang was sprake van een tweedeling. Er kwam 'een splitsing tussen 'naar-buiten-kijkers (zij die de wereld willen veranderen) en naar-binnen-kijkers (zij die met zichzelf willen beginnen via mystiek, drugs en Oosterse wijsheid) tot stand'.<sup>130</sup> Ook stond de toekomst van het blad ter discussie. De te volgen (strategische) koers was onduidelijk en er werd getwijfeld over de opheffing van het blad. De vraag of er niet al genoeg bereikt was spreekt boekdelen. Volgens sommige medewerkers waren lang haar en popmuziek inmiddels geworden tot geaccepteerde symbolen in de maatschappij en was de seksuele revolutie bovendien volop in volle gang. De roeping van het blad, de emancipatie van de jeugdcultuur, zou zijn volbracht.<sup>131</sup> In april 1969 werd de knoop doorgehakt. *Hitweek* ging verder onder een nieuwe naam: Aloha. Een blad dat zich ten doel stelde meer over maatschappelijke problemen en politiek te schrijven en minder over muziek.<sup>132</sup>

#### **2.3.4 Vormgeving, format en verspreiding**

Willem de Ridder was verantwoordelijk voor de vormgeving van *Hitweek*. Als beeldend kunstenaar was hij verbonden aan de Fluxus-beweging.<sup>133</sup> Deze internationale beweging van beeldende kunstenaars, musici en dichters werd in 1961 opgericht door de Amerikaan George Maciunas. Het verweven van kunst met het leven stond centraal.<sup>134</sup> Hierdoor werd het vervaardigen van galerie-kunst, die louter gemaakt werd om verkocht te worden, verafschuwd.<sup>135</sup> Kunst moest vooral een sociale waarde hebben. Het bedenken van nieuwe vormen, het spelen met materiaal en het bedenken van stunts vormden de basis van de stroming. Voor De Ridder was *Hitweek* een ideaal medium om zijn creativiteit te ontplooiën. Door het samensmelten van diverse lettertypen, stijlen, kleuren en ornamenten werd de vormgeving van *Hitweek* uniek: het week in grote mate af van dat wat gangbaar was bij andere bestaande bladen.<sup>136</sup> De creatieve manier om vernieuwend en anders te zijn – om de krant een eigen identiteit te geven – was ook zichtbaar in de taal die in *Hitweek* werd gebruikt. Met

---

<sup>129</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 104.

<sup>130</sup> *Ibidem*, 104.

<sup>131</sup> Mol, 'Paradise lost', 666.

<sup>132</sup> *Ibidem*, 666. En ook: Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 104.

<sup>133</sup> Toering en Dik, '*Hitweek* (1965-1969)', 4.

<sup>134</sup> Lisa S. Wainwright, 'Fluxus': <http://www.britannica.com/art/Fluxus> (2-2-2016).

<sup>135</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 97.

<sup>136</sup> Toering en Dik, '*Hitweek* (1965-1969)', 18-19.

het fonetische taalgebruik ontwikkelde het blad een eigen stijl.<sup>137</sup> Dit gebeurde niet alleen in de sierlijke en grote koppen die Willem de Ridder boven veel artikelen plaatste. Ook in de lopende tekst werden bepaalde woorden regelmatig opgeschreven zoals je ze uitspreekt. Naast de vermenging van schrijf- en spreektaal ontwikkelde *Hitweek* ook veel neologismen: taalelementen die nieuw zijn in de taal. Het aantal nieuwe woorden dat werd gebruikt was enorm. Woorden die destijds veel werden gebruikt maar niet meer bestaan zijn: gezwatel (geleuter), langer (LP), natel (meisje) en koof (jofel). Tevens werd het woord 'neder' veelvuldig gebruikt als voorvoegsel en waren typische striptermen als 'bloos', 'snif, snif' en 'wow' bijzonder populair.<sup>138</sup>

Het redactionele format van *Hitweek* was door de jaren heen aan verandering onderhevig. Nieuwe rubrieken wisselden oude af – de komst van een nieuwe medewerker ging regelmatig gepaard met het ontstaan van een nieuwe rubriek – en het aantal pagina's per *Hitweek* schommelde tussen de acht en twaalf pagina's.<sup>139</sup> Tussen 17 september 1965 en 25 april 1968 is *Hitweek* wekelijks uitgebracht.<sup>140</sup> De laatste jaargang (1968-1969) verscheen ongeveer tweewekelijks. De kosten voor het drukken werden betaald uit de advertentieinkomsten. Vanaf maart 1966 werden maximaal twee pagina's gereserveerd voor advertenties van velerlei bedrijven. De lage kosten van het blad maakte *Hitweek* voor een grote groep jongeren toegankelijk. De prijs van een *Hitweek* nam wel steeds verder toe: van 30 cent in 1965 tot 60 cent in 1969.<sup>141</sup> Ook de oplagecijfers namen in de loop der tijd behoorlijk toe. De oplage liep op van 30.000 exemplaren in 1965 tot 48.000 exemplaren in 1969. Het blad werd gedrukt in Zwanenburg, bij offsetdrukkerij Augustin & Schoonman.<sup>142</sup>

Over de verspreiding van *Hitweek* lopen de meningen uiteen. Volgens James Kennedy zouden er op het toppunt maar liefst driehonderdduizend lezers zijn, maar hij vermeldt in zijn boek niet waar hij deze cijfers op baseert.<sup>143</sup> Naar alle waarschijnlijkheid heeft hij dit overgenomen uit het artikel *De historie van Hitweek* van A.J. Heerma van Voss.<sup>144</sup> Heerma van Voss schreef dat het reclamebureau *Prad* destijds een onderzoek heeft uitgevoerd waaruit

---

<sup>137</sup> *Ibidem*, 18-19.

<sup>138</sup> Mol, 'Paradise lost', 629-630.

<sup>139</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 102.

<sup>140</sup> Hemels en Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland*, 548-550.

<sup>141</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 102.

<sup>142</sup> Hemels en Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland*, 548.

<sup>143</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 128.

<sup>144</sup> Heerma van Voss, 'De historie van *Hitweek*'.

bleek dat elk exemplaar van *Hitweek* in zijn gloriejaren '10 gretige jeugdige lezers bereikte' en dat er dus driehonderdduizend 15- tot 25-jarigen mee zijn opgegroeid.<sup>145</sup> Dit cijfer over de verspreiding van *Hitweek* is echter (ook) niet valide omdat enige vorm van bronvermelding ontbreekt. Het onderzoek is bovendien nergens meer in te zien. De cijfers over de oplage in de gloriejaren – driehonderdduizend gedeeld door tien is dertigduizend – lijken ook niet geheel correct. Joan Hemels en Renée Vegt vermeldden dat de oplage van *Hitweek* in ruim drie jaar tijd opliep van 30.000 in 1965 tot 48.000 in 1969 (het gloriejaar).<sup>146</sup> Deze cijfers zijn wél gebaseerd op een wetenschappelijk werk, namelijk op het in 1991 in *Jeugd en Samenleving* gepubliceerd artikel van onderzoeker Tjebbe van Tijen.<sup>147</sup> Hans Righart gebruikt deze cijfers ook in zijn boek. Hij voegt eraan toe dat de schatting van driehonderdduizend lezers waarschijnlijk een overdreven schatting is.<sup>148</sup> Over de verspreiding van *Hitweek* valt dus niets met zekerheid te zeggen. Enkel dat het blad door het gehele land 'tot in alle uithoeken van Nederland' werd gelezen.<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> *Ibidem*.

<sup>146</sup> Hemels en Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland*, 548.

<sup>147</sup> Tjebbe van Tijen, 'Je bevrijden van de drukpers. Jongeren en hun eigen pers in Nederland: 1945-1990' (1999) 10: <https://socialhistory.org/sites/default/files/docs/bevrijden-van-de-drukpers.pdf>. Dit is een herziene en bibliografisch bijgewerkte versie van het in 1991 in het tijdschrift *Jeugd en Samenleving* 2/3 verschenen artikel.

<sup>148</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 240.

<sup>149</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 102-103.

### 3. Onderzoeksofzet

In het voorgaande hoofdstuk kwam naar voren dat *Hitweek*, als muziekblad binnen de jeugdcultuur van de jaren zestig, een blad was waarin taal, kleding, symbolen, muziek, denken en uitdrukkingswijzen en omgangsvormen werden gebruikt om een identiteit voor jeugd te formuleren. Meer specifiek waren onder meer beatmuziek, lang haar, het gebruik van drugs, een vrije omgang tussen seksen en verzet tegen ouderen en de gevestigde orde belangrijke identiteitsverschaffers in *Hitweek*. Ze stonden symbool voor een nieuwe generatie van alternatieve jongeren. Deze identificatiemiddelen vloeiden voort uit de jeugdcultuur waarin *Hitweek* bestond: een jeugdcultuur waarin de maatschappelijke tegenstelling tussen jong en oud – het generatieconflict – centraal stond. De identiteit die binnen de jeugdcultuur en in *Hitweek* gevormd werd, werd mede vormgegeven door te definiëren wat deze niet is, ook wel *othering* genoemd.<sup>150</sup> Ze ontstond in relatie tot ‘de ander’: in dit geval in relatie tot ouderen.<sup>151</sup> Dit is te verklaren vanuit het generatieconflict en blijkt onder meer uit de kritische houding tegenover de normen en waarden, denkwijzen en omgangsvormen van de oudere generatie. Omdat het afzetten tegen de oudere generatie en hun cultuur kenmerkend was voor de jeugdcultuur in de jaren zestig, en daarmee voor *Hitweek*, is het interessant om te onderzoeken hoe het verleden – de periode waarin de in de jaren zestig dominante cultuur van de oudere generatie is gevormd – in *Hitweek* werd gebruikt. Te meer omdat de nieuwe generatie (jongeren) voor de opgave stond de oude, overgeleverde cultuurvormen (van ouderen) te vervangen door nieuwe.<sup>152</sup> Aangezien binnen de jeugdcultuur in de jaren zestig gezocht werd naar alternatieve en vooral nieuwe manieren van denken, vermaak en samenleven, is de verwachting dat het verleden in *Hitweek* op een negatieve manier gebruikt werd om de kloof tussen heden en verleden te benadrukken, maar is dit ook zo?

Om te onderzoeken hoe het verleden in *Hitweek* werd gebruikt, is het van belang om nader in te gaan op de theoretische inbedding en de operationalisering van dit onderzoek. Welke theorieën over jeugdcultuur, identiteitsvorming en de omgang met het verleden in populaire cultuur zijn bruikbaar voor dit onderzoek? Welke andere wetenschappelijke

---

<sup>150</sup> Steward Hall, ‘Who needs identity?’ in: Paul du Gay, Jessica Evans and Peter Redman (eds.) *Identity. A Reader* (London 2005) 17-18.

<sup>151</sup> Zie paragraaf 3.1 voor nader uitleg over dit proces van *othering*.

<sup>152</sup> Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 12.

theorieën en concepten zijn van waarde? En op welke manier wordt *Hitweek* in dit onderzoek onder de loep genomen?

### **3.1 Jeugdcultuur en identiteitsvorming**

In *Hitweek* werd vooral geschreven over zaken die gerelateerd waren aan de positie en het gedrag van jongeren in de Nederlandse (en westerse) maatschappij.<sup>153</sup> Het formuleren van een identiteit voor (een deel van) de jeugd speelde hierbij een rol van betekenis.<sup>154</sup> In wetenschappelijk onderzoek naar de vorming en ontwikkeling van jeugd- en tegenculturen komt naar voren dat identiteitsvorming een belangrijk aspect vormt voor jongeren die een ‘eigen’ cultuur willen vormen. In zijn werk *Jeugd en tegencultuur: Een theoretische verkenning* bespreekt socioloog Ruud Abma – onder meer op basis van het werk *Massapsychologie en Ik-analyse* (1921) van psycholoog Sigmund Freud – een aantal kenmerken van identiteitsvorming bij jeugd- en tegenculturen in de jaren zestig. De psychische binding en identificatie tussen jongeren in de *sixties* stelt Abma centraal.<sup>155</sup> In het proces van identiteitsvorming speelde herkenning een belangrijke rol. Om het gezamenlijk ‘anders-zijn’ te benadrukken, moesten leden van een bepaalde jeugdcultuur elkaar kunnen herkennen aan bepaald(e) kleding, haardracht, taalgebruik of andere merktekenen – identificatiemiddelen die in *Hitweek* veelvuldig werden gebruikt. Hiernaast werd door jongeren in de jaren zestig volgens Abma veel waarde gehecht aan gemeenschappelijke idealen en leidersfiguren die als liefdesobject of identificatie-object konden dienen.<sup>156</sup> Het begrip ‘leidersfiguren’ moet in dit verband echter niet te nauw worden geïnterpreteerd: sommige muzikanten werden door jongeren beschouwd als leider van de jeugdcultuur omdat zij de idealen van een deel van de jeugd proclameerden.<sup>157</sup> Uiterlijke tekenen die aan geïdealiseerde objecten waren ontleend – zoals lang haar en beatmuziek in *Hitweek* – zorgden ook voor onderlinge identificatie tussen jongeren.<sup>158</sup> Wat betreft de identificatie-objecten die jongeren in de jaren zestig gebruikten, betoogt Righart in *De eindeloze jaren zestig* dat de moderne communicatiemedia, zoals jongerenbladen, nieuwe identiteitsverschaffers voor jongeren aanboden in de *sixties*. Symbolen, mythen, collectieve emotionele ontladingsmomenten, ideeën en idealen, muziek,

---

<sup>153</sup> Zie de paragraaf over *Hitweek* in het historiografisch overzicht.

<sup>154</sup> Zie de paragraaf over *Hitweek* in het historiografisch overzicht.

<sup>155</sup> Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 84.

<sup>156</sup> *Ibidem*, 98.

<sup>157</sup> Tillekens, ‘De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek’, 158.

<sup>158</sup> Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 98.

kleding, tijdschriften, gedragscodes en andere identificatie-objecten vormden het bindmiddel tussen verschillende groepen jongeren.<sup>159</sup> De Anglo-Amerikaanse populaire cultuur vormde voor jeugd een belangrijke bron om uit te putten, zo ook in *Hitweek*. Nederlandse jongeren identificeerden zich bijvoorbeeld met muziek van artiesten uit de Verenigde Staten en Engeland.<sup>160</sup> Zo waren beatmuziek uit Groot-Brittannië en vanaf 1967 psychedelische rock uit het westen van de Verenigde Staten zeer populaire onderwerpen in *Hitweek*. Volgens Abma hield een reeks van informele instituties de communicatie onder jongeren die zich identificeren met een bepaalde jeugd- of tegencultuur tot stand, waaronder de zogenoemde *underground press*.<sup>161</sup> Deze uitspraak is belangwekkend omdat *Hitweek* onderdeel uitmaakte van de *underground press* in de jaren zestig.<sup>162</sup> *Hitweek* was dus een van de mediums die ervoor zorgde dat jongeren op de hoogte bleven van de identiteit die binnen de jeugdcultuur werd gevormd.

Ook de machtsrelatie tussen de jeugdcultuur en de dominante, oudercultuur stond centraal bij het construeren van een groepsidentiteit voor jeugd in de jaren zestig. Volgens Abma, maar ook volgens Righart en Kennedy, uitte dit zich vooral in de oppositionele houding bij jongeren tegenover ouderen, de heersende waarden en bestaande instituties; iets dat in *Hitweek* sterk naar voren kwam.<sup>163</sup> Bij het proces van identiteitsvorming binnen de jeugdcultuur in de *sixties* speelde de ander – de oudere generatie en daarmee de gevestigde orde – dus een belangrijke rol. De eigen identiteit – van jongeren – werd gedefinieerd door zich te vergelijken met en af te zetten tegen ouderen: verschillen in denk- en leefwijzen werden benadrukt en er werd afstand genomen van daar waar ouderen voor stonden. De identiteit van jongeren in de *sixties* werd deels gevormd in relatie tot de ander. Ze werd gevormd in relatie tot wat het niet is, ook wel *othering* genoemd.<sup>164</sup> Zoals eerder vermeld, is het daarom interessant om te onderzoeken hoe jongeren in de jaren zestig gebruik maakten van het verleden: van de periodes waarin de dominante cultuur van oudere generaties is gevormd. Hierbij ligt de focus op de twintigste eeuw (1900-1960), maar verwijzingen naar eerdere historische gebeurtenissen, periodes en personen worden niet uitgesloten omdat dit

---

<sup>159</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 27-31.

<sup>160</sup> *Ibidem*, 27-31.

<sup>161</sup> Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 98.

<sup>162</sup> Schilthuizen, 'Beelden van Amerika', 66. Zie voor meer informatie het historiografisch overzicht.

<sup>163</sup> Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 46.

<sup>164</sup> Hall, 'Who needs identity?', 17-18.

inzicht kan bieden in 'het verleden' dat in *Hitweek* werd gebruikt. De vraag die de *othering*-theorie oproept, is of het verleden in *Hitweek* enkel negatief werd ingezet bij het formuleren van een identiteit voor jeugd, of dat het verleden, buiten de verwachting om, ook op een positieve, inclusieve manier werd gebruikt? Voordat wordt ingegaan op hoe het gebruik van het verleden in dit onderzoek wordt geanalyseerd, is het van belang om de theorieën over identiteitsvorming binnen de jeugdcultuur in de jaren zestig te relateren aan relevante theorieën over de omgang met het verleden in populaire cultuur. Meer specifiek aan theorieën waarin de relatie tussen het heden en het verleden centraal staat. Hierbij wordt ook ingegaan op de rol van het verleden bij identiteitsvorming.

### **3.2 Historische continuïteit en discontinuïteit**

Veel wetenschappelijk onderzoek naar de omgang met het verleden in populaire cultuur richt zich op de manier waarop het verleden wordt gerepresenteerd in historische films, televisieprogramma's, musea, tijdschriften, romans et cetera. Deze niet-academische geschiedenis – ook wel publieksgeschiedenis genoemd – is een complex en dynamisch fenomeen.<sup>165</sup> Door academici wordt vaak het onderscheid gemaakt tussen wetenschappelijke geschiedenis en de 'onofficiële geschiedenis' die in populaire cultuur wordt geconstrueerd.<sup>166</sup> Hoewel *Hitweek* geen blad was dat iets over het verleden wilde zeggen – het was een blad waarin werd geschreven over hedendaagse onderwerpen – werd het verleden in *Hitweek* met enige regelmaat gebruikt.<sup>167</sup> Bijvoorbeeld door in het heden een vergelijking te maken tussen een hedendaagse politicus en een persoon uit het verleden. Om de relatie die in *Hitweek* tussen het heden en het verleden gelegd werd te onderzoeken, is het relevant om in te gaan op de manieren waarop in populaire cultuur historische continuïteit en discontinuïteit tussen heden en verleden wordt gecreëerd.

In films, musea, architectuur en levende geschiedenis (re-enactment) wordt vaak geprobeerd historische continuïteit te creëren.<sup>168</sup> Dit gebeurt bijvoorbeeld door het feitelijke historische verleden te herstellen met behulp van foto's en authentieke voorwerpen of door in het heden een imaginair verleden te reconstrueren.<sup>169</sup> Door het heden te verbinden aan

---

<sup>165</sup> J. de Groot, *Consuming history. Historians and heritage in contemporary popular culture* (Londen 2009) 4.

<sup>166</sup> Raphael Samuel, *Theatres of memory. Past and present in contemporary culture* (London 1994) 7.

<sup>167</sup> Dit blijkt uit het vooronderzoek.

<sup>168</sup> Samuel, *Theatres of memory*, 228-229.

<sup>169</sup> *Ibidem*, 228-229. Zie in dit verband ook: Eviatar Zerubavel, *Time maps. Collective memory and the social shape of the past* (Chicago 2003) 37-40.



een bepaald(e) historische plaats, tijdstip, gebeurtenis, materieel object of door dit te imiteren en repliceren, wordt de kloof tussen het heden en het verleden overbrugd, oftewel: het heden en verleden worden aan elkaar gelijkmd.<sup>170</sup> Het verwezenlijken van herkenning en/of verwantschap met het heden speelt hierbij een essentiële rol. Daarbij is het voortduren, herwaarderen of opnieuw beleven van het verleden in het heden veelal het doel.<sup>171</sup> Naast historische continuïteit wordt in populaire cultuur ook historische discontinuïteit gecreëerd. Theoretisch historici Maria Grever en Carla van Boxtel schrijven in hun boek *Verlangen naar tastbaar verleden* dat bij elke constructie van historische afstand – dus ook bij historische continuïteit – de factoren tijd, plaats en participatie een belangrijke rol spelen.<sup>172</sup> Omdat vooral de verbondenheid met het verleden (participatie) in verband staat met identiteitsvorming bij jongeren in de *sixties*, is het van belang hier nader op in te gaan. Grever en Van Boxtel betogen dat de mate van individuele of collectieve verbondenheid met het verleden bepaald wordt aan de hand van vier dimensies: ‘vanuit persoonlijke betrokkenheid of interesses, cognitief inhoudelijk, op basis van (gedeelde) normen en waarden, en vanuit politiek ideologische motieven’.<sup>173</sup> Bij het creëren van historische continuïteit en historische discontinuïteit speelt de mate van verbondenheid met het verleden dus een belangrijke rol. De afstand tussen heden en verleden kan bijvoorbeeld benadrukt worden (historische discontinuïteit) als geen verbondenheid wordt gevoeld met normen en waarden uit het verleden. Met het oog op het generatieconflict in de jaren zestig, en meer specifiek op jongeren die zich afzetten tegen de manier waarop hun ouders hadden geleefd, is de verwachting dat jongeren vaker historische discontinuïteit dan historische continuïteit benadrukten. Het doel van deze vorm van omgang met het verleden is het creëren van een breuk met het verleden. Met andere woorden: het benadrukken van verandering tussen heden en verleden en daarmee het accentueren van de afstand en vreemdheid ten opzichte van het verleden.<sup>174</sup>

Wanneer nader wordt ingegaan op het gebruik van deze theorieën in dit onderzoek, is het van belang om stil te staan bij de manier waarop het verleden in *Hitweek* werd gebruikt.

---

<sup>170</sup> Zerubavel, *Time maps*, 37-40. Zie ook: Maria Grever en Carla van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden: Erfgoed, onderwijs en historisch besef* (Hilversum 2014) 55-57.

<sup>171</sup> Grever en Van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden*, 55-57.

<sup>172</sup> *Ibidem*, 55-57.

<sup>173</sup> *Ibidem*, 57.

<sup>174</sup> *Ibidem*, 55-57, 115.

*Hitweek* was, zoals eerder vermeld, geen historische krant. Het blad had niet als doel het verleden op een bepaalde manier te representeren, zoals in andere populaire cultuur als historische musea of historische tijdschriften. Het was een krant waarin in sommige items aan het verleden werd gerefereerd om bijvoorbeeld de positie van jongeren in de samenleving te legitimeren, om een identiteit voor jeugd te formuleren of om zich af te zetten tegen de oudere generatie en de gevestigde orde. Kortom: het verleden werd in *Hitweek* vooral instrumentalistisch gebruikt ten faveure van de eigen (jeugd)identiteit.<sup>175</sup> Het gebruik van het verleden als instrument om een identiteit uit te dragen komt volgens Maria Grever en Kees Ribbens zowel op persoonlijk- als op groepsniveau voor: 'Identiteit en geschiedenis zijn nauw met elkaar verweven. Om te bepalen wie ze zijn richten mensen en groepen zich – al of niet bewust – tot het verleden. Aan de hand van historische informatie formuleren we wie 'we' zijn, welke grenzen tussen ons en de ander zijn getrokken in de loop der tijd, en wat verschillen en overeenkomsten zijn.'<sup>176</sup> Het verleden vormt bij de vorming van een identiteit dus een essentiële bron om uit te putten, waarbij de focus zowel ligt op verschillen (discontinuïteit) als overeenkomsten (continuïteit) tussen heden en verleden. De vorming van een identiteit is een continu proces dat zich vanuit een visie op het verleden met het oog op het heden en de toekomst afspeelt.<sup>177</sup> Dit roept de vraag op hoe jongeren in de jaren zestig naar het verleden keken en vooral hoe ze het verleden gebruikten?

Omdat de theorieën over historische continuïteit en discontinuïteit afkomstig zijn uit studies naar de omgang met het verleden in populaire cultuur *waarin het verleden gerepresenteerd wordt*, moet rekening gehouden worden met de manier waarop deze theorieën in dit onderzoek gebruikt worden. Mede omdat de theorieën in dit onderzoek gerelateerd worden aan het proces van identiteitsvorming binnen de jeugdcultuur in de jaren zestig. De relatie tussen heden en verleden wordt in een historisch museum- of tijdschrift op een andere manier gelegd dan in een muziekblad waarin over hedendaagse onderwerpen wordt geschreven en waarin de vorming van een identiteit centraal staat. Vanwege het alternatieve, instrumentele gebruik van het verleden in *Hitweek* zijn vooral de doelen van de theorieën over historische continuïteit en discontinuïteit van waarde in dit onderzoek. Met het oog op de doelen kunnen de volgende vragen worden geformuleerd: Werd het verleden

---

<sup>175</sup> Dit blijkt uit het vooronderzoek en de historiografie over *Hitweek* (hoofdstuk 2).

<sup>176</sup> Maria Grever en Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007) 23.

<sup>177</sup> Grever en Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, 23.

in *Hitweek* gebruikt om het voortduren of herwaarderen van het verleden in het heden te benadrukken? Bijvoorbeeld door bepaalde muzikanten, modetrends of denkwijzen uit het verleden op een voetstuk te plaatsen in het heden? Of werd het verleden juist gebruikt om de afstand en daarmee verandering tussen heden en verleden te accentueren? Met andere woorden: werd de eigen jeugdcultuur in de periode 1965-1969 juist gezien als een breuk met het verleden? Tot slot is het hierbij interessant om te onderzoeken of en op welke manier gebruik werd gemaakt van historische analogieën. Werden in *Hitweek* bewust overeenkomsten of parallellen tussen het heden en het verleden getrokken?<sup>178</sup> Bijvoorbeeld om op een negatieve toon een argument te maken (kritiek)?

### **3.3 Operationalisering en werkwijze**

In dit onderzoek zal *Hitweek* op systematische wijze worden geanalyseerd. Wat betreft de te bestuderen nummers van *Hitweek* ziet de werkwijze in dit onderzoek er als volgt uit: van de eerste, tweede en derde jaargang van *Hitweek*, die respectievelijk 53, 52 en 52 nummers tellen, worden in totaal elf exemplaren integraal geanalyseerd. Te weten: nummers 1, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45 en 50. Door van de gehele jaargangen om de vijf nummers, en dus systematisch, een exemplaar te analyseren, wordt gepoogd de validiteit van het onderzoek te waarborgen. Omdat de laatste jaargang van *Hitweek* 32 exemplaren telt, zullen hiervan de nummers 1, 5, 10, 15, 20, 25 en 30 worden geanalyseerd. In totaal worden in dit onderzoek dus 40 exemplaren integraal bestudeerd. De periode die hiermee onderzocht wordt is de periode 1965-1969: de vier jaar dat *Hitweek* verscheen.

Bij het analyseren van de bovengenoemde nummers van *Hitweek* zal zowel tekst als beeld worden geanalyseerd. De items waarin wordt gerefereerd aan het verleden worden in dit onderzoek *historische items* genoemd. Een item is een historisch item als erin verwezen wordt naar het verleden. Dit kan gaan om een historisch aspect in een afbeelding, zoals een afbeelding met daarop een verwijzing naar een symbool of persoon uit het verleden, maar het kan ook een verwijzing naar het verleden in een tekst betreffen. Bijvoorbeeld een verwijzing naar een historisch persoon, een politieke ideologie uit het verleden, een historische tijdvak (middeleeuwen) of een muziekband uit de jaren vijftig. In navolging van structuralist Claude Lévi-Strauss zal in de tekst van de items ook worden gelet op binaire tegenstellingen met een

---

<sup>178</sup> Zerubavel, *Time maps*, 48-49.

historische lading. Binaire tegenstellingen zijn paren van tegenovergestelden die aan elkaar gerelateerd zijn.<sup>179</sup> In dit onderzoek zal bij het selecteren van historische items worden gelet op de volgende expliciete binaire tegenstellingen in de tekst: jong-oud, conservatief-progressief en ouderwets-modern. Op deze binaire tegenstellingen wordt gelet omdat deze 'een' omgang met het verleden representeren. Bij het selecteren en daarmee analyseren van historische items zullen de volgende vragen worden gesteld aan de items in *Hitweek*:

- Naar wie of wat uit het verleden wordt verwezen?
- Waarom is dit een verwijzing naar het verleden? Waaruit blijkt dat?
- Welke tekstuele of beeldende aspecten refereren aan het verleden?
- Is er sprake van een binaire tegenstelling met een historische lading?

Tijdens het selecteren van historische items – de dataverzameling – zal louter worden gelet op het gebruik van het verleden van vóór 1960. De voornaamste reden om voor deze periode te kiezen, is om als onderzoeker enige afstand te creëren tussen het heden (1965-1969) en het verleden. Vanuit praktisch oogpunt is in het kader van deze scriptie niet haalbaar om het verleden qua tijdbestek te dicht op het heden te definiëren. Het verschil tussen heden en verleden wordt bij een periode korter dan vijf jaar te klein en daardoor te complex om te onderzoeken. Omdat *Hitweek* lang niet altijd een duidelijke structuur kent wat betreft de opzet en indeling van de pagina's, zal bij de analyse worden gekeken naar afzonderlijke, afgebakende items: een artikel met afbeelding, een artikel zonder afbeelding, een losse afbeelding, een advertentie of een ingezonden brief. Hierbij zal worden gelet op kaders, titels, de positie van een afbeelding en/of tekst en de samenhang tussen tekst(en) en afbeelding(en). De rubrieken 'STARS' en 'De beatagenda' worden door hun opsommende karakter – het zijn lijsten – als één item beschouwd. De afzonderlijke kleine teksten in de rubriek 'AU', worden, ondanks dat ze deel uit maken van een rubriek, beschouwd als losse items. Dit omdat elk tekstje over een ander onderwerp gaat: ze staan op zichzelf. Indien in een afgebakend item aan 'meerdere verledens' wordt gerefereerd, wordt dit in de selectie (telling) meerdere keren verwerkt.

Om structuur te geven aan dit onderzoek worden de gevonden historische items thematisch ingedeeld. Een zevental themagebieden wordt opgesteld, die allemaal voortkomen uit de

---

<sup>179</sup> John Fiske, *Introduction to communication studies* (Londen 1990, tweede editie) 116-117.

historiografie en het vooronderzoek naar *Hitweek*. De zeven themagebieden zijn: mode, muziek, politiek/autoriteiten, religie, seks, drugs en overig. Deze thema's zijn opgesteld omdat dit belangrijke onderwerpen vormen binnen de jeugdcultuur in de jaren zestig. Het zijn populaire onderwerpen waarmee jongeren zich identificeerden of waartegen jongeren zich juist afzetten. De thematische indeling maakt het bovendien mogelijk om thema's met elkaar te vergelijken: in historische items in het themagebied 'mode' werd misschien op een andere manier gebruik gemaakt van het verleden dan in historische items in het themagebied 'muziek' of 'politiek/autoriteiten'. In het themagebied 'mode' vallen items waarin wordt gesproken over kleding en haarstijl. Het themagebied 'muziek' bevat items over muziekgroepen, cd's, radio, optredens, muziekinstrumenten en andere onderwerpen die raken aan het thema muziek. Binnen het themagebied 'politiek/autoriteiten' vallen items waarin wordt gesproken over nationaal en internationaal beleid, politiek, politici en gezagsverhoudingen tussen (vooral) jongeren, ouderen en de gevestigde orde. Items over de Bijbel, Bijbelse figuren, God, de kerk, het geloof in het algemeen en christelijke normen en waarden, worden ingedeeld in het themagebied 'religie'. Items die over seksualiteit, seksuele handelingen en aan seks gerelateerde middelen zoals de pil gaan, vallen in het themagebied 'seks'. In het themagebied 'drugs' vallen items die over drugs en het gebruik van drugs gaan. Het themagebied 'overig' bevat, tot slot, items die niet in de zes bovengenoemde themagebieden in te delen zijn, zoals bijvoorbeeld items over films, boeken, kunstexposities, auto's, reizen, affiches/posters en alledaagse dingen. Omdat deze afzonderlijke thema's niet binnen één van de zes andere thema's vallen – en ze niet samen te voegen zijn tot een categorie die meer dan vijf items telt – zijn deze items bij de telling samengevoegd in de categorie 'overig'.<sup>180</sup> De algehele strekking van een item waarin wordt gerefereerd aan het verleden is leidend voor het indelen van een item in een themagebied. Een historisch item dat hoofdzakelijk over muziek gaat, zal worden ingedeeld in het themagebied 'muziek'. Het verleden waarnaar wordt verwezen speelt dus geen rol bij het indelen: wordt in het bovenstaande muziek-item bijvoorbeeld verwezen naar mode uit het verleden, of naar een oud politicus, dan wordt het item ingedeeld in 'muziek' omdat het algehele onderwerp van het item muziek is.

---

<sup>180</sup> In het analytische hoofdstuk wordt duidelijk dat ieder themagebied minimaal vijf historische items telt.

Naast het thematisch indelen, worden alle historische items geanalyseerd aan de hand van drie geoperationaliseerde vragen die inzicht moeten geven in de manier waarop het verleden in *Hitweek* werd gebruikt. Dit zijn vragen die voortvloeien uit de historiografie en het theoretisch kader. Deze operationalisering moet een algemeen beeld schetsen over op welke manier het verleden in *Hitweek* gebruikt werd. De vragen die aan elk historisch item gesteld worden luiden als volgt:

- Op welke toon werd het verleden in het heden ingezet? (doel)
- Welke relatie werd tussen het heden en verleden gelegd?
- Naar welke historische periode werd verwezen?

De eerste vraag over de *toon* (of manier) waarop het verleden in het heden werd ingezet heeft betrekking op het doel van het gebruik van het verleden in het heden. Hierbij is onderscheid gemaakt tussen het inzetten van het verleden op een positieve, negatieve en neutrale toon. Het verleden kan bijvoorbeeld gebruikt worden om in het heden iets in een positief of negatief daglicht te stellen. Indien geen sprake is van een negatieve of positieve toon is, is er sprake van een neutrale toon. Was het doel van het gebruik van het verleden om op een positieve toon een argument of boodschap te formuleren (lovende woorden) of op een negatieve toon (kritiek)?

Wat betreft de *relatie* die tussen het heden en verleden werd gelegd, zal van ieder item worden beoordeeld of het aangehaalde verleden werd gebruikt om historische continuïteit of historische discontinuïteit te creëren. Meer specifiek: Werd het verleden gebruikt om het voortduren of herwaarderen van het verleden in het heden te benadrukken? Of werd het verleden juist gebruikt om de afstand en daarmee verandering tussen heden en verleden te accentueren? Hierbij wordt ook onderzocht of er parallellen tussen heden en verleden werden getrokken (historische analogie). Bovendien zal worden geanalyseerd op welke toon historische continuïteit en discontinuïteit werd gecreëerd. Werd de afstand tussen heden en verleden bijvoorbeeld vooral benadrukt om op een negatieve toon een argument te maken? Of ook om op een positieve toon een boodschap uit te dragen?

De vraag over de *historische periode* waarnaar verwezen werd, is ingedeeld in vier periodes en moet inzicht bieden in welke 'verledens' in *Hitweek* werden gebruikt. De volgende periodes zijn opgesteld: voor 1918, 1918-1940, 1940-1945, 1945-1960. Omdat de Tweede Wereldoorlog een belangrijke gebeurtenis vormt in de historiografie over jeugdcultuur in de

jaren zestig – het generatieconflict werd veelal gekenmerkt door een vooroorlogse en een naoorlogse generatie – is ervoor gekozen om de periode van de oorlog (1940-1945) centraal te stellen.<sup>181</sup> Door de naoorlogse periode (1945-1960) te onderscheiden van de Tweede Wereldoorlog en de vooroorlogse periode (1918-1940), kan worden geanalyseerd naar welke periode het meest werd teruggegrepen in *Hitweek*: de vooroorlogse, de naoorlogse of de periode van de oorlog. Het jaar 1918 is gekozen omdat dit jaar, als markering van het einde van de Eerste Wereldoorlog, een duidelijk keerpunt vormde in de geschiedenis. Bovendien hadden veel ouders van *twieners* en babyboomers deze oorlog niet (bewust) meegemaakt. Hoewel de periode ‘voor 1918’ aan één kant onbegrensd is en daardoor niet in evenwicht lijkt te zijn, is deze periode bewust zo open opgesteld. Op basis van het vooronderzoek naar *Hitweek* bleek namelijk dat er relatief weinig naar deze periode werd verwezen en dat de verwijzingen naar de periode voor 1918 ver uit elkaar lagen qua tijdsbestek. Zo werd in *Hitweek* verwezen naar de middeleeuwen, de 18<sup>e</sup> eeuw en 19<sup>e</sup> eeuw, de geboorte van Jezus en het Romeinse Rijk. Het was dus irrelevant en onpraktisch om deze onbegrensde periode verder onder te verdelen in verschillende tijdvakken. De verwijzingen naar de bovenstaande vijf periodes moet vooral een beeld geven van de ‘verledens’ die in *Hitweek* werden gebruikt en (wellicht) werden genegeerd. Bleef de Tweede Wereldoorlog bijvoorbeeld onbesproken in *Hitweek*? Werd de periode voor de oorlog, waarin ouderen zelf jong waren, veel aangehaald? Of juist de periode na de oorlog waarin veel *sixties*-ouderen ‘een babyboomer kregen’? En hoe zit het met de periode voor 1918, dat voor jeugd in de *sixties* het meest verre verleden vormt?

Op basis van thematische indeling en de operationalisering per historisch item, wordt in hoofdstuk 4 een algemeen beeld geschetst over het gebruik van het verleden in *Hitweek als geheel*. Hier wordt onder meer inzichtelijk gemaakt hoeveel historische items in *Hitweek* staan, hoeveel historische items elk themagebied telt (totaal en per jaargang), en hoe het algemene beeld betreffende het gebruik van het verleden eruit ziet. Dit hoofdstuk is vooral beschrijvend van aard en biedt inzicht in de grote lijnen. In hoofdstuk 5 wordt vervolgens ingezoomd op de resultaten per themagebied. Per themagebied wordt ingegaan op het gebruik van het verleden. Hierbij wordt dieper ingegaan op de toon waarop het verleden gebruikt werd, de relatie die tussen heden en verleden gelegd werd en de periodes waarnaar

---

<sup>181</sup> Zie de historiografie in hoofdstuk 2.

werd verwezen. De onderzoeksresultaten worden in dit hoofdstuk geïllustreerd aan de hand van een aantal uitgewerkte voorbeelden (historische items). De uitgewerkte voorbeelden vormen een verdieping in de analyse: zowel voorbeelden die de grote lijnen illustreren als voorbeelden die opvallend en complex zijn, worden uitgewerkt en moeten inzicht geven in het gebruik van het verleden in *Hitweek*. Hoe en waarom het verleden werd gebruikt, zal in dit hoofdstuk centraal staan.

Het is, tot slot, van belang te melden dat in dit onderzoek niet wordt ingegaan op de receptie van het publiek, in dit geval de lezers van *Hitweek* (ontvanger). Er wordt louter geanalyseerd hoe de makers van *Hitweek* het verleden gebruikten. Omdat in *Hitweek* ook aandacht werd besteed aan ingezonden brieven en artikelen van lezers, is voor een deel zichtbaar hoe lezers van *Hitweek* omgingen met het verleden. Hierbij moet echter wel worden opgemerkt dat de ingezonden brieven en artikelen werden geselecteerd door de samenstellers (redactie) van *Hitweek*: zij bepaalden wat wel en wat niet werd gepubliceerd. Omdat de samenstellers van *Hitweek* naar alle waarschijnlijkheid niet selecteerden op de manier waarop in een ingezonden brief of artikel werd omgegaan met het verleden – dit wordt bevestigd door de ambivalente wijze waarop het verleden in *Hitweek* werd gebruikt – biedt *Hitweek* inzicht in hoe een deel van de jongeren in de jeugdcultuur van de jaren zestig omging met het verleden.<sup>182</sup> Belangrijk is te vermelden dat de boodschap of de betekenis die in *Hitweek* met behulp van het verleden werd geconstrueerd op verschillende manieren begrepen kon worden door de lezer (ontvanger). De constructie van betekenis – en daarmee de betekenisgeving – is namelijk een proces waarbij zowel zender als ontvanger centraal staan.<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> In de analytische hoofdstukken komt naar voren dat het verleden op verschillende manieren werd gebruikt.

<sup>183</sup> John Storey, *Cultural studies and the study of popular culture* (Edinburgh 2010, 3e herziene en uitgebreide druk) 9-13.



## 4. Het gebruik van het verleden in grote lijnen

In dit hoofdstuk wordt een algemeen beeld van het gebruik van het verleden in *Hitweek* geschetst. Dit beeld dient als basis voor de verdiepende analyse in hoofdstuk 5, waarin het gebruik van het verleden per themagebied geanalyseerd wordt. Om zicht te krijgen op de omvang van het gebruik van het verleden – dus in hoeveel items in *Hitweek* er werd gerefereerd aan het verleden – zal eerst getoond worden hoe vaak in *Hitweek* naar het verleden werd verwezen. Hierna wordt weergegeven hoe vaak binnen de zeven themagebieden gebruik werd gemaakt van het verleden. Aan het eind van dit hoofdstuk wordt, tot slot, ingegaan op de algehele resultaten betreffende het gebruik van het verleden: de toon waarop het verleden werd ingezet in het heden, de relatie die tussen het heden en het verleden werd gelegd en de periodes waarnaar werd verwezen. Dit algemene beeld wordt in het volgende hoofdstuk vergeleken met de themagebieden. Omdat *Hitweek* in dit onderzoek als geheel wordt onderzocht, moeten de cijfers per jaargang inzicht bieden in de verdeling van het aantal historische items door de jaren heen. De vraag is of er grote verschillen per jaargang op te merken zijn en daarmee of de conclusies die in dit onderzoek over *Hitweek* getrokken worden, gedaan kunnen worden op basis van alle vier de jaargangen tezamen. Indien in grafieken wordt gesproken over totale aantallen, wordt bedoeld op alle *bestudeerde* nummers van *Hitweek* tezamen.

### 4.1 Aantallen en verdeling

Uit de telling van het aantal historische items in *Hitweek* blijkt dat het verleden in *Hitweek* veelvuldig werd gebruikt. In de bestudeerde nummers van *Hitweek* werd in 349 items verwezen naar het verleden. Om zicht te krijgen op welk aandeel dit van het totaal aantal bestudeerde items is, is een schatting gemaakt.<sup>184</sup> In relatie tot het totaal aantal bestudeerde items in *Hitweek*, naar schatting 2200 items, werd in circa 15 procent (15,86%) van de bestudeerde items in *Hitweek* gebruik gemaakt van het verleden.<sup>185</sup> Omdat *Hitweek* een

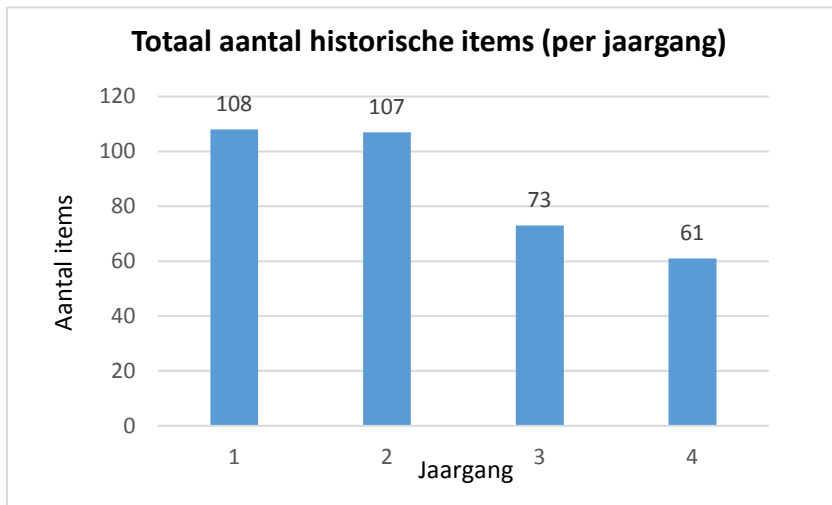
---

<sup>184</sup> Vanuit praktisch oogpunt was het niet haalbaar om van alle bestudeerde exemplaren te tellen hoeveel items erin stonden. Om een beeld te vormen is daarom een schatting gemaakt. Zie ook de volgende voetnoot.

<sup>185</sup> Voor het berekenen van het totaal aantal items in *Hitweek* is een telling uitgevoerd. Van de eerste, tweede en derde jaargang is van de nummers 1, 20 en 40 geteld hoeveel items erin stonden. Van de vierde jaargang (die slechts 32 nummers had) is van de nummers 1, 15 en 30 geteld hoeveel items erin stonden. Bij elkaar waren dit 667 items. Gemiddeld kwam dit uit op (afgrond) 55 items per nummer (667:12). Omdat in dit onderzoek in totaal 40 nummers van *Hitweek* zijn geanalyseerd (zie onderzoeksopzet), betekent dit dat het totaal aantal bestudeerde items ongeveer 2200 bedraagt (55x40).

muziekblad was waarin voornamelijk over hedendaagse zaken die gerelateerd waren aan de jeugdcultuur werd geschreven, is dit een opmerkelijke bevinding.

**Figuur 1:** Tabel van het totaal aantal historische items (per jaargang).



In figuur 1 is te zien dat in alle jaargangen van *Hitweek* werd verwezen naar het verleden: in de eerste jaargang stonden 108 items met een historische verwijzing, in jaargang twee 107 items, in jaargang drie 73 items en in jaargang vier 61 items. Wat opvalt is, is dat het aantal items in jaargang drie en vier aanzienlijk minder is dan in jaargang één en twee. Deze afname valt, buiten de verwachting om, niet te verklaren vanuit het aantal pagina's dat een *Hitweek* telt. Integendeel: het merendeel van de *Hitweek*-exemplaren in jaargang drie en vier telt twaalf pagina's, terwijl een *Hitweek* in jaargang één of twee, acht pagina's telt. Omdat van jaargang 4 zes nummers bestudeerd zijn in dit onderzoek en van de eerste drie jaargangen elf nummers, lijkt de afname in jaargang vier hieruit te kunnen worden verklaard. Als bij jaargang vier echter acht historische items opgeteld worden – gemiddeld telde een nummer 55 items waarvan acht historische items (15,86%) – is de daling nog steeds waar te nemen.<sup>186</sup> Een mogelijke oorzaak is dat vanaf jaargang drie steeds meer werd geschreven over onderwerpen als 'seks' en 'drugs', en steeds minder over de thema's 'muziek' en 'politiek/autoriteiten'.<sup>187</sup> Dit zou betekenen dat het verleden in items over eerstgenoemde onderwerpen minder werd gebruikt dan in items over laatstgenoemde onderwerpen. Dit komt ook naar voren in figuur

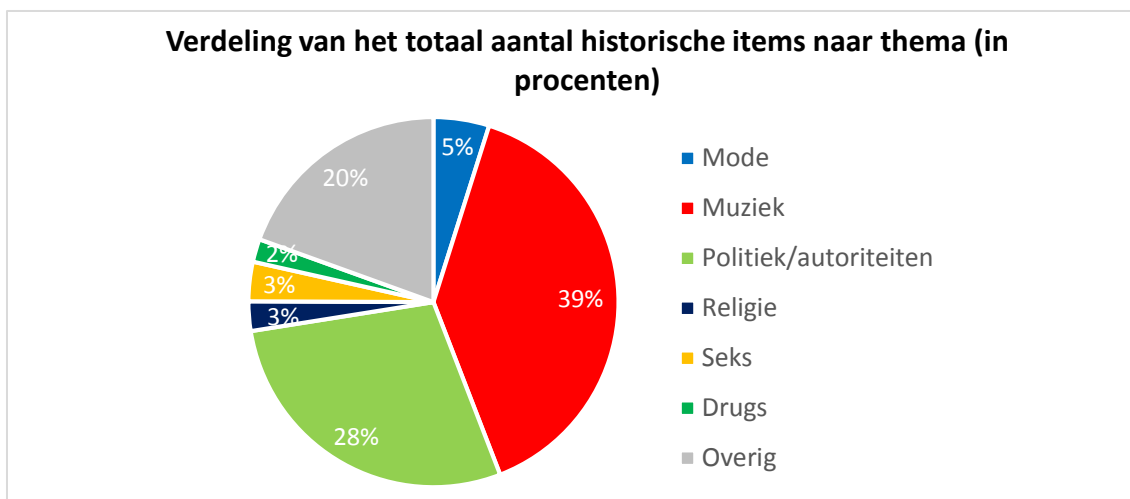
<sup>186</sup> Deze berekening is gemaakt op basis van de uitkomsten van de telling op de voorgaande pagina.  $55 \times 0,1627 = 8,72$ . Dat zijn afgerond acht historische items. Door acht historische items bij het totaal op te tellen kan jaargang vier in deze grafiek worden vergeleken met de eerste drie jaargangen. Procentueel gezien zijn er op deze manier evenveel nummers ten opzichte van het totaal aantal nummers per jaargang bestudeerd. Zeven van de 32 in jaargang 4 ( $\pm 21\%$ ) en 11 van de 52/53 in jaargang 1, 2 en 3 ( $\pm 21\%$ ).

<sup>187</sup> Dit blijkt uit de historiografie over *Hitweek*. Zie onder meer: Toering en Dik, 'Hitweek (1965-1969)', 17-18.

2. Een andere mogelijke verklaring is dat jongeren vanaf 1967 minder de noodzaak voelden het verleden te gebruiken bij de vorming van een identiteit: zowel positief als negatief.<sup>188</sup> De belangrijkste conclusie die op basis van figuur 1 getrokken kan worden, is dat het verleden in iedere jaargang regelmatig werd gebruikt, waardoor in de conclusie van dit onderzoek uitspraken gedaan kunnen worden over het gebruik van het verleden in *Hitweek als geheel*.

Om structuur te geven aan dit onderzoek, zijn alle historische items in *Hitweek* gesorteerd op themagebied. Hierdoor kan in hoofdstuk 5 op een structurele manier, per themagebied, geanalyseerd worden hoe het verleden werd gebruikt. Tevens kunnen thema's met elkaar worden vergeleken. De themagebieden die zijn opgesteld zijn: mode, muziek, politiek/autoriteiten, religie, seks, drugs en overig. Hoe ziet de verdeling van de 349 historische items in *Hitweek* over deze zeven themagebieden eruit?

**Figuur 2:** Taartdiagram van de verdeling van het totaal aantal historische items per thema (in procenten).

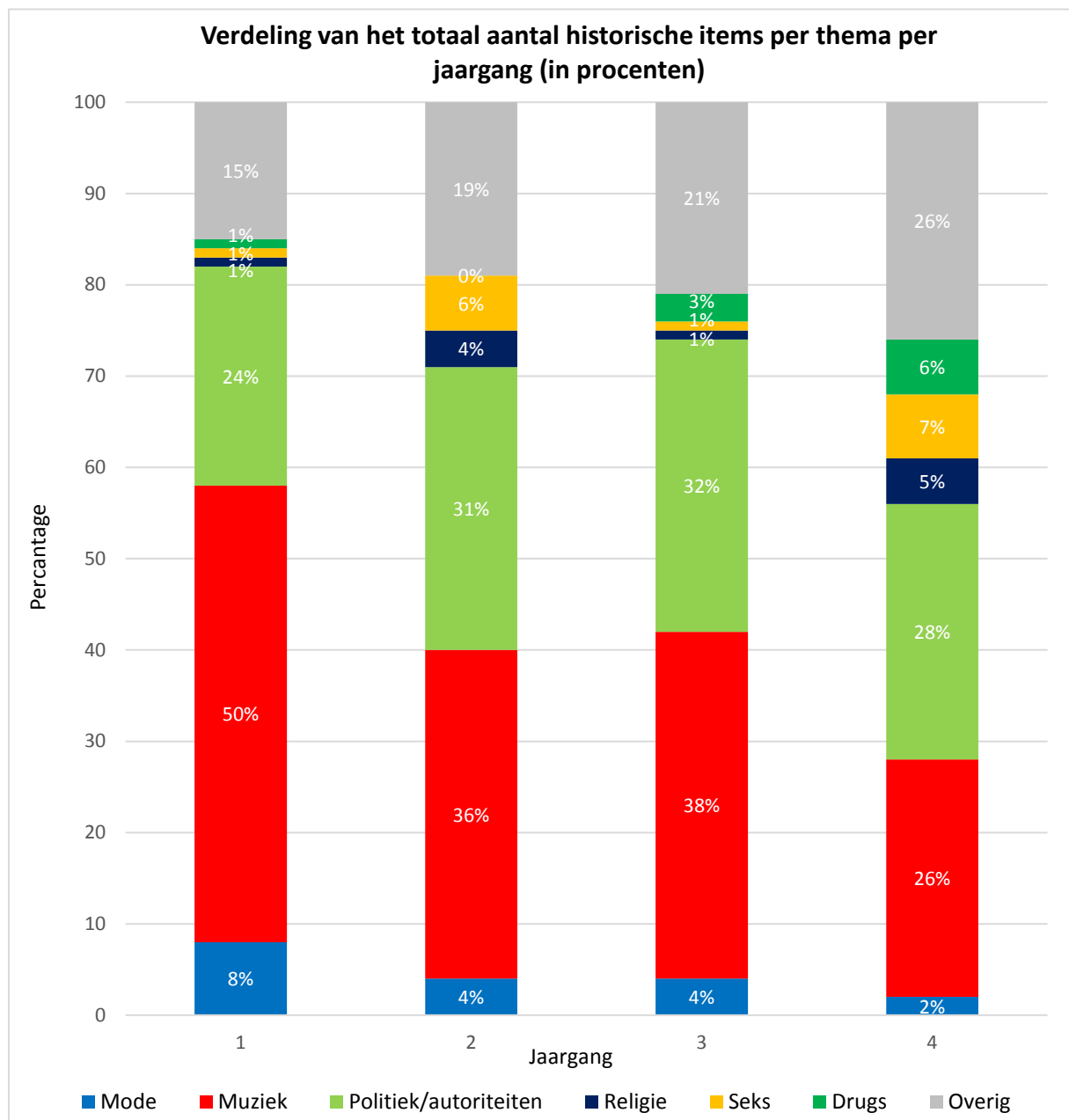


Wat betreft de verdeling van de historische items per themagebied, valt op dat wanneer naar *Hitweek* als geheel wordt gekeken, het aantal historische items binnen de themagebieden 'muziek' en 'politiek/autoriteiten' verreweg het grootst is, gevolgd door het thema 'overig'. Wat verder op te merken is, is dat het aantal historische items dat in de resterende vier themagebieden is ingedeeld – 'mode', 'religie', 'seks' en 'drugs' – ongeveer gelijk is aan elkaar: het varieert tussen de twee en vijf procent van het totaal. Ondanks dat in figuur 2 te zien is dat er grote verschillen bestaan tussen de verdeling van de historische items per themagebied, zeggen deze gegevens niets over het aantal historische items binnen een themagebied ten opzichte van het totaal aantal items binnen een themagebied. Hoewel het vanuit praktisch

<sup>188</sup> Dit komt echter niet in de historiografie naar voren.

oogpunt niet uitvoerbaar is om dit in deze scriptie te onderzoeken, zijn de verschillen in absolute zin in zekere mate vanuit de historiografie over *Hitweek* te verklaren: over politiek en muziek werd simpelweg meer geschreven dan over de andere onderwerpen.<sup>189</sup> Nu de thematische verdeling van de 349 historische items inzichtelijk is gemaakt, is het van belang om te kijken of er grote verschillen bestonden tussen de jaargangen qua verdeling per themagebied en daarmee of de conclusies per themagebied in dit onderzoek gedaan kunnen worden op basis van alle jaargangen?

**Figuur 3:** Tabel van de verdeling van het totaal aantal historische items per thema per jaargang (in procenten).



<sup>189</sup> Zie het historiografisch overzicht (hoofdstuk 2).

Wat betreft de thematische verdeling van de historische items per jaargang is uit figuur 3 af te leiden dat het aantal historische items met het thema ‘muziek’ en ‘mode’ procentueel gezien langzaam afneemt door de jaargangen heen. Ondanks de afname blijft ‘muziek’ tot en met jaargang drie het themagebied het meeste historische items, gevolgd door het themagebied ‘politiek/autoriteiten’. In de themagebieden ‘overig’ en ‘drugs’ is juist een lichte toename op te merken in de loop der jaren. De reden voor de toename van het aantal historische items binnen het themagebied ‘overig’ was hoogstwaarschijnlijk omdat er in *Hitweek* in de loop der jaren steeds vaker aandacht werd gevestigd op nieuwe onderwerpen: onderwerpen die niets te maken hadden met ‘gevestigde onderwerpen’ als muziek en politiek, zoals films, boeken en, in de laatste jaargang, de toekomst van het blad.<sup>190</sup> De procentuele toename van het aantal historische items over drugs vanaf jaargang drie (1967-1968), valt te verklaren vanuit de opkomst van de hippie-subcultuur in Nederland vanaf 1967; een jeugdsubcultuur die onder meer gekenmerkt werd door het gebruik van drugs en waar met enige regelmaat over werd geschreven in *Hitweek*.<sup>191</sup>

Hoewel *Hitweek* in hoofdstuk 5 *als geheel en per themagebied* wordt geanalyseerd – en dus niet per jaargang – bieden de bovenstaande grafieken en diagrammen inzicht in hoe vaak in *Hitweek* werd verwezen naar het verleden: door de jaren heen en per themagebied. Door aan te tonen dat in elke jaargang historische items uit elk van de zeven themagebieden stonden, en dat er geen grote verschillen tussen de jaargangen bestonden, kunnen in dit onderzoek valide conclusies worden getrokken over *Hitweek* als geheel. Wat betreft het gebruik van het verleden in de historische items, zal in de volgende paragraaf worden ingegaan op de algehele resultaten van de operationalisering. Op basis van deze resultaten wordt een algemeen beeld van het gebruik van het verleden in *Hitweek* geschetst.

## **4.2 Algemeen beeld**

In de vorige paragraaf werd duidelijk dat in 349 items in *Hitweek* gebruik werd gemaakt van het verleden. De manier waarop het verleden in deze historische items werd gebruikt, staat in deze paragraaf centraal. Het algemeen beeld in deze paragraaf dient als basis voor de verdiepende analyse in hoofdstuk 5, waarin het gebruik van het verleden per themagebied

---

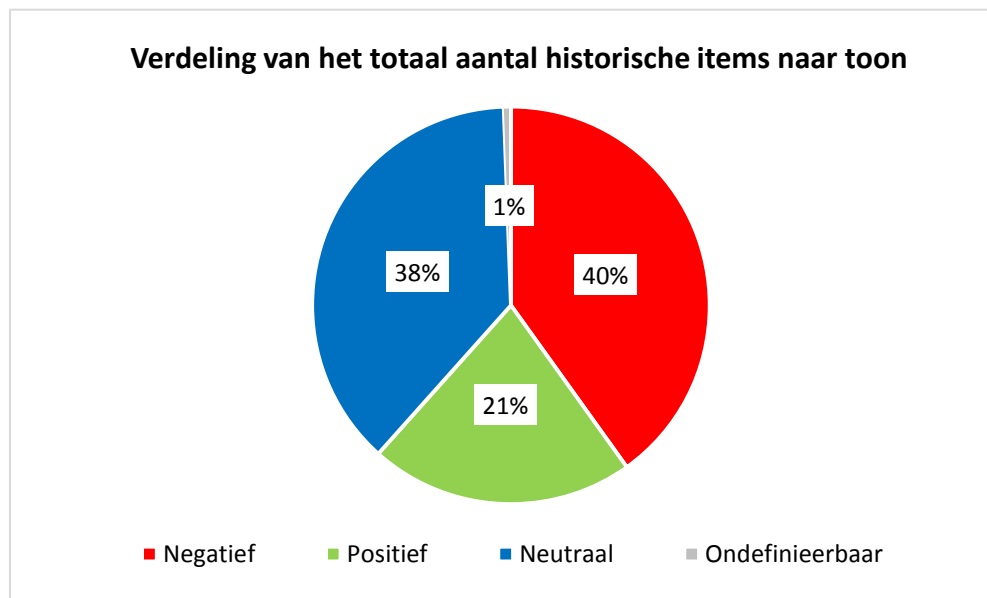
<sup>190</sup> Toering en Dik, ‘*Hitweek* (1965-1969)’, 10, 20-21.

<sup>191</sup> *Ibidem*, 17-18. Zie ook: Schilthuizen, ‘Beelden van Amerika’, 103-105.

geanalyseerd wordt. De toon waarop het verleden in het heden werd ingezet, de gecreëerde relatie tussen het heden en het verleden en de periode waarnaar werd verwezen, vormen de basis van het algemeen beeld.

Bij het bepalen van de toon waarop het verleden in het heden werd gebruikt, is gelet op tekst en afbeeldingen, en de wisselwerking daartussen. Er is gekeken hoe het verleden in het heden werd gebruikt bij het formuleren van een argument of boodschap. Een historisch item waarin bijvoorbeeld werd afgegeven op een muzikant uit de jaren twintig werd gerekend tot negatief. Hetzelfde geldt voor een historisch item waarin een hedendaagse politicus op een negatieve toon werd vergeleken met een politicus of denkwijze uit het verleden, bijvoorbeeld om kritiek te uiten. Werd een aspect uit het verleden in een historisch item juist positief ingezet en/of geroemd? Bijvoorbeeld door een modetrend uit de jaren dertig in een positief daglicht te stellen? Of door een aspect uit het verleden te gebruiken als legitimering van de eigen leefstijl. Dan werd het gerekend tot de categorie positief. Historische items waarin de toon niet (duidelijk) naar voren kwam of waarin het verleden niet positief of negatief werd ingezet, zijn bestempeld als neutraal. Historische items die te complex, klein of onduidelijk waren, en daarmee niet geschikt voor analyse, zijn ingedeeld in de categorie 'ondefinieerbaar'.

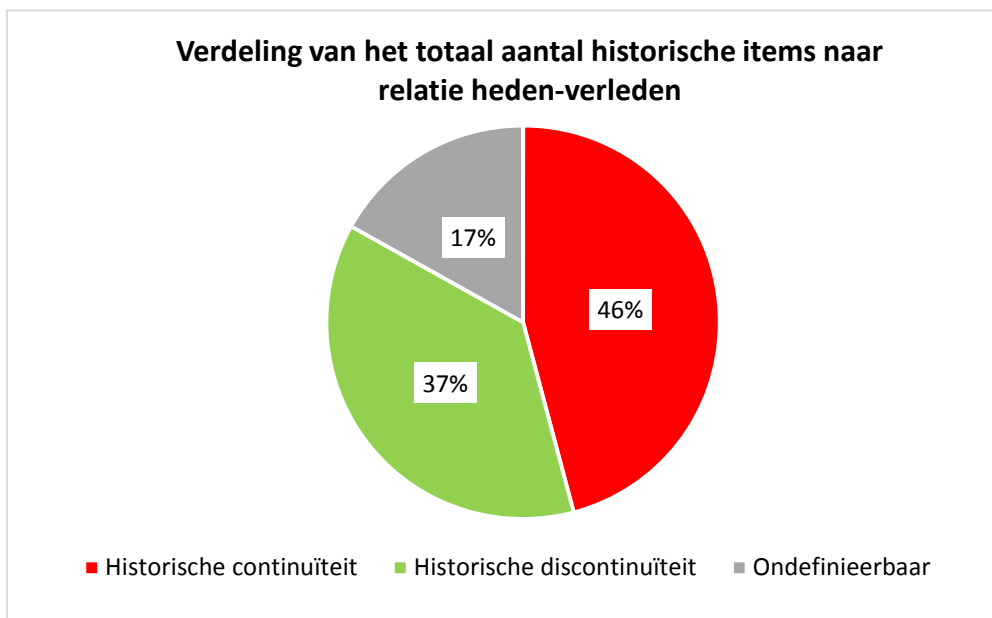
**Figuur 4:** Verdeling van het totaal aantal historische items naar toon waarop het verleden werd gebruikt.



Wat betreft de toon waarop het verleden werd aangehaald, kan gesteld worden dat het verleden in het merendeel van de historische items ofwel negatief ofwel op een neutrale toon werd ingezet in het heden. In 140 historische items werd het verleden op een negatieve toon

gebruikt (40%) en in 132 historische items (38%) op een neutrale toon. Wat verder opvalt is dat het aantal historische items waarin het verleden op een positieve toon werd aangehaald een stuk lager ligt: in 75 historische items werd het verleden in het heden op een positieve toon gebruikt (21%). Slechts twee historische items waren ondefinieerbaar. De conclusie die op basis van figuur 4 getrokken kan worden is dat wanneer in een historisch item in *Hitweek* aan het verleden werd gerefereerd, het bijna twee keer zo vaak op een negatieve of neutrale toon werd gedaan dan op een positieve toon. Vooral het feit dat het verleden in het heden veel vaker negatief dan positief gebruikt werd bij het maken van een argument of het formuleren van een boodschap, is opvallend. De vraag waarom en hoe dit in *Hitweek* precies gebeurde, verschilt per themagebied en wordt in hoofdstuk 5 nader bekeken.

**Figuur 5:** Verdeling van het totaal aantal historische items naar gecreëerde relatie tussen heden en verleden.



In het bovenstaande diagram is te zien op welke manier in de historische items in *Hitweek* een relatie werd gelegd tussen het heden en het verleden. Hierbij is onderscheid gemaakt tussen historische continuïteit en historische discontinuïteit. In historische items waarin historische continuïteit werd gecreëerd, werd de afstand tussen heden en het verleden overbrugd. Met andere woorden: het verleden werd doelbewust naar het heden gebracht en het voortbestaan van (iets uit) het verleden in het heden werd benadrukt. Een voorbeeld is een historische item waarin wordt gesproken over het voortleven van de ideeën van een oud politicus. Bij historische discontinuïteit daarentegen werd de afstand tussen het heden en het verleden juist benadrukt. De kloof tussen heden en verleden werd geaccentueerd en daarmee de

verandering tussen heden en verleden. Een voorbeeld is een historisch item waarin een modetrend of muziekstroming uit het verleden wordt weggezet als ouderwets en niet meer van deze tijd. Wanneer niet duidelijk was of sprake was van één van beide waarden, of hier überhaupt geen sprake van was, is het item in de categorie 'ondefinieerbaar' ingedeeld (17%).

Uit figuur 5 is af te leiden dat in het merendeel van de historische items in *Hitweek* sprake was van het creëren van historische continuïteit, namelijk in 160 items (46%). Dat dit aantal hoger is dan het aantal items waarin historische discontinuïteit werd gecreëerd, te weten in 130 items (37%), lijkt op het eerste gezicht een interessante bevinding, maar zegt niets over de toon waarop het verleden gebruikt werd. Uit figuur 5 blijkt enkel dat in de historische items vaker sprake was van het benadrukken van het voortbestaan van het verleden in het heden dan het benadrukken van de kloof tussen heden en verleden. De vraag die figuur 4 en 5 tezamen oproept, is op welke toon het creëren van historische continuïteit en discontinuïteit in *Hitweek* gebeurde? Werd historische continuïteit bijvoorbeeld vooral gecreëerd om op een positieve toon een argument of boodschap te formuleren? Of ook op een negatieve toon? En hoe gebeurde dit in de historische items waarin sprake was van historische discontinuïteit?

In figuur 6 (op de volgende pagina) is te zien dat in de historische items waarin historische continuïteit en discontinuïteit werd gecreëerd, het verleden op verschillende tonen werd gebruikt. In de 160 historische items waarin historische continuïteit werd gecreëerd, werd het verleden in 39 procent van de items positief gebruikt, in 29 procent negatief en in 32 procent neutraal.<sup>192</sup> In de historische items waarin het voortduren van het verleden in het heden werd benadrukt, werd dit dus voor het grootste deel (39%) gedaan door op een positieve toon in het heden een boodschap uit te dragen of een argument te formuleren. Opvallend is dat het verleden ook naar het heden werd gehaald om op een negatieve toon een boodschap uit te dragen of een argument te maken, te weten in 29 procent van de historische items. Verder is de toon in 32 procent van deze historische items neutraal. De belangrijkste conclusie die hieruit getrokken kan worden is dat het voortduren van het verleden in het heden zowel werd benadrukt om op een positieve toon een argument te maken of een boodschap te verkondigen als op een negatieve toon. Vooral het op een

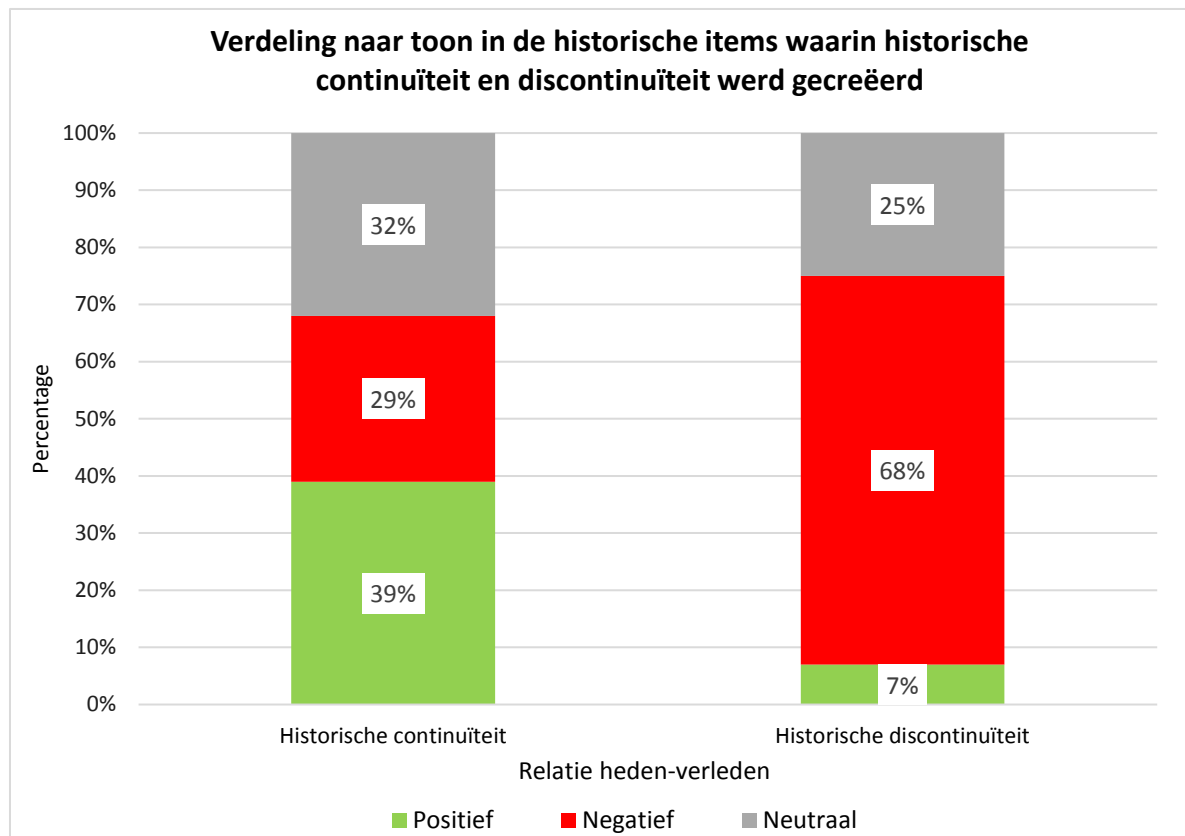
---

<sup>192</sup> Hoewel het verleden voor het grootste deel positief en negatief werd ingezet (68%), was van een aanzienlijk deel (32%) niet duidelijk op welke toon het verleden werd ingezet. Zoals eerder vermeld zijn historische items waarin de toon niet (duidelijk) naar voren kwam of waarin het verleden niet positief of negatief werd ingezet, bestempeld als neutraal.



positieve manier benadrukken van historische continuïteit (39%) is een interessante bevinding. Hieruit blijkt dat het voortduren van het verleden in het heden regelmatig werd benadrukt om in het heden een positief argument of positieve boodschap te formuleren. Dit ligt niet in het verlengde van het beeld dat over *Hitweek* wordt geschetst in de historiografie: *Hitweek* was blijkbaar geen krant die zich louter afzette tegen het verleden. Tevens blijkt uit de literatuur niet dat jongeren in de *sixties* bij het vormgeven van een eigen, nieuwe plek in de maatschappij, het verleden en de oude leef- en denkwijzen van eerdere generaties op een positieve en inclusieve manier gebruikten.<sup>193</sup>

**Figuur 6:** De verdeling naar toon waarop het verleden werd gebruikt in de historische items waarin historische continuïteit en discontinuïteit werd gecreëerd.



Wat betreft de historische items waarin de kloof tussen heden en verleden werd benadrukt (historische discontinuïteit), springt in het oog dat het verleden in deze items vooral op een negatieve toon gebruikt werd: in 68 procent. Als dit aandeel vergeleken wordt met de historische items waarin het verleden op een positieve toon werd gebruikt – maar zeven procent – kan geconcludeerd worden dat de kloof tussen heden en verleden in *Hitweek* vooral

<sup>193</sup> Zie het historiografisch overzicht (hoofdstuk 2).

werd benadrukt om in het heden op een negatieve manier een boodschap uit te dragen. Bijvoorbeeld om kritiek te uiten of iets of iemand zwart te maken. Dat zowel de kloof tussen heden en verleden als het voortduren van het verleden in het heden in *Hitweek* werd benadrukt om op een positieve toon een boodschap uit te dragen, is een interessante bevinding. Te meer omdat in de historiografie over *Hitweek* naar voren kwam dat *Hitweek* zichzelf profileert als een krant die nieuw is en zich, direct of indirect, afzet tegen het verleden. Bijvoorbeeld door de aandacht te vestigen op nieuwe muziekstromingen, nieuwe leefstijlen, nieuw taalgebruik, een vernieuwende vormgeving en leuzen als “een nieuw begin”.<sup>194</sup> Dit beeld werd in de ‘negatieve historische items’ deels bevestigd, maar dus ook geproblematiseerd. De manier waarop dit in de historische items vorm kreeg, zal in hoofdstuk 5 worden geïllustreerd aan de hand van meerdere voorbeelden.

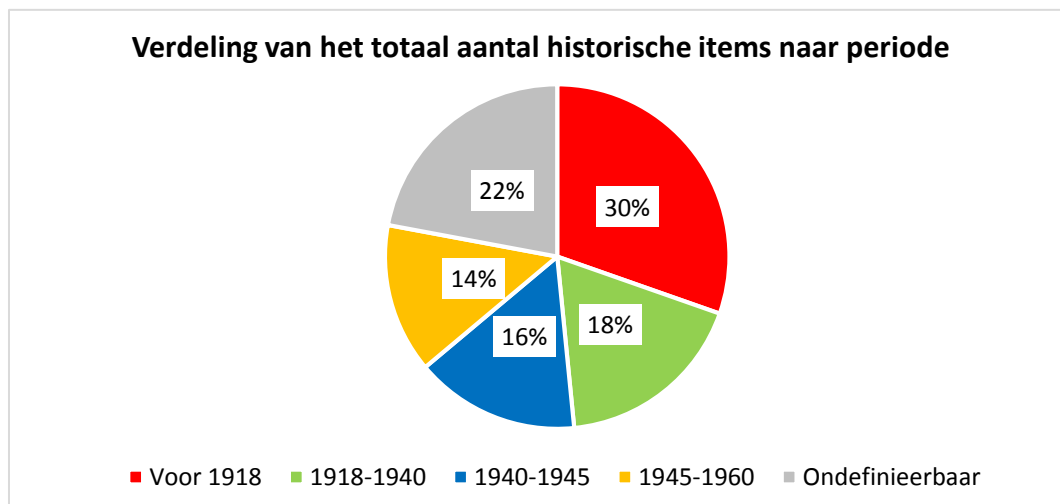
Om meer zicht te krijgen op de ‘verledens’ die in *Hitweek* werden gebruikt, is, tot slot, onderzocht hoe vaak werd verwezen naar de volgende vier periodes: 1945-1960 (naoorlogse periode), 1940-1945 (WOII), 1918-1940 (vooorlogse periode; interbellum) en de periode voor 1918. Een historisch item was ondefinieerbaar als niet duidelijk was naar welk verleden werd verwezen. Bijvoorbeeld items waarin werd gesproken over vage noties als ‘vroeger’ en ‘lang geleden’: items waarin het verleden niet expliciet werd benoemd. In een item waarin zonder nadere uitleg werd gesproken over ‘oudere generaties’ bijvoorbeeld, was de verwijzing naar het verleden te algemeen geformuleerd om toe te kunnen wijzen. Alleen als in een item duidelijk naar voren kwam op wie of welke generatie werd bedoeld – bijvoorbeeld ouders of grootouders – werd het item wél toegewezen aan een periode.

Op basis van de verdeling van de historische items over deze vijf periodes, kan een algemeen beeld worden geschetst van de historische periodes waarnaar in *Hitweek* werd verwezen. Wordt vaker verwezen naar het naoorlogse verleden of naar het vooroorlogse verleden? Vormde de periode van Tweede Wereldoorlog een belangrijke historische periode in *Hitweek* of bleef deze periode juist onbesproken? Bijvoorbeeld omdat het nog te gevoelig lag? En hoe zat het met de periode voor 1918, dat voor jeugd in de *sixties* het meest verre verleden vormde omdat dit veelal meer dan één generatie van hen verwijderd lag?

---

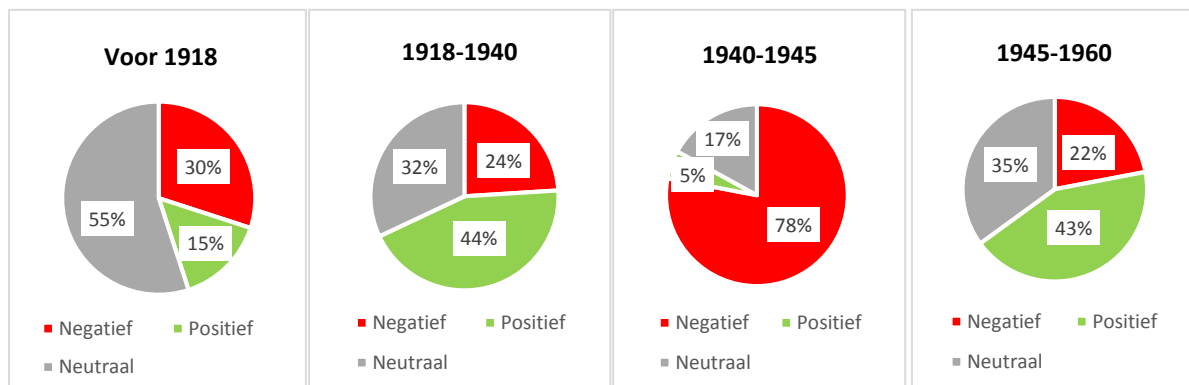
<sup>194</sup> Zie het historiografisch overzicht (hoofdstuk 2).

**Figuur 7:** Verdeling van het totaal aantal historische items naar periode waarnaar verwezen werd.



Uit figuur 7 kan worden afgeleid dat in *Hitweek* het meest werd verwezen naar de periode voor 1918, namelijk in 106 items (30%). Ondanks dat dit de grootste periode is – deze periode kent geen concrete ondergrens – was niet te verwachten dat er zo veel naar deze periode zou worden verwezen. Op basis van de historiografie over jeugdcultuur en het daaraan gerelateerde generatieconflict, zo werd duidelijk in hoofdstuk 2, was de verwachting dat jongeren vooral het verleden waarin hun ouders opgroeiden en leefden zouden aanhalen om zich tegen af te zetten (*othering*). Ondanks het grote aantal verwijzingen naar de periode ‘voor 1918’, wordt de hierboven geschetste verwachting ook bevestigd. Wanneer de drie overige periodes bij elkaar opgeteld worden, vormt het meer recente verleden, de periode tussen 1918 tot 1960, het grootste deel, namelijk 48 procent. Er werd in *Hitweek* dus vaker naar een recent verleden verwezen – een verleden dat niet verder dan één generatie van de jongeren verwijderd lag – dan naar een ‘ver’ verleden voor 1918. Wanneer nader wordt gekeken naar de verwijzingen naar de periode na 1918, valt op dat de verschillen tussen het aantal verwijzingen naar de periodes ‘1918-1940’, ‘1940-1945’ en ‘1945-1960’ niet groot zijn, respectievelijk maken deze periodes 18, 16 en 14 procent van het geheel uit. De periode voor de Tweede Wereldoorlog (het interbellum), de periode ten tijde van de Tweede Wereldoorlog en de periode na de Tweede Wereldoorlog kregen ongeveer evenveel aandacht in de historische items in *Hitweek*. Hieruit kan worden geconcludeerd dat geen van de vijf vooraf opgestelde historische periodes ongebruikt bleef in *Hitweek*. Om meer inzicht te krijgen op de manier waarop ‘verledens’ uit de opgestelde periodes werd gebruikt, is, tot slot, gekeken naar de toon waarop ‘verledens’ uit de opgestelde periodes werden ingezet.

**Figuur 8:** De verdeling naar toon waarop het verleden binnen de opgestelde periodes werd gebruikt.<sup>195</sup>



Als gekeken wordt naar de toon waarop het verleden binnen de opgestelde periodes werd ingezet, valt vooral op dat de periode van de Tweede Wereldoorlog veel vaker negatief werd gebruikt (78%) dan positief (5%). De Tweede Wereldoorlog was blijkbaar een periode die vaak gebruikt werd om op een negatieve toon een argument of boodschap te formuleren. Daarnaast valt op dat het verleden uit de periodes '1918-1940' en '1945-1960' vaker positief werden ingezet dan negatief: in beide gevallen ongeveer twee keer zo vaak positief als negatief. Voor de periode 'voor 1918' geldt het tegenovergestelde: deze periode werd twee keer zo vaak negatief (30%) als positief (15%) ingezet. Op basis van deze gegevens kan geconcludeerd worden dat jongeren het verleden (van eerdere generaties) zowel positief als negatief gebruikten en dat sommige periodes vaker positief dan negatief werden ingezet en andersom. De Tweede Wereldoorlog en de periode 'voor 1918' werden vooral negatief gebruikt, terwijl de periodes '1918-1940' en '1945-1960' vooral positief werden gebruikt. Dat jongeren 'verledens' uit alle periodes ook, en soms vooral, positief gebruikten bij de vorming van een identiteit, is een beeld dat in de historiografie over jeugdcultuur en het generatieconflict niet naar voren komt.<sup>196</sup> Omdat deze cijfers echter niets zeggen over tegen wie of waartegen een argument werd gemaakt in het heden of over hoe en waarom een bepaald verleden positief werd ingezet, is het interessant om nader in te gaan op voorbeelden uit *Hitweek*. Bovendien is het interessant om te kijken of in bepaalde themagebieden frequent naar bepaalde personen of gebeurtenissen verwezen.

<sup>195</sup> De periode 'ondefinieerbaar' is buiten beschouwing gelaten omdat de toon waarop in deze historische items werd omgegaan met het verleden geen duidelijk inzicht biedt in het gebruik van het verleden.

<sup>196</sup> Zie het historiografisch overzicht (hoofdstuk 2).

## 5. Het gebruik van het verleden nader bekeken

In dit hoofdstuk wordt de manier waarop het verleden in *Hitweek* werd gebruikt aan de hand van een verdiepende analyse uitgewerkt. Het gebruik van het verleden wordt per themagebied geïllustreerd aan de hand van uitgewerkte voorbeelden: deze illustreren de grote lijnen en bijzonderheden binnen een themagebied. Voordat per themagebied een aantal historische items wordt uitgewerkt, wordt op basis van de drie geoperationaliseerde vragen (toon, relatie heden-verleden, en periode) een vergelijking gemaakt tussen de themagebieden. Deze vergelijking maakt inzichtelijk hoe het verleden werd gebruikt in de historische items uit een bepaald themagebied. Bij het uitwerken van de themagebieden is rekening gehouden met het aantal historische items binnen themagebied: bij muziek (39%) en politiek/autoriteiten (28%) zullen meer voorbeelden worden uitgewerkt dan bij drugs (2%).

### 5.1 Vergelijking per themagebied

In het vorige hoofdstuk was te zien dat het totaal aantal historische items waarin sprake was van historische continuïteit (46%) hoger lag dan het aantal items waarin sprake was van historische discontinuïteit (37%) en dat 17 procent van de historische items ondefinieerbaar was. Wanneer wordt gekeken naar de verdeling per themagebied (figuur 8), blijkt dat dit algemene beeld niet op elk themagebied in *Hitweek* betrekking had.

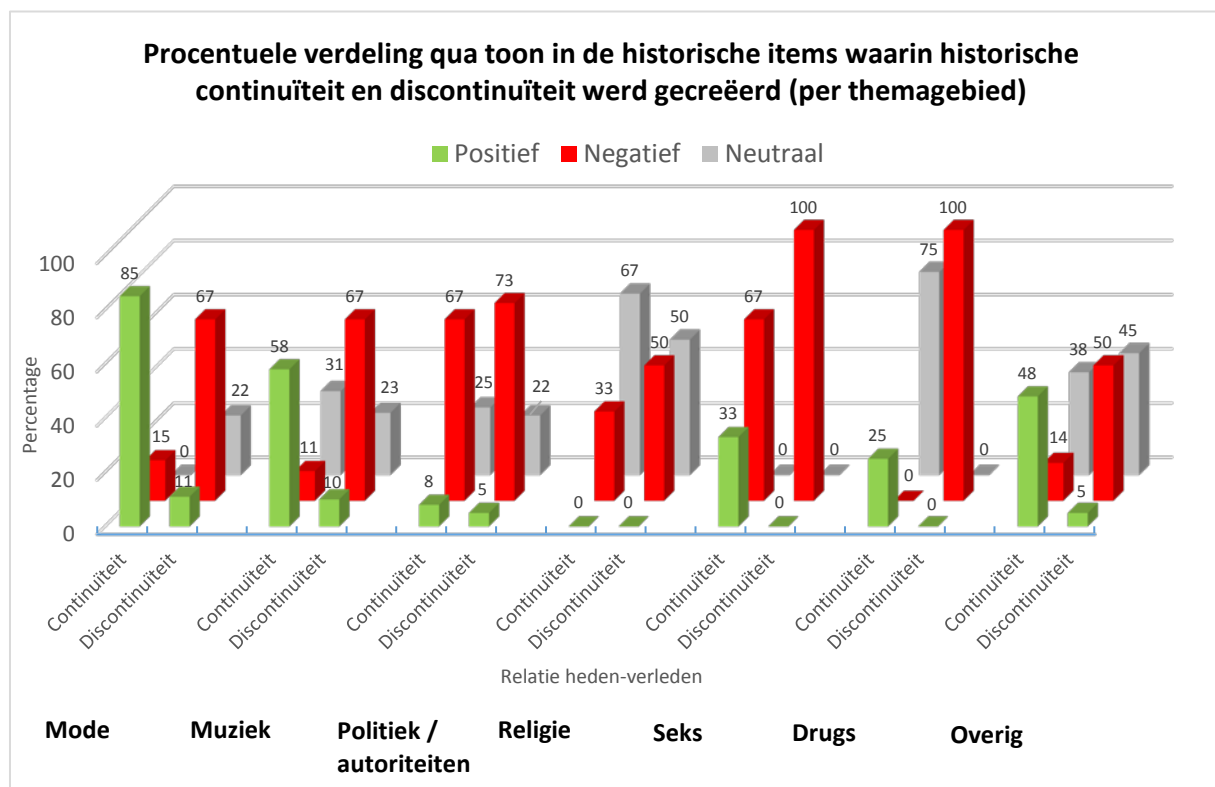
**Figuur 8:** Een tabel waarin het totaal aantal historische items waarin historische continuïteit en discontinuïteit werd gecreëerd wordt weergegeven (per themagebied). In de bovenstaande kolom staat het absolute aantal per themagebied tussen haakjes weergegeven.

	<b>Mode (17)</b>	<b>Muziek (137)</b>	<b>Politiek / autoriteiten (99)</b>	<b>Religie (9)</b>	<b>Seks (12)</b>	<b>Drugs (7)</b>	<b>Overig (68)</b>
Historische continuïteit	41%	45%	50%	33%	50%	57%	43%
Historische discontinuïteit	53%	36%	41%	45%	42%	29%	29%
Ondefinieerbaar	6%	19%	9%	22%	8%	14%	28%

Te zien is dat binnen de themagebieden ‘mode’ en ‘religie’ de kloof tussen heden en verleden vaker werd benadrukt dan het voortduren van het heden in het verleden. Omdat dit echter

een vrij algemene constatering is, is het, net als in het voorgaande hoofdstuk, van belang in te gaan op de toon waarop het verleden werd gebruikt om in het heden een argument of boodschap te formuleren. Wat komt naar voren als per themagebied wordt geanalyseerd op welke toon historische continuïteit en historische discontinuïteit werd gecreëerd?

**Figuur 9:** Een staafdiagram van de procentuele verdeling qua toon in de historische items waarin historische continuïteit en discontinuïteit werd gecreëerd (per themagebied).<sup>197</sup>

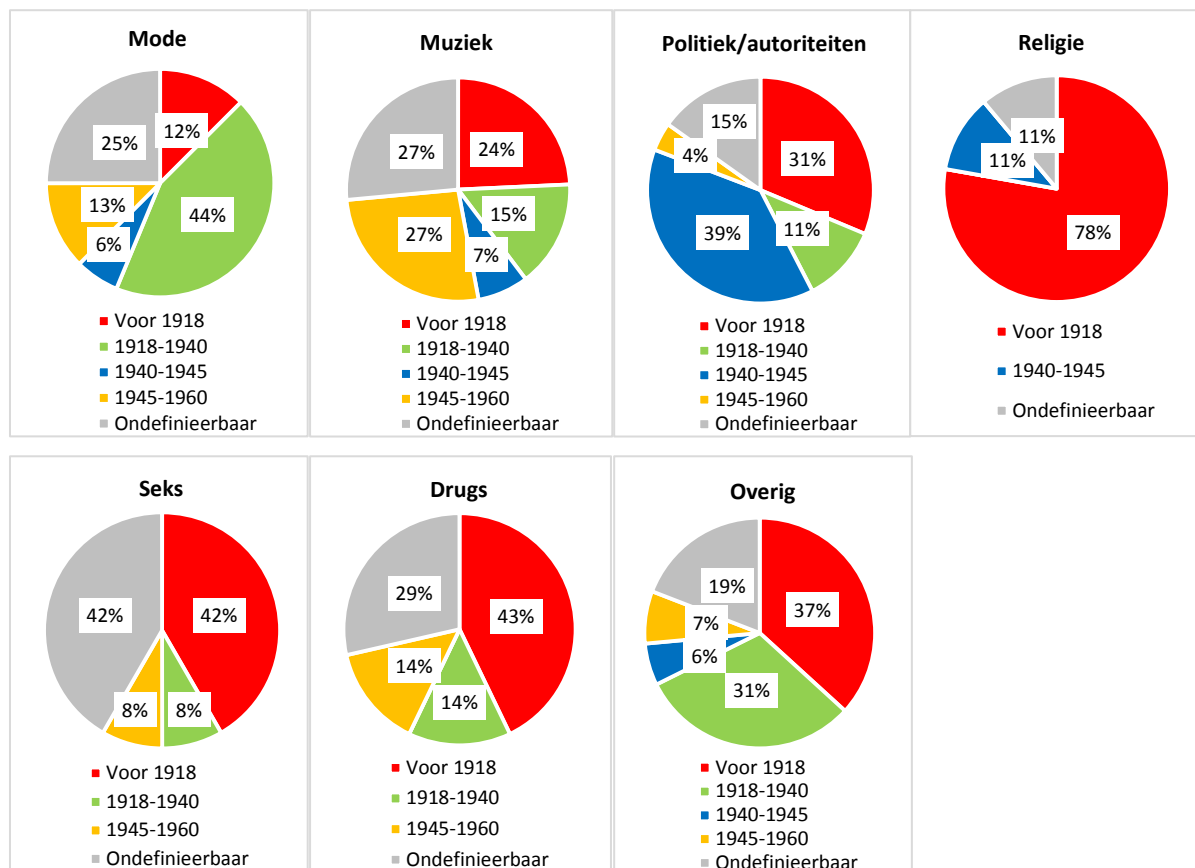


In figuur 9 is te zien dat binnen de zeven themagebieden op verschillende wijzen gebruik werd gemaakt van het verleden. Hoewel de themagebieden qua aantal historische items in grote mate verschillen, zijn er relatief gezien grote verschillen op te merken. Zo valt op dat binnen de themagebieden ‘mode’, ‘muziek’, ‘drugs’ en ‘overig’ het creëren van historische continuïteit vooral gepaard ging met een positieve toon en het creëren van historische discontinuïteit met een negatieve toon. Binnen het themagebied ‘politiek/autoriteiten’ daarentegen, werd het verleden bijna altijd aangehaald om op een negatieve toon een argument en boodschap uit te dragen, ongeacht de gecreëerde relatie tussen heden en

<sup>197</sup> De historische items die wat betreft de relatie tussen heden en verleden ondefinieerbaar waren, worden niet weergegeven in dit diagram omdat dit problematische items waren: items die te klein, onduidelijk of impliciet waren om geanalyseerd te worden (zie percentages hiervan in figuur 9). Hetzelfde geldt voor historische items waarvan de toon ondefinieerbaar was (zie percentages hiervan in figuur 4).

verleden. Hetzelfde geldt voor het themagebieden ‘religie’, waarin het verleden daarnaast ook veel op een neutrale toon werd ingezet. Ook het themagebied ‘seks’ wordt gekenmerkt door een hoofdzakelijk negatief gebruik van het verleden, ongeacht de relatie tussen heden en verleden. Kortom, uit figuur 9 blijkt dat het benadrukken van historische continuïteit en discontinuïteit in de historische items in *Hitweek* per themagebied op verschillende tonen werd gedaan: ofwel om op een positieve toon een boodschap of argument te formuleren ofwel op een negatieve (of neutrale) toon. Voordat nader wordt geanalyseerd hoe bovenstaande vormen van omgang tot uiting kwamen in de historische items, en waaruit deze kunnen worden verklaard, rest de vraag of er ook verschillen tussen de themagebieden bestonden wat betreft de periodes waarnaar werd verwezen?

**Figuur 10:** Verdeling van de historische periodes waarnaar verwezen werd in de historische items (per themagebied).



Ook wat betreft de verwijzingen naar verschillende historische periodes, valt op dat in *Hitweek* grote verschillen bestaan tussen de themagebieden. Zo werd in het themagebied ‘mode’ bijvoorbeeld veel verwezen naar de periode ‘1918-1940’ (44%), in het themagebied ‘politiek/autoriteiten’ veel naar de periode van de Tweede Wereldoorlog (39%) en in het

themapgebied 'religie' veel naar de periode 'voor 1918'. Bovendien werd binnen sommige themagebied helemaal niet verwezen naar bepaalde periodes: zo is te zien dat binnen de thema's 'drugs' en 'seks' de periode '1940-1945' onbesproken blijft. Hoewel figuur 10 een helder inzicht biedt in de gevarieerdheid wat betreft de aangehaalde historische periodes, zegt deze figuur niets over de manier waarop de historische periodes werden gebruikt. Hoewel hier slechts bij een enkel themagebied onderzoek naar gedaan is – omdat tijdens het analyseren van *Hitweek* bijvoorbeeld opviel dat bij het themagebied 'muziek' veel naar blues uit het verleden werd verwezen en bij 'politiek/autoriteiten' veel naar de Tweede Wereldoorlog – geven de uitgewerkte voorbeelden tezamen een impressie van de manieren waarop aan de periodes werd gerefereerd. Het doel van figuur 10 is vooral om te laten zien dát bepaalde periodes in sommige themagebieden vaker werden aangehaald dan andere.

## **5.2 Mode**

In *Hitweek* werd met enige regelmaat geschreven over mode. In advertenties werd bijvoorbeeld reclame gemaakt voor de nieuwste kledingstijlen voor jongeren, maar ook in ingezonden brieven en artikelen die geschreven waren door vaste medewerkers zijn haarstijl en kledingstijl onderwerpen die niet worden verafschuwd. Hoewel in *Hitweek* minder over mode werd geschreven dan bijvoorbeeld over muziek of politiek, stond in nagenoeg elke *Hitweek* die in het kader van dit onderzoek onderzocht is, wel een item over mode. In figuur 2 in hoofdstuk 4 was te zien dat in zeventien items over mode gebruik werd gemaakt van het verleden: dat is 17 procent van het totaal aantal historische items. De vraag is op welke manier binnen dit themagebied werd omgegaan met het verleden? Wat betreft de grote lijn is uit figuren 7 en 8 af te leiden dat het creëren van historische continuïteit (41%) binnen dit themagebied veelal gepaard ging met een positieve toon (85%) en het creëren van historische discontinuïteit (53%) met een negatieve toon (67%). Echter: het verleden werd ook op andere manieren gebruikt: in items waarin sprake was van historische discontinuïteit werd het verleden ook op positieve toon gebruikt, zo blijkt uit figuur 9 (11%). De voorbeelden die in deze paragraaf worden uitgewerkt, zijn illustratief voor deze bevindingen. Vragen die bij het uitwerken voor meer diepgang moeten zorgen zijn: waarom en hoe werd het verleden gebruikt? En hoe stond dit in verhouding met identiteitsvorming binnen de jeugdcultuur in de jaren zestig?



### 5.2.1 Bliksemsnelle ruimtevaartmode

In het allereerste exemplaar van *Hitweek* werd in een nieuwsbericht over mode zichtbaar dat *Hitweek* op het gebied van mode een nieuwe weg insloeg.<sup>198</sup> In het item stond de introductie van de zogenaamde beatmode, mode gerelateerd aan de opkomst van beatmuziek, centraal. De toon waarop het verleden in dit item werd gebruikt was negatief, er werd een breuk met het verleden gecreëerd en de periode waarnaar verwezen werd, was '1945-1960'.

Figuur 11: Item over ruimtevaartmode (beatmode) in het eerste nummer.



<sup>198</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1965-1966) 6.

Het modeverschijnsel in dit item werd allereerst in verband gebracht met het ruimtevaarttijdperk, doelend op de periode van snelle (technologische) vooruitgang waarin werd geleefd. Deze verwijzing lijkt vooral te zijn gebruikt om aan te geven dat de beatmode die in *Hitweek* werd gepresenteerd – in het item ook ‘ruimtevaartmode’ genoemd – met hoge snelheid werd gelanceerd in een samenleving die snel veranderde. Met zinnen als ‘(...) bliksemsnelle BEATMODE, gelanceerd voor de flitsende tiener en twen uit het Ruimtevaart-tijdperk’, ‘snel, snel, snel’, ‘Sneller en sneller’ en ‘FLASHING FAHSION’ werd gepoogd deze nieuwe modetrend de wereld in te schieten.<sup>199</sup> Hoewel de verwijzing naar het dan actuele ruimtevaarttijdperk vooral een marketingstrategie lijkt te zijn waarmee met een knipoog naar de eigen tijd een nieuwe modetrend werd *gelanceerd*, valt op dat de mode uit de jaren vijftig het moest ontgelden. In het item werd evident afstand genomen van modeverschijnselen uit de jaren vijftig: ‘Snel. snel. snel. Het modebeeld van de tiener wordt door (bijna) tieners radicaal omver gesmeten. Wég met de uit de 50er jaren stammende postbodecapes en slordige spijkerbroeken’.<sup>200</sup> Met deze zin werd een duidelijke breuk gecreëerd met de mode uit de jaren vijftig. De mode uit de jaren vijftig werd bekritiseerd en lijnrecht tegenover de nieuwe, snelle beatmode geplaatst: mode waarmee jongeren hun identiteit konden construeren. Dat de gepresenteerde beatmode vernieuwend en zelfs revolutionair is, werd in het item geaccentueerd door het gebruik van woorden en zinnen als: ‘Ruimtevaartmode. Revolutie’, ‘nieuw’, ‘Zie je dan niet dat de satellieten aan de hemel naar ‘n nieuwe toekomst ijlen’ en ‘Hier wordt de nieuwe mode geboren. In Nederland!!!’.<sup>201</sup> Vooral ook door het gebruik woorden als ‘nieuw’ en ‘snel’ leek *Hitweek* zich indirect af te zetten tegen dat wat oud was (binaire tegenstelling). Kortom: de in dit item gepresenteerde beatmode moest vooral vernieuwend en snel zijn en stond niet in het verlengde van mode uit de jaren vijftig. Het verleden werd in dit item aangehaald om op een negatieve toon een argument te maken: mode uit de jaren vijftig werd gebruikt als symbool van dat wat oud en vergaan is. Hiertegenover werd de eigen identiteit geformuleerd, namelijk in de vorm van vernieuwende beatmode. De eigen identiteit – tot uiting komend in kleding – werd dus mede gevormd op basis van dat wat het niet is. Het verleden werd door *Hitweek* gebruikt om zich tegen af te zetten. Omdat het zich afzetten tegen ouderen en de gevestigde orde en het benadrukken van

---

<sup>199</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1965-1966) 6.

<sup>200</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1965-1966) 6.

<sup>201</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1965-1966) 6.

vernieuwing een belangrijke rol speelde bij de constructie van een identiteit binnen de jeugdcultuur in de *sixties*, kan de manier van argumenteren in dit item verklaard worden uit de hang naar een nieuwe, alternatieve plek in de maatschappij. Een plek waarin de oudere generatie en dat wat ouderwets was, het moesten ontgelden.<sup>202</sup> Zo ook modeverschijnselen uit de jaren vijftig, die blijkbaar ouderwets en niet nieuw genoeg waren.

### 5.2.2 De *spectator*-schoen

In het vorige item zagen we onder andere dat *Hitweek* zich op het gebied van mode afzette tegen mode uit de jaren vijftig. In het historische item in deze paragraaf, dat afkomstig is uit het eerste nummer van de tweede jaargang, werd mode uit het verleden – in dit geval een modeverschijnsel uit de jaren dertig – juist aangeprezen in plaats van bekritiseerd.<sup>203</sup>

**Figuur 12:** Een item over de *spectator*-schoen uit de jaren dertig.



De *spectator*-schoen die in de jaren dertig van de twintigste eeuw zeer populair was, werd in het item op een positieve manier onder de aandacht gebracht. In het korte item werden lezers er (opnieuw) op gewezen dat 'de dertiger jaren mode het zou gaan doen'. Met andere woorden: dat de mode uit de jaren dertig weer populair zou worden in de jaren zestig. Lezers werden erop geattendeerd dat de *spectator*-schoen in Londen al te koop was. Doordat dit

<sup>202</sup> Zie het historiografisch overzicht in hoofdstuk 2.

<sup>203</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 3 (1966-1967) 3.

modeverschijnsel uit het verleden in het heden nieuw leven werd ingeblazen, kan gesteld worden dat in dit item sprake was van historische continuïteit: het voortduren van een modeverschijnsel uit het verleden in het heden werd benadrukt. Omdat daarnaast op een positieve manier werd gesproken over de van origine Brits *spectator*-schoen, was de toon waarop in dit item een boodschap werd uitgedragen positief. Het is interessant om op te merken dat een modeverschijnsel uit de jaren dertig werd gebruikt om de identiteit van (een deel van de) jeugd vorm te geven. De boodschap dat jongeren voor de dag kunnen komen met deze ‘oude schoen’ is op zijn minst opmerkelijk te noemen. Te meer omdat de kans groot is dat sommige ouders van jongeren – de vooroorlogse generatie – deze schoenen zelf hebben gedragen in hun jeugd. Met het oog op het generatieconflict en de kritiek die jongeren op de denk- en leefwijzen van hun ouders hadden, is het de vraag waarom deze ‘oude schoen’ in een positief daglicht werd gesteld? Volgde *Hitweek* hiermee een modetrend uit Groot-Brittannië? Of was het misschien uit commercieel belang en was dit een verkapte advertentie? Omdat in het item staat vermeld dat deze schoenen ‘een stokpaardje van Willem’ waren en dat Marjolein ze ‘afschuwelijk’ vond, kan het zo zijn dat alleen Willem de Ridder, de vormgever van *Hitweek*, deze schoenen mooi vond.<sup>204</sup> Feit is dat het in *Hitweek* stond en dat in ieder geval één *twiener* deze schoenen uit het verleden waardeerde. Hieruit blijkt dat niet alle *twieners* even kritisch naar het vooroorlogse verleden van hun ouders keken – op het gebied van mode.

### **5.2.3 O-zo-blitzelijk**

In het volgende item over mode is de aandacht gevestigd op de kledingcreaties van de jeugdige ontwerpster Josje Leeger.<sup>205</sup> Net als in het item over ruimtevaartmode (paragraaf 5.3.1) is de toon waarop het verleden werd ingezet negatief en werd historische discontinuïteit gecreëerd. Hoewel de periode waarnaar in dit item werd verwezen ondefinieerbaar is, valt op dat het generatieconflict in dit item duidelijk naar voren kwam.

Ook in dit item werd de ‘eigen’ mode betiteld als nieuw: ‘Het houdt niet op. Nieuwe, nog nieuwere, allernieuwste vondsten op ‘gebied van kleding. Want waarin uiten we ons beter dan in onze muziek in onze kleding?’.<sup>206</sup> Het uitdragen van een gedeelde, eigen jeugdidentiteit

---

<sup>204</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 3 (1966-1967) 3.

<sup>205</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 14-15 (1965-1966) 5. Dit exemplaar van *Hitweek* is een dubbel Kerst-nummer.

<sup>206</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 14-15 (1965-1966) 5. Dit exemplaar van *Hitweek* is een dubbel Kerst-nummer.

via muziek en kleding werd in dit item meerdere malen expliciet benoemd.<sup>207</sup> Daarnaast komt in dit item ook duidelijk naar voren dat gestreefd werd naar een eigen plek in de maatschappij. Er werd gesproken over ‘De wereld van de toekomst....onze wereld’, waarmee de hang naar een eigen jeugdcultuur werd bevestigd.<sup>208</sup> Opvallend in dit verband is dat het jong-zijn expliciet werd genoemd: ‘Wie is bang voor Josje Leeger? Wij zeker niet...want wij zijn jong en Josje is van ons. Wij durven te dragen wat ze voor ons heeft gekreeërd’.<sup>209</sup> Hiermee – vooral met het herhaaldelijke gebruik van het woord ‘wij’, waarmee werd bedoeld op jeugd – leek *Hitweek* zich impliciet te verzetten tegen de oudere generatie en de gevestigde orde. Het was een vorm van *othering* waarbij de eigen identiteit (wij) werd geformuleerd door zich op een impliciete manier af te zetten tegen ouderen en de gevestigde orde (zij).

**Figuur 13:** Een item over verschillende kledingcreaties van Josje Leeger.



Het wij-zij-denken kwam ook naar voren in de bespreking van de vernieuwende kledingcreaties. Er werd onder andere gesproken over korte rokken en opwindende motieven,

<sup>207</sup> Dat kleding en muziek belangrijke identiteitsverschaffers voor jeugd waren, komt in literatuur over jeugdcultuur in de *sixties* duidelijk naar voren. Zowel Ruud Abma (onderzoeksopzet) als Ger Tillekens (historiografie) benadrukten dit.

<sup>208</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 14-15 (1965-1966) 5. Dit exemplaar van *Hitweek* is een dubbel Kerst-nummer.

<sup>209</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 14-15 (1965-1966) 5. Dit exemplaar van *Hitweek* is een dubbel Kerst-nummer.

wat terug te zien is op de afbeeldingen die bij dit item horen. Dat *Hitweek* zich met deze jeugdige, nieuwe kledingcreaties afzette tegen de bestaande mode, werd benadrukt door te refereren aan meer conservatieve, religieuze normen en waarden. Op speelse wijze werd het dragen van een ketting met een kruis, dat in deze context symbool staat voor oudere, gelovige generaties, ingezet als middel om een sceptische houding aan te nemen ten opzichte van de normen en waarden van oudere generaties. Dit blijkt vooral uit de volgende zin: ‘Decolletees....om mee te verleiden. Een groot kruis op je borst om het weer goed te maken.’<sup>210</sup> De vernieuwende kledingcreaties van Josje werden hiermee lijnrecht tegenover een religieus-conservatief symbool geplaatst: een symbool dat evident sterker verbonden was met oudere generaties en de gevestigde orde (zij), dan met de *Hitweek*-lezende jeugd (wij). Door deze binaire tegenstelling te benadrukken, werd indirect een vernieuwende identiteit van jongeren geconstrueerd. Bij deze nieuwe identiteit was geen ruimte voor het verleden, in dit geval in de vorm van de oudere, gelovige generaties. Dat het verleden in items over mode echter ook op een positieve, inclusieve manier gebruikt werd (zie paragraaf 5.3.2), duidt op een ambivalent gebruik van het verleden.

#### **5.2.4 Haren wassen**

Het hebben van lang haar was een veelbesproken onderwerp in *Hitweek*. Een deel van de ouderen in de jaren zestig vond lang haar bij jongens en jongemannen ongepast. Met enige regelmaat werden mannelijke jongeren met lang haar mede daardoor ‘langharig werkschuw tuig’ genoemd.<sup>211</sup> In *Hitweek* daarentegen werd de lange haarstijl juist geprezen. Dit kwam niet uit te lucht vallen: veel mannelijke muzikanten in Nederlandse- en buitenlandse beatgroepen hadden ook lang haar. Voor jeugdige beatliefhebbers was de lange haarstijl een middel waarmee ze hun identiteit uitdroegen, net als de vetkuif dat was voor nozems.<sup>212</sup>

In het item dat in deze paragraaf centraal staat – een ingezonden brief over de moeilijkheden die het hebben van lang haar met zich meebrengt in de samenleving – werd het verleden gebruikt om het hebben van lang haar in het heden te legitimeren.<sup>213</sup> Dit blijkt uit de volgende zin: ‘In de 19<sup>de</sup> eeuw ging men het haar kort dragen omdat met ontdekte dat

---

<sup>210</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 14-15 (1965-1966) 5. Dit exemplaar van *Hitweek* is een dubbel Kerst-nummer.

<sup>211</sup> ‘Hitweek’: <https://www.kb.nl/themas/tijdschriften/hitweek> (3-8-2016). Zie ook het historiografisch overzicht (hoofdstuk 2).

<sup>212</sup> Zie het historiografisch overzicht (hoofdstuk 2).

<sup>213</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 35 (1965-1966) 2.

lang haar onhygiënisch was. Maar nu kan je je haar wassen als het vuil is; dus is er geen reden om het kort te houden.'<sup>214</sup> Om te benadrukken dat de samenleving is veranderd (historische discontinuïteit) plaatste de schrijver van de ingezonden brief de 19<sup>de</sup> eeuw in dit item lijnrecht tegenover de jaren zestig. Volgens hem was het in de negentiende eeuw, om hygiënische redenen, begrijpelijk dat mensen kort haar hadden: lang haar was toen onhygiënisch. Omdat in de eigen tijd (1966) echter middelen bestonden waarmee het haar gewassen kon worden, was het geen noodzaak meer om je haar kort te houden: je kon je lange haar immers wassen.

**Figuur 14:** Een ingezonden brief over het hebben van lang haar.



Door het heden en het verleden op het gebied van hygiëne met elkaar te vergelijken, en hygiëne in verband te brengen met het hebben van lang en kort haar, probeerde de schrijver het hebben van lang haar te legitimeren. De verandering in de samenleving werd benadrukt door in te gaan op het verschil tussen de negentiende eeuw en de jaren zestig. Omdat het verleden werd gebruikt om een positief argument te maken – namelijk dat het hebben van lang haar historisch gezien legitiem is – is de toon positief: het verleden werd gebruikt om de eigen identiteit (lang haar) te legitimeren. Dit item illustreert dat de kloof tussen heden en verleden niet alleen werd benadrukt om op een negatieve toon een argument of boodschap te formuleren (67%), maar, hoewel veel minder vaak, ook op een positieve toon (11%). Wat tot slot opvalt, is dat de briefschrijver zijn lange haar inzette om een politiek statement te

<sup>214</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 35 (1965-1966) 2.

maken: 'Ik laat mijn haar groeien tot Koekoek minister-president wordt: dan knip ik het af ten teken van rouw'.<sup>215</sup> Blijkbaar werd een deel van de eigen identiteit, uit protest opgegeven, als de populistische politicus Hendrik Koekoek de machtigste man van Nederland zou worden. De eigen identiteit (lang haar) werd in *Hitweek* dus niet alleen uitgedragen om de liefde voor beatmuziek te tonen, maar ook om een politiek statement te maken. Het werd ingezet – op een hypothetisch manier op het spel gezet – om een politieke afkeer uit te spreken.

### 5.3 Muziek

Hoewel in *Hitweek* in de loop der tijd steeds vaker over andere onderwerpen dan muziek werd geschreven, vormde muziek in alle jaargangen het belangrijkste thema. Het is niet voor niets dat *Hitweek* in secundaire literatuur vaak als een muziekblad- of krant wordt bestempeld.<sup>216</sup> Ook wat betreft het aantal historische items telt dit themagebied het meeste items: in paragraaf 4.1 is te zien dat binnen het themagebied 'muziek' in totaal in 137 items aan het verleden werd gerefereerd, dat is 39 procent van het totaal aantal historische items in *Hitweek*. Omdat in *Hitweek* vooral over hedendaagse muziek werd geschreven – zowel lovende als kritische woorden – is het interessant om te bekijken hoe het verleden in de items over muziek gebruikt werd. Uit figuren 7 en 8 blijkt dat – net als binnen het themagebied mode – het creëren van historische continuïteit (45%) binnen dit themagebied veelal gepaard ging met een positieve toon (58%) en het creëren van historische discontinuïteit (36%) met een negatieve toon (67%). Met andere woorden: de kloof tussen heden en verleden werd vooral benadrukt om een negatieve boodschap uit te dragen. En het voortduren van het verleden in het heden werd voornamelijk geaccentueerd om op een positieve boodschap uit te dragen. Desondanks werd de kloof tussen heden en verleden ook benadrukt om op een positieve toon een argument te maken (10%), en andersom (11%). Het gebruik van het verleden was dus ambivalent. De periodes waarnaar het meest verwezen werd in de items over muziek zijn 'voor 1918' (24%) en '1945-1960' (27%). In mindere mate werd verwezen naar de periodes '1918-1940' (15%) en '1940-1945' (7%). Bij meer dan een kwart van de historische items was niet duidelijk naar welke periode werd verwezen (27%). De voorbeelden die in deze paragraaf

---

<sup>215</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 35 (1965-1966) 2.

<sup>216</sup> Zie bijvoorbeeld: Mol, 'Paradise lost', 614-615.



worden uitgewerkt, zijn illustratief voor de bovenstaande bevindingen.<sup>217</sup> De grote lijnen worden geïllustreerd, maar er is ook oog voor opvallende en afwijkende onderzoeksresultaten: bijvoorbeeld over de manier waarop over historische bluesmuziek werd geschreven.

### **5.3.1 Klassieke muziek als voorbije stijl**

In het eerste historische item dat in deze paragraaf nader wordt bekeken, werd de nieuwe plaat van de Amerikaanse muzikant David Axelrod besproken.<sup>218</sup> In het item wordt gemeld dat David Axelrod op zijn nieuwe elpee geïnspireerd is door de gedichten van William Blake (1757-1827). Hoewel over William Blake verder geen woord gerept wordt, werd het imiteren van klassieke muziek – die de oude gedichten van Blake op de LP moet vertolken – op de nieuwe plaat verafschuwd: ‘Er is niets tegen dat pop en klassieke muziek elkaar beïnvloeden maar laat dat in godsnaam niet leiden tot klakkeloos geïmiteer van voorbije stijlen. Ook op deze LP zitten we weer met zo’n stuk nep-klassiek’.<sup>219</sup> In dit item is de relatie tussen heden en verleden problematisch: enerzijds werd het imiteren van klassieke muziek, die in het item werd bestempeld als ‘een voorbije stijl’, verafschuwd.<sup>220</sup> Anderzijds werd gemeld dat er niets op tegen is dat beide muziekstromingen elkaar beïnvloedden. De relatie die tussen het heden en verleden werd gelegd, is in dit item dus ambivalent. Omdat de elpee van Axelrod centraal stond in dit item, en dus het ‘geïmiteer van voorbije stijlen’, is het verwerkt als historische discontinuïteit en negatief, maar nadere analyse toont aan dat er een dubbele boodschap in dit item zit: beïnvloeding van popmuziek door klassieke muziek werd op zichzelf niet afgekeurd: alléén als sprake was van klakkeloos geïmiteer. Al met al kan gesteld worden dat het verleden in dit item op een ambivalente wijze gebruikt werd. De nieuwe elpee van Axelrod klonk blijkbaar te veel als ‘klakkeloos geïmiteer van een voorbije stijl’, maar sec gezien was er niets mis met de beïnvloeding van popmuziek door klassieke muziek. Dit is opvallend omdat klassieke muziek geen ‘nieuwe’ muziekstijl is. Blijkbaar hoefde niet alles ‘nieuw’ te zijn binnen

---

<sup>217</sup> In tegenstelling tot de paragraaf over mode, zijn in deze paragraaf geen kopieën van de historische items bijgevoegd. Hier is voor gekozen omdat het merendeel van de uitgewerkte historische items omvangrijk is en louter uit tekst bestaat. In alle gevallen volstaat citeren en parafraseren.

<sup>218</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 25 (1968-1969) 12.

<sup>219</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 25 (1968-1969) 12.

<sup>220</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 25 (1968-1969) 12.

de eigen jeugdcultuur en mocht de 'eigen' cultuur ook beïnvloed worden door muziek uit het verleden. De vraag is of dit ook voor andere muziekstromingen uit het verleden gold?

### 5.3.2 Nieuwe goden: The Rolling Stones

Beeldhouder Toer van Schaik stak zijn liefde voor The Rolling Stones niet onder stoelen of banken. In een interview in *Hitweek* vertelde hij dat hij The Stones als een nieuwe religie en als nieuwe goden ziet, vooral Keith Richards. De beeldhouwer – zoals hij in het artikel wegens zijn dagelijkse activiteiten genoemd werd – werd door *Hitweek*-oprichter Peter J. Muller geïnterviewd, omdat hij sinds kort beelden en schilderijen van The Rolling Stones vervaardigde. De vergelijking die Van Schaik in het interview maakte tussen de Britse popgroep en de opkomst van nieuwe goden en een nieuwe religie is op zijn minst opmerkelijk te noemen: 'Ik zie in de Stones een godsdienst, een nieuwe religie. De oude godsdienst heeft afgedaan.'<sup>221</sup> En: 'Zij zijn de nieuwe goden van deze tijd. (...) Er is een nieuwe godsdienst ontstaan.'<sup>222</sup> Hoewel *Hitweek* hiermee slechts de mening van een beeldhouder – en fervent Stones-fan – onder de aandacht bracht, is het opvallend dat The Stones werden bestempeld als 'nieuwe goden' en 'nieuwe godsdienst'. Te meer omdat ze als 'nieuwe goden' en 'nieuwe godsdienst' tegenover 'de oude godsdienst' werden geplaatst. Dit roept de volgende vragen betreffende de relatie tussen heden en verleden op: Werd hier historische continuïteit gecreëerd door het herleven van klassieke godsdiensten met meerdere goden te benadrukken? Of was hier juist sprake van historische discontinuïteit omdat afstand werd genomen van 'de oude godsdienst'? Omdat beide vragen bevestigend beantwoord kunnen worden en uit de context van het item niet duidelijk wordt wat precies werd bedoeld, is de relatie die tussen heden en verleden gelegd werd in dit item ambivalent. Wat wél eenduidig naar voren komt, is dat het verleden gebruikt werd om op een positieve manier een argument te formuleren. Religie en godsdienst waren als conservatieve symbolen in de *sixties* sterker verbonden aan de vooroorlogse generatie dan de 'moderne' naoorlogse generatie.<sup>223</sup> De vergelijking met goden en godsdienst, lijkt daarom vooral gemaakt te worden om duidelijk te maken dat The Stones voor sommige jongeren net zo belangrijk waren als God/goden dat was/waren voor gelovigen. Dit is te verklaren vanuit het algemene proces van secularisatie,

---

<sup>221</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 14-15 (1966-1967) 9. Dit exemplaar van *Hitweek* is een dubbel Kerst-nummer.

<sup>222</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 14-15 (1966-1967) 9. Dit exemplaar van *Hitweek* is een dubbel Kerst-nummer.

<sup>223</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 48.

ontkerkelijking en modernisering in de samenleving, en meer specifiek in de jeugdcultuur waarin muziek een steeds belangrijker symbool van de identiteit werd.<sup>224</sup>

### **5.3.3 Zéér ouderwetse Belgische zaalhouders**

In de historische items binnen het themagebied ‘muziek’ werd niet alleen verwezen naar muzikanten, muziekstijlen, singles en elpees uit het verleden. In het vorige item werd bijvoorbeeld verwezen naar religieuze aspecten uit het verleden, en ook in het item dat in deze paragraaf wordt besproken, werd niet naar ‘muziek’ uit het verleden verwezen.<sup>225</sup> Hoewel het benadrukken van historische continuïteit veelal gebonden was aan een positieve toon (58%), werd in historische items waarin sprake was van historische continuïteit, zo blijkt uit figuur 9, ook wel op een negatieve toon een argument of boodschap geformuleerd (11%). Het volgende historische item illustreert dat het voortduren van het verleden in het heden ook wel werd benadrukt om een positief argument te maken.

In een artikel over Nederlandse muzikanten, veelal beatgroepen, die in België wilden gaan optreden werd gewaarschuwd voor de mentaliteit van veel Belgische zaaleigenaren: ‘Nederlandse groepen die het inzicht hebben om in België op te treden moeten er echter rekening mee houden dat de meeste zaalhouders hier nog een 18<sup>e</sup>-eeuwse mentaliteit op nahouden en verlangen dat een beatgroep 5 tot 6 uur op de planken staat, met 2 hoogstens 3 korte pauzes (indien ze durfden zetten ze een nachtpot op de bühne)’.<sup>226</sup> Omdat deze verwijzing naar een 18<sup>e</sup>-eeuwse mentaliteit duidelijk bedoeld was om kritiek te uiten op de (zakelijke) denkwijzen van Belgische zaalhouders, is de toon waarop het verleden werd gebruikt negatief van aard. Ondanks dat sprake was van een negatieve toon, kan wat betreft het aangehaalde verleden gesteld worden dat hier doelbewust historische continuïteit werd gecreëerd. Er werd een 18<sup>e</sup>-eeuwse mentaliteit geprojecteerd op Belgische zaaleigenaren in het heden: een zéér ouderwetse mentaliteit die voortduurt in het heden. De periode waarnaar in dit item werd verwezen – de 18<sup>e</sup> eeuw – valt in de categorie ‘voor 1918’. De algehele afkeer van conservatief gedachtegoed in de jeugdcultuur in de jaren zestig komt in dit item duidelijk naar voren.<sup>227</sup>

---

<sup>224</sup> Zie het historiografisch overzicht in hoofdstuk 2.

<sup>225</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 35 (1966-1967) 3.

<sup>226</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 35 (1966-1967) 3. Ter verduidelijking: een ‘nachtpot’ is een po ofwel pispot.

<sup>227</sup> Zowel Righart als Kennedy schrijven dat jongeren in de jaren zestig vooral progressief waren en zich afzetten tegen conservatieve waarden en normen.

### **5.3.4 Een best aardige jaren 50-cover**

In *Hitweek* werd muziek uit de jaren 50 soms verafschuwd en soms geroemd. In de vierde jaargang werd in een historisch item op een positieve toon gesproken over rock-'n-rollmuziek uit de jaren vijftig.<sup>228</sup> Zo werd in een bespreking van de single *Giddy up a ding dong* van de Britse groep The Equals, vermeld dat The Equals' versie van de oorspronkelijke hit van Freddy Bell uit 1957 'best aardig' geworden is: 'The Equals verequaliseerden een oude hit van Freddy Bell en dat is best aardig geworden.'<sup>229</sup> Bovendien werd gesteld dat het nummer van The Equals 'recht-toe-recht-aan muziek is die het op feesten en partijen zeer ideaal zal doen'.<sup>230</sup> In de bespreking werd, tot slot, een goed cijfer gegeven voor de cover van The Equals, namelijk een 7+. Kortom: in dit item werd het verleden op een positieve toon gebruikt: de oude hit van Freddy Bell werd in het heden in een positief daglicht geplaatst. Hiermee werd geen kloof tussen heden en verleden gecreëerd, integendeel: het voortduren van het verleden in het heden werd benadrukt. De Freddy Bell-single uit het nabije verleden (1957) werd nieuw leven ingeblazen. Dit is weliswaar een keuze van The Equals geweest, maar het feit dat *Hitweek* hier op een positieve manier aandacht aan gaf en vermeld dat het een jaren 50-cover was, maakt dit een concrete verwijzing naar het verleden. Ook in dit item is dus te zien dat muziek uit het (nabije) verleden op een positieve, inclusieve manier gebruikt werd in *Hitweek* en daarmee binnen de jeugdcultuur in de *sixties*.

### **5.3.5 Lonnie Donegan: voorloper van de beat**

Op eenzelfde soort manier als in het vorige item werd in een ingezonden brief in een ander exemplaar van *Hitweek* gesproken over de nieuwe LP van Lonnie Donegan.<sup>231</sup> Donegan was in de jaren vijftig 'verreweg de meest populaire beoefenaar van de skiffle-music'.<sup>232</sup> In de ingezonden brief werd gemeld dat 'op winst beluste grammofonplatenmaatschappijen' gouden hits van 'oude en niet meer zo jonge muzikmakers' gaan uitbrengen, waaronder *A golden age of Lonnie Donegan*.<sup>233</sup> Wat opvalt is dat in het item werd gemeld dat Lonnie Donegan één van de voorlopers van de in *Hitweek* zo geliefde beatmuziek was: 'Zeer zeker

---

<sup>228</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 1 (1968-1969) 10.

<sup>229</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 1 (1968-1969) 10.

<sup>230</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 1 (1968-1969) 10.

<sup>231</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 25 (1966-1967) 4.

<sup>232</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 25 (1966-1967) 4.

<sup>233</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 25 (1966-1967) 4.

was hij één van de voorlopers van de beat. Zodat de LP ook een stukje beathistorie genoemd mag worden.<sup>234</sup> Hiermee werd evident historische continuïteit gecreëerd: de wortels van de relatief nieuwe beatmuziek die in *Hitweek* centraal stond, werden gezocht in de jaren vijftig. Door Lonnie Donegan als een soort voorvader te verbinden aan het genre beat, werd hij in *Hitweek* als het ware toegeëigend. De toon waarop Donegan – als verleden uit de categorie ‘1945-1960’ – in het heden werd ingezet, was om een positieve boodschap uit te dragen. Uit het toe-eigenen van Donegan blijkt wederom dat beatmuziek in *Hitweek* niet louter gezien werd als een volkomen nieuw muziekgenre: de wortels van het genre werden in de jaren vijftig gelegd. Dit maakt het gebruik van beatmuziek als identiteitsverschaffer in *Hitweek* problematisch: enerzijds werd het genre gepresenteerd als muziek van een ‘nieuwe’ en ‘progressieve’ generatie jongeren, anderzijds werd muziek uit het verleden selectief aangehaald om het genre een geschiedenis te geven en muzikaal te verrijken, bijvoorbeeld door bepaalde rock-’n-rollmuziek en klassieke muziek uit het verleden op een inclusieve en positieve manier te gebruiken. Het feit dat muziek uit het verleden selectief gebruikt werd bij het vormgeven van een ‘vernieuwende’ (muzikale) identiteit is op zijn minst opvallend te noemen.

### **5.3.6 *Hitweek geeft de jeugd brood en spelen***

In een andere ingezonden brief, in de eerste jaargang van *Hitweek*, wilde een lezer graag laten weten wat hij van *Hitweek* vindt.<sup>235</sup> ‘Hoewel jullie al duizenden malen, door de vele teenagers, lof is toegezwaaid, wil ik jullie toch ook mijn mening over HITWEEK niet onthouden.’<sup>236</sup> Wat volgt is een positieve bespreking van *Hitweek*, waarin andere, oudere muziekbladen zoals *Tuney Tunes* en *Muziek Parade*, worden weggezet als ‘ouwe vrouwen blaadjes’.<sup>237</sup> Opmerkelijk is dat de schrijver van de ingezonden brief het verleden gebruikte om zijn lovende recensie kracht bij te zetten. Over het concept van *Hitweek* schreef hij: ‘(...) Ik vind jullie blad heel erg goed. Qua uitvoering en qua samenstelling. Jullie laten de teeners zelf ‘t blad volschrijven, nou ja de oude romeinen zeiden ook al ‘geef het volk brood en spelen’. En wat wil je tussen 10+ en 20-? Je mening zeggen natuurlijk en het liefst nog gedrukt zien ook.’<sup>238</sup> De

---

<sup>234</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 25 (1966-1967) 4.

<sup>235</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 20 (1965-1966) 2.

<sup>236</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 20 (1965-1966) 2.

<sup>237</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 20 (1965-1966) 2.

<sup>238</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 20 (1965-1966) 2.

verwijzing naar een uitdrukking uit de Romeinse Tijd – om precies te zijn van de Romeinse dichter Juvenalis – werd hier op een ironische manier gebruikt om de manier waarop *Hitweek* werd samengesteld aan te prijzen. Met ‘geef het volk brood en spelen’ werd bedoeld op het tevreden houden van het volk door in te spelen op hun behoeften.<sup>239</sup> Zoals de schrijver zelf al aangaf, vond hij het belangrijk dat *twieners* hun mening konden verkondigen in *Hitweek*; dát was wat ze wilden. De historische analogie die de brieven-schrijver tussen *Hitweek* en de Romeinse Tijd trok, duidt op het voortduren van het verleden in het heden. De toon waarop het verleden werd ingezet is positief: de (ironische) boodschap was dat *Hitweek* dezelfde goede dingen deed als sommige heersers uit de Romeinse Tijd.

### **5.3.7 Historische blues op een voetstuk geplaatst**

In deze paragraaf worden, tot slot, enkele historische items uitgewerkt waarin werd verwezen naar bluesmuziek uit het verleden. De reden hiervoor is dat tijdens het analyseren van *Hitweek* opviel dat wanneer over bluesmuziek uit het verleden werd geschreven, deze muziek op een voetstuk werd geplaatst. Van de 43 historische items waarin het verleden op een positieve toon gebruikt werd, werd in veertien historische items (33%) geschreven over historische blues: over artiesten, platen, opnames en nummers uit het verleden. Deze verwijzingen hadden betrekking op de periodes ‘1918-1940’ (10 items) en ‘1945-1960’ (4 items). Soms werd hierbij historische continuïteit gecreëerd en soms historische discontinuïteit. De twee historische items die in deze paragraaf worden uitgewerkt, zijn illustratief voor deze opvallende bevindingen.

In de eerste jaargang van *Hitweek* werden lovende woorden gesproken over diverse bluesplaten uit de jaren vijftig.<sup>240</sup> Verschillende elpees die op het label Chess waren uitgebracht werden onder de aandacht gebracht. Zo werden onder meer enkele elpees van John Lee Hooker en Muddy Waters uit het begin van de jaren vijftig geroemd. Ook werd stil gestaan bij het geweldige mondharmonicaspel van bluesartiest Little Walter: ‘(...) De Engelse beatgroepen kunnen nog veel van zijn harmonikaspel leren.’ In het item werden meer van zulk soort vergelijkingen gemaakt tussen (beat)muziek uit het heden en bluesmuziek uit de jaren vijftig. In de bespreking van een LP van Muddy Waters werd bijvoorbeeld het volgende geschreven: ‘Iedere Rolling Stones-fan zou deze LP moeten kopen om te horen hoe slecht de

---

<sup>239</sup> ‘Panem et Circenses’: <http://www.encyclo.nl/begrip/panem%20et%20circenses> (8-8-2016).

<sup>240</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 25 (1965-1966) 5.

Stones vergeleken hierbij wel zijn.’ In dit item werden bluesartiesten- en platen uit de jaren vijftig evident op een voetstuk geplaatst. De vergelijkingen die tussen bluesmuziek uit het verleden en beatmuziek uit het heden werd gemaakt, benadrukken verandering: de boodschap was dat het vroeger (blues) beter was dan in het heden (beat). Omdat de boodschap in dit item tweeledig was, is de toon in dit item problematisch: enerzijds werd het verleden ingezet om een positief argument te maken – namelijk dat oude bluesmuziek geweldige muziek was – anderzijds werd het gebruikt om beatmuziek uit het heden te bekritisieren.<sup>241</sup>

In weer ander item, waarin ook diverse hedendaagse blues-elpees werden besproken, werd een nieuwe elpee van de Amerikaanse blueszanger Charley Patton de hemel in geprezen.<sup>242</sup> De betreffende LP bevatte oude opnamen van Patton, die als bluesartiest furore maakte in de jaren 20 en 30 van de twintigste eeuw. ‘Laten we nu eerbiedig en diepbewogen afdalen tot daar waar het begon. De aartsvader van de Chicagoblues en zelfs van de beat zijn op dit vinyl afgedrukt. (...) Deze LP vult met origin een onbekende diepte van vergaande bluesnummers, en mag daarom wel even onder uw aandacht gebracht worden. Acht nummers van de allergrootste, hoogste, oudste Mississippi blueszanger, nl. Charley Patton, overleden in 1934.’ Wat volgt is een bespreking van de afzonderlijke nummers, waarbij de het woord ‘meesterwerk’ veelvuldig werd gebruikt. Omdat werd gesproken over ‘aartsvaders van de Chicagoblues en zelfs van de beat’ kan gesteld worden dat hier sprake is van het creëren van historische continuïteit: de wortels van de beatmuziek (en de Chicago-blues) uit de jaren zestig werden gezocht in het verleden.<sup>243</sup> Hieruit blijkt dat de toon waarop het verleden werd gebruikt om een boodschap uit te dragen louter positief was.

Omdat historische blues in *Hitweek* zowel werd gebruikt om beatmuziek een geschiedenis te geven (positief) als om beatmuziek af te kraken (negatief), lijkt het erop dat jongeren in de sixties zich niet zozeer lieten leiden door wat ‘oude’ en wat ‘nieuwe’ muziek was, maar door wat ‘goede’ muziek was. Ondanks dat een deel van de jeugd een vernieuwende identiteit wilde uitdragen – dit komt duidelijk naar voren in *Hitweek* – blijkt dat muziek, een belangrijk symbool om de identiteit mee uit te dragen, niet louter gebonden was

---

<sup>241</sup> Omdat de toon in eerste instantie louter positief leek, is dit item ingedeeld in ‘positief’.

<sup>242</sup> *Hitweek*, jaargang 3, nummer 30 (1967-1968) 12.

<sup>243</sup> Er wordt gesproken over aartsvaders (meervoud) omdat er op de LP ook nummers staan met en van andere oude bluesartiesten.

aan het heden.<sup>244</sup> Naast nieuwe beatmuziek werd muziek uit het verleden ook gewaardeerd en gebruikt om beatmuziek te bekritisieren of om het genre een geschiedenis te geven.

#### **5.4 Politiek/autoriteiten**

Na muziek werd in *Hitweek* het meest geschreven over politiek en zaken die gerelateerd waren aan autoriteiten in de samenleving. Te denken valt aan artikelen over het handelen van binnenlandse en buitenlandse politici, de oorlog in Vietnam, binnenlands beleid ten aanzien van jongeren, en artikelen waarin de verhouding tussen jongeren en leraren, politieagenten en ouders – autoriteiten – werd beschreven. In totaal werd in 99 items binnen dit themagebied gerefereerd aan het verleden, dat is 28 procent van het totaal aantal historische items in *Hitweek*. Wat betreft de grote lijn van het gebruik van het verleden, is uit figuren 7 en 8 af te leiden dat het creëren van historische continuïteit (50%) binnen dit themagebied veelal gepaard ging met een negatieve toon (67%). Opvallend is dat ook het creëren van historische discontinuïteit (43%) vooral gepaard ging met een negatieve toon (73%). Hoewel het verleden ook op andere, afwijkende manieren gebruikt werd, springt in het oog dat het verleden in dit themagebied hoofdzakelijk werd gebruikt om op een negatieve toon een argument of boodschap te formuleren. Een mogelijk verklaring voor de negatieve manier waarop het verleden in het heden werd ingezet, is de kritische houding tegenover autoriteiten en politiek (de gevestigde orde) bij veel jongeren in de jaren zestig.<sup>245</sup> Als gekeken wordt naar de periodes waarnaar verwezen werd, valt ook het een en ander op. Opmerkelijk is dat in 31 historische items (31%) naar 'voor 1918' werd verwezen en in 38 historische items (39%) naar de periode ten tijde van de Tweede Wereldoorlog: '1940-1945'. Het aantal verwijzingen naar de periodes '1918-1940' en '1945-1960' was een stuk kleiner, deze vormen respectievelijk 11 procent en 4 procent van het totaal. 15 historische items (15%) waren op dit gebied ondefinieerbaar. Omdat het verleden binnen dit themagebied vaak negatief werd ingezet en veel naar de periodes 'voor 1918' en '1940-1945' werd verwezen, is het interessant om na te gaan hoe deze historische periodes in het heden werden gebruikt. Hiernaast worden ook enkele afwijkende onderzoeksresultaten uitgewerkt: resultaten die buiten de grote lijn vallen.

##### **5.4.1 Feodalisme in ons land!**

---

<sup>244</sup> In de historiografie over *Hitweek* (hoofdstuk 2) is te lezen dat jongeren zichzelf en de eigen jeugdcultuur vooral als 'nieuw' en 'progressief' zagen.

<sup>245</sup> Altena en Van Lente, *Vrijheid & rede*, 329-330.



Het eerste historische item waarin het verleden op een negatieve toon werd ingezet betreft een artikel over een busonderneming die haar vertrektijden heeft veranderd.<sup>246</sup> In een ingezonden brief van enkele scholieren uit Steenberghe werd onvrede geuit over een wijziging in de dienstregeling van busmaatschappij BBA, waardoor leerlingen uit West-Brabant een veel langere reistijd dan normaal hadden. 'Als je denkt dat het feodalisme al enkele eeuwen in ons land uitgebannen is, vergis je je. Het viert op bepaalde plaatsen nog vrolijk hoogtij. (...) Meer speciaal bij een busonderneming, de BBA.'<sup>247</sup> De vergelijking met het feodalisme werd gemaakt omdat de brieven schrijvers het idee hadden dat hen onrecht werd aangedaan. Volgens de brieven schrijvers werd tot op heden niets met hun protest gedaan, omdat de busmaatschappij geen concurrentie had van andere maatschappijen. Dit heeft raakvlakken met de principes van het feodale stelsel uit de middeleeuwen ('voor 1918'), namelijk dat een kleine groep – veelal de adel – de alleenheerschappij had. De historische analogie die in dit item tussen de middeleeuwen en de jaren zestig getrokken werd, had als doel het voortduren van het verleden in het heden te benadrukken: het beleid van de busmaatschappij werd mede omdat ze een monopoliepositie had, bestempeld als feodaal. Als gekeken wordt naar het doel van de scholieren, moet de historische analogie vooral worden opgevat als kritiek tegen de gewijzigde dienstregeling. Door het heden te vergelijken met het verleden wilden de scholieren benadrukken dat ze erop achteruit gingen. Dit voorbeeld toont aan dat jongeren bij bekritisieren van de gevestigde orde het verleden op een negatieve toon inzetten om een argument maken. Het aangehaalde verleden stond hier symbool voor de ouderwetsheid en het conservatisme van de gevestigde orde. Dit kan worden verklaard uit het beeld dat een deel van de jeugd in de *sixties* van ouderen en de gevestigde orde had: zij werden gezien als conservatief en ouderwets.<sup>248</sup>

#### **5.4.2 Cultuurbeleid in de Gouden Eeuw**

In een historisch item over het cultuurbeleid in Nederland werd het verleden ook gebruikt om een negatief argument te formuleren.<sup>249</sup> In het item werd kritiek geuit op het cultuurbeleid in de jaren zestig: 'Het is te gek dat je hier in een zgn. welvaartstaat bijna verdacht bent als je

---

<sup>246</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 10 (1965-1966) 4.

<sup>247</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 10 (1965-1966) 4.

<sup>248</sup> Dit blijkt onder meer uit de historiografie over jeugdcultuur en *Hitweek*: ouderen en de gevestigde orde werden gezien als 'ouderwets' en 'conservatief' en de jeugd zelf werd gezien als 'progressief' en 'modern'.

<sup>249</sup> *Hitweek*, jaargang 3, nummer 50 (1965-1966) 3, 7.

zegt dat werken en geld niet het hoogste goed is. O ja, er is nog wel zoets als cultuur, maar dat is voor hen die veel geld hebben, want er is hier zelfs een hoge belasting op cultuur (de zgn. vermakelijkheidsbelasting).<sup>250</sup> Dat cultuur alleen betaalbaar zou zijn voor de meer welgestelden in de samenleving was niet het enige kritiekpunt. Cultuur zou een ondergeschoven kind zijn waar te weinig geld in geïnvesteerd werd. Dit in tegenstelling tot het cultuurbeleid in de zeventiende eeuw: 'In een vorige welvaartstijd (de gouden eeuw), gebruikten we het geld nog voor cultuur en wetenschappen. Nog steeds is men trotst op kunstwerken uit die tijd. Maar nu we weer in een gouden eeuw leven, schijnt niemand op het idee te komen om de cultuur weer de plaats te geven die zij behoort te hebben. Of dacht je dat de flatgebouwen in de bijlmermeer net zulke kunstmonumenten worden als de amsterdamse grachtenhuizen?'<sup>251</sup> De boodschap in dit item is helder: er moest meer geld naar cultuur, net als in de Gouden Eeuw, toen Nederland op cultureel en wetenschappelijk gebied floreerde. Verderop in het artikel werd daarom op ironische wijze gepleit voor een ministerie voor bewustzijnsverruiming dat beter zal zorgen voor 'cultuur, creatie en maatschappelijk werk'.<sup>252</sup> In dit item werd bewust historische discontinuïteit gecreëerd door te stellen dat het cultuurbeleid in de Gouden Eeuw (17<sup>e</sup> eeuw) beter was dan in het heden: er is een verandering zichtbaar. Hoewel het desbetreffende verleden op zichzelf positief werd beoordeeld – het cultuurbeleid in de Gouden Eeuw werd als een voorbeeld gezien – is de toon waarop het verleden in het heden werd ingezet negatief: het werd gebruikt om kritiek te uiten op het cultuurbeleid in de *sixties*.

Ook in dit item is te zien dat jongeren bij het bekritisieren van de gevestigde orde het verleden op een negatieve toon inzetten om een argument maken. In tegenstelling tot het vorige item, stond het aangehaalde verleden hier niet symbool voor ouderwetsheid of conservatisme. Het stond juist symbool voor de goede oude tijd: de tijd waarin cultuur en wetenschap floreerden. Dat jongeren dit verleden op een voetstuk plaatsten, is te verklaren vanuit de kritiek die (een deel van) de jeugd had op de maatschappij: de vergelijking met de Gouden Eeuw – de meest glorieuze periode uit de geschiedenis van Nederland – was een

---

<sup>250</sup> *Hitweek*, jaargang 3, nummer 50 (1965-1966) 3, 7.

<sup>251</sup> *Hitweek*, jaargang 3, nummer 50 (1965-1966) 3, 7.

<sup>252</sup> *Hitweek*, jaargang 3, nummer 50 (1965-1966) 3, 7.

simpele doch treffende manier om het cultuurbeleid van de gevestigde orde in de *sixties* af te doen als slecht.<sup>253</sup>

### **5.4.3 De Tweede Wereldoorlog (1940-1945)**

Het grote aantal verwijzingen (39%) naar de periode ten tijde van de Tweede Wereldoorlog is een interessante bevinding.<sup>254</sup> Te meer omdat deze periode veel vaker negatief (77%) dan positief (4%) werd gebruikt.<sup>255</sup> Omdat het merendeel van de medewerkers en lezers van *Hitweek* de Tweede Wereldoorlog niet bewust had meegemaakt – het was een blad voor de naoorlogse generatie c.q. babyboomers – is het opvallend dat binnen dit themagebied vaak naar deze periode werd verwezen.<sup>256</sup> Vooral omdat als de verwijzingen naar deze periode nader worden bekeken, opvalt dat de aandacht met name uitging naar nazi-Duitsland: in maar liefst 82 procent van de historische items werd verwezen naar nazi-Duitsland en 18 procent van de historische items naar de kant van de geallieerden.<sup>257</sup> Hoe en waarom werd hier zoveel naar verwezen?

Al in het eerste exemplaar van *Hitweek* werd in een item gerefereerd aan de Tweede Wereldoorlog.<sup>258</sup> Meer specifiek werd een historische analogie getrokken met de Gestapo: ‘Gestapo-toestanden in Nederland? Ondenkbaar. Vergis je echter niet. Dit artikel bewijst het schrikbarende tegendeel.....’.<sup>259</sup> In het artikel werden de plannen van de onlangs opgerichte Internationale Recherche voor Kinderbescherming vergeleken met de Gestapo, de geheime staatspolitie in nazi-Duitsland. Omdat deze Internationale Recherche voor Kinderbescherming plannen had aangekondigd om onverwacht binnen te vallen op tienerfeest om te kijken of er geen ‘oneerbare handelingen’ werden verricht, en deze vervolgens te melden aan de politie, werd deze Recherche door *Hitweek* ‘Jeugd-Gestapo’ genoemd. Hoewel minder omvangrijk, werd in het artikel nog een historische analogie getrokken. De 40 leden van de Internationale Recherche voor Kinderbescherming werden ‘Morele Herbewapenaars’ genoemd. Dit is een verwijzing naar een ideologische stroming die in 1921 opkwam. De Amerikaanse protestante theoloog Frank Buchman droeg in dit jaar een christelijk ideaal uit, namelijk dat van een leven

---

<sup>253</sup> Dit blijkt onder meer uit de historiografie over jeugdcultuur en *Hitweek*: ouderen en de gevestigde orde werden gezien als ‘ouderwets’ en ‘conservatief’ en de jeugd zelf werd gezien als ‘progressief’ en ‘modern’.

<sup>254</sup> Zie figuur 7 in hoofdstuk 4.

<sup>255</sup> Zie figuur 8 in hoofdstuk 4.

<sup>256</sup> *Hitweek* was een tijdschrift voor tieners en twintigers (*twieners*), zo blijkt uit de historiografie.

<sup>257</sup> Dit is de uitkomst van een telling van de historische items binnen dit themagebied.

<sup>258</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1965-1966) 8.

<sup>259</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1965-1966) 8.

naar christelijke waarden als eerlijkheid, onzelfzuchtigheid, naastenliefde en zuiverheid.<sup>260</sup> In het item komt duidelijk naar voren dat beide historische analogieën gemaakt werden om kritiek te uiten op de plannen van Internationale Recherche voor Kinderbescherming. Hun plannen zouden de positie van de jeugd in Nederland ondermijnen volgens *Hitweek*: 'Deze onevenwichtige Morele Herbewapenaars kunnen geen ander doel bereiken dan dat de positie van de jeugd nóg zwakker wordt dan hij al is.'<sup>261</sup> De toon waarop naar het verleden werd gebruikt was dus evident negatief: het verleden diende vooral als middel om in het heden mensen zwart te maken. Een negatief verleden werd geprojecteerd op het heden om wantoestanden te bekritisieren (historische continuïteit). Waarom werd een vergelijking met de Gestapo gemaakt? Omdat *Hitweek* wilde benadrukken dat de acties van de Internationale Recherche voor Kinderbescherming werden gekenmerkt door het verklikken van mensen: niet de staatsvijanden (van nazi-Duitsland) maar ondeugende jongeren werden op clandestiene wijze verklikt.

Naast verwijzingen naar organisaties die ten tijde van de Tweede Wereldoorlog actief waren, werd in *Hitweek* ook verwezen naar historische personen die een belangrijke rol hadden tijdens de Tweede Wereldoorlog. Dit gebeurde bijvoorbeeld in ingezonden brieven en artikelen, maar ook in de politiek-georiënteerde rubriek 'AU' van medewerker Wim Bloemendaal stonden regelmatig (zeer) korte items waarin aan personen uit het verleden werd gerefereerd.

**Figuur 15:** Een kort item met een verwijzing naar Goebbels.



In de bovenstaande passage, afkomstig uit de politiek-geëngageerde rubriek 'AU', werd een historische analogie getrokken met Joseph Goebbels, de minister van Propaganda ten tijde van nazi-Duitsland.<sup>262</sup> De aangehaalde uitspraak van VVD-fractievoorzitter Harm van Riel – verzonnen of werkelijk – waarin hij stelt dat er geen intellectuele arbeidersklasse mag

<sup>260</sup> Daniël Broersma, *Het wonderland achter de horizon. Groninger regionaal besef in nationaal verband 1903-1963* (Assen 2005) 102.

<sup>261</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 1 (1965-1966) 8.

<sup>262</sup> *Hitweek*, jaargang 1, nummer 10 (1965-1966) 3.

ontstaan die tegen het koningshuis is, werd in verband gebracht met Goebbels. Met de zin ‘Geef je stufje eens Goebbels’ werd het uitwissen van deze groep bedoeld, met als indirecte verwijzing de vernietiging van vele joden tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ook in dit item werd het verleden op ingezet om op een negatieve toon een argument te maken in het heden. De verwijzing naar een zwarte bladzijde uit de geschiedenis, het ‘uitgummen’ van een bevolkingsgroep, werd geprojecteerd op een persoon in het heden, waardoor sprake is van historische continuïteit. Net als in het vorige item, werd deze historische analogie getrokken om kritiek te uiten in het heden. De vergelijking met de persoon Goebbels is wreed, maar lijkt geen toevalstreffer te zijn: het zette extra kracht bij aan de zwartmakerij door Wim Bloemendaal.

Ook *De Telegraaf* kreeg het, als symbool van rechts Nederland, vaak zwaar te verduren in *Hitweek*.<sup>263</sup> Dat de krant op een onprofessionele manier journalistiek bedreef en een spreekbuis van de gevestigde orde was, zijn twee veelgehoorde beschuldigingen in *Hitweek*.<sup>264</sup> Soms werd het verleden hierbij ook aangehaald. De manier waarop *De Telegraaf* bij enkele ordeverstoringen in april 1967 in Amsterdam enkel de gevestigde orde aan het woord liet en een negatief beeld over langharige jeugd schetste, was voor *Hitweek* aanleiding om *De Telegraaf* in verband te brengen met een akelig verleden: het verleden van nazi-Duitsland. In nummer 30 en 35 van de tweede jaargang – deze nummers kwamen uit rondom de onrustige periode in Amsterdam – werd *De Telegraaf* meerdere keren in verband gebracht met nazi-Duitsland. In de titel van een kritisch artikel over de eenzijdige manier waarop *De Telegraaf* verslag had gedaan van de ordeverstoringen, werd het hakenkruis gebruikt als vervanging van het woord ‘graaf’ in ‘Telegraaf’.<sup>265</sup> Dit lijkt vooral een vergeldingsactie te zijn: omdat *De Telegraaf* langharige jeugd in een kwaad daglicht had geplaatst, wilde *Hitweek* deze krant terugpakken door ze in verband te brengen met een pijnlijk verleden: het naziregime.

**Figuur 16:** De titel van een kritisch artikel over *De Telegraaf* met daarin een hakenkruis.



HALF MILJOEN KLOTEN  
ACHTER TELE-TERREUR

<sup>263</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 242, 247.

<sup>264</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 242, 247.

<sup>265</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 30 (1966-1967) 2.

De beschuldigingen gingen echter nog verder. De reden hiervoor is dat *De Telegraaf* volgens *Hitweek* enkel de gevestigde orde aan het woord liet betreffende de ordeverstoringen, en niet meerdere kanten van het verhaal belichtte. Om de selectieve berichtgeving ten faveure van de gevestigde orde (politici, politie, leraren etc.) in *De Telegraaf* te bespotten, werd een afbeelding van Hitler gepubliceerd met als onderschrift: 'Ook deze partijleider legde verklaringen af in de Telegraaf'.<sup>266</sup> De negatieve ondertoon komt ook in dit item duidelijk naar voren. Nazi-Duitsland, in dit geval de persoon Hitler, werd aangehaald om *De Telegraaf* te veroordelen. Omdat de persoon Hitler naar het heden werd gehaald, is hier sprake van historische continuïteit. Niet vanwege zijn ideologie – hier werd namelijk niets over vermeld – maar vanwege het kwaad dat hij belichaamde. De in de ogen van *Hitweek* kwade bedoelingen van *De Telegraaf* werden benadrukt door Hitler in de krant aan het woord te laten. Een mogelijke verklaring voor deze historische analogie is het beeld dat na de Tweede Wereldoorlog bestond van het 'foute' verleden van *De Telegraaf*, namelijk dat van collaborerende NSB-krant.<sup>267</sup>

**Figuur 17:** Item waarin Hitler in verband wordt gebracht met De Telegraaf.



Niet alleen bij binnenlandse misstanden werden in *Hitweek* vergelijkingen gemaakt met nazi-Duitsland.<sup>268</sup> De Vietnamoorlog die onder de Amerikaanse president Lyndon Johnson werd

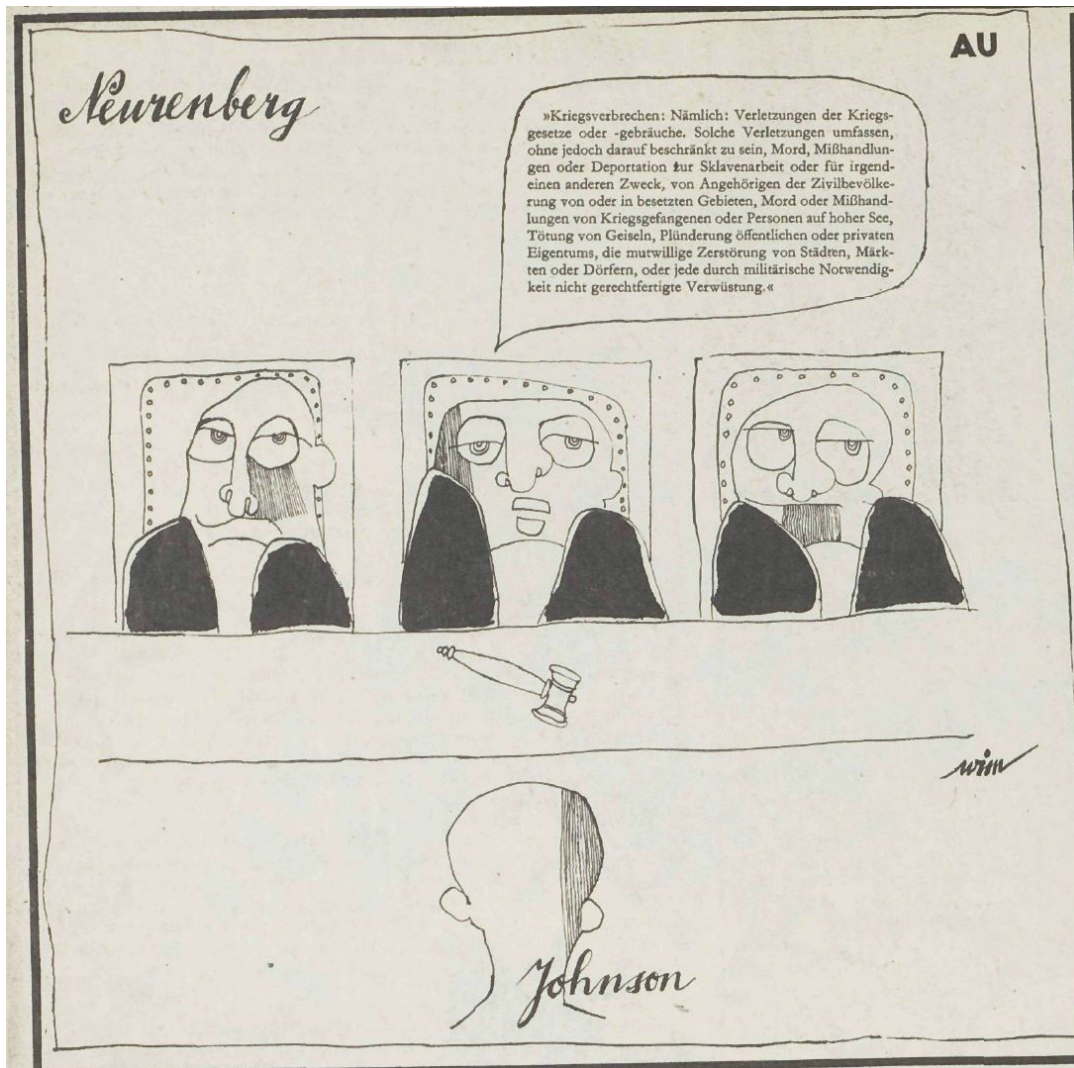
<sup>266</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 30 (1966-1967) 2.

<sup>267</sup> Marloes Jager, 'De Telegraaf. Deutschlandfreundlich of Deutschlandfeindlich? Een vergelijkend onderzoek naar de berichtgeving van de Telegraaf in de Tweede Wereldoorlog' (Groningen 2008, Masterscriptie Journalistiek) 8.

<sup>268</sup> Let wel: met misstanden worden hier mistanden in de ogen van *Hitweek* bedoeld.

uitgevochten, vormde een belangrijk onderwerp op de politieke agenda van *Hitweek*.<sup>269</sup> Het oorlogsbeleid van Johnson in Vietnam werd afgekeurd, zo ook in onderstaand item, waarin Johnson werd afgebeeld als een van de oorlogsmisdadigers die tijdens de processen van Neurenberg terechtstonden.<sup>270</sup>

**Figuur 18:** Een item over Johnson als oorlogsmisdadiger tijdens de Neurenbergprocessen.



De historische analogie die hier getrokken werd, spreekt boekdelen. Johnson werd terechtgesteld voor zijn optreden in Vietnam. In de tekstballon die boven de drie rechters is geplaatst, werden uitspraken uit het Neurenbergproces geciteerd. Meer specifiek werden enkele misdaden tegen de menselijkheid opgesomd, zoals bijvoorbeeld moord en mishandeling van krijgsgevangenen en plundering van private eigendommen. Met deze

<sup>269</sup> 'Hitweek': <http://www.npogeschiedenis.nl/andere-tijden/afleveringen/2002-2003/Hitweek.html> (27-9-2016).

<sup>270</sup> *Hitweek*, jaargang 3, nummer 25 (1967-1968) 2.

afbeelding wilde *Hitweek* benadrukken dat president Johnson, net als het naziregime, het internationale recht schond op het gebied van misdaden tegen de menselijkheid. Omdat de vermeende oorlogsmisdaden van Johnson in Vietnam in verband werden gebracht met het Neurenbergproces, is hier sprake van historische continuïteit. Omdat het verleden gebruikt werd om kritiek te uiten op Johnson, is de toon negatief. Ook in dit item werd een 'negatief verleden' aangehaald om het handelen van een persoon in het heden te bekritisieren en te veroordelen.

Uit de bovenstaande historische items blijkt dat De Tweede Wereldoorlog een belangrijk symbool vormde in *Hitweek*. Het was een negatief geladen symbool dat vooral werd gebruikt om in het heden kritiek te uiten op ouderen en de gevestigde orde. De negatieve lading blijkt uit de fascinatie voor het nazistische bewind in Duitsland. Omdat in de literatuur over het generatieconflict naar voren komt dat gezagsdragers in de *sixties* zich pijnlijk getroffen voelden door beschuldigen van fascisme door opstandige jongeren, blijkt dat het gebruik van dit 'gevoelige' verleden door jongeren typerend was voor de jeugdcultuur (waar het generatieconflict deel van uitmaakte). Volgens James Kennedy ging het zelf zo ver dat 'elites aarzelden de opstandige jongeren hard aan te pakken, om te voorkomen dat ze zouden worden aangezien voor nazi's en de generatiekloof zich zou verbreden.'<sup>271</sup> Het gebruik van het gitzwarte verleden van nazi-Duitsland in *Hitweek*, lijkt dus vooral een middel te zijn geweest waarmee rebelse jongeren zich in het generatieconflict afzetten van de vooroorlogse generatie en de gevestigde orde.

## **5.5 Religie**

Op religieus gebied vonden in de jaren vijftig en zestig belangrijke veranderingen plaats. Door ontkerkelijking, secularisering, deconfessionalisering en ontzuiling nam de invloed van het geloof in de Nederlandse samenleving af.<sup>272</sup> In *Hitweek* kregen deze veranderingen maar mondjesmaat aandacht. Wellicht was *Hitweek*, als democratisch en seculier blad, juist een karakteristieke erfenis van deze ontwikkelingen. In de weinige items die wél over religie gingen, werd bijvoorbeeld geschreven over dat God niet bestaat en over Oosterse religies: de hang naar gemeenschap onder jongeren leidde eind jaren zestig tot een hernieuwde interesse in mystiek. Omdat het mystieke element in Oosterse religies een belangrijker onderdeel

---

<sup>271</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 160.

<sup>272</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 13, 26.



vormde dan in het Westers christendom, was hier veel belangstelling voor onder alternatieve jeugd.<sup>273</sup> In het vorige hoofdstuk kwam naar voren dat in negen items – dat is drie procent van het totaal aantal historische items in *Hitweek* – aan het verleden werd gerefereerd. Hoewel dit aantal klein is, is het interessant om te kijken op welke manier het verleden werd gebruikt in deze items. Uit figuur 9 blijkt dat het verleden in de historische items over religie, geen enkele keer gebruikt werd om een in het heden een positieve boodschap te formuleren. Het verleden werd vooral aangehaald om op een negatieve toon of een neutrale toon een boodschap te verkondigen. Zowel in historische items waarin het voortduren van het verleden in het heden werd benadrukt (33%) als in historische items waarin verandering tussen heden en verleden werd benadrukt (45%), is deze trend zichtbaar.<sup>274</sup> Deze trend is tot op zekere hoogte te verklaren vanuit het feit dat *Hitweek* een krant was die zich afkeerde van traditionele religies.<sup>275</sup> De algemene afkeer van religie lijkt binnen dit themagebied een hoofdzakelijk negatief gebruik van het verleden in de hand te hebben gewerkt. Het voorbeeld dat in deze paragraaf wordt uitgewerkt, is illustratief voor het negatieve gebruik van het verleden in de items over religie – en daarmee voor het ontbreken van een positief gebruik van het verleden. Bovendien moet het inzicht bieden in het doel van het gebruik.

### **5.5.1 Een heilige felicitatie**

Dat sommige lezers van *Hitweek* behoorlijk geestig waren, blijkt onder meer uit een ingezonden brief uit de laatste jaargang.<sup>276</sup> Op ironische wijze werd *Hitweek* in het vijfde nummer van de vierde jaargang gefeliciteerd met het bestaan van de vierde jaargang. Er werd geen alledaagse felicitatie geplaatst, maar een ‘heilige felicitatie’: een felicitatie waarin werd verwezen naar de (eerste) heilige communie. De verwijzing naar de heilige communie komt allereerst naar voren in de afbeelding (zie figuur 19) die bij de felicitatie geplaatst was: hierop is een klein kind te zien dat deelneemt aan een communie die wordt uitgevoerd door Jezus.<sup>277</sup> Daarnaast werd door de brieverschrijver ook in de tekst aan de heilige communie gerefereerd: ‘Jullie hebben bijna de leeftijd bereikt dat jullie het lichaam en bloed van christus

---

<sup>273</sup> Mol, *‘Paradise lost’*, 659.

<sup>274</sup> Zie figuur 9 aan het begin van dit hoofdstuk voor deze percentages.

<sup>275</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 251-252.

<sup>276</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 5 (1968-1969) 2.

<sup>277</sup> Aangezien Jezus Christus levend wordt afgebeeld, is de periode waarnaar werd verwezen ‘voor 1918’. Bovendien is de heilige communie een eeuwenoud gebruik binnen de Rooms-katholieke kerk.

mogen eten.<sup>278</sup> Omdat de eerste heilige communie veelal rond het zesde levensjaar van een katholiek kind plaatsvindt en symbool staat voor de gemeenschap met het lichaam en bloed van Jezus Christus – in de gedaante van brood en wijn –, lijkt deze felicitatie vooral ironisch bedoeld te zijn.<sup>279</sup> Aangezien *Hitweek* een areligieuze krant was die zich afzette tegen het geloof, heeft deze ingezonden brief een spottende ondertoon.<sup>280</sup> Jezus Christus en de heilige communie werden aangehaald om op een ironische manier de spot te drijven met de kerk, in dit geval de katholieke kerk.

**Figuur 19:** Een heilige felicitatie van een lezer.



Omdat, als naar de houding van *Hitweek* tegenover religie wordt gekeken, geconcludeerd kan worden dat hier op een ironische manier werd verwezen naar Jezus Christus en daarmee de kerk, is in dit item sprake van historische discontinuïteit. Een kerkelijk verleden werd ingezet om in het heden kritiek te uiten (negatieve toon) op de kerk. Het verschil tussen *Hitweek* en het geloof – in de vorm van Jezus die een communie uitvoert – werd daarmee benadrukt. Een

<sup>278</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 5 (1968-1969) 2.

<sup>279</sup> Jan Hondebrink, *Religie in een notendop* (2010 Amsterdam) 87.

<sup>280</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 251-252.

verklaring hiervoor ligt besloten in het generatieconflict. Omdat jongeren in de tweede helft van de jaren zestig steeds meer gingen twijfelen aan de traditionele geloofsleer, en steeds ongeloviger werden, lijkt het christelijk geloof in dit item vooral symbool te staan voor de conservatieve normen en waarden van de vooroorlogse generatie.<sup>281</sup> Het geloof werd in dit item op de hak genomen om de eigen, areligieuze identiteit te benadrukken (*othering*), waarmee de kloof tussen jongeren en gelovige ouderen werd geaccentueerd.

## 5.6 Seks

De jaren zestig werden onder meer gekenmerkt door een grotere seksuele vrijheid en veranderingen in de seksuele moraal en gedrag. Dit kwam onder meer door de introductie van de anticonceptiepil in 1962.<sup>282</sup> Seks werd niet langer alleen gezien als middel om je voort te planten. Seks als ontspanning en als genot wonnen het aan kracht, mede onder jongeren. Ook kwam er minder een taboe te liggen op het onderwerp: er werd vrijer gepraat en geschreven over seks.<sup>283</sup> Een treffend voorbeeld hiervan is de literatuur van Jan Wolkers. Omdat hij vrij over seks schreef werd hij ook wel de literaire motor achter de seksuele revolutie genoemd.

Seksuele openhartigheid was ook in *Hitweek* zichtbaar. Hoewel in de eerste jaargang nauwelijks over seks werd geschreven, ging dit onderwerp vanaf de tweede jaargang een belangrijker rol spelen. Dit kwam onder meer door de introductie van de rubriek 'Dag Dokter', waarin vragen over seks en drugs werden behandeld door medicijnenstudent en *Hitweek*-medewerker Frits Boer. Deze rubriek werd deels overgenomen en vertaald uit een Amerikaanse underground-tijdschrift waarin Dr. Eugene Schoenfeld columns schreef.<sup>284</sup> De aandacht voor seksualiteit – in het bijzonder voor de schoonheid van het lichaam van de vrouw – kwam ook naar voren in de foto's die *Hitweek* met enige regelmaat plaatste van naakte en halfnaakte vrouwen. Bovendien ging seksualiteit een belangwekkender onderwerp vormen in de ingezonden brieven-rubriek. Het verleden bleef in de items over seks niet onbesproken: in twaalf items werd gebruik gemaakt van het verleden. Dat jongeren zich in de jaren zestig op seksueel gebied anders gedroegen dan in het verleden, lijkt naar voren te komen in de manier waarop in dit themagebied met het verleden werd omgegaan. Uit figuur 9 blijkt dat in de items waarin historische continuïteit (33%) en discontinuïteit (45%) werd gecreëerd, het verleden

---

<sup>281</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 135.

<sup>282</sup> *Ibidem*, 62.

<sup>283</sup> Mol, 'Paradise lost', 624.

<sup>284</sup> *Ibidem*, 624. Zie ook de annotatie bij de Dag Dokter-rubriek in *Hitweek*.

vooral negatief werd ingezet: respectievelijk in 67 procent (historische continuïteit) en 100 procent (historische discontinuïteit). Het verleden werd in de items over seks dus vooral gebruikt om een negatieve boodschap te formuleren. Het voorbeeld dat op basis van deze gegevens wordt uitgewerkt, illustreert het hoofdzakelijk negatieve gebruik van het verleden in dit themagebied. Tevens biedt het inzicht in het doel waarmee het verleden werd ingezet.

### 5.6.1 Smeerpijperij

In het eerste nummer van de tweede jaargang werd de veranderde seksuele moraal onder jongeren in de jaren zestig onder de loep genomen. In een item getiteld ‘Seks uit het taboehoekje’ werden provo Irene Donner en seksuoloog Mary Zeldenrust-Noordanus geïnterviewd door *Hitweek*-medewerker André van der Louw.<sup>285</sup> Beide vrouwen hadden progressieve opvattingen betreffende geslachtsgemeenschap en seksualiteit onder jongeren en pleitten ervoor dat seksuele voorlichting niet beperkt moest zijn tot voorlichting door ouders. Hoewel het verschil in mentaliteit tussen ouders (vooroorlogse generatie) en jongeren (naoorlogse generatie) in het item werd geaccentueerd – en daarmee de generatiekloof – werd in de tekst niet aan een specifiek verleden gerefereerd. In de sprekende afbeelding bij het artikel, werd dit echter wél gedaan. Hoe en waarom werd het verleden op de afbeelding aangehaald?

**Figuur 20:** Een afbeelding bij een artikel over seksualiteit.



<sup>285</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 1 (1966-1967) 4.

Op de afbeelding zijn een ontblote, jonge vrouw en een oud, kerkhistorisch persoon te zien. Omdat de kleding van beide personen – de kleding van de vrouw hangt nog een klein beetje over haar lichaam – er niet hedendaags uitziet, lijkt dit een scène uit een ver verleden te zijn. Aan welke periode precies gerefereerd werd is niet duidelijk, maar aan de gedateerde klerikale kleding van de oude man te zien (gewaad en hoofddekse), is dit een historische scène van ‘voor 1918’. Wat vooral in het oog springt is het contrast dat tussen de jonge vrouw en de oude man werd geschetst. Enkele binaire tegenstelling die op de afbeelding te ontdekken zijn: leeftijd (oud-jong), kleding (bloot-aangekleed), geslacht (vrouw-man) én seksuele moraal (progressief-conservatief). Laatstgenoemde tegenstelling blijkt uit de tekst in de tekstballon: ‘Als ze met dergelijke smeerpijperij een hitweekabonnement bij me denkt los te truffelen, is ze goed aan ’t verkeerde adres.’<sup>286</sup> De vier geschetste tegenstellingen duiden op een gezamenlijke boodschap, namelijk dat jongeren en ouderen qua seksuele moraal ver van elkaar af stonden. De jonge vrouw belichaamde in dit geval de standpunten van *Hitweek*, de oude man die van de gevestigde orde: de vooroorlogse generatie en de kerk.

Omdat *Hitweek* deze boodschap in een historische afbeelding heeft gegoten, lijkt de krant met deze afbeelding op ironische wijze aan te hebben willen tonen dat de tegenstellingen tussen jongeren en ouderen vroeger ook al bestonden (historische continuïteit). Omdat de boodschap op een anachronistische manier werd vormgegeven – een element uit het heden (de jonge vrouw) werd doelbewust in het verleden geprojecteerd – is de relatie die tussen het heden en verleden werd gelegd in dit item meervoudig. Wat wel eenduidig naar voren komt, is dat de geschetste historische scène werd gebruikt om kritiek te uiten in het heden: de toon waarop het (imaginaire) verleden werd gebruikt is dus negatief. De kritiek in dit item is te verklaren vanuit het generatieconflict: het verschil in seksuele moraal tussen ouders (vooroorlogse generatie) en jongeren (naoorlogse generatie) vormde een belangrijk punt van discussie in het conflict tussen beide generaties.<sup>287</sup> Door het verleden op ironische wijze te gebruiken bij het construeren van de ‘eigen’ seksuele identiteit, werd de kloof tussen beide generaties vergroot. Het gebruik van het verleden om de kloof tussen beide generaties te benadrukken was ook binnen andere themagebieden zichtbaar, onder meer in ‘mode’, ‘politiek/autoriteiten’ en ‘religie’.

---

<sup>286</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 1 (1966-1967) 4.

<sup>287</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 85.

## 5.7 Drugs

Net als seks, ging drugs in de loop der tijd een steeds wezenlijker onderwerp vormen in *Hitweek*. De opkomst van de hippiecultuur vanaf 1967, waarin het gebruik van drugs werd gestimuleerd, was een van de redenen voor de toenemende aandacht voor dit onderwerp. De ‘trek naar het oosten’ – de toenemende interesse in Oosterse religies onder jongeren – ging daarnaast ook gepaard met een toenemend drugsgebruik onder jeugd, wat tot uiting kwam in *Hitweek*.<sup>288</sup> Bovendien stonden in de (vertaalde) rubriek ‘Dag Dokter’ naast stukjes over seks ook veel stukjes over drugs, vooral over de eventuele negatieve gevolgen van het gebruik ervan. Wat betreft de verwijzingen naar het verleden in de items over drugs, valt op dat vooral in de derde en vierde jaargang van *Hitweek* – respectievelijk in drie en zes items – naar het verleden werd verwezen. In de tweede jaargang werd in geen enkel item en in de eerste jaargang maar in één item.<sup>289</sup> In totaal werd het verleden in zeven historische items over drugs gebruikt. Omdat dit themagebied slechts zeven historische items telt en daarvan niet elk item geschikt is om nader uit te werken, wordt slechts één historisch item uitgewerkt. Dit item is illustratief voor de positieve toon waarop het verleden werd ingezet.

### 5.7.1 Middeleeuwse vrouwen uit Italië

In een item uit de Dag Dokter-rubriek vroeg iemand zich af of het schadelijk is om grote hoeveelheden asthmadore te gebruiken en hoe het kan dat er bij zijn vrienden hallucinaties optraden terwijl de actieve ingrediënten (van asthmadore) belladonna en amfetamine zijn.<sup>290</sup> In het antwoord op deze vraag, lijkt bewust naar een verleden van ‘voor 1918’ te zijn verwezen: ‘Het actieve ingrediënt is belladonna, een geneesmiddel dat haar naam dankt aan de vrouwen die in de Middeleeuwen in Italië woonden, en die het gebruikten om de pupillen van hun ogen mee te verwijden. Misschien waren deze ‘bella donnas’ ook wel een beetje stoned.’<sup>291</sup> Hoewel in dit item niet direct gesteld werd dat de Italiaanse vrouwen belladonna innamen om stoned te worden, maar om hun pupillen te verwijden, werd het gebruik van belladonna – mits in niet te hoge dosis – niet afgeraden. Sterker nog, het gebruik van belladonna werd in een historische dimensie geplaatst: het werd in het verleden geworteld.

---

<sup>288</sup> Mol, *‘Paradise lost’*, 624.

<sup>289</sup> Zie figuur 3 in hoofdstuk 4.

<sup>290</sup> *Hitweek*, jaargang 3, nummer 45 (1967-1968) 8.

<sup>291</sup> *Hitweek*, jaargang 3, nummer 45 (1967-1968) 8.

Door te stellen dat de ‘bella donnas’ uit de middeleeuwen misschien ook wel een beetje stoned waren, werd het verleden in dit item gebruikt om een positief argument te maken. De gelijkenis die in de tekst tussen verleden en heden werd gemaakt – het stoned of high worden – duidt op het creëren van historische continuïteit: dat wat de ‘bella donnas’ in de middeleeuwen gebruikten, werd in de *sixties* nog steeds gebruikt. Ondanks dat deze verwijzing naar het verleden in een informerende context werd gebruikt – namelijk in de Dag Dokter-rubriek – werd het gebruik van deze specifieke drugs in het heden tot op zekere hoogte gelegitimeerd door aan het verleden te refereren. Het gebruik van het verleden om iets in het heden te legitimeren – veelal ten faveure van de eigen identiteit – is een argumentatietechniek die vaker werd gebruikt in *Hitweek*, bijvoorbeeld om het hebben van lang haar te legitimeren (paragraaf 5.2.4).

## **5.8 Overig**

Het themagebied ‘overig’ is, tot slot, het meest uiteenlopende themagebied dat in dit onderzoek is opgesteld. Het bevat historische items die als hoofdthema een alternatief onderwerp hadden: een thema dat niet overeenkwam met één van de tot nu toe besproken themagebieden. Zoals bijvoorbeeld historische items over films, boeken, kunstexposities, auto’s, reizen, affiches/posters en alledaagse dingen.<sup>292</sup> Omdat dit themagebied 68 historische items telt en na ‘muziek’ en ‘politiek/autoriteiten’ qua aantal historische items het grootste themagebied vormt, is het – ondanks dat dit themagebied een verzameling aan onderwerpen is – van belang om te analyseren hoe binnen dit thema met het verleden werd omgegaan. De belangrijkste conclusie die op basis van figuren 7 en 8 getrokken kan worden, is dat in de items waarin historische continuïteit werd benadrukt (43%) vaker sprake was van een positieve toon (43%) dan van een negatieve toon (14%) en dat in de items waarin historische discontinuïteit werd benadrukt vaker sprake was van een negatieve toon (50%) dan van een positieve toon (5%). De voorbeelden in deze paragraaf illustreren deze grote lijn en gaan dieper in op hoe en waarom het verleden gebruikt werd.

### **5.8.1 Al Capone-affiches**

Dat de oprichters van *Hitweek* ook wat geld wilden verdienen met hun krant, blijkt onder meer uit de advertenties die erin staan. In bijna elke *Hitweek* staat een advertentie over

---

<sup>292</sup> Zie de onderzoeksopzet voor nadere uitleg.

bijvoorbeeld melk, sigaretten, chips of smeersels tegen puistjes. Hoewel bedrijven voor de advertenties betaalden, werden ze voor een deel vormgegeven door de redactie van *Hitweek*.<sup>293</sup> Naast advertenties had *Hitweek* ook een eigen handeltje, te weten in affiches en posters. Lezers die geïnteresseerd waren in een mooie posters, konden een bon opsturen en voor 2,50 (gulden) een poster ontvangen. Om de zoveel tijd waren nieuwe posters verkrijgbaar, die in het klein in *Hitweek* getoond werden. Zo werden posters van *Hitweek* zelf aangeboden, met een leus als ‘Wees lullig, lees *Hitweek*’, maar ook van populaire artiesten als Jimi Hendrix.

Een van de meest opvallende affiches die in *Hitweek* verkocht werden, waren affiches van een bekend historisch persoon: Al Capone, de Amerikaanse gangster die zich in de jaren 20 en 30 van de twintigste eeuw bezig hield met criminele activiteiten in New York en (later) Chicago.<sup>294</sup> De vraag is waarom affiches van Al Capone werden verkocht in *Hitweek*?<sup>295</sup> Om een antwoord te kunnen geven op deze vraag is een aantal extra exemplaren van *Hitweek* bestudeerd, mede omdat de tekst bij de desbetreffende advertenties niet meer bedraagt dan ‘Al Capone affiches voor een riks’.<sup>296</sup> Uit de extra *Hitweek*-exemplaren waarin werd gesproken over Al Capone, blijkt dat de aandacht voor deze man onderdeel uitmaakte van de herwaardering voor mode uit de jaren twintig en dertig. Iets dat ook in de paragraaf over ‘mode’ zichtbaar was.<sup>297</sup> Zo werden er schoenen, pakken en hoeden in de zogenoemde ‘Al Capone stijl’ verkocht in *Hitweek*.<sup>298</sup> Wat daarnaast opvalt, is dat Al Capone in artikelen én op de desbetreffende affiches werd omschreven als ‘jeugtleider’.<sup>299</sup> Klaarblijkelijk werd hij hiermee door *Hitweek* op een voetstuk geplaatst. Omdat het op een positieve toon inzetten van de historische persoon Al Capone nergens in *Hitweek* werd verklaard – nergens staat vermeld waarom juist hij werd afgebeeld – lijkt *Hitweek* Al Capone vooral te hebben gebruikt als iconisch figuur uit de jaren twintig en dertig dat ervoor moet zorgen dat de zogenoemde

---

<sup>293</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 241.

<sup>294</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 52 (1966-1967) 4. Deze advertentie is zonder foto ook geplaatst in: *Hitweek*, jaargang 2, nummer 2 (1966-1967) 2.

<sup>295</sup> Al Capone-affiches worden onder meer in de volgende nummers van *Hitweek* te koop aangeboden: *Hitweek*, jaargang 2, nummer 20 (1966-1967) 2. En: *Hitweek*, jaargang 2, nummer 40 (1966-1967) 3.

<sup>296</sup> In dit onderzoek is van elke jaargang om de vijf nummers een exemplaar van *Hitweek* geanalyseerd (zie onder de onderzoeksoptzet). Omdat in deze exemplaren geen enkele aanleiding is te vinden voor het verkopen van Al Capone-affiches in *Hitweek*, is voor de analyse van dit item gebruik gemaakt van extra exemplaren van *Hitweek* waarin werd gerefereerd aan Al Capone. Deze extra exemplaren dienen alleen als hulpmiddel voor deze specifieke analyse en zijn verder nergens anders voor gebruikt.

<sup>297</sup> Zie paragraaf 5.2.2.

<sup>298</sup> *Hitweek*, jaargang 2, nummer 13 (1966-1967) 3.

<sup>299</sup> Voor een verwijzing hiernaar in een artikel zie: *Hitweek*, jaargang 2, nummer 13 (1966-1967) 1.



Al Capone-stijl (kleding en affiches) verkocht werd onder jongeren. Al Capone werd dus als bekend historische persoon vercommercialiseerd door hem te koppelen aan (een) product(en). Dit is te verklaren uit de gegroeide koopkracht van jongeren en de behoefte binnen de jeugdcultuur aan leidersfiguren die als liefdesobject of identificatie-object konden dienen.<sup>300</sup>

**Figuur 21:** Een affiche van 'jeugdleider' Al Capone.



Wat betreft de relatie die tussen het heden en het verleden werd gelegd, kan gesteld worden dat in de twee items waarin de Al Capone-affiches te koop werden aangeboden sprake was van historische continuïteit: Al Capone werd namelijk als een 'iconisch figuur' op affiches afgedrukt en bestempeld als 'jeugdleider'. Door het verleden te laten herleven in het heden, namelijk op affiches, werd het voortduren van het verleden in het heden benadrukt. Tot slot is de periode waarnaar verwezen werd in de twee items '1918-1940': dit omdat hij in de jaren twintig en dertig het meest actief was als gangster.

### **5.8.2 Kunst van grijsaards**

Dat *Hitweek* niet van kunst van 'grijsaards' (ouderen) en de gevestigde orde hield, stak het blad niet onder stoelen of banken.<sup>301</sup> In de laatste jaargang kwam in een artikel over kunst, *Hitweeks* voorliefde voor moderne kunst waarin weerspiegeld werd wat in de samenleving gebeurde, duidelijk naar voren. In het artikel – dat ging over een museum in Utrecht dat

<sup>300</sup> Voor de gegroeide koopkracht onder jongeren zie: Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 28. Over de rol van leiderschapsfiguren binnen de jeugdcultuur zie: Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 98.

<sup>301</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 10 (1968-1969) 3.

tevergeefs wil lijken op het Stedelijk Museum in de tijd dat de progressieve Willem Sandberg daar directeur was en veel aandacht gaf aan kritische hedendaagse kunst – werd negatief gesproken over kunst gemaakt door ‘grijsaards’ (ouderen). Nadat Sandberg geen directeur meer was bij het Stedelijk Museum ging het met het museum volgens *Hitweek* bergafwaarts: ‘Nee, die dikbuiken moesten wachten tot Sandberg met pensioen moest. Toen konden ze een goed opgemaakte, Playboy lezende zulthoofd benoemen. (...) Nu is het Stedelijk echter ingelijfd en kaltgestellt. Konservatoren lopen met hangende gezichten rond en iedereen die met een voorstel komt krijgt van de regeringszetbaas te horen dat de eerste 4 jaar alle zalen volgeboekt zijn. Er wordt alleen nog echte kunst gebracht van nog levende of reeds gestorven grijsaards.’<sup>302</sup> Met deze bewoordingen verzette *Hitweek* zich op een felle manier tegen de kunstopvattingen van de gevestigde orde. De kunst van progressieve kunstenaars als de Cobragroep, die aan kritiek onderhevig was maar desondanks wél aandacht kreeg van Sandberg, had plaats moeten maken voor kunst van de gevestigde orde.<sup>303</sup> Dit blijkt onder meer uit de volgende passage: ‘Er wordt zorgvuldig achter alle feiten aangelopen en impulsen voor het vaderlandse kunstleven blijven uit waardoor miniatuur-dictaturen als de rijksacademie weer alle kansen krijgen.’<sup>304</sup> Hoewel niet duidelijk is naar welke historische periode werd verwezen in dit item, werd het verleden in dit item wel degelijk gebuikt: namelijk in de vorm van een verwijzing naar ‘levende en/of overleden grijsaards’ oftewel de generatie ouderen die onderdeel uitmaakt van de gevestigde orde. *Hitweek* haalde dit verleden aan om zich af te zetten tegen de gevestigde orde en ouderwetse kunstenaars. Dit blijkt uit de negatieve toon waarop over hen werd gesproken en de positieve toon waarop over progressieve kunstenaars werd gesproken. Omdat het verschil tussen beide groepen werd benadrukt, is er sprake van historische discontinuïteit: de kunst van ‘grijsaards’ (conservatief) werd tegenover hedendaagse kunst (progressief) geplaatst. Ook in dit item is te zien dat *Hitweek* zich verzette tegen het conservatisme van de gevestigde orde en de oudere generatie. Omdat *Hitweek* juist pleitte voor progressiviteit in kunst, lijkt het generatieconflict bij de geschetste tegenstelling tussen progressieve jongeren en conservatieve ouderen (de gevestigde orde) ook in dit item aan de basis van de kritiek, en daarmee aan de basis van het gebruik van het verleden, te liggen.

---

<sup>302</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 10 (1968-1969) 3.

<sup>303</sup> ‘Cobra en Het Stedelijk’: <http://www.stedelijk.nl/tentoonstellingen/cobra-en-het-stedelijk> (23-8-2016).

<sup>304</sup> *Hitweek*, jaargang 4, nummer 10 (1968-1969) 3.

## Conclusie

De hoofdvraag van dit onderzoek luidt: Hoe wordt in *Hitweek* omgegaan met het verleden en waaruit kan dit worden verklaard? Uit de analytische hoofdstukken is gebleken dat de omgang met het verleden in *Hitweek* verre van eenduidig was. In het algemeen beeld in hoofdstuk 4 is naar voren gekomen dat het verleden in *Hitweek* vaker negatief (40%) dan positief (21%) gebruikt werd en dat vaker sprake was van historische continuïteit (46%) dan van historische discontinuïteit (37%). Om meer zicht te krijgen op het gebruik van het verleden zijn de waarden ‘toon’ en ‘relatie tussen heden en verleden’ met elkaar in verband gebracht. Dit leverde het inzicht op dat het creëren van historische discontinuïteit in *Hitweek* vooral gepaard ging met het op een negatieve toon formuleren van een argument of boodschap en dat het creëren van historische continuïteit zowel op een positieve als negatieve toon gebeurde.<sup>305</sup> Daarnaast kwam in hoofdstuk 4 naar voren dat gebruik werd gemaakt van ‘verledens’ uit alle opgestelde periodes en dat sommige historische periodes hoofdzakelijk aangehaald werden om een negatieve boodschap uit te dragen (‘1940-1945’ en ‘voor 1918’) en sommige periodes vooral om een positieve boodschap te formuleren (‘1918-1940’ en ‘1945-1960’).

Uit de vergelijking die aan het begin van hoofdstuk 5 tussen de themagebieden gemaakt werd, is vervolgens gebleken dat het algemeen beeld dat in hoofdstuk 4 werd geschetst, niet voor elk themagebied op ging. Binnen elk themagebied werd op een andere manier gebruik gemaakt van het verleden. Binnen de thema’s ‘mode’ en ‘muziek’ was bijvoorbeeld zichtbaar dat historische discontinuïteit vooral gepaard ging met een negatieve toon en historische continuïteit met name met een positieve toon. In het themagebied ‘politiek/autoriteiten’ daarentegen werd het verleden bijna alleen maar gebruikt op een negatieve toon, ongeacht de gecreëerde relatie tussen het heden en het verleden. Ook de historische periodes waarnaar werd verwezen, verschilden per themagebied. Zo werd in ‘mode’ bijvoorbeeld veel verwezen naar de periode ‘1918-1940’ en in ‘politiek/autoriteiten’ veel naar de periode van de Tweede Wereldoorlog.

De uitgewerkte historische items per themagebied, illustreerden hoe en waarom het verleden in *Hitweek* werd gebruikt. Wat betreft de positieve toon waarop *Hitweek* het

---

<sup>305</sup> Voor historische discontinuïteit gold: negatief (68%) en positief (7%). En voor historische continuïteit gold: positief (39%) en negatief (29%). Zie ook hoofdstuk 4.

verleden gebruikte (21%), kwam bijvoorbeeld naar voren dat op een positieve toon over mode uit de jaren twintig en dertig werd geschreven, dat in items over drugs in het verleden werd gezocht naar de legitimering van drugsgebruik in het heden, en dat bluesmuziek uit het verleden werd geapprecieerd en zelfs als oorsprong van beatmuziek werd gezien. Ook kwam naar voren dat commerciële belangen soms een rol speelden bij het aanhalen van het verleden: het verleden werd bijvoorbeeld op een voetstuk geplaatst om kleding of affiches te verkopen. Opvallend aan de historische items waarin het verleden positief gebruikt werd, was dat in deze items zowel historische continuïteit (39%) als historische discontinuïteit (29%) werd gecreëerd. Deze ambivalentie kwam in de uitgewerkte voorbeelden duidelijk naar voren. Zo was in een historisch item uit het themagebied 'mode' bijvoorbeeld te zien dat het verschil tussen heden en verleden op het gebied van hygiëne werd benadrukt om een positief argument te maken: namelijk om lang haar in het heden te legitimeren. Ook was in dit themagebied te zien dat het voortduren van het verleden in het heden werd benadrukt: de *spectator*-schoen uit de jaren dertig werd nieuw leven ingeblazen en daarmee in een positief daglicht gesteld. In 'muziek' was deze laatste vorm van omgang – 'positief' in combinatie met 'historische continuïteit' – ook zichtbaar: Lonnie Donegan (verleden) werd geroemd en gezien als voorloper van de beatmuziek (heden). Alleen in de themagebieden 'seks', 'religie' en 'politiek/autoriteiten' was de toon zelden positief, ongeacht de gecreëerde relatie tussen heden en verleden.

Wat betreft de historische items waarin het verleden op een negatieve toon werd gebruikt (40%), viel op dat het verleden vooral op afstand werd gehouden en werd aangehaald om kritiek te uiten in het heden. Dit beperkte zich niet tot een bepaald(e) groep of onderwerp. Politici, religie(s), beleid ten aanzien van jongeren, de gevestigde orde, ouderen, muzikanten: het verleden werd ingezet als een instrument om kritiek te uiten op allerlei zaken in het heden. Vooral historische gebeurtenissen en personen met een negatief, ouderwets of conservatief imago leken jongeren hiervoor zeer geschikt te vinden. Binnen het themagebied 'politiek/autoriteiten' kwam dit het meest duidelijk naar voren. Zo werden politici uit de eigen tijd meerdere malen vergeleken met kopstukken uit nazi-Duitsland, met als doel om diegenen zwart te maken. Uit de analyse bleek dat nazi-Duitsland, als symbool van het kwaad, voor jongeren een belangrijk middel uit het verleden was om kritiek te uiten op ouderen en de gevestigde orde. Deze bevinding werd bevestigd in literatuur over jeugdcultuur. Wat verder naar voren kwam, was dat het creëren van historische discontinuïteit in alle themagebieden

veel vaker gepaard ging met een negatieve toon dan met een positieve toon. Dit algemene beeld werd dus bevestigd.

Hoewel er qua omgang met het verleden verschillen tussen de themagebieden bestonden, kan geconcludeerd worden dat jongeren in *Hitweek* het verleden vaker op een negatieve toon (40%) inzetten dan op een positieve toon (21%) en dat een negatieve toon veelal gepaard ging met historische discontinuïteit en een positieve toon met zowel historische continuïteit als discontinuïteit. Dat jongeren het verleden niet altijd op een uitgesproken toon gebruikten, blijkt uit het feit dat in 38 procent van de historische items sprake was van een neutrale toon. Ondanks dat het bovenstaande verschil in percentages op het eerste oog in de lijn der verwachting lijkt te liggen – *Hitweek* profileerde zichzelf duidelijk als vernieuwend en progressief blad dat zich afzette tegen alles wat oud of ouderwets was – is het bijzonder dat *Hitweek* in 21 procent van alle historische items het verleden op een positieve toon gebruikte. Hieruit blijkt namelijk dat jongeren zich niet louter tegen het verleden keerden, maar het verleden óók op een positieve manier – en als instrument – gebruikten bij het construeren van de eigen identiteit. Dit is een beeld dat in historiografie over jeugdcultuur in de jaren zestig en het generatieconflict niet naar voren komt. Het dominante beeld is dat een deel van de jongeren in de jaren zestig zich afkeerde van de manier waarop oudere generaties hadden geleefd. Dit beeld blijkt dus een stuk genuanceerder en complexer in elkaar te zitten. Jongeren gebruikten het verleden óók selectief ten voordele van eigen identiteit: om hun manier van leven te legitimeren of om bepaalde ‘verledens’ toe te eigenen aan symbolen waarmee jongeren zich identificeerden (zoals mode uit het verleden). Hieruit blijkt dat progressieve jongeren in de jaren zestig niet zó idealistisch waren dat ze zich compleet afkeerden van de cultuur uit het verleden. Blijkbaar werd het verleden van oudere generaties ook mooi gevonden en werd niet alles uit het verleden als ouderwets of conservatief gezien. Hoewel dit het beeld van een vernieuwende, progressieve jeugd- of tegencultuur in de jaren zestig problematiseert – vooral met het oog op het generatieconflict – toont dit aan dat het verleden, bij het vervangen van de oude, overgeleverde cultuurvormen door nieuwe, ook als positief symbool een functie had.<sup>306</sup> Dat jongeren in de items waarin op een negatieve toon een boodschap of argument werd geformuleerd het verleden als een instrument gebruikten – veelal om kritiek te uiten op de gevestigde orde en oudere generaties – is ook een

---

<sup>306</sup> Abma, *Jeugd en tegencultuur*, 12.

belangwekkende bevinding. Het verleden werd door jongeren veel gebruikt als een negatief symbool. In de uitgewerkte voorbeelden kwam naar voren dat bepaalde ‘verledens’ symbool stonden voor ouderwetsheid, conservatisme en het kwaad en dat zowel het voortduren van een kwaad, ouderwets of conservatief verleden in het heden werd benadrukt (historische continuïteit) als de kloof tussen het heden en het verleden. Het voortduren van conservatieve en kwade denkbeelden in het heden was bijvoorbeeld zichtbaar in de historische items waarin het nazisme en feodalisme werden gebruikt als instrument om in het heden kritiek te uiten. De kloof tussen heden en verleden werd onder meer benadrukt in historische items waarin het heden vergeleken werd met een negatief verleden: dit varieerde van ouderwetse modetrends uit de jaren vijftig (‘wég met de uit de 50er jaren stammende postbodecapes en slordige spijkerbroeken’) tot conservatieve gewoonten, levensopvattingen en denkbeelden uit het verleden.<sup>307</sup> Omdat het verleden vooral werd gebruikt ten faveure van de identiteit en positie van jongeren in de maatschappij, ligt de verklaring voor het negatieve gebruik van het verleden voor een groot deel besloten in het generatieconflict in de jaren zestig. Het verleden stond op een negatieve manier symbool voor vergane tijden, conservatisme, ouderwetse manieren van denken en kwaad uit het verleden en werd als instrument ingezet om kritiek te uiten op ouderen en de gevestigde orde. Dit is te verklaren vanuit de afkeer bij veel jongeren van het gedachtegoed en de leefwijzen van ouderen, de gevestigde orde en conservatisme en ‘ouderwetsheid’ in het algemeen. Omdat de identiteit van een deel van de jeugd in de *sixties* werd gevormd door de rebelse en kritische houding tegenover ouderen en de gevestigde orde – mede daarom wordt de jeugdcultuur in de jaren zestig in literatuur ook wel *tegen*cultuur genoemd – kan deze vorm van omgang met het verleden ook een vorm van identiteitsvorming worden genoemd. Het vernieuwend-zijn van de eigen identiteit werd benadrukt door te formuleren wat deze niet is: ouderwets, conservatief, religieus et cetera. Dát bepaalde ‘verledens’ bij dit proces van *othering* als negatief symbool werden gebruikt, wordt echter onderbelicht in literatuur over de jeugdcultuur en het generatieconflict in de *sixties* en is daarom een interessante bevinding.

Met het oog op de bevindingen en de opzet van dit onderzoek, is het, tot slot, van belang om aan te geven dat de inbedding van dit onderzoek in bestaande literatuur soms lastig was. Dit kwam vooral omdat er weinig geschreven is over het instrumentele gebruik van het verleden

---

<sup>307</sup> Dit citaat is afkomstig uit het item over bliksemsnelle ruimtevaartmode (paragraaf 5.2.1).

door jongeren in de jaren zestig. Het was daardoor soms moeizaam om de bevindingen in dit onderzoek te relateren aan bestaande literatuur en inzichten. Daarnaast was *Hitweek*, als chaotisch vormgegeven en ingedeelde krant, een lastige primaire bron om te analyseren. Het was daarom van belang om dit onderzoek zeer systematisch op te zetten: iets dat de leesbaarheid wat betreft het narratieve gehalte van deze thesis soms niet ten goede is gekomen. Dit neemt niet weg dat de bevindingen die in dit onderzoek zijn gedaan een toevoeging zijn aan de debatten over jeugdcultuur en het generatieconflict. Dit onderzoek nuanceert het beeld dat in deze debatten bestaat over een rebelse, vernieuwende naoorlogse generatie die zich afzette tegen een conservatieve vooroorlogse generatie. Tevens laat dit onderzoek zien dat jongeren in de *sixties* het verleden op diverse manieren gebruikten bij de vorming van een identiteit: zowel negatief als positief.

Omdat in dit onderzoek op basis van het medium *Hitweek* uitspraken zijn gedaan over de omgang met het verleden in de jeugdcultuur in de tweede helft van de jaren zestig, is het interessant om nader onderzoek te doen naar dit onderwerp. Om bijvoorbeeld te weten te komen of de omgang met het verleden in *Hitweek* uniek was, kan de omgang met het verleden in *Hitweek* worden vergeleken met andere mediums waarin identiteitsvorming van jongeren in de context van het generatieconflict in de *sixties* weerspiegeld werd. Werd het verleden in andere media – bijvoorbeeld in *Muziek Expres*, *Hit Parade* of *PROVO* – ook als positief en/of negatief symbool ingezet bij de vorming van een identiteit? En waren dit dezelfde ‘verledens’ als die in *Hitweek* werden gebruikt? Met het oog op deze vragen kan bovendien worden onderzocht of de omgang met het verleden in *Aloha* (1969-1974), de opvolger van *Hitweek*, veranderde of niet. Door het blad, tot slot, in een internationale context te plaatsen, bijvoorbeeld door een vergelijking te maken met een internationaal blad als *Rolling Stone*, kan worden nagegaan of de omgang met het verleden in *Hitweek* uniek was voor Nederland.<sup>308</sup> Omdat *Hitweek* voor een deel werd beïnvloed door de Amerikaanse populaire cultuur, is het gebruik van het verleden wellicht ook te verklaren vanuit de Amerikaanse jeugdcultuur.<sup>309</sup>

---

<sup>308</sup> Het tijdschrift *Rolling Stone* werd gezien als de bijbel van de *sixties* en de tegencultuur in de Verenigde Staten. Zie: Gaby Wood, ‘The voice of America’: <https://www.theguardian.com/music/2006/apr/30/popandrock.pressandpublishing> (3-10-2016).

<sup>309</sup> In het historiografisch overzicht in hoofdstuk 2 komt naar voren dat *Hitweek* werd beïnvloed door populaire cultuur uit de Verenigde Staten.

## Literatuurlijst

### Primaire bronnen:

*Hitweek*, jaargang 1 t/m 4 (1965-1969). Digitaal beschikbaar via Universiteit van Amsterdam.

### *Bestudeerde nummers:*

Jaargang 1 (1965-1966): nummers 1, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50.

Jaargang 2 (1966-1967): nummers 1, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50.

Jaargang 3 (1967-1968): nummers 1, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50.

Jaargang 4 (1968-1969): nummers 1, 5, 10, 15, 20, 25, 30.

### Secundaire bronnen:

Abma, R., *Jeugd en tegencultuur. Een theoretische verkenning* (Nijmegen 1990).

Altena, Bert, en Dick van Lente, *Vrijheid & rede. Geschiedenis van westerse samenlevingen 1750-1989* (Hilversum 2006, 2e verbeterde druk).

Blom, J.C.H., "De jaren vijftig' en 'De jaren zestig'?" in *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 112, 4 (1997).

Blom, J.C.H., en E. Lamberts, *Geschiedenis van de Nederlanden* (Baarn 2010, vijfde oplage).

Broersma, Daniël, *Het wonderland achter de horizon. Groninger regionaal besef in nationaal verband 1903-1963* (Assen 2005).

Davies, N., *Europe. A history* (Oxford 1996).

Duivenvoorden, Eric, *Rebelse Jeugd. Hoe nozems en provo's Nederland veranderden* (Amsterdam 2015).

Fiske, John, *Introduction to communication studies* (Londen 1990, tweede editie).

Grever, Maria, en Carla van Boxtel, *Verlangen naar tastbaar verleden: Erfgoed, onderwijs en historisch besef* (Hilversum 2014).

Grever, Maria, en Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007).



Groot, J. de, *Consuming history. Historians and heritage in contemporary popular culture* (Londen 2009).

Hall, Steward, 'Who needs identity?' in: Paul du Gay, Jessica Evans and Peter Redman (eds.) *Identity. A Reader* (London 2005).

Heerma van Voss, A.J., 'De historie van *Hitweek*. De jeugdrevolutie is weggeëbd', *Haagse Post*, 6 september 1972.

Hemels, Joan, en Renée Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland. Bron van kennis en vermaak, lust voor het oog. Bibliografie. Deel II: 1945-1995* (Amsterdam 1997).

Heuvel, Mark van den, 'Jeugd tussen traditie en moderniteit. Transformaties van naoorlogse jeugdcultuur en het beheer over de jeugd' in: Paul Luykx en Pim Slot (red.), *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum 1997).

Hondebrink, Jan, *Religie in een notendop* (2010 Amsterdam).

Jager, Marloes, 'De Telegraaf. Deutslandfreundlich of Deutslandfeindlich? Een vergelijkend onderzoek naar de berichtgeving van de Telegraaf in de Tweede Wereldoorlog' (Groningen 2008, Masterscriptie Journalistiek).

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

Luykx, Paul, 'Erger dan de Reformatie? Katholieken in de jaren vijftig', in: Paul Luykx en Pim Slot (red.), *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum 1997).

Mol, Pieter-Jan, 'Paradise lost. Een generatie op drift: *Hitweek* 1965-1969', in *Jeugd en Samenleving* 15, 8/9 (1985).

Pas, Niek, *Provo!: mediafenomeen 1965-1967* (Amsterdam 2015).

Ridder, Willem de, en Frank Dam, *Het beste uit *Hitweek*. 1965-1969* (Utrecht 2003).

Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995).

Rooy, P. de, 'Vetkuifje waarheen? Jongeren in Nederland in de jaren vijftig en zestig', in

Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden 101 (1986).

Rooy, P. de, en Hans Righart, 'In Holland staat een huis. Weerzin en vertedering over 'de jaren vijftig'' in: Paul Luykx en Pim Slot (red.), *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum 1997).

Samuel, Raphael, *Theatres of memory: Past and Present in Contemporary Culture* (London 1994).

Schilthuizen, Peter, 'Beelden van Amerika. Beeldvorming over Amerika en Amerikaanse invloeden in Nederlandse jongerentijdschriften in de jaren zestig' (Erasmus Universiteit Rotterdam 1988, Doctoraalscriptie Maatschappijgeschiedenis).

Sijnke, Peter, 'De betekenis van *Hitweek* en Aloha', in *Platenblad* 214, 9 (2015).

Storey, John, *Cultural studies and the study of popular culture* (Edinburgh 2010, 3e herziene en uitgebreide druk).

Toering, Kees, en Jan Bron Dik, '*Hitweek* (1965-1969). Analyse van een jongerenblad' (Doctoraal-werkcollege Vakgroep Eigentijdse Geschiedenis, Rijksuniversiteit Groningen 1978),

Tijen, Tjebbe van, 'Je bevrijden van de drukpers. Jongeren en hun eigen pers in Nederland: 1945-1990' (1999).

Tillekens, Ger, 'De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek', *Groniek* 178 (2008).

Zerubavel, Eviatar, *Time maps. Collective memory and the social shape of the past* (Chicago 2003).

#### **Internet:**

Botman, Afra, 'Ik had een revolutie nodig om een blad te maken': <http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/2559098/1998/07/04/ik-had-een-revolutie-nodig-om-een-blad-te-maken.dhtml> (18-1-2016).

Veltman, Femke, '*Hitweek*': <http://www.npogeschiedenis.nl/andere-tijden/afleveringen/2002-2003/Hitweek.html> (18-1-2016).

Wainwright, Lisa S., 'Fluxus': <http://www.britannica.com/art/Fluxus> (2-2-2016).

Wood, Gaby, 'The voice of America':

<https://www.theguardian.com/music/2006/apr/30/popandrock.pressandpublishing> (3-10-2016).

'Babyboomers. Indrukken vanuit de statistiek': <http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/bevolking/publicaties/publicaties/archief/2012/2012-babyboomers-pub.htm> (13-2-2016).

'Cobra en Het Stedelijk': <http://www.stedelijk.nl/tentoonstellingen/cobra-en-het-stedelijk> (23-8-2016).

'Hitweek': <https://www.kb.nl/themas/tijdschriften/Hitweek> (21-12-2015).

'Hitweek': <http://www.npogeschiedenis.nl/andere-tijden/afleveringen/2002-2003/Hitweek.html> (28-7-2016).

'Jong in de jaren zestig': <http://www.schooltv.nl/video/jong-in-de-jaren-zestig-hoe-was-het-om-jong-te-zijn-in-de-jaren-zestig> (6-10-2016).

'Panem et Circenses': <http://www.encyclo.nl/begrip/panem%20et%20circenses> (8-8-2016).