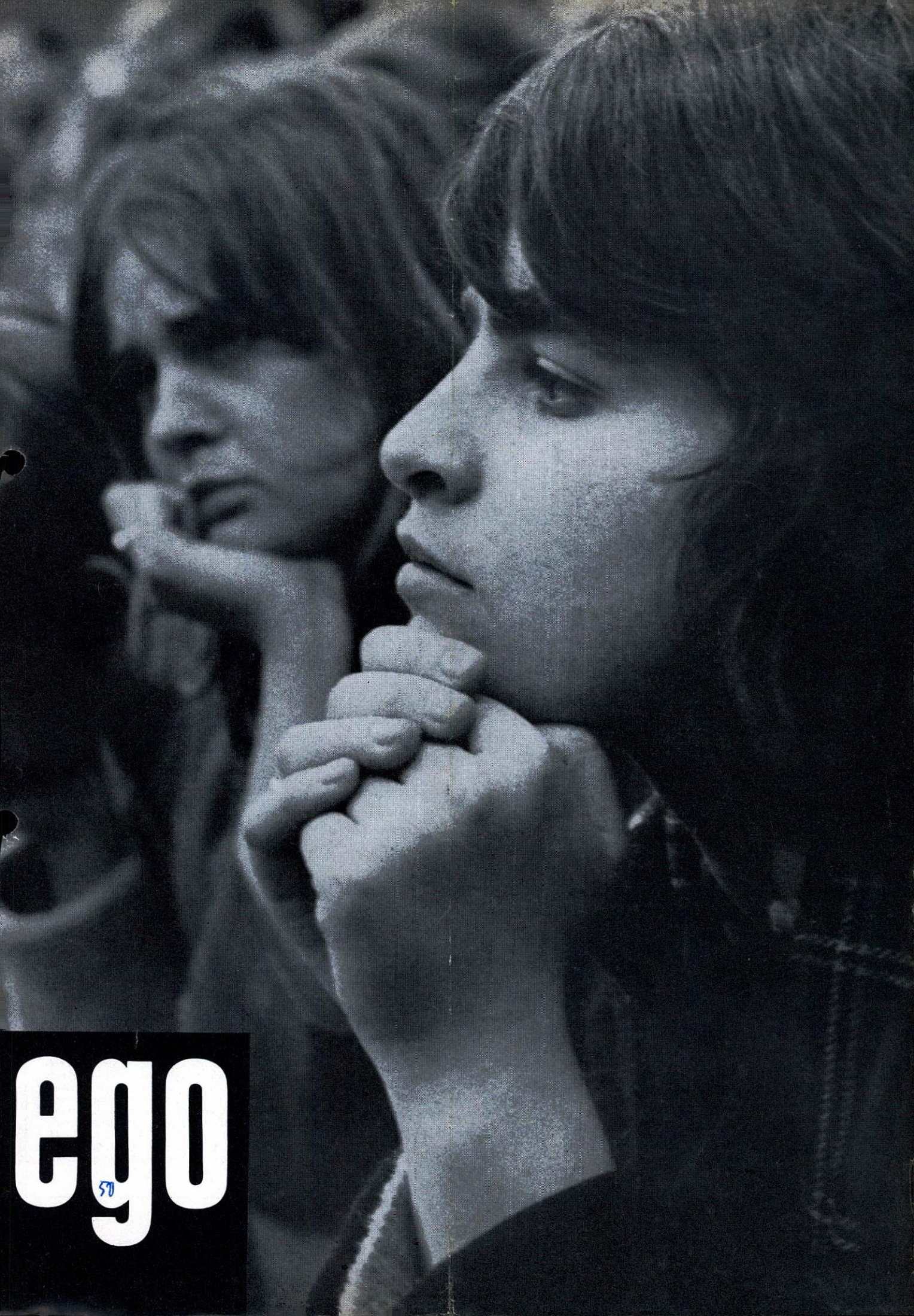




ego

Gereformeerde zakboekjes

De lezers zullen zich misschien herinneren dat ik in het aprilnummer het een en ander heb overgenomen uit het gereformeerde zakboekje voor militairen en dat ik daar enig, ironisch, commentaar bij heb geleverd.

Direct de volgende dagen kreeg ik nogal wat telefonische reacties, met name van legerpredikanten, die me kwamen vertellen dat de door mij gevraakte zinsneden in het geheel niet voorkwamen in het exemplaar van het gereformeerde zakboekje dat zij in hun bezit hadden. De oplossing was gauw gevonden!

Er blijken twee gereformeerde zakboekjes voor militairen te zijn! Een wordt uitgegeven in opdracht van de deputaten van de Gereformeerde Kerken voor de geestelijke verzorging van zee-, land- en luchtmacht; het andere in opdracht van de Contact Commissie Gereformeerde Garnizoenskerken. Het eerste behoort dus bij de Gereformeerde Kerk, het laatste bij de Gereformeerde Kerk, Vrijgemaakt oftewel onderhoudende art. 31. Het is maar een weet!

Merkwaardig is dat beide boekjes dezelfde naam dragen, namelijk Handboekje voor de gereformeerde militair.

Ik heb de verzuchting geslaakt dat men in gereformeerde kring eens wat meer duidelijkheid zou moeten brengen in de naamgeving maar dat blijkt, zoals zoveel in Nederland, vast te zitten op competentie-kwesties.

Voorlopig blijft het dus voor buitenstaanders uitkijken geblazen! Wij willen echter wél duidelijkheid betrachten, onze opmerkingen in het aprilnummer betroffen dus het boekje van de gereformeerden art. 31.

Het spijt ons dat daarover misverstand kon ontstaan, maar zo lang er verschillende gereformeerde richtingen blijven, die zich alle met dezelfde of bijna dezelfde naam sieren is dat nauwelijks te voorkomen.

Kern-serie

G. 3 geeft al enige jaren de zgn. kern-serie uit, een aantal kleine, handige boekjes over allerlei onderwerpen.

Als no. 7 in de serie is indertijd een boekje verschenen over het humanisme, waarin een poging werd gedaan om het ongodsdienstig humanisme begrip-pend tegemoet te treden.

Thans, als no. 23, is een boekje verschenen onder de titel: Van burger tot militair.

Hier nu gelukkig eens niet het bekende boekje met de bekende adressen voor de katholieke militair, maar een eenvoudige en ernstige behandeling van een aantal problemen die de meeste dienstplichtige militairen raken.

Voor ons was het een prettige verrassing dat het boekje ook een hoofdstuk bevat met de titel Oecumene voor christen en humanist. In enkele zinnen wordt het werk van de humanistische raadslieden goed samengevat en het hoofdstuk sluit dan met een zin die het citeren waard is en wellicht ook lezers van Ego er toe brengt zich dit boekje aan te schaffen (f 0,35, G. 3 Centrale, Ubbergen):

'Men kan niet direct zeggen, dat de humanististische boodschap tegen de christelijke ingaat, zij is veeleer een basis van waaruit een verder gesprek gevoerd kan worden over levensvragen, die ook door christenen niet worden opgelost, maar wel als vraag meer verhelderd worden in het licht van Christus, die ons iets liet zien van de schepping en zijn bestemming.'

RED.

ego

Maandblad van de humanistische
geestelijke verzorging voor militairen

No. 50 — juni 1966
3de jaargang

Redacteur: H. Lips, Hoofdraadsman

Adres redactie en administratie:
Bureau Hoofdraadsman,
Coornhertthuis, Hoofdstraat 84, Drie-
bergen
telefoon 03438 — 2878

Vaste medewerkers:

Jan Brouwer
N. Haasbroek
W. Jesse
Henk J. Meier
B. Vuysje
T. Wcerheym
Dick Zaal

Abonnementsprijs: f 5,— per jaar, te
storten op postgirorekening 480414
t.n.v. Hoofdraadsman Humanistische
Geestelijke Verzorging te Driebergen.

Militairen ontvangen het blad op
aanvraag zonder betaling.

Bij de voorplaat:

Hun gezichten staan somber; de
materie is zwaar. Aandachtig vol-
gen deze meisjes één van de vele
sprekers, die tijdens de Teach-in
over Vietnam in de Amsterdamse
Koopmansbeurs het woord voerden.
Met deze houding typeren zij wel
het beeld van de moderne jeugd,
jeugd die zelf wil nadenken en
praten over actuele wereldproble-
men.

De vibrafoon in de jazz

Het instrumentarium van de jazz is sinds de New Orleans-periode aanzienlijk uitgebreid. De saxofoons, de dwarsfluit, de bugel, de hoorn en de tuba, het waren allemaal instrumenten die buiten de jazz al in mindere (de saxen!) of meerdere mate waren ingeburgerd, voor er een jazzspeelwijze voor werd ontwikkeld. Dat was met de vibrafoon niet het geval. Voor dit instrument verrichtten jazzmuzici het pionierswerk, en pas de laatste jaren vindt het ook in de moderne concertmuziek regelmatig toepassing. De vibrafoon werd in de jaren twintig ontwikkeld uit de xylofoon. Onder de metalen toetsen hangen resonantiebuizen die het geluid versterken en laten doorklinken, terwijl draaiende, door een elektromotor aangedreven schijfjes voor een kunstmatig vibrato zorgen. Het instrument wordt bespeeld met 'mallets', stokjes die eindigen in bolletjes, terwijl het doorklinken van de tonen geregeld kan worden met een voetpedaal.

De eerste vibrafonist van formaat was Lionel Hampton, een drummer die in 1930 tijdens een plaatopname met Louis Armstrong in de studio toevallig een vibrafoon aantrof en daar toen een introductie voor het nummer *Confessin'* op speelde. Hampton ging zich later bijna uitsluitend op vibrafoon concentreren; tegen het eind van de jaren dertig kreeg hij grote bekendheid als lid van het Benny Goodman kwartet.

Hampton benutte de vibrafoon vooral als bron van ritmische opwindning. Hij beschikte over een enorme dosis vitaliteit en hij wist de doorgaans tamelijk simpele frasen die hij speelde, altijd zo haarzuiver te timen, dat er een ongekende swing van uitging. In september 1940 vormde Hampton zijn eigen orkest, dat in mei 1942 met *Flying home* een enorme hit scoorde. Voortbouwend op dat succes bleef de vibrafonist jarenlang werken met grote orkesten, die slechts de functie hadden de opwindning, opgewekt door Hamps dynamische improvisaties, af en toe nog te versterken en die dan ook meestal buitengewoon slordig en ongedisciplineerd musiceerden.

Europese tournees

Na 1950 maakte Hampton een paar Europese tournees, die vooral in Nederland tot heftige tonelen leidden, analoog aan de chaotische toestanden die tegenwoordig soms bij beat-concerten voorkomen. In oktober 1954 ging het publiek in de Amsterdamse Apollohal tijdens een Hampton-concert zo tekeer, dat de vloer het begaf. Van die Europese tournee dateert de lp 'Live!' (Fontana 683 262 JCL), een goedkope heruitgave van de plaat met de misleidende titel 'Apollo Hall Concert' (de meeste stukken erop werden namelijk in Duitsland opgenomen).

De lp bevat vijf langzame stukken met verrassend gave, gevoelige Hampton-soli en schrikwekkend banale orkestpartijen,

vulgaire versies van *Vibe boogie* en *Flying home* die abrupt en weinig muzikaal in elkaar overgaan, en het snelle *How high the moon* dat één lange vibrafoonsolo is (alleen tegen het eind komt de band er even doorheen blazen). In dat laatste nummer is Hamp naar mijn smaak op zijn best: het zorgvuldig bewaarde evenwicht tussen opwindning en muzikaliteit levert uitermate plezierige jazz op.

Hampton en de andere vibrafonpionier Red Norvo (een muzikant die pas in

JAZZ

1943 van xylofoon en marimba overging op vibes) kregen omstreeks 1950 serieuze concurrentie van een derde vibrafonist: Terry Gibbs werd via een paar opnamen met de Woody Herman-big band snel populair. Gibbs bespeelde zijn instrument met een tot dan toe ongekende virtuositeit. Zijn vliegenschvlugge, niet van showelementen ontholte improvisaties maakten grote indruk op een publiek, dat oppervlakkige Spielerei meer op prijs stelde dan diepgravende emotionaliteit.

'El Nutto' (Mercury 210 003 LML) is een lp uit 1963 die Gibbs met een kwartet (vibes, piano, bas, drums) laat horen. Uitgaande van een tiental charmante, weinig oorspronkelijke melodietjes — alle van Gibbs zelf — maakt de vibrafonist levendige, opgewekte muziek, die als conversatieachtergrond beter zal voldoen dan als histermuziek. Behalve Gibbs komt ook Alice McLeod solistisch aan bod, een pianiste die tegenwoordig mrs. Coltrane heet en die McCoy Tyner in het kwartet van de tenorist is opgevolgd. Ze maakt een capabele indruk, dreigt soms zelfs Gibbs te overschaduw, maar ze haalt hier (nog?) niet het niveau dat nodig zou zijn om in de groep van John Coltrane mee te kunnen komen.

Onbetwiste topositie

Nog voor de snelle opkomst van Gibbs had een vierde vibrafonist zijn debuut gemaakt, maar de bekendheid van Milt Jackson bleef jarenlang beperkt tot een kleine groep bopliehebbers. Jackson werd in 1945 door trompettist Dizzy Gillespie ontdekt en meegenomen naar New York. Samen met groepen onder leiding van Dizzy maakte de vibrafonist een aantal platen, waarop hij zich liet horen als een nerveuze, weinig aantrekkelijke geluiden voortbrengende muzikant. Binnen een paar jaar maakte Jackson echter aanzienlijke vorderingen en omstreeks 1953 had hij een onbetwiste topositie bereikt. 'Bags', zoals Jackson

in de wandeling wordt genoemd, kreeg vooral grote bekendheid als lid van het Modern Jazz Quartet, een hecht georganiseerde groep onder leiding van pianist-componist John Lewis.

Milt Jackson maakte de vibrafoon tot een instrument waarop volwaardige moderne jazz kon worden gespeeld. Zijn spel is buitengewoon veelzijdig; puntig en lichtvoetig in snelle stukken, subtiel en met een bewonderenswaardige toonbeheersing in de ballads, bezielend en heftig emotioneel in de blues (misschien wel zijn sterkste kant). Jarenlang was het een vaste gewoonte om de prestaties van jonge vibrafonisten af te meten naar de mate waarin ze erin slaagden 'Bags' te imiteren. Pas de laatste tijd komen er vibrafonisten met een eigen geluid naar voren (Walt Dickerson, Bobby Hutcherson e.a.).

Studiocombinaties

Jackson maakt met het MJQ tientallen platen, maar daarnaast neemt hij af en toe de vrijheid om onder eigen naam met studiocombinaties een lp op te nemen. 'In a new setting' (Mercury 210 008 LML) is zo'n plaat waarop Jackson buiten de langzamerhand wat verstarde omgeving van het MJQ te horen is. Hij werkt hier met een voortreffelijke groep: tenorist Jimmy Heath, pianist McCoy Tyner, bassist Bob Cranshaw en MJQ-drummer Connie Kay zijn niet alleen bewonderenswaardige vaklui, ze hebben ook stuk voor stuk sublieme platen gemaakt. Toch wordt het op deze lp niet helemaal waargemaakt; het niveau ligt hoog, maar het blijft bijna allemaal routine. Jazz is nu eenmaal niet in een formule te vangen; je moet iedere keer gewoon afwachten of het lukt.

BERT VUIJSJE

LIONEL HAMPTON



Humanisten in de Nederlandse strijdkrachten

De humanist is gefascineerd door het mens-zijn.

Zo'n zinnetje drukt wellicht beter het levensklimaat van de humanist uit dan een of andere wetenschappelijke definitie. Er is ook in deze uitspraak nog nauwelijks sprake van een stellingname, veeleer kan men spreken van een 'gedreven-zijn', van een intuïtie die, vooruitlopende op mogelijke emoties en overwegingen, de richting van de humanistische belangstelling bepaalt. Een intuïtie die bij voorbaat de humanist stempelt tot een ongelovige.

Het humanisme werkt in de humanist als een apriori. Hij is humanist van meet af aan. Het is niet zo dat de humanist na het geprobeerd te hebben met een aantal andere levensopvattingen, b.v. godsdienstige, zich ten slotte, bij gebrek aan beter, dan maar concentreert op mens en menselijkheid.

Integendeel, de concentratie op mens en menselijkheid is voor de humanist het apriori betere, of juist uitgedrukt: het enig mogelijke. Andere mogelijkheden komen bij wijze van spreken niet eens in aanmerking. De humanist komt niet tot zijn humanisme nadat hij eerst een aantal andere mogelijkheden onder ogen heeft gezien en die heeft verworpen, hij is intuïtief van meet af aan humanist. Hij verwierpt die andere mogelijkheden niet om daarna humanist te worden, hij verwierpt die andere mogelijkheden omdat hij humanist is. Er is dan ook geen sprake van dat de humanist niet godsdienstig wil zijn, hij kan het eenvoudig niet, hij is nu eenmaal anders, godsdienstigheid komt gewoon niet in aanmerking.

Geen slecht surrogaat

Ik begrijp dat het bovenstaande nog wel enige toelichting vraagt, maar het leek me goed het nadrukkelijk zo te stellen, omdat ik bij godsdienstige mensen nog maar al te vaak de gedachte tegenkom dat het humanisme nog niet zo'n gekke levensovertuiging is voor hen die nu eenmaal niet in God kunnen geloven. Een surrogaat natuurlijk, maar op de keper beschouwd nog niet zo'n slecht surrogaat. Op die manier komen dan uitspraken tot stand als: het humanisme is een soort christendom zonder God, enz. (waarbij ik de vraag wat christendom zonder God is nu maar in het midden laat). Godsdienstige mensen die op deze wijze het humanisme en de humanisten benaderen, kunnen m.i. de hoop laten varen dat zij ooit iets van de humanist zullen begrijpen.

Indien men er geen oog voor kan hebben dat het humanisme voor de humanist een even oorspronkelijke en hartstochtelijke gegrepenheid is als voor de gelovigen het geloof, dan zal men nimmer tot de kern van de zaak doordringen. Het gevaar is dan bovendien niet denkbeeldig dat men in de maat-

schappelijke omgang met de humanist tot een welwillende hoogmoedigheid komt. Hoe zou men immers mensen die zich behelpen met een goedaardig surrogaat, helemaal als gelijkwaardigen en gelijkgerechtigden kunnen beschouwen?

Alleen ook op deze wijze kan men aan het misverstand ontkomen dat het humanisme een vorm van rationalisme is. Onder rationalisme hier dan te verstaan de gedachte dat slechts dat wat verstandelijk kan worden aangetoond en bewezen, voor waar mag worden gehouden.

Nu schuilt er in het humanisme, gelukkig, een gezond rationalistisch element. De humanist eist inderdaad van een aantal zaken dat hun juistheid rationeel zal worden aangetoond en hij meent inderdaad dat wat wij zeggen en doen niet in strijd mag zijn met wat de rede ons voorschrijft. Maar het humanisme als geestelijke en zedelijke stellingname ontspringt niet in de eerste plaats uit rationele overwegingen, het is een gefascineerd-zijn door het mens-zijn en het is bovenal een vertrouwen, het vertrouwen nl. dat de mens uit eigen menselijke krachten in staat is tot een menswaardig bestaan. Een dergelijk vertrouwen is niet in strijd met redelijke overwegingen, maar is in wezen veelmeer een emotionele keuze dan een verstandelijke overweging.

Emotionele keuze

In een later stadium kan deze emotionele keuze dan zeer wel gesteund en gerechtvaardigd worden door rationele overwegingen, en ik meen dat iedere werkelijke levensovertuiging ook om een dergelijke rechtvaardiging vraagt, maar in oorsprong is ze niet in de eerste plaats rationeel. Misschien zouden we, het moderne woordgebruik volgend, hier het best kunnen spreken van een existentiële beslissing.

Een vraag die ons nu juist van ongodsdienstige kant vaak wordt gesteld, is: maar is het humanisme, als u het zo voorstelt, dan in wezen niet even dogmatisch als het christendom?

Ik laat nu verder maar in het midden of het christendom altijd dogmatisch is of moet zijn. Het gaat in deze regels ten slotte om de behandeling van het humanisme. Wat is eigenlijk een dogma? In het voorchristelijke, Griekse, spraakgebruik betekende dogma: de gezaghebbende mening van een filosoof, eventueel zelfs het gezaghebbend decreet van een keizer.

In het christelijk, kerkelijk, spraakgebruik: de door het gezag der kerk gestelde beslissende uitspraak inzake het geloof en zijn inhoud. Het gezag van de kerk in dezen berust dan op het geloof dat de dogmatische uitspraak haar grond niet alleen vindt in menselijke overwegingen, maar ook en bovenal in de inwerking van de Heilige Geest. Zo

gezien lijkt dus dogmatisme in een humanistische, van menselijke impulsen overwegingen uitgaande overtuiging wel mogelijk. Godsdienstig-dogmatisme kan dus een humanistische levensovertuiging nooit zijn.

Er bestaat echter in het algemeen spraakgebruik nog een andere, wijds betekenis van het woord dogma. In gebruik wordt onder dogmatisme verstaan: het zich hardnekkig vastklampen aan eenmaal geponeerde, veranderlijke, leerstellingen.

Als we eerlijk zijn, zullen we moeten toegeven dat de neiging tot dit soort dogmatisme niemand geheel vreemd en er zouden zelfs wel voorbeelden te geven zijn van een dogmatisch humanisme. Toch meen ik te mogen stellen, dat het humanisme niet vastvatbaar is voor deze geestelijke ziekte juist omdat het humanisme uitgaat van de mens en de menselijke mogelijkheden is een gevoel van een zekere betrokkenheid van alle uitspraken de humanist niet vreemd. Bovendien is de humanist op grond van zijn wil tot verdraagzaamheid welhaast steeds bereid om aandacht te luisteren naar het andere standpunt. Zo'n 'luister-houding' is een langrijke rem op mogelijk dogmatisme. Het gaat bovendien in het humanisme om de gehele mens. De humanist laat voorbaat geen menselijk pad onbetreed.

Onmetelijk mysterie

Ook menselijke, religieuze gevoelens zijn de humanist niet vreemd. In het humanisme ontbreekt stellig niet het besef dat de mens deel heeft aan een onmetelijk mysterie. Dat wekt ook in de humanist gevoelens die m.i. terecht het woord religieus worden aangeduid. Toch wijst de humanist, voor zich het godsgeloof zoals dat b.v. bij christen aanwezig is, af. Hij doet echter niet omdat dogmatische leerstellingen hem daartoe dwingen, maar omdat hij innerlijk geen weet heeft van ervaringen die de christen gelovig doet zijn. Het humanisme is echter wel een oproep tot openheid. Openheid voor mogelijke menselijke ervaringen. De religieuze humanist zal deze openheid betrachten.

Het blijkt echter zo te zijn, dat de onbevangen openheid de één voert tot godsgeloof (de christen) en de ander tot ongelof (de humanist). Een mens kan ten slotte niet anders doen dan vertrouwen op eigen, kritisch onderzochte ervaringen. Wie dat doet, kan, op grond, niet dogmatisch worden genoemd.

De humanist waagt het met de mens. Dat veronderstelt een zeker vertrouwen in de mens, maar het is geen blind vertrouwen.

De moderne humanist weet dat de oude uitspraak: de mens is goed, in z absolute veel te naïef is. Toehoudt de humanist vol, dat ondanks a

Hoewel de humanistische geestelijke verzorging thans reeds anderhalf jaar in de strijdkrachten aanwezig is, wordt ons herhaaldelijk gevraagd: 'Wat is nu eigenlijk humanisme en wat is humanistische geestelijke verzorging?'

Wij hebben daarom in bijgaand artikel nog eens een poging gedaan om een duidelijk antwoord op deze vragen misschien te geven. Het artikel is eerder geplaatst geweest in het blad van de Katholieke Officiersvereniging. RED.

huwelijke ervaringen met mensen, liefdevol denken en handelen tot de menselijke mogelijkheden behoort. Het humanisme is o.a. een beroep op iedere mens en op iedere menselijke gemeenschap om deze mogelijkheden eens te geven. De humanist heeft zoveel rouwen in de mens dat hij meent dat de mens daartoe, ondanks alles, uit eigen kracht in staat is. De tegenwerping — waarom zou ik liefdevol trachten te delen als er toch geen God is? — is voor de humanist onzin. Wie tot de mens komt, komt daartoe uit eigen menselijke aandrif en niet omdat hij na zijn overwogen te hebben de wijsste en meest juiste partij kiest.

De mens en een vrouw die elkaar liefdelijk liefhebben, hebben elkaar lief. Het mededelen heeft, volgens de humanist, niet al of niet bestaan van God niets te maken.

De menselijke strijd

Liefde is een menselijke mogelijkheid. Het is als God niet zou bestaan, kent de mens de mogelijkheid en de kracht van liefde.

De grote, overweldigende ontdekking van de mens doet in de volheid van het bestaan mysterie, is de ontdekking van het bestaan bij de ander. Dat is een ontdekking waartoe de mens in zijn beste, meest oogenblikken doordringt en die hem in zijn beste, rationele, momenten leidt tot het menselijke geschiedenis. Het is verder de nooit aflatende, wanhopige (niet hopeloze) strijd om in concrete menselijke daden deze ontdekking te maken.

Het is waar dat de mens zich zelf en zijn bestaan in deze strijd voortdurend in de staat, zozeer zelfs, dat de volledige vernietiging van de ander en zich zelf zijn een reële mogelijkheid is, maar het is ook waar dat op ieder moment in die geschiedenis mensen bereid bleken om te sterven met de liefde. Het humanisme is de oproep tot liefde of, anderszins, tot medemenselijkheid. Het is boden dat het vertrouwen dat dit mogelijk is. Dat zou men in zekere zin het humanistische geloof kunnen noemen, maar het is dan geen geloof in een overtuiging, maar in de mogelijkheden van de mens.

Is dat toch geen ontlening aan het christendom, daar immers speelt de (christen) liefde zo'n grote rol? De volgende lijkt mij omgekeerd. In het christendom kan de naastenliefde zo'n grote rol spelen, omdat de liefde in de menselijke mogelijkheid aanwezig is en was.

Het humanisme is tegelijkertijd een oproep tot vrijheid en verdraagzaamheid. Een leefbare menselijke samenleving zal eerst menselijk zijn als de

vrijheid van de individuele mens en de verdraagzaamheid tussen mensen een kans krijgen.

De begrippen vrijheid en verdraagzaamheid behoren bij elkaar. Het gaat namelijk niet om de vrijheid van één willekeurig mens, maar om de vrijheid van iedere mens. Die is slechts te bereiken als we elkaar verdragen in het anders-zijn. Iedere mens is een ander mens. Wel hebben we als mensen veel gemeen en gevoelen we ons verwant, maar tegelijkertijd is ieder mens uniek, d.w.z. anders dan iedere andere. De grote levenskunst die we moeten leren, is te erkennen dat die ander inderdaad een ander is en dat we tegelijkertijd bij hem behoren en hij bij ons.

De vrijheid is het verlangen zich zelf te zijn, de verdraagzaamheid is de erkenning dat dat ook voor de ander geldt. Het is waar dat die ander in zeker opzicht een vreemdeling voor ons is, maar het is ook waar dat op die momenten dat we het meest 'ons zelf' zijn, de ander ook het meest vanzelfsprekend bij ons behoort. Het humanisme is in bovenstaande zin het streven naar een menswaardig menselijk bestaan en een menswaardige menselijke samenleving.

Redelijke verantwoording

Daarom is humanisme ook een beroep op de menselijke redelijkheid. De redelijkheid heeft een emotioneel en een rationeel element. Emotioneel is het een gevoel voor verhoudingen, voor evenwicht, voor harmonie. Het gevoel dat men met het 'andere' in de wereld in een verhouding van evenwicht, van harmonie moet geraken. Ik kan niet leven zonder het andere en de ander, er moet tussen de ander en mij een verhouding van leefbaar evenwicht, leefbare harmonie ontstaan. Het is het gevoel van 'verantwoordelijkheid'. Het andere vraagt om een antwoord! Dat antwoord geef ik door de door mij nagestreefde verhouding tot het andere. Rationeel betekent redelijkheid dan ook de bereidheid om zich in denken en doen verstandelijk te verantwoorden. Natuurlijk is het humanisme in dit opzicht rationeel. Met name ook in die zin, dat het meent dat iedere gedachte en iedere uitspraak de toets van een redelijke, verstandelijke kritiek moet kunnen doorstaan. Natuurlijk is er veel in ons gedachten- en gevoelsleven dat op zich zelf niet van rationele aard is, maar het moet wel een rationele, eventueel wetenschappelijke kritiek kunnen doorstaan. Nu is het niet altijd eenvoudig om vast te stellen wat redelijk verantwoord is, maar de bereidheid tot deze redelijke verantwoording behoort, volgens humanisten, wel aanwezig te zijn.

Eenzijdig gerichte cultuur

Ten slotte, wat betekent nu humanistische geestelijke verzorging b.v. in de

Nederlandse strijdkrachten? Het is voor alles een beroep op de deelnemers om zich zelf serieus te nemen. Dat klinkt misschien wat eenvoudig, maar het is dat niet. Te veel mensen maken te weinig ernst met zich zelf, nemen zich nauwelijks de moeite om te verkennen wat er aan mogelijkheden in hen zelf aanwezig zijn. Dat is mede een gevolg van de eenzijdig gerichte cultuur waarin wij opgroeien.

De humanistische geestelijke verzorging wil in de eerste plaats de mens helpen op de weg naar de volheid van zijn eigen mens-zijn. Dat op zich zelf kan een lange, lange weg zijn.

Op deze weg groeit vanzelf de behoefte aan eigen meningen, eigen opvattingen, eigen gedachten, eigen stellingname.

Want daar ligt de kern van de humanistische verzorging, zij wil geen opvattingen en gedachten verkondigen, maar de deelnemende mens helpen om eigen meningen en eigen gedachten te verwerven. De humanistische raadsman wil de deelnemende militairen niet brengen tot het humanisme, maar tot zich zelve. Hij wil de militairen helpen hun eigen weg te vinden. Dat kan uiteraard de humanistische weg zijn, echter dat is niet noodzakelijk.

Verschillende stadia

Deze vorm van geestelijke verzorging spruit voort uit een gedachtegang waarin de werkelijke vrijheid van de individuele mens voorop staat. Het betekent niet dat de raadsman zal suggereren dat iedereen zijn gang kan gaan, het is immers tegelijkertijd een confrontatie met medemenselijkheid, verdraagzaamheid en redelijkheid, maar het betekent wel dat de raadsman de vrije verwerving van een eigen levensinzicht aanmoedigt ook als dit inzicht niet-humanistisch is. Natuurlijk zullen er een aantal militairen zijn die reeds op het ogenblik dat ze zich tot de raadsman richten, of daarna, de behoefte hebben zich verder te verdiepen in de humanistische levensbeschouwing. Deze deelnemers zal de raadsman op een bijzondere wijze behulpzaam kunnen zijn, omdat hij immers ook zelf humanist is. Zo bestaat een werkelijke humanistische geestelijke verzorging uit verschillende stadia, waarbij echter het stadium van de vrije confrontatie het principiële kernpunt is.

Het is mijn overtuiging dat veel mensen, en met name veel jonge mensen, een geestelijke verzorging als boven beschreven voor zich zelf wensen. Het is duidelijk dat ze daarvoor nog geen humanist behoeven te zijn. Ik vind het daarom verheugend dat de Nederlandse strijdkrachten de mogelijkheid tot deze verzorging heeft geopend.

H. LIPS

Une Fille et des Fusils

In 1957 begon Claude Lelouch te filmen. Niet zo maar met een huis-tuin-&-keuken-filmpje op acht millimeter; nee, vier complete televisiefilms in één jaar, opgenomen in... de Verenigde Staten (*De Verenigde Staten, zoals ze zijn en Een stad, anders dan de andere*), Frankrijk (*De Jungle van Parijs*) en... Moskou (*Als het Gordijn opgaat*). Voor die laatste film, achter het IJzeren Gordijn, had hij geen toestemming, geen vergunning aangevraagd. Hij filmde maar. Met de moed en de onbezonnenheid van de jeugd. Nou ja, hij was ook pas twintig. Dan ga je toch even denken.

De filmaatschappij voorziet je keurig

FILMBESPREKING

van een aantal gegevens. Zet er op dat Claude Lelouch geboren werd op 30 oktober in Parijs, maar zet het jaar er niet bij. Als je dan ontdekt dat dat 1936 was, begin je je toch even af te vragen waar een jongen van twintig het geld vandaan haalt om in één jaar naar de Verenigde Staten én de Sowjet-Unie te reizen. Voorlopig blijven het mysteries.

Van 1957 tot 1960 maakte hij drie korte films voor het leger. Dat is duidelijk: hij ging in dienst en bleef er werken.

Rechts: ... Bittere ... ?

Het meisje en de geweren

In 1960 zwaait hij af en sticht zijn filmproduktie maatschappij 'Les Films 13'. Hij is dan... 24 jaar. Zijn eerste complete speelfilm, *Le propre de l'Homme*, gaat in een 'arthouse', een kunsttheater, in première.

Mysterieus project

In 1962 zien we hem (26 jaar oud) bezig met wéér zo'n mysterieus project: in één jaar maakt hij 150 films. Ongeveer elke twee dagen één. Geen wonder dat ze alle niet langer duren dan circa drie minuten. Maar die drie minuten brengen dan ook prominenten op het doek: Dali-



da, Fernandel, Johnny Halliday, Sylvain Vartan, Françoise Hardy, Paul Amélie, Claude François, Sacha Distel, Peter Clark...

Dan komt in 1963 de eerste speelfilm die in Nederland werd vertoond: *L'amour avec des si...* Hij liet er zien dat hij een begaafd en inventieve filmer is, die een verhaal boeiend weet vertellen. Toch voldeed 'L'amour' helemaal, omdat het verhaal, de 'photonovela', een te intellectueel draai kreeg. Hij had de indruk (om het eens emotioneel te zeggen) dat Lelouch er op het laatste moment met zijn hoofd dan met zijn hart bij was geweest. Vooral het tussenkomen van fotojournalisten werkte wel. Het werd versterkend, maar ook verbrokkend. Toch was het (dacht ik) een film waar niemand de neiging kon hebben tussentijdse weg te lopen - kortom: hij boeide. En dat is een eerste vereiste voor een verhaal; hetzij in een film, een toneelstuk of een boek.

Na 'L'amour...' maakte hij in 1964 een film *La femme spectacle* en een korte film over de 24-uur-race op de autobaan van Le Mans, *24 Heures d'amants*. Bovendien kwam datzelfde jaar ook de film waarover we het hier willen hebben: de montagetafel: *Une Fille et des Fusils* - Het Meisje en de Geweren.

Vorig jaar maakte hij de film *Grands Moments* en een korte impressie van de Tour de France, die op Nederlandse televisie is vertoond, *Pour la Paix et l'Amic*.

Op stapel staan *Un Homme et une Femme* met Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant en Pierre Barouh.

Het meisje en de geweren

De 'credit' is een belangrijk onderdeel van een film. Vroeger volstond men een kleurloze opsomming van medewerkers, hoofdrolspelers, met aan het eind de producer en de regisseur. Toen Amerikanen daar genoeg van kregen begonnen ze met de irritante gewoonte om eerst een stuk van de film te laten draaien, alvorens de teksten te projecteren. Je zat dan net lekker 'in' het verhaal, of je werd er alweer uitgeschoten. Nóg later begonnen ze de titels aan het eind te brengen - hetgeen ook fatsoenlijk was, want je zat dan een minuut of twee gespannen te wachten wanneer ze van de titels zouden onderbreken, voor je de gaten had dat ze aan het eind zouden komen.

Maar langzamerhand is het maken van een titelstrook, een inleiding, een aparte kunst geworden. In de Verenigde Staten zijn er aparte studio's voor. F





'Gelaten jeugdige overmoed ...'

als Saul Bass heeft er (met o.a. 'The n With The Golden Arm') een Oscar gekregen. Recentere voorbeelden: 'Side Story' met een geweldig goe-intro-strook, 'Derek Flint' (een koste- James-Bond-parodie) met een gedig kleurrijke en suggestieve inlei-

ouch heeft ook dit deel niet verwaard. 'Une Fille...' opent met een gsterscène ergens in de bossen van nkrijk. Daarna (wat de 'pointe' is, el ik niet, anders is hij er af) worden medewerkers niet op het doek rojecteerd, maar ingesproken. Ge- ken door een stem, die de hele film r als een soort begeleidende school- ster zal terugkomen.

ls Lelouchs journaalbeelden in mour...' vervult in 'Une Fille...' stem de functie van een afstandbepa- door de stem worden we even uit de omwereld van het verhaal opgetild men er zodoende weer even nuch- genaam kijken. Dat zou een gevaar- experiment zijn, als het geen goed- told en sterk verhaal was. Maar 'Une e...' is wél een goed-verteld en er een sterk verhaal.

r jongemannen — jongens eigenlijk — werken op een autofabriek. Maar ten de fabriek leven ze ieder in hun en wereld van fantasieën. Maar allen ken het op dezelfde plaats: in de scoop. De een houdt van romantische is, de ander van detectives, de derde cowboyfilms...

de fabriek stil ligt en de bioscoop uit hebben ze echter niets meer om den. Ze hangen maar wat rond. Een hen knoopt vriendschap en een aouding aan met een doofstom straat- naresje, die zich bij het groepje gt. Want het blijft een groep: ze n iets nieuws beginnen.

et' verdelen

orzichtig en geheimzinnig sluipen ze r de boulevard naar een winkel toe.

Drie van hen staan op de uitkijk, de vierde morrelt ergens aan de deur — we kunnen het niet precies zien. Dan — met een kreet stormen ze gevierd door het stadsgewoel op weg naar hun stam- kroegje. Hijgend komen ze binnen en de 'poet' wordt verdeeld: vijf staafjes kauwgom. Ieder één heel en een kwart. Maar wat spel schijnt, vatten zij op als bloedige ernst — als training. Want het viertal heeft zojuist een 'Gangster-aca- demie' opgericht en ze hebben zich zelf tot leraren en enige leerlingen gebom- bardeerd.

Hun plannen nemen steeds driestere vorm aan, tot ze uiteindelijk (gillend van het lachen en de opwinding) hun slag slaan: ze ontvoeren iemand.

'... Speel(se) scène ...'



Als de losprijs dan — tegen verwachting in — wordt betaald, komt er tóch een kink in de kabel. Een kink die leidt tot de totale destructie van het groepje.

Lelouch heeft duidelijk niet willen moraliseren. De hele film door sprankelt zijn humor door de steeds ernstiger wordende voorbereidingen voor 'de grote slag'. De spanning is op haar hoogtepunt, als Lelouch zijn helden plaatst tegenover een gevestigde (maar in hun ogen concurrerende) bende. Het gevecht dat hierop volgt, heeft een geladen spanning, die Lelouch nergens in de film overtreft.

In hun uitgelaten jeugdige overmoed vormen de vier jongens in het begin een vrolijk kwartet. Maar allengs wordt het steeds meer bittere ernst, tot Lelouch zijn situatie zo heeft opgebouwd, dat de spannendste Amerikaanse gangsterfilm niet meer kan tippen aan de geladenheid van 'Une Fille et des Fusils'.

Steeds ondankbaarder

Meer wil ik er niet van zeggen. De moeilijkheid is bij dergelijke films, dat je tóch om de essentie heen moet praten om de diverse hoogtepunten (zowel komisch als qua spanning) niet te verraden. En ik geloof dat naarmate er meer goede films gemaakt worden, het vak van filmrecensent steeds ondankbaarder wordt. Immers, de beste film is die waarover je in feite niets kunt vertellen (ook de inhoud niet), maar waarvan je alleen maar kunt zeggen: ga erheen. Dat zeg ik dan van 'Het Meisje en de Geweren'.

HENK J. MEIER

Kleine, clowneske Judith Bosch

Judith Bosch, kleine, clowneske presentatrice van het VARA-TV-programma Fancub, rolt zich op haar bed op en zucht een beetje. Ze vindt haar leven tot nu toe niet interessant genoeg, zegt ze, om dit uittentreuren aan journalisten te vertellen. 'Gisteren was er een heel klein meisje van een schoolkrant, die zei steeds maar u en mevrouw tegen me. Ik zei, zeg toch "je", maar dat durfde ze niet.'

Diep ademen, een langgerekt Nououou, en ze begint: 'Op school, in Eindhoven (Lorentzlyceum) vond iedereen me al een gekke meid. Ik speelde eens een rolletje in een cabaret en werd eigenlijk een beetje ontdekt door m'n Nederlandse leraar. Toen ik naar Amsterdam ging, om sociologie te studeren, kwam ik in de studentenvereniging AVSV terecht. En in het groenentoneel. Tijdens zo'n voorstelling zag iemand me en die zei: "Ik ken Jaap van de Merwe, ga daar eens naar toe." Een half jaar Jaap van de Merwe was het gevolg, met o.a. Carrie Tefsen en Lily van den Bergh. Erg leuke tijd, maar het resultaat was ruzie met Jaap. Toen ben ik eruit gegaan en ging iets doen met (student) Job Pannekoek. Een soort tour de chant met z'n tweeën. We traden op op feesten, partijen, bals, enz. en hij begeleidde mij op de piano en zich zelf op de gitaar. Het was erg leuk. Daarna richtte ik met een vriendinnetje een cabaretje op met vijf meisjes. We deden toen mee aan een cabaretconcours en in de jury zat Paul van Vliet. Paul zag mij een liedje zingen — een ontzettend leuk liedje inderdaad — het fietsje. En naar aanleiding van dat ene liedje heeft hij me gevraagd voor z'n cabaret. Dat was het einde, jonge, ik wist dus van honderden meisjes die zaten te springen om bij hem te komen, die weet ik wat... Hij belde me op, in Eindhoven was het. "Judith, heb je er zin in." Ik wist niet wat ik hoorde. Dat heb ik meteen gedaan, meteen. De studie was geen bezwaar, dat ging al erg slecht (giechelt), ik deed er gewoon veel te veel bij.

Een jaar bij PePijn

Toen heb ik dus een jaar bij PePijn gezeten, als het Pierrotje, het clowntje, met een groen fluwelen pak aan met noppen en een maillotje... Ik rende de hele tijd tussen de ensembles nummers door over het toneel en ik zei van die kleine cynische versjes. Af en toe zong ik ook. Maar ja, toen kwam het eind van het seizoen en Paul wilde me alleen houden onder voorwaarde dat ik het komende seizoen weer clowntje zou zijn: weer PePijntje. Daar had ik dus geen zin in, ik wilde niet het stempel krijgen van die rare meid die altijd van die gekke bekken trekt. Toen kwam die aanbieding van de VARA, precies op tijd, ik wist niet wat ik moest doen op dat moment. Als de VARA het toen niet aangeboden

had, had ik PePijn misschien nog een jaar gedaan. Ik moest toen naar een screentest waar vijf bloedmooie meiden zaten, mooi, nee, je kan het je niet voorstellen. De een nog mooier dan de ander, van die getoupte hoofden, en valse wimpers, zo van o, m'n wimper valt, nee, echt, onvoorstelbaar! Ik dacht: ga maar weer weg, dat wordt niks. Maar ja, de ene sprak plat Amsterdams, de ander geen Frans, geen Engels, etc. Astrid Engels en ik bleven dus over. Ze hebben Astrid en mij genomen, Astrid had zo'n mooi smal gezichtje, ik een heel brede kop, maar ja. Ze hebben ons afzonderlijk gevraagd hoe we elkaar vonden. Toevallig vonden wij elkaar de leukste, ze konden toen geen keus maken en toen hebben ze ons samen genomen, in plaats van een.'

Interviews het moeilijkst

Judith Bosch heeft nu bijna een seizoen Fancub achter de rug, Astrid Engels is halverwege afgefallen. Met Ralph Inbar heeft Judith Bosch de productie van het tienerprogramma, 'alhoewel van dat produceren niets terecht komt in de praktijk. Ik zou wel willen, maar ik kom er eigenlijk niet aan te pas. Het moeilijkste van Fancub? De interviews. Ik ben elke keer doodnervus als het weer zover is en ik de vragen moet stellen. Vooral bij die tienersterretjes, die hebben werkelijk niets te zeggen, wat moet je daar nou aan vragen? Nee, zeg nou zelf, een Franse zanger of zangeres is leuk, die zijn tenminste iets. Anne Sylvestre vind ik geweldig. Daar heb ik ook enig mee gepraat, vind ik zelf.'

Wat doet Judith behalve Fancub? 'Vroeger schreef ik zelf veel liedjes, maar dat komt er niet meer zo van. Ik vertaal nu veel liedjes uit het Frans, van Barbara en Anne Sylvestre, die ik geweldig vind, allebei. En ik studeer voor Franse tolk. Volgende maand doe ik het eerste deel van mijn examen, doodeng. Ik werk erg hard, al zeg ik het zelf. Maar de verleiding is hier in Amsterdam zo groot. Ik woon om de hoek van het Rembrandtplein, voor ik het weet zit ik op een terras in de zon, en werken, ho maar. Verder zing ik liedjes voor m'n lol, op m'n bandrecorder. Ik heb voor de radio gezongen, onder schuilnaam, maar dat vond ik afschuwelijk. Dat is nu een paar maanden geleden. Ik ga me daar wel verder in bekwamen, want daarin wil ik wel verder gaan. In de cabaretsfeer wil ik in elk geval blijven. Het grote toneel zie ik niet voor me zelf, daar ben ik geen type voor. Ik ben er wel erg in geïnteresseerd, zeker, maar mijn hart trekt meer naar het cabaret. Wie ik daarin het meest bewonder? Ik geloof, en zonder chauvinistisch te zijn, toch Paul van Vliet. Natuurlijk vind ik Toon Hermans, Wim Kan en Sonneveld groter dan wie ook. Maar in het jongere, satirisch-cynische — hoe moet ik het

zeggen — vind ik Paul geweldig. Lurelei ook, maar daar is het helemaal Jasperina die het maakt, vind je niet.'

Toekomstplannen? 'Niet veel, mijn studie, misschien Fancub, dat hoop ik maar. Ik vind Fancub enig om te doen, ik raak nu net een beetje thuis in de televisiewereld om me er wat zekerder te voelen dan in het begin. Ik lees me suf over tieners, tienerbladen koop ik, platen beluister ik, ik zou het erg jammer vinden als het ophield. Er is veel leuks te doen in die branche, echt waar. En dan zou ik dolgraag iets creatiever werk doen dan alleen presenteren. Zelf iets zingen bij voorbeeld. Nico Knapper wilde me hebben in een TV-programma voor een liedje. Het mocht toen niet van Ralph Inbar. Laat ze Fancub eerst maar goed doen, zei hij. Maar het aanbod staat nog, misschien komt het er nog eens van. Ik zou het ook heerlijk vinden om bij voorbeeld een seizoen bij Kan te werken, om het vak door en door te leren. Ik ben nog jong (22), er komt vast wel weer iets leuks volgend jaar. Voorlopig wacht ik af.'





Wielervenomeen Gimondi

De Italianen schreeuwen zich de kelen schor van pure opwinding. In hun sinds jaren zo rustige wielervedwereldje, waarin eigenlijk weinig opzienbarende zaken gebeurden, is het plotseling knap roerig geworden.

'We hebben een tweede Coppi, een tweede Bartali.' De Italiaanse kranten schromen niet deze slagzinnen de wereld in te slingeren. Ze hebben beslist geen ongelijk, die permissen, want daar kwam me het afgelopen seizoen zo maar een wielervenomeen uit de wolkenloze Italiaanse hemel gevallen. Pats, boem, of hij helemaal geen tegenstand had ondervonden, besteeg de 23-jarige Felici Gimondi de troon. Het was een sprong over alles en iedereen heen. Gimondi demarreerde domweg van zijn tegenstanders vandaan. Zelfs de allergrootste wielerveken konden hem niet houden. Raymond Poulidor, de Fransman die zich vorig jaar eindelijk verlost zag van zijn grote rivaal Jacques Anquetil, slaagde er niet in om zich de jonge Italiaan van het lijf te houden. De Tour werd voor Poulidor een aaneenschakeling van teleurstellingen. Gimondi, als invaller in de Tour gestart, reeds bijna van start tot finish in de Gele trui.

Talent

De monden van de wielerexperts vielen wijd open van verbazing. Wie had dat nu gedacht? Goed, zij allen wisten dat Gimondi talent bezat. Dat had hij

het jaar daarvoor in de Ronde van de Toekomst overduidelijk bewezen. Maar om een Tour te winnen, moest je meer meevoeren in je wielerransel. Gimondi spotte met al die theorieën. Hij zag, kwam en overwon. Nu, aan het begin van dit wielerseizoen, heeft Gimondi de wielereélite opnieuw een ferme dreun gegeven.

Twee klassiekers, Parijs-Roubaix en Parijs-Brussel won hij met grote overmacht. En juist deze overwinningen brachten de Italianen in de opperste verrukking. De manier waarop Gimondi zijn rivalen in het kielzog liet ploeteren, verried de grote klasse. In Italië rekent men Gimondi tot de grote favoriet, die ook de komende Ronde van Frankrijk gaat winnen.

Aan het eind van deze maand vertrekt de bonte karavaan van zo'n honderd renners weer voor de jaarlijkse 'trektocht' door Frankrijk. Directeur Jacques Goddet en wedstrijdleader Felix Levitan hebben de duizenden kilometers al haarfijn op papier. Goddet heeft zich in de handen gewreven van plezier. Hij weet dat Gimondi zijn Tour weer voor enige jaren gered heeft.

Want ook hij voelde maar al te goed, dat zijn kasstuk ieder jaar meer devalueerde. Men geloofde niet meer in de Tour. De landploegen waren verdwenen; de overwinningen van de renners werden alleen door de fabrieken, die vele sommen gelds in deze zaak hadden

gestoken, bejubeld. Goddet begreep drommels goed dat er iets moest gebeuren. Maar hoe? Vorig jaar verdween de vijfvoudige Tour-winnaar Jacques Anquetil van het toneel. Anquetil had niets meer te winnen. Zijn superioriteit in de Tour werd steeds groter. Het bastion van helpers, rondom het wielervedwereldje van Frankrijk getrokken, stopte alle aanvallen van buitenlanders af. De ploeg van Anquetil kaapte alle prijzen weg. De room verdween van de melk; de Tour was niet meer dan een langdradig wielerverhaal.

Dure eed

Nu met de komst van Gimondi kunnen de kaarten opnieuw geschud worden. Jacques Anquetil heeft een dure eed gezworen; hij wil op zijn 'oude dag', ten slotte is hij bijna tien jaar ouder dan Gimondi, dat wervelende mannetje nog eens geducht te grazen nemen. Jacques Anquetil wil afscheid nemen als de allergrootste. Hij duldt geen gelijke naast zich. Begin mei won Anquetil de eerste ronde op punten. In de klassieker Luik-Bastenaken-Luik stormde 'mooie' Jacques naar een grandioze overwinning.

Met ruim vijf minuten voorsprong vloog hij voor Gimondi, die tweede werd, over de finish. Die slag was hem. Jacques Goddet feliciteerde Anquetil uitbundig. In de Tour moet de rekening definitief vereffend worden.

En de Nederlanders? Behoort één van hen tot een mogelijke Tourwinnaar? Het lijkt mij van niet. Alhoewel Pellenaars een uitstekende ploeg op de fiets kan zetten, mis ik een echte kopman. Jo de Roo, die enige etappes in de Ronde van Spanje won, gaat natuurlijk als kopman van Televizier van start, maar of hij dat zal blijven, is vers twee. Pellenaars namelijk huldigt het standpunt dat de beste man in het klassement kopman wordt. Zo kunnen Karstens en Haast zeker voor verrassingen gaan zorgen.

Geduchte rol

Jan Janssen is de enige Nederlander die bij een buitenlandse ploeg een geduchte rol kan spelen. Reeds twee maal verzekerde hij zich van de groene trui. Zelf heeft Janssen in een interview gezegd dat hij best op die gele trui wil mikken. Wanneer hij zich daarmee daadwerkelijk gaat bemoeien, kan het een interessant gevecht worden. Voorlopig ziet het er niet naar uit dat een renner Anquetil of Gimondi de baas kan blijven.

Gimondi, de opvolger van Coppi en Bartali, die in Italië renners als Nencini, Baldini en Pambianco meteen naar het tweede plan heeft gedrukt, wordt Anquetils grote tegenstrever. Voor Jacques Goddet een prettig vooruitzicht. De rivaliteit tussen beide renners kan zijn Tour alleen maar meer in de belangstelling plaatsen, want daar gaat het hem ten slotte om.

WIM JESSE

PROVO'S IN DE KUNST

Provo's zijn er altijd geweest. Hoe duidelijker hun provocatie, hoe heftiger de reactie hierop. Een uitzondering: de kunstprovo's uit het jaar 1916, de dadaïsten. Deze 'antieke' provocateurs — die zelfs internationaal waren georganiseerd — werden niet als zodanig herkend. Sterker: ze werden geëerd en aange-
moedigd. Als provo was hun daarom ook geen lang leven beschoren.

Duizenden doden vallen op het slagveld; kruitdampen verstikken de atmosfeer — de Eerste Wereldoorlog woedt reeds twee jaar. Enkele jonge schrijvers stellen zich op dat ogenblik de vraag wat voor zin de esthetiek heeft als de wereld in brand staat. Hun antwoord luidt: 'Geen enkele zin'. Deze opvatting leidt tot het ontstaan van een nieuwe 'kunststroming', die eigenlijk in het geheel geen stroming in de kunst is, maar een goede — doch onbegrepen — grap met een levensbeschouwelijke achtergrond.

Het begon in Zürich in Café Terrasse, 6 uur in de namiddag, op 8 februari van het jaar 1916. Tristan Tzara, een destijds twintigjarig Roemeense schrijver met de Franse nationaliteit, stak een papiersnijder tussen de bladzijden van het Franse reuzenwoordenboek Larousse. Hij vond aldus het woord 'dada', het Franse kinderwoord voor paard. Dit werd de naam van de stroming, het dadaïsme. (Overigens is Tzara ook de uitvinder van de term 'abstracte' kunst geweest.)

Een protest

Het kubisme was in de schilderkunst reeds verwaterd, het futurisme was niet meer op zijn plaats in een tijd waarin nog maar weinig van de toekomst werd verwacht. Tristan Tzara, Marcel Janko, de dichter-beeldhouwer Hans Arp, Richard Huelsenberg, Hans Richter en Hugo Ball waren de oprichters van de eerste anti-kunstabeweging, het dadaïsme, een protest tegen de bestaande maatschappij, de huichelarij die de Eerste Wereldoorlog had mogelijk gemaakt.

Tzara zei later, toen het dadaïsme reeds lang ter ziele was, dat het was ontstaan uit 'het ongeduld om te leven, de afkeer van alle vormen van de zogenaamde moderne beschaving, de logica, de taal...' Het absurde nam de plaats in van de esthetiek. De dadaïsten stelden zich tot doel met persiflages, provocaties, schotschriften en mystificaties alle heilige huisjes omver te trappen.

Stelregel

Hun stelregel was: de bezoekers van tentoonstellingen zijn er om uitgelachen te worden. Zij wilden de burger een spiegel voorhouden. Maar de maatschappij begreep het niet. Het publiek vermaakte zich om deze provo's en vergat de kritiek te zien die door hen werd gespuid. Van de manifestaties bleven slechts anekdotes over. Het anti-kunstwerk was voor het publiek een

BIJ DE FOTO'S

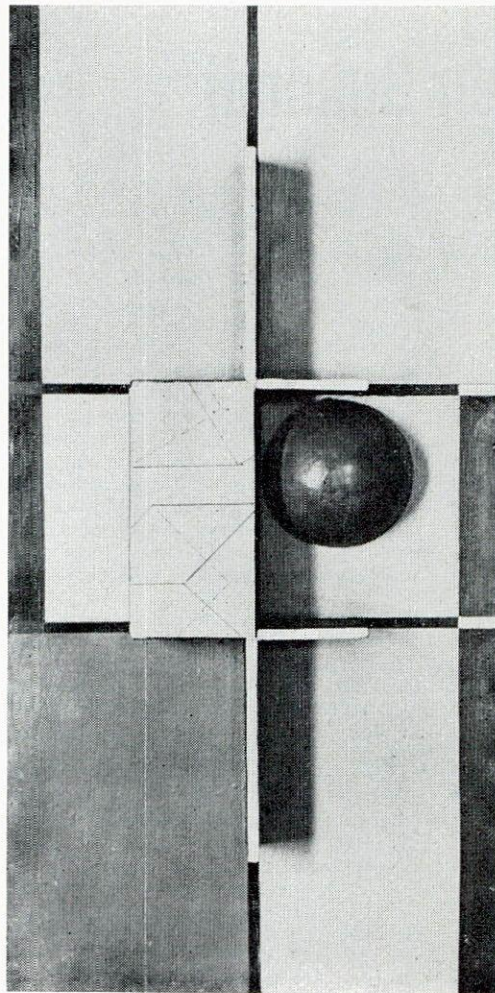
Onder: Een werkstuk van Kurt Schwitters. Duidelijk is de invloed van Mondriaan te zien.

Rechts onder: De naamgever van het dadaïsme, de Roemeens-Franse auteur Tristan Tzara, die later tot het surrealisme werd bekeerd en zich in Parijs vestigde. Deze foto werd in 1958 gemaakt. Tzara was toen in de zestig.

Rechts boven: Een van de laatste collages van de dadaïst Kurt Schwitters. Schwitters gebruikte voor deze collage onder meer de omslag van het maandblad, dat Theo van Doesburg in Nederland uitgaf, het maandblad voor nieuwe kunst, 'De Stijl'.

Daaronder: In 1964 werd er in het museum Boymans-Van Beuningen een overzichtstentoonstelling ingericht van het werk van de in 1948 overleden dadaïst Schwitters. Alleen van hem bestaat nog een vrij complete verzameling werk. Van de andere dadaïsten is vrijwel alles verloren gegaan.

Hier een constructie van hout en metaal.



bewijs te meer, dat alle moderne bedrog is.

Vrij spoedig, nadat het dadaïsme Tzara van een naam was voorzien, zich andere jonge kunstenaars aan groep in het neutrale Zwitserland schilders Picabia en Duchamp w toegewijde leden van de absurdiste werd een internationaal cabaret op met negermuziek, een balalaïka-c Franse, Nederlandse teksten en gedichten. Deze poëzie was reed gecompliceerder dan de eerste twee regels die gloedvol in cabaret-V te Zürich waren voorgedragen:

'ABCDEF GHIJKLM,
NOPQRSTU VWaIJZ'

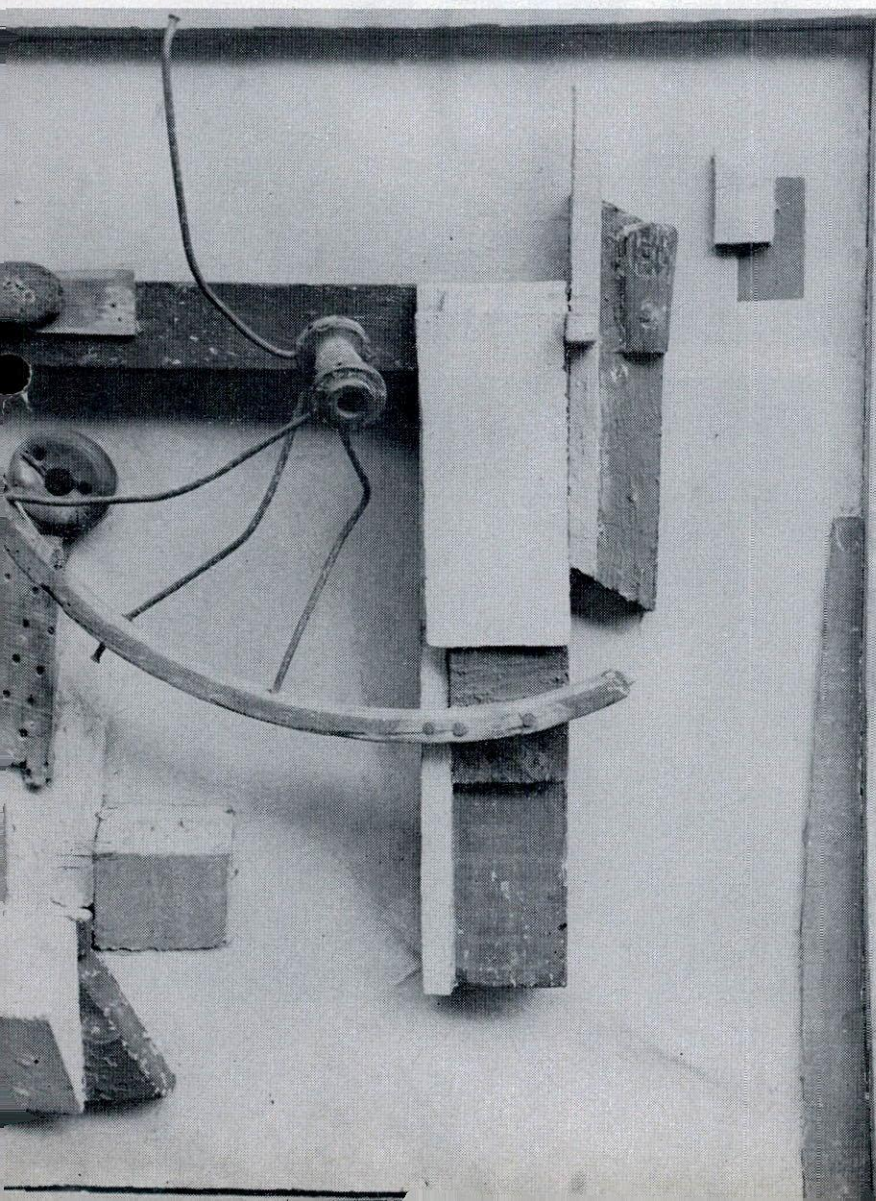
Eigen tijdschrift

In 1917 beschikten de dadaïsten over een eigen tentoonstellingszaal, over een tijdschrift. Een definitie hun stroming was nog niet gevonden stelden zich op het standpunt, dat zoeken naar een omschrijving van dadaïsme weinig dadaïstisch zou



Het jaar daarop viel de Zürichse uitsluiting. De oorlog was afgelopen. In betekende dit het einde van het dadaïsme. Hoewel de stroming zich na 1922 moeizaam op de been wist te houden, was er na de oorlog geen plaats meer voor de anti-kunst en de anti-maatschappijfilosofie.

Het surrealisme ontstond als een directe reactie (of voortzetting) van de meer negatieve instelling van Tzara. Het dadaïsme was toen reeds vers



Parijs was het nieuwe hoofdkwartier. In Barcelona en New York was Picabia de pleitbezorger. In Berlijn, Keulen (Max Ernst) en Hannover (Kurt Schwitters) waren dadacentra gesticht. In Nederland ten slotte organiseerde Theo van Doesburg in 1922 enkele dada-manifestaties.

Wonderlijke stoet

In Zürich is onlangs de geboortedag van het dadaïsme, vijftig jaar geleden, gevierd. De burgemeester onthulde een plaquette met de voorstelling van een navel. Er was een lawaai-band, er waren duizenden mensen, onder wie Jean Tinguely, de man van de mobils. Tijdens de optocht door de straten van Zürich zou een moeder met een baby op het balkon hebben toegekeken. Bij het zien van de wonderlijke stoet zou het kind zijn eerste kreet hebben geslaakt: 'dada'.

Wat is er overgebleven van het dadaïsme? De (kunst-)uitingen van de groep zijn vrijwel geen van alle bewaard gebleven, om de eenvoudige reden dat ze meestal van tijdelijke aard waren. De waarde die de stroming voor de moderne kunst heeft gehad — en nog steeds heeft — is evenwel niet te schatten. De dadaïsten voerden de absurditeit en het toeval in. In het moderne toneel, de poëzie en de schilderkunst worden deze elementen veelvuldig gebruikt.

Een andere erfenis van het dadaïsme is de verschijning van het gebruiksvoorwerp in de beeldende kunst. De dadaïsten, die overigens ook de collage, het plakwerk, tot bloei brachten, hadden een voorkeur voor uit hun verband gehaalde voorwerpen uit het dagelijkse leven. Ook het surrealisme, waartoe vele oud-dada-aanhangers werden bekeerd (onder meer: Tzara), was niet afkerig van een nieuwe ordening der objecten. En wat te zeggen van de pop-art-artisten? Tegenwoordig wemelt het van fruitschaaltjes, kunstbloemen, plastic frutseltjes, en wat dies meer zij in de moderne schilderkunst.

Grote invloed

De dadaïstische filosofie is echter verdwenen. De pop-art-artisten nemen zich zelf en hun werkstukken over het algemeen nogal ernstig. De invloed van het dadaïsme op de typografie ten slotte is geweldig groot geweest. In de moderne lay-out zijn vele elementen die zonder het dadaïsme vermoedelijk ondenkbaar zouden zijn geweest.

Alleen de werkelijke anti-kunst van tegenwoordig, de kunst om de toeschouwers te schokken, te confronteren met het absurde, roept herinneringen op aan de geest van de dadaïsten. Een beweging als de Zero-groep bezit in bepaalde opzichten dezelfde negatieve instelling tegenover de kunst als de volgers van Tzara destijds. De geschiedenis heeft echter geleerd, dat kunstprovo's een zeer tijdelijk bestaan leiden.

BOB VAN OPZEELAND

ARM EN RIJK

De wereld is nog vol tegenstellingen. Op onze aardbol vinden we maar al te vaak te grote verschillen tussen bepaalde bevolkingsgroepen. De een komt om van de honger, de ander kan zijn overdaad niet op. Met deze vier foto's geeft Tom Weerheym u een uitstekend beeld van onze contrasterende maatschappij.

