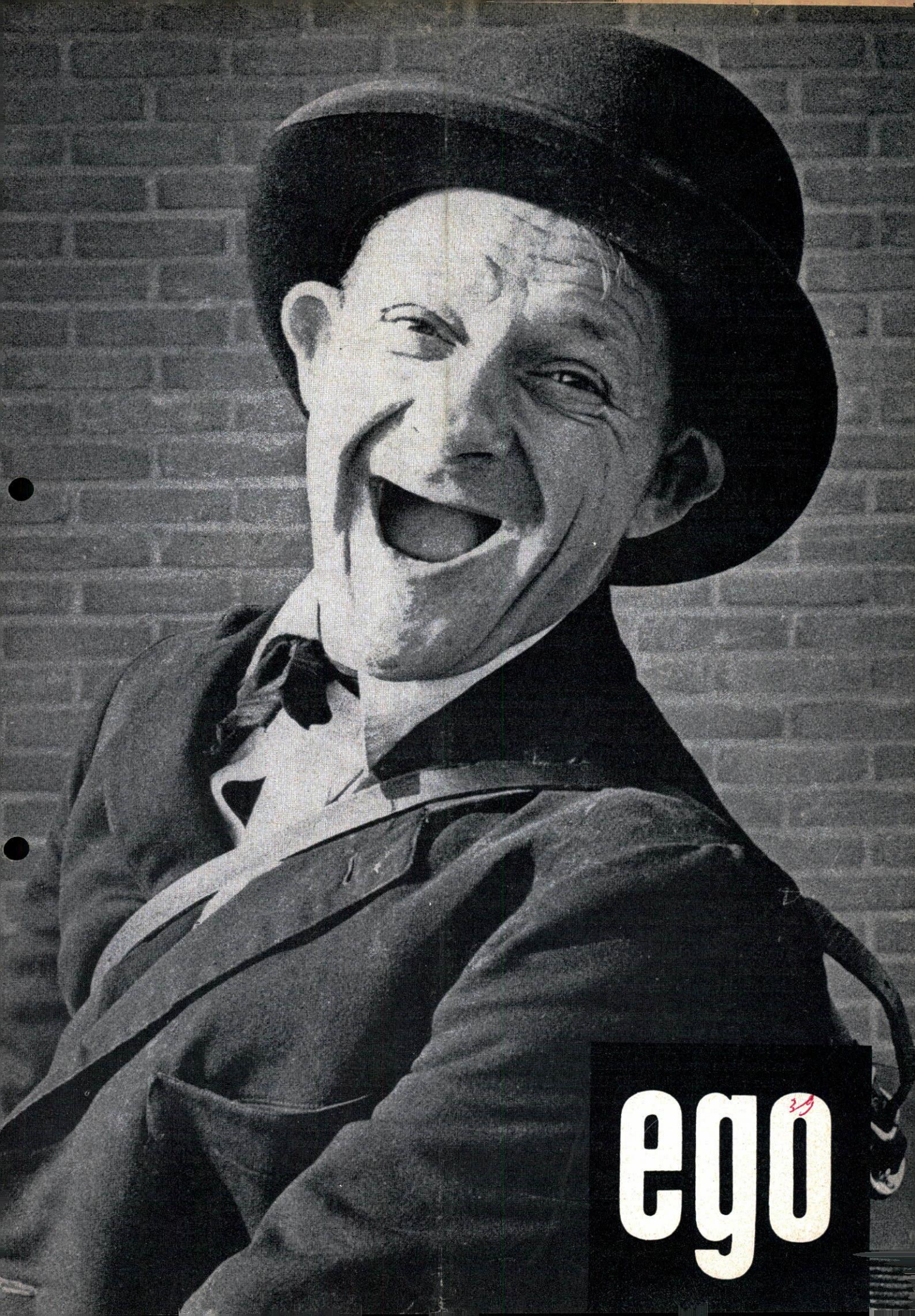




ego^{3/2}

Christelijke onderofficieren

Ik heb een stuk voor me liggen van de kerkredactie van de Nieuwe Haagse Courant van 16 juni waarin enkele regels worden aangehaald uit een brief die het bestuur van de Nationale Christen Onderofficieren Vereniging heeft gestuurd naar de synodes van een aantal kerken. De brief is gericht tegen het humanisme en in het bijzonder tegen de humanistische geestelijke verzorging voor militairen.

Ik geef allereerst de paar aangehaalde regels weer:

'Gewezen zou kunnen worden op de schande dat in een recent verleden ook protestants-christelijke militairen door hun goedbedoelde solidariteit eraan hebben meegewerkt, dat een enquête om humanistische raadslieden in de krijgsmacht te krijgen slaagde, dat ook leden van protestants-christelijke kerken de humanistische tehuizen voor militairen bezoeken en daardoor de schijn van noodzakelijkheid van deze huizen vergroten.'

In het slot van de brief wordt de synodale organen gevraagd een dringend beroep te doen op de ouders om ook hierin getrouw te zijn, omdat 'hun gebed voor hun kinderen ook omvat de bede om bewaring voor het kwaad van het humanisme.'

Tevens willen deze christen-onderofficieren dat wordt nagegaan of de minderjarige dienstplichtigen bij hun indiensttreden opgaven 'geen godsdienst' te hebben, terwijl zij wel als doopleden of als kinderen van leden van een kerk moeten worden aangemerkt. 'Het is,' schrijven de onderofficieren, 'noodzakelijk dat van de zijde der ouders wordt aangedrongen op juiste invulling van de betreffende gegevens.'

De man die ons het stuk toestuurde deed dat uit verontwaardiging. Ik begrijp die verontwaardiging wel maar bij mij overheerst toch een gevoel van verwondering. Als je eerlijk probeert na te denken over zo'n brief dan begrijp je dat deze christen-officieren handelden uit wat men pleegt te noemen 'goede bedoelingen'. Zij willen de zaak van Christus veilig stellen in deze wereld. Maar daar ligt dan ook precies de oorzaak van de verwondering, dat Jezus' bedoelingen na bijna tweeduizend jaren prediking nog zo weinig worden verstaan.

Het resultaat van de goede bedoelingen kon trouwens wel eens tegenvallen want ik ben ervan overtuigd dat een groot deel van de protestante mensen zulk geschrijf niet waardeert.

De brief is natuurlijk ook onhandig want het Humanistisch Verbond en zijn raadslieden kon moeilijk een meer onverdacht getuigenis verlangen van het feit dat de invoering van de humanistische geestelijke verzorging voor militairen reeds binnen het jaar een succes is geworden.

Bedenklijk wordt het schrijven als het verlangt dat jonge mensen die zichzelf als ongodsdienstig beschouwen maar wier ouders lid van een kerk zijn toch als godsdienstig worden genoteerd. We moeten natuurlijk wel met elkaar blijven bedenken dat we in een democratisch land leven.

Wat mij vooral ook bezighoudt is de vraag: Wat weten deze christen-onderofficieren nu eigenlijk van het humanisme?

In hun brief merken ze o.a. op dat jonge christen-dienstplichtigen te weinig kennis hebben van de doelstellingen van het humanisme. En hoe zit dat bij deze christen-onderofficieren zelf? Uit hun formuleringen krijg ik de indruk dat ze nauwelijks de buitenkant van het humanisme hebben gezien.

Zouden we niet eens samen moeten praten? Het kon zijn dat het humanisme dan meer blijkt in te houden, ook aan religieuze belangstelling, dan de heren onderofficieren vermoeden.

Of laat hen dat onverschillig?

Dan wordt de zaak eerst recht bedenkelijk!

H. LIPS

ego

*Maandblad van de humanistische
geestelijke verzorging voor militairen*

No. 39 — juli 1965
3de jaargang

Redacteur: H. Lips, Hoofdraadsman

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

Vaste medewerkers:

Mw. A. C. W. B. v. d. Hage-Rens
Jan Brouwer
Ton Hartsuiker
R. v. Kamp
Henk J. Meier
G. Schuurman
B. Vuysje
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:

*Koperen Ko, één van de hoofdper-
sonen uit Jan Vrijmans film 'Op de
bodem van de hemel' is 'het gezicht'
van ons juli-nummer. Henk J. Meier
bespreekt de film in deze EGO-af-
levering.*

Cecil Taylor: oorspronkelijk pianist

Als men platenhoezen en advertenties zou moeten geloven, maakt de jazz de laatste tien jaar een razendsnelle ontwikkeling door. Nauwelijks waren *West Coast*, *East Coast* en *Cool Jazz* uit de mode geraakt, of *hard bop*, *funk* en *soul* maakten al hun opwachting, maar ook deze 'stijlen' moesten vrij snel het veld ruimen voor *third stream* en *new thing*. In werkelijkheid zijn al deze kreten natuurlijk niet veel meer dan etiketten die door handige zakenlieden gebruikt worden om hun waren (in dit geval dan jazz-LP's) een aantrekkelijk image te geven. Voor de musici kan deze verkoop-tactiek een tijd lang buitengewoon lucratief zijn: Cannonball Adderley (soul), Art Blakey (hard bop) en Horace Silver (funk) hebben de laatste jaren lang niet lecht geboerd.

Toch is het een verontrustend verschijnsel dat hun muziek zo aan de man gebracht moet worden; de jazzmode ontwikkelt zich (door toedoen van diezelfde handige zakenlieden) in snel tempo, zodat wat vandaag nog 'in' is, volgende maand alweer als ouderwets beschouwd hoort te worden. Elke jazzman die meer van zijn modieuze image dan van de kwaliteit van zijn muziek afhankelijk is, loopt zodoende het gevaar van de ene dag op de andere uitgerangeerd te worden, zelfs al zou hij steeds beter gaan spelen.

Slechts enkelen (Miles, Monk, Oscar Peterson) kunnen het zonder etiket stellen; zij zijn het dan ook die door de jaren heen succesvol blijven. Musici die niet tot die kleine groep beroemdheden behoren en die ook niet gemakkelijk in een vakje zijn onder te brengen, hebben het moeilijk. Criticus Stanley Dance heeft zelfs welbewust een nieuwe term (mainstream) gecreëerd om een aantal Swingveteranen (Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Buck Clayton, Ben Webster, Buddy Tate, etc.) hun eigen hokje te geven. De term sloeg aan, het werd een modewoord en een aantal oudere musici was weer voor een tijdje geholpen.

Pianist Cecil Taylor heeft ook jarenlang ondervonden hoe moeilijk het is met je eigen muziek het brood te verdienen, wanneer je niet past in een van de simpele categorieën waarin de zakenmensen de jazz wensen op te delen. Aanvankelijk trachtte men hem het etiket Monk-imitator op te plakken, maar toen hij met zijn muziek al te duidelijk van dat standaardbeeld ging afwijken, daalde de belangstelling voor hem.

Pas de laatste tijd begint hij weer wat in de publieke achtting te stijgen, maar nu zijn er dan ook de mooie termen *new thing* en *avant-garde* om zijn muziek handig te plaatsen.

Weinig platen

Hoewel hij al meer dan tien jaar als jazzman actief is (hij werd in 1933 geboren), heeft hij nog maar weinig platen gemaakt. Voor zover ik weet zijn er in

Nederland momenteel drie Taylor-LP's te krijgen: 'Coltrane Time' (United Artists) uit 1958, waarop hij o.m. met Trane en Kenny Dorham te horen is (ironisch detail: oorspronkelijk heette deze plaat 'Hard Driving Jazz: the Cecil Taylor Quintet', maar toen Coltranes ster snel begon te rijzen, werd hij prompt achteraf tot leider gebombardeerd) en de twee platen die hieronder besproken worden.

'Into the hot' (Impulse A-9) wordt opgesierd door de naam en de foto van Gil Evans op de hoes, maar in werkelijkheid heeft deze arrangeur-pianist maar bitter weinig met de plaat uit te staan. Cecil Taylor speelt hierop drie stukken met een groep die bestaat uit Jimmy Lyons (altsax), Archie Shepp (tenor), Taylor (piano), Henry Grimes (bas) en Sonny Murray (drums), terwijl in één stuk bovendien nog Ted Curson (trompet) en Roswell Rudd (trombone) te horen zijn.

Taylor's composities zijn zeer hechte constructies. Hoewel hij af en toe sterk afwijkt van het gebruikelijke patroon (thema-improvisaties-thema) met tempowisselingen, stukken collectieve improvisatie en verrassende coda's die in de plaats komen voor de herhaling van het beginthema, is elk stuk toch een logisch gebouwde eenheid.

Taylor heeft een volstrekt oorspronkelijke pianostijl ontwikkeld: in de rechterhand speelt hij geen gemakkelijke melodische lijnen, maar razendsnelle, ijzige- wekkend beheerste notencascades, die samen met de vooral ritmisch belangrijke accenten in de linkerhand een geweldige spanning opbouwen. Van de andere solisten zit Lyons nog te veel vast in het standaard-Parkerididom om in dit milieu te kunnen boeien. Taylors agressieve begeleidingsfiguren zijn interessanter dan het werk van de altist zelf. Shepp is beter opgewassen tegen Taylors formidabele persoonlijkheid, maar ook hij is in dit stadium (begin 1962) nog duidelijk ondergeschikt aan de pianist.

De andere helft van 'Into the hot' wordt gevuld door drie composities van Johnny Carisi, uitgevoerd door een elfmansformatie van New-Yorkse studio-routiniers (o.a. Clark Terry, Phil Woods, Milt Hinton en Osie Johnson). Carisi is een trompettist die vooral als componist

bekend is geworden. In 1949 droeg hij één stuk (Israël) bij aan de befaamde 'Birth of the cool'-sessions van het Miles Davis nonet.

Hij wil zoveel mogelijk controle uitoefenen over de vertolking van zijn composities; vandaar dat hij ertoe over is gegaan de solisten geschreven partijen te laten vertolken in plaats van ze vrijelijk te laten improviseren. Dat procédé heeft zowel voor- als nadelen. Carisi vermijdt ermee dat de solisten met hun chorussen de sfeer van het stuk geweld aan doen; aan de andere kant krijgt een van papier gespeelde solo nooit de overtuiging mee die een improvisatie kan bezitten.

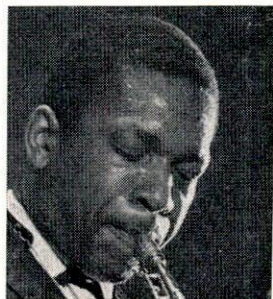
In *Moon Taj* en *Angkor Wat*, twee grillige Aziatische impressies, bereikt Carisi een ongewone homogeniteit; de uitgeschreven soli vormen natuurlijk een prachtige eenheid met de begeleidingsfiguren. Toch is *Barry's tune*, een tamelijk traditioneel solostuk voor gitarist Barry Galbraith, naar mijn smaak het beste van de drie. Galbraith toont zich daarin een voortreffelijk improvisator, die zijn Charlie Christionachtige frasen heel wat vrijer vertolkt dan de gewaagde figuren die Carisi in de andere stukken voor hem op papier zette.

Op 'Cecil Taylor at the Café Montmartre' (Fontana 688 602 ZL) neemt de pianist bijna onvoorstelbare risico's. Om te beginnen kon de Kopenhaagse Montmartre slechts drie musici betalen, zodat Taylor voor dit engagement (november 1962) alleen Jimmy Lyons en Sonny Murray meenam. Betekende de afwezigheid van een bassist al een belangrijke handicap, tot overmaat van ramp was de piano ook nog in bijzonder slechte staat. Niettemin bevat deze LP fascinerende muziek.

Lyons toont hier meer begrip voor Taylors muziek dan op de andere plaat, maar vooral Murray zorgt ervoor dat de bas nauwelijks wordt gemist. Toen de plaat werd opgenomen, was hij bezig een sterk persoonlijke manier van drummen te ontwikkelen, waarbij niet alleen de beat meer gesuggereerd dan gespeeld wordt (à la Elvin Jones en Tony Williams) maar zelfs de indeling van de maat in sterke en zwakke delen wordt losgelaten.

Het hoogtepunt van de LP is *D trad, that's what*, een 21 minuten en 16 seconden durend stuk dat de hele tweede kant vult. Taylor speelt hierin een sublieme solo, waarin hij eerst een razend gecompliceerde climax opbouwt om dan, wanneer er geen uitweg meer mogelijk lijkt, los te barsten in verbluffend traditioneel accoordspel, dat zowaar aan Erroll Garner doet denken, maar dan natuurlijk qua overtuigingskracht, inventiviteit en intensiteit vele klassen beter. Hoe dan ook, het is het opwindendste stuk muziek dat ik in vele maanden hoorde.

BERT VUIJSJE



COLTRANE
...trekpleister.

Bij stukjes en beetjes

Als het jongetje Michiel, centrale figuur in het boek 'Bij stukjes en beetjes' van de jonge schrijver Jan Bernlef, naar de plaats rijdt waar hij tot het einde van de oorlog zal moeten verblijven, ziet hij van het omringende landschap nauwelijks iets. Evenmin dringen de woorden van het verre familielid Jan Tulp, die naast hem zit op de bok van de boerenwagen, tot hem door.

Zichtbaar en onherroepelijk duidelijk is voor Michiel slechts: de stad waar hij tot voor kort met zijn vader en moeder woonde en de oorlog (be)leefde, ligt achter hem, is verdwenen. Hij denkt terug aan de situatie in het ziekenhuis. Geholpen aan zijn amandelen. Daarna het moment dat de zuster hem de deur wijst, en hij op de gang staat. Zijn vader die gewacht heeft, hem troost als hij begint te huilen. Hij wil tegen zijn vader praten, maar kan het niet. Zijn vader stelt voor om met een ponytaxi naar huis te rijden. Michiel heeft zich immers zo flink gehouden! Michiel knikt. Pas wanneer hij even later zijn stem weer terugkrijgt, is hij werkelijk blij met de ponytaxi.

Thuis heeft zijn moeder de openge maakte brief in haar hand. Over Michiels hoofd heen, geeft ze hem aan zijn vader. Het is de brief van de familie Tulp. Michiel kan komen.

Eenmaal op de boerderij der Tulps heeft Michiel met niemand wezenlijk contact. Niet met zijn tante, de dochters Ali en Gerie, de oude Tulp, de gekke Stute, noch met de foute Soutenbakker, de foute dorpsdokter, de jongens op school.

's Avonds in bed leest Michiel het verhaal van Hagar en Ismaël in de woestijn. Het verhaal staat in het boek 'Moeder leest voor', dat hij eens op zijn verjaardag kreeg. 's Nachts droomt hij van de Amerikanen. Ze komen steeds, maar zijn er nooit.

Michiel is op de boerderij, zonder werkelijk aanwezig te zijn. Hij begrijpt van de mensen, het gebeuren om hem heen, nog niet de helft of gewoon heelmaal niets. Het verwacht hem, drukt hem steeds dieper in zijn eigen wereld. Een isolement dat door de ondergedoken piloot, die hij brood brengt, evenzeer als door het in de weilanden gevonden zilver papier, en de bij flitsen opduikende blonde vrouw Liza, alleen maar versterkt wordt.

Ten slotte is er de bevrijding, met voor Michiel de hoop dat hij nu spoedig naar huis zal gaan. Daarnaast is er veel lawaai. Het is van een pijnlijke scherpte. Op dezelfde kar waarmee Michiel naar de boerderij was gekomen, wordt Liza kaal geknipt. Gevolgd door een met rode verf geschilderd hakenkruis op haar hoofd. De mensen joelen.

Michiel vraagt zijn oom wanneer hij nu naar huis zal gaan. (pag. 139).

'Morgen, morgen ga je naar huis, je

moet niet zo zeuren!' Michiel zweeg. Hij voelde zich neerslachtig, zoals hij zich gevoeld had toen de piloot plotse- ling van de zolder verdwenen was en er alleen nog maar het stukje suikerbieten- brood was met de afdruk van zijn bo- ventanden erin. Alles ging aan hem voor- bij, zelfs de Bevrijding, en toen hij mee had geholpen het paard uit te spannen, de bomen omhoog te duwen, restte hem niets anders dan een vlok blond haar, die tussen twee planken van de platte kar geklemd zat, los te peuteren en in zijn zak te steken en even later bij de rest in de la te leggen: waardeloze souvenirs die hij dan ook vergat in te pakken toen hij de volgende dag afreisde: zijn boek, het zilverpapier, de tanden van de piloot en het blonde, bijna gele haar van Liza de moffenhoer.'

Michiel gaat de volgende dag inderdaad naar huis. Jan Tulp brengt hem weg. Zij zitten opnieuw op de bok van de boerenwagen. Gelijk in het begin, tijdens de tocht naar de boerderij, zitten zij ook nu weer niet bij elkaar, maar naast elkaar. Soms een opmerking van

JAN BERNLEFS EERSTE ROMAN

Jan Tulp, een reactie van Michiel. Contact is er niet. Het is hierdoor dat het slot van 'Bij stukjes en beetjes' identiek is aan het begin. De cirkel is gesloten, zonder dat er iets veranderd is, laat staan verholpen, aan of rond de hoofd- persoon.

Na verhalenbundels als 'Stenen Spoelen', 'Onder De Bomen', en daartussen de novelle 'De Overwinning of het ver- slag van een nederlaag', is 'Bij Stukjes en beetjes' de eerste roman van Bernlef. Een boek dat qua gegeven, nl. een ge- beuren gesitueerd in een oorlogssituatie, afwijkt van het vroegere werk.

Het verschil evenwel betreft slechts zeer opvallend een uiterlijk verschil. Het jongetje Michiel is in zijn registreren der omgeving vanaf de eerste regels een ty- pische Bernlef-figuur. De mens levend in z'n eigen wereldje, met af en toe een po- ging eruit te breken, zichzelf even te ontkomen. Maar daarna weer het gevoel van machteloosheid, de wetenschap niets te kunnen doen waardoor er werkelijk iets verandert. Het hevigst is dit voel- baar, en onaantvaardbaar, op die momen- ten dat er iets gebeurt met de persoon waarvoor men sympathie voelt, waar- van men dreigt te houden.

De oorzaak der machteloosheid is veel- al de angst zich te uiten, zich te doen gelden. Vaak ook is het alles doorgewoon onmogelijk. Men is zozeer in zich zelf teruggetrokken dat iedere poging (mense- lijk) contact te leggen, of in het gunstig- ste geval te herstellen, bij voorbaat reeds wegvloeit, de zekerheid van mislukking in zich draagt. Lichtpunt in deze wat wanhopig aandoende situatie is wel dat men in z'n geïsoleerde wereld toch mo- menten kent die met 'geluk' niet te sterk zijn aangeduid. In 'Bij Stukjes en beetjes' bijvoorbeeld wanneer Michiel het paard Maja mag kammen, of het feit dat hij de enige op school is die weet waar de pi- loot van het neergeschoten vliegtuig zich bevindt.

Hoewel dergelijke geluismomenten in het werk van Bernlef veelal slechts kor- en weinig voorkomen, springen deze mo- menten eruit, omdat ze zo sterk con- trasteren met de rest van het gebeuren. Situaties, gedachten, handelingen, die aan duidelijkheid zelden te wensen over- laten. 'Bij stukjes en beetjes' is er m.i. tot op heden Bernlefs meest zuivere voor- beeld van. Een resultaat dat hij bereikt heeft door Michiel, een kind nog in alle opzichten, ook werkelijk een kind te laten.

Het is daardoor bovendien dat de gro- te-mensen-oorlog, als een klap in het ge- zicht, opnieuw op ons af kan komen. En dat niet alleen wat de vernietiging, de heerszucht, etc. der Duitsers betreft, maar ook wat, gelijk reeds geciteerd, de bevrijding gaf. Natuurlijk kan men uit- spattingen in de laatste omstandigheid voor een zeer groot deel met begrijpelijke rancune verontschuldigen. Trekt men het evenwel uit '40-'45, en bedenkt men dat er zo hier en daar om ons heen vrij gemakkelijk het een en ander aan haat, grofheid en perversiteit is aan te stip- pen, dan geeft de zo 'begrijpelijke' ran- cune van toen, nu, achteraf gezien, een vieze smaak in de mond. Vooral wanneer men zich nog verder 'veilig' wil stellen, en men zich als een (onecht) kind ver- schuilt achter: Wie toen niet fout was, moet nu wel goed zijn.

In hoeverre dat inderdaad juist en waar is moge men testen door 'Bij Stukjes en beetjes' te lezen, en te kruipen in de huid van het jongetje Michiel. Geboren vóór, tijdens, of na de oorlog, maakt daarbij nauwelijks een verschil. Slaagt men in deze vereenzelviging, en Bernlefs strakke, veelzeggende, en tegelijk zwij- gende methode van schrijven biedt daar- toe alle gelegenheid, dan is er zeer moeilijk aan 'Bij Stukjes en beetjes' te ontkomen. Het 'doodgegooid worden met oorlogsliteratuur' is plotseling hernieuwd tot een weerzinwekkende holle frase ge- worden.

D. ZAAL

'Bij Stukjes en beetjes' van Jan Bernlef is een uitgave van Em. Querido's Uitge- verij N.V. te Amsterdam.



Een nieuwe Juliette Gréco

Ze is van Corsicaanse afkomst, maar geboren te Montpellier, op 7 februari 1927. Haar naam is net een pseudoniem, maar is werkelijk de hare: Juliette Gréco.

Tot haar zevende jaar leefde zij in Dordogne en in Bordeaux. Ze had een gelukkige jeugd, verwend en beschermd door haar ouders. En toen, zonder enige overgang, kwam ze op vijftienjarige leeftijd in de gevangenis terecht, de gevangenis van Fresnes. Dat was in 1943.

Haar ouders werden gedeporteerd naar Duitsland. Juliette kwam voor dit wrede lot door haar leeftijd nog niet in aanmerking en na tien dagen in de gevangenis gezeten te hebben lieten de Duitsers haar vrij. Alles wat ze bezat was een métrokaartje, maar dat was verlopen. Geen ouders, geen vrienden, geen geld.

Dit was het begin van Juliettes roemruchte carrière, die tot op heden nog niet is voltooid. Saint-Germain-des-Prés was, zoals bekend, Juliettes toevluchtsoord in die dagen. Na eerst bij haar oude Franse leraar en de familienotariss gewoond te hebben, vond ze een klein hotelletje op de Quai des Grands Augustins, dat nu niet meer bestaat. Ze wilde toen, als zovelen van haar leeftijd, 'aan het toneel'. Ze nam daartoe lessen bij Solange Sicard en Pierre Dux, twee jaar lang. In die tijd had ze allerlei kleine baantjes om in haar levensonderhoud te voorzien.

Haar moeizame en zoekende leven neemt een goede wending, als ze de

hoofdrol krijgt in het stuk 'Victor, of de kinderen aan de macht', in 1945. Een vrij en gelukkig leven te midden van bohémiens begint dan.

In het Parijs van na de oorlog wordt haar smalle, zwarte figuurtje met de lange donkerbruine haren een bekende en vertrouwde verschijning. De hele naoorlogse tiener-jeugd volgt de mode die zij lanceert, na. 'Ik heb me daar helemaal niet op toegelegd,' zei ze later zelf, 'ik droeg lange haren en zwarte broeken en truien uit geldnood.'

Ze geniet van haar leven op de rive gauche, in de kelders van Saint-Germain-des-Prés, waar ze 's avonds danst en zingt, voor haar plezier. Overal vandaan komt men naar haar en haar vrienden kijken, als naar curieuze beesten. Vooral naar de kelder Tabou, populair dank zij onder meer Boris Vian en Juliette Gréco, is de toeloop van nieuwsgierigen groot. Als Juliette wat meer werk en geld krijgt, mijdt ze de Tabou, omdat er te veel snobs komen.

Als Juliette besluit ter opening van een nieuwe, (de zoveelste) club, 'Boeuf sur le toit', te zingen, vraagt ze aan haar zeer goede vriend en bewonderaar Jean-Paul Sartre iets voor haar te schrijven. Het wordt 'La rue des blancs manteaux'. Een daverend succes.

Nu verdringen zich de grootste dichters en tekstschrijvers om hun werk te doen vertolken door Juliettes ongeschoolde, wat hese en mysterieuze stem. Kos-

ma componeert voor haar 'Si tu t'imagines' op tekst van de dichter Raymond Queneau, en 'Barbara' op woorden van Jacques Prévert.

Internationale faam

Zij is nu, ongeveer 1950, een vedette van internationale faam. Anderhalf jaar treedt ze op in de 'Rose Rouge', dan naar Brazilië, in 1952, juist terug van een Zuidamerikaanse reis, langdurig optreden in Bobino. En dan ook haar eerste film: 'Quand tu liras cette lettre', in 1952. Haar tegenspeler is de jonge Philippe Lemaire. Juliette Gréco wordt madame Lemaire, in 1954 wordt hun dochtertje Laurence-Marie geboren. In 1956 scheiden ze.

De film en Juliette laten elkaar niet meer los. 'La Châtelaine du Liban', 'Helena en de mannen', 'Anastasia'. Ze leert producer Darryl F. Zanuck kennen, die een diepe liefde voor haar opvat, die onbeantwoord blijft. Ze beschouwt hem als haar beste vriend. Onder zijn leiding speelt ze 'The sun also rises' van Hemingway, met Ave Gardner, Tyrone Power, Mel Ferrer en Errol Flynn. Later volgen nog de films 'River of Alligators', 'Les racines du ciel' en in 1959, naast Orson Welles, 'Drama in de spiegel'.

Als filmster werd ze, hoe mooi ze ook is, nooit zo'n succes als chanssonnière. Ze laat het chanson dan ook nooit los. De vroegere 'muze van het existentialisme' ('ik haat die benaming, ik vind het een belediging voor de filosoof Sartre en het existentialisme') keert op de Bühne terug als een modieuze vrouw, met kort krullend haar, een kleine (geopereerde) neus, gekleed door de duurste Parijse couturiers. 'Ik geef niet om geld,' pleegt zij te zeggen, 'maar als ik het toch heb, geef ik het graag uit aan mooie dingen.'

Levensblijheid

Ook innerlijk onderging ze een verandering. Waren vroeger haar geliefde chansons 'Je hais les dimanches', 'Je suis comme je suis' en 'L'âme des poètes', nu heeft zij een recital gegeven in theater Bobino met, naast haar oude, een reeks nieuwe chansons vol levensblijheid en gevoel voor humor. Een langspeelplaat met twaalf chansons, opgenomen tijdens dit recital, geeft een goed beeld van de nieuwe Gréco. Haar Leitmotiv blijft 'Si tu t'imagines', waarmee ze haar recital opent en besluit. Haar verdere repertoire-keuze is geheel nieuw.

Enkele prachtige nummers van deze plaat: het harde en cynisch gezongen chanson van Brel, 'Vielle', het romantische 'Madame Bovary', waarin Juliettes stem op zijn mooist is, 'Olga' van Aznavour, een chanson met een wat afgesloten thema, maar prachtig gezongen.

Deze Philips-plaat is zeer aanbevelenswaard voor een ieder die kennis wil maken met de nieuwe Juliette Gréco.

H. MEERUM TERWOCT-GROENTEMAN

Van Boeddha tot Sartre

Er is bij uitgeverij Moussault een humanistische bloemlezing verschenen van de Engelse Margaret Knight en voor Nederland bewerkt en ingeleid door drs. H. van Praag.

Het boek bestaat uit een groot aantal citaten van humanistische denkers, en de schrijfster wil op deze wijze, zoals ze zelf in haar voorwoord getuigt, de humanistische klassieken meer toegankelijk maken voor de ontwikkelde leek en op deze wijze een indruk geven van de rijke traditie waar het huidige humanisme uit voortspuit.

De bewerker, drs. Van Praag, deelt mede dat hij de bloemlezing van de grootste betekenis acht zowel voor humanisten als bijbelgelovigen, die hier kunnen leren hoe verheven geesten getracht hebben het wezen van het menszijn te doorgronden. De bloemlezing houdt tevens de spiegel voor aan al die theologen die hun vaagheid verbergen achter frases en slogans.

Verder meent drs. Van Praag dat de gegeven teksten van bijzondere waarde kunnen zijn in een open gesprek tussen humanisten en gelovigen die een ontmoeting van mens tot mens en van overtuiging tot overtuiging niet uit de weg gaan.

Om een dergelijke confrontatie te bevorderen, heeft de bewerker de bloemlezing laten voorafgaan door een inleiding, die, gelijk drs. Van Praag meedeelt, de dialoog met het humanisme aan de orde stelt als een zaak die ons allen aangaat, en waaraan geen eerlijk mens zich kan onttrekken, zonder schade te lijden aan zijn ziel.

Tot zover schrijfster en bewerker.

We mogen, meen ik, uitgeverij Moussault dankbaar zijn dat zij op deze wijze heeft getracht een bloemlezing van humanistische klassieken op de Nederlandse markt te brengen.

Ik kan niet anders zeggen dan dat ik een paar genoeglijke avonden heb gehad met het doorlezen van de verschillende stukken en ik zou me heel wel kunnen voorstellen dat meerdere lezers dit genoeg hebben gedeeld.

Juist omdat er nog zo weinig humanistische literatuur voor de ontwikkelde leek (zo erg ontwikkeld behoeft men trouwens niet te zijn om deze bloemlezing te kunnen lezen) op de markt is, is iedere aanvulling welkom en dan vooral die aanvullingen die prettig leesbaar zijn.

Dat betekent niet dat ik geen bezwaren heb. In de eerste plaats is de eenvoudige bedoeling van de schrijfster mij liever dan de ambitieuze opzet van de bewerker. Ik geloof er niets van dat de hier verzamelde stukken en de inleiding van drs. Van Praag de dialoog tussen

christenen en humanisten op gang zal brengen.

We moeten trouwens wat voorzichtig zijn met woorden. 'De dialoog met het humanisme is een zaak waaraan geen eerlijk mens zich kan onttrekken, zonder schade te lijden aan zijn ziel.' Kom, kom!

Van Praag is toch nogal kras in zijn uitspraken, ik wil niet met hem twisten over de betekenis van Boeddha, die ik trouwens ook hoogacht, maar de uitspraak dat Boeddha vermoedelijk de grootste humanistische denker van alle tijden is, lijkt mij voor kritisch commentaar vatbaar.

Ik ben er dan ook niet zeker van dat de bedoeling van de schrijfster en die van de bewerker elkaar dekken. Misschien komt dat ook in de merkwaardige vertaling van de titel tot uiting. De Engelse titel is: Humanist Anthology. From Confucius to Bertrand Russell. De Nederlandse vertaling luidt dus: Van Boeddha tot Sartre. Is dit onder invloed van de bewerker gebeurd?

Maar goed, dit alles heeft met de opgenomen schrijversstukken niet zoveel te doen. Daarover is trouwens ook nog wel een enkel woord te zeggen. Natuurlijk staat men bij een bloemlezing altijd voor de moeilijkheid van de keuze. Ik erken dat iedere bloemlezer met een persoonlijke mening en voorkeur zal moeten werken. Wat niet wegneemt dat het toch vreemd lijkt dat schrijvers als: Erasmus, Goethe, Marx, Nietzsche, Camus en Simone de Beauvoir geheel ontbreken, terwijl schrijvers van heel wat minder belang soms vrij uitvoerig zijn opgenomen.

Het laatste deel van de bloemlezing, onze eigen tijd dus, is typisch Engels. Margaret Knight schijnt van de humanisten op het vasteland van Europa niet veel weet te hebben. Hier had de Nederlandse bewerker nu een mooie aanvulling kunnen geven.

Ook op de keuze van de stukken valt wel wat aan te merken. Soms zijn ze onbegrijpelijk mager, soms onbegrijpelijk uitvoerig. Om één voorbeeld te geven: Als men Sartre in een dergelijke bloemlezing opneemt, dan is het toch wel merkwaardig dat dit gebeurt door zegge en schrijve 17 regels uit het boekje: Het existentialisme is een humanisme.

Wat Nederland betreft: Het gebed van den onwetende, van Multatuli, en een halve bladzijde uit een bundel van P. A. Dietz.

Zouden schrijfster en bewerker nu werkelijk menen dat er niets anders op de Nederlandse humanistische markt te koop is?

De lezer moet ondertussen wel denken dat ik de bloemlezing toch niet met zoveel genoeg heb gelezen. Daarin vergist hij zich. Dit waren opmerkingen die eerst bij latere kritische overdenkingen in me opkwamen. Bij het lezen zelf heb

ik alleen maar veel plezier gehad van het vele en goede dat wel in deze bloemlezing is opgenomen.

Om de lezer even te laten mee genieten, volgt hier ten slotte één van de kleinere opgenomen stukken, nl. van de bekende Romeinse humanist Lucius Annaeus Seneca (4 v.Chr. — 65 n.Chr.).

Gedachten over ziekte en dood

Mijn slechte gezondheid had me een lange vakantie gegund, toen zij plotseling de aanval hernam. . . Ik weet niet waarom ik mijn ziekte bij haar Griekse naam moet noemen (astma), want zij laat zich goed genoeg beschrijven als 'kortademigheid'. Haar aanvallen zijn van zeer korte duur, zoals een stormvlaag op zee. Gewoonlijk zijn ze binnen een uur weer voorbij. Maar wie ziet kans zo lang zijn laatste adem uit te blazen!

Alle hinderlagen en ellende van het vlees heb ik al meegemaakt; maar niet één komt mij jammerlijker voor dan deze. Allicht, want al het andere kan men ziekte noemen, maar dit is zo iets als een voortgezette 'laatste ademtocht'. Vandaar dat de artsen ervan zeggen: een oefening in het doodgaan. Want op een goede dag lukt het de adem wat hij al zo vaak heeft geprobeerd.

Denkt ge dat ik deze brief in een opgewekte stemming schrijf, nu ik er weer aan ben ontsnapt? Het zou absurd zijn om plezier te hebben aan zo'n veronderstelde terugkeer van de gezondheid; even absurd als wanneer een verdachte zich zou verbeelden dat hij zijn zaak had gewonnen wanneer het hem gelukt was zijn veroordeling uitgesteld te krijgen. Maar toch: midden onder het gezwoeg van mijn adem heb ik mij rustig gevoeld onder opgewekte en kordate gedachten.

'Wat?' zeg ik tegen mezelf, 'stelt de dood mij zo dikwijls op de proef? Ik heb zelf de dood lange tijd op de proef gesteld!' 'Wanneer?' zult ge vragen. Voor ik geboren was. Dood zijn wil zeggen niet-bestaan, en ik weet al wat dat betekent. Wat vóór mij was, zal weer na mij komen. Komt er in deze toestand lijden voor, dan moet zich zulk leed ook in het verleden hebben voorgedaan, vóór we het daglicht aanschouwden. Maar enig ongemak ondervonden we toen niet. En ik vraag u, zoudt ge iemand niet de grootste dwaas vinden, wanneer hij volhield dat een lamp er beroerder aan toe was toen hij was uitgedraaid dan voor hij was aangedraaid? Wij stervelingen worden ook ontstoken en gedood; het tijdvak van het lijden ligt daar tussen in, maar aan elke kant heerst diepe vrede.

H.L.

Margaret Knight: Van Boeddha tot Sartre
Uitg. Moussault, Amsterdam
prijs f 9,50

Interview met Surinaams student

De Surinaamse studenten roeren zich. Ze zijn wat je noemt in het nieuws. Onlangs werd hun door de Surinaamse regering deelname aan het negende Wereld Jeugd- en Studentenfestival in Algerije door harde dreigementen vrijwel onmogelijk gemaakt. Hiertegen werd fel geteest. Tot nu toe tevergeefs.

Op dertig mei vond het Eerste Congres voor Surinaamse Eenheid plaats. Doel: Eenheid van alle Surinamers, voor het tot stand brengen van een vrije, democratische republiek Suriname. Ten slotte hebben in het nabije verleden een aantal vraaggesprekken, waarin een ietwat revolutionaire toon werd aangeslagen, het licht gezien. De emancipatiedrang is duidelijk voelbaar.

Herhaaldelijk zijn onze buitenlandse gasten in de krant uitgescholden voor communisten. 'Uitspraken werden uit hun verband gerukt om de publieke opinie tegen ons op te zetten,' klinkt het verbitert.

Voorzitter van de Vereniging van Surinaamse Studenten is de heer L. F. Marte. Genoemde vereniging staat op de bres voor de belangen van alle in Nederland verblijvende Surinamers. De heer Marte (27) is gehuwd en bewoont een flat in de betonnen huizenzone Buitenveldert (Amsterdam). Hij studeert politiek-sociale wetenschappen en heeft al een cursus aan het Instituut voor Journalistiek en Perswetenschappen achter de rug. Zijn belangstelling gaat uit naar radio, krant en televisie. Vijf jaar heeft hij als verslaggever-reporter gewerkt voor de onafhankelijke Surinaamse omroep 'Apintie' en 'Avros'.

'Mijn hartewens is de verworven kennis in dienst van mijn vaderland te stellen.' Het komt er als een dictézin uit. 'De krant staat nog niet op het voetstuk, waarop een voorlichtingsmedium behoort te staan. De radio is commercieel en de TV is er nog niet. Ons land heeft behoefte aan een eigen persbureau. Eerst wil ik vier jaar praktische ervaring opdoen bij een wereldpersbureau. En dan in Suriname aan de slag.'

We zitten moederziel alleen op een terrasje en kijken uit op het Muiderpoortstation. Het verkeer raast voorbij. De heer Marte gunt zich de tijd. Zijn antwoorden klinken weloverwogen, zijn geaatsuitdrukking verandert nauwelijks. Als ik een teer punt aanstip, blijft de emotie achterwege. Zijn stem wordt hoogstens doordringender. Na een tijdje praten we verder op een studentikoos zoldervetrek in de buurt van het café.

De heer Marte: 'Het Statuut, dat de verhouding tussen Nederland en Suriname weergeeft, is op het moment een stin-de-weg. Voor het sluiten van buitenlandse transacties moeten wij ons hierdoor eerst tot Nederland wenden. Het Statuut, waaraan het Nederlandse belang ten grondslag ligt, berust niet op gelijkheid, want toen het in werking trad was

Suriname niet soeverein. Er gaat een sterk remmende werking van uit. Ons land kan bergafwaarts gaan, omdat de nationale belangen niet primair zijn. De regering laat de boeren en arbeiders in de steek. Er wordt niet aan de ontwikkeling van het land gewerkt. Verbetering in deze situatie treedt eerst op, wanneer een politieke, economische en sociale hervorming haar intrede doet. De economische toestand is deplorabel. Twintig tot dertig procent van de bevolking zit om werk verlegen, terwijl de economie twee tot drie procent tolereert.'

Morele verplichting

'Nederland heeft Suriname in de achttiende eeuw uitgezogen. De winsten vloeiden af naar de andere kant van de oceaan. Nu heeft de Nederlandse regering de morele verplichting daadwerkelijk en zonder omwegen de ontwikkeling van ons land te bevorderen. De enige vakorganisatie is de Moederbond, waarvan de heer Pengel nota bene voorzitter is. De mineralen, waaraan Suriname rijk is, worden door buitenlanders geëxploiteerd. Uitbuiting van de arbeiders wordt niet tegengegaan, omdat er een wederzijdse afhankelijkheid bestaat tussen de Surinaamse regering en een Amerikaanse onderneming, de Suralco. Kolonisatie staat eenheid in de weg. Streven naar vooruitgang werkt de eenheid in de hand. Een omwenteling heeft zin, indien Nederland zijn verplichtingen blijft nakomen.'

'Over het algemeen komt men met te hoge verwachtingen naar Nederland. Dat komt omdat voorlichting ten enenmale ontbreekt. Ik had mij er niet al te veel van voorgesteld. Het viel dus erg mee. Amsterdam is een fijne stad. Onze vereniging heeft geen lokaliteit.'

Wij willen de scheidslijn tussen student en arbeider doorbreken. Het koloniale systeem heeft ons deze verdeeldheid opgedrongen. Door deze barrière wordt de ontwikkeling van een land belemmerd. Men probeert ons nu het etiket van communist op te plakken, waardoor de huidige regering militair geweld kan aanwenden om een dictatoriale macht te consolideren.'

Discriminatie

'Onder rassendiscriminatie versta ik het bevooroordeeld zijn ten ongunste van een ander ras dan waartoe men zelf behoort. Dat vloeit voort uit een ernstige bekrompenheid. Als iemand zegt: "Er zit een luchtje aan de gekleurde student," dan noem ik dat een verontschuldigungsmechanisme. Nu hokken mijn landgenoten met z'n vijven op één kamer.'

Is er niet vaak sprake van voorkeur? Een hospita kan bij voorbeeld de voorkeur geven aan een student van goede komaf boven een klerk uit een arbeidersmilieu. Is het statusverschil vergelijkbaar met rasverschil?

De heer Marte: 'Dat is een gevaarlijke vergelijking, die niet opgaat. Het

verschil in huidkleur is niet relevant. De redenering: "Zou die man anders zijn?" is een fout uitgangspunt. De doorsnee-gekleurde lezer discrimineert niet, evenals een blanke met een vergevorderde educatie. Een sterk religieus besef verbiedt de gekleurde lezer een schepsel van God te minachten.'

Is discrimineren niet een zuiver menselijke tekortkoming?

De heer Marte: 'Als een gekleurde lezer discrimineert, moet u dat zien als een reactie op een actie. Het is van belang de situatie van nu te beklemtonen.'

Zijn er niet vele Surinamers behept met een minderwaardigheidscomplex?

'Ja, maar dat heeft zijn achtergronden. Vlak na de afschaffing van de slavernij was de politiek systematisch op verdeeldheid gericht, waardoor lichtgekleurden zich gingen verheffen boven de donkere gekleurden. Een licht kind werd als heilig afgezonderd. Gelukkig beleeft deze politiek z'n laatste stuipreukingen. Op school kreeg ik indertijd stokslagen, omdat ik met mijn makkers mijn eigen landstaal, een symbool van eenheid, sprak.'

Is Suriname nu al in staat zelfstandig te zijn?

Even aarzelt mijn gesprekspartner en dan volgt een positief antwoord zonder verdere garanties voor die volledige onafhankelijkheid.

Toekomst

'Ik stel mij de toekomst als volgt voor: Alles wijst op een tendens in de democratisch-socialistische richting, die zal uitmonden in een republikeinse staatsvorm. Wij zijn voor: 1. Intensieve economische planning op brede schaal, 2. Democratisering van het onderwijs en 3. Vestiging van de democratische republiek Suriname. We zijn daarbij gebonden aan internationale spelregels. Het kapitalisme heeft in Suriname een voedingsbodem, die sterk belemmerend werkt,' aldus de heer Marte.

NICO HAASBROEK

Wij hebben dit interview met gemengde gevoelens gelezen. Aan de ene kant verheugen we ons in de openhartigheid van de heer Marte, maar anderzijds kunnen we niet beoordelen hoeveel waarheid zijn uitspraken bevatten.

Nu leek het ons niet vriendelijk tegenover de heer Marte om thans zijn uitspraken door een ander van kanttekeningen te laten voorzien. Wij zijn echter van plan om een Nederlands deskundige dit stuk voor te leggen en diens mening erover te vragen. Als er dan reden voor is, komen we in EGO op de zaak terug. De heer Marte mag dan wat de redactie betreft ook nog repliceren. We menen, dat, nu dit onderwerp in EGO is aangesneden, de lezer recht heeft op meerzijdige voorlichting.

RED.

'Raket' Valeri Brumel

Hoe ver reikt het atletisch vermogen van het Russische springfenomeen Valeri Brumel? Waar ligt voor hem de grens van het menselijk kunnen? Dat zijn vragen die de atletiekexperts in vele landen bezighouden. De Rus is houder van het wereldrecord hoogspringen met de fenomenale hoogte van 2.28 meter. Dat is 43 cm meer dan zijn eigen lichaamslengte. Denkt u zich dat eens in. Niettemin geloven vele experts — en ook Brumel zelf — niet, dat het daarbij zal blijven.

Valeri Brumel vestigde zijn record tijdens de in 1963 in Moskou gehouden wedstrijd Rusland-Amerika. Hij zelf is bescheiden in zijn verwachtingen. Hij heeft goede hoop nog eens 2.30 meter te kunnen springen. Er zijn evenwel kenners die menen dat Brumel nog over de lat zal zeilen wanneer die op een hoogte van 2.35 meter ligt.

Valeri Brumel werd op 14 april 1942 geboren in Tolbuzino, een dorpje in Siberië. Hij heeft een oudere zus Emilia en een jonger broertje Oleg. Toen Valeri tien jaar oud was, verhuisde het gezin Brumel naar Lugansk in de Oekraïne en daar, onder de hoede van trainer Pjoth Shein, boekte Valeri zijn eerste successen als hoogspringer in schoolwedstrijden.

Op zestienjarige leeftijd al bereikte hij een hoogte van 1.945 meter en een jaar later bracht hij het Russische jeugdrecord op 2,01 m. Internationaal kreeg de naam Brumel voor het eerst aanzien tijdens de Olympische Spelen 1960 in Rome, waar hij met 2.16 meter de zilveren medaille won, achter zijn landgenoot Shavlakadze, maar voor de Ame-

rikaanse wereldrecordhouder van dat ogenblik John Thomas.

Het was een opvallende verrichting van de jonge Rus, omdat hij slechts op het nippertje zijn plaats in de Russische ploeg voor Rome had veroverd. Ruim een maand voor de Spelen, bij de Russische kampioenschappen, kwam hij nog niet verder dan de zesde plaats. Maar in de laatste voorolympische selectiewedstrijd schudde hij de mannen van zich af die hem kort daarvoor nog de baas waren.

Om z'n kaartje naar Rome te verdienen, had de Russische 'teenager' dan ook geoefend dat de vonken eraf vlogen. In de zeven maanden voor de Spelen maakte hij zo'n 1500 trainingssprongen tussen 1.80 en 2.10 meter. Ook maakte hij meer dan 2500 sprongen met speciale gewichten aan verschillende delen van zijn lichaam.

Na de Spelen van Rome duurde het niet lang meer of Valeri Brumel nam de leiding in het internationale wereldje van de hoogspringers definitief in handen. Op 18 juni 1961 bracht hij in Moskou met een sprong van 2,236 meter het wereldrecord op zijn naam. Dat heeft hij tot dusver niet weer afgestaan. Wel werd het sindsdien door hem vijf maal scherper gesteld, zodat het nu op de bijna ongelofelijke hoogte van 2.28 meter is aangeland.

Gast in Amerika

Zijn grootste bekendheid kreeg Valeri Brumel, toen hij in het begin van 1961 een tijd lang als gast in Amerika bleef. Madison Square Garden in New York met zijn rokerige atmosfeer, zijn lawaaierige muziek en zijn houten springafzet was een volkomen vreemde om-

geving voor de Rus, maar dat verhinderde hem niet om in drie wedstrijden tien keer 2.13 of meer te springen en John Thomas te verslaan.

Ten slotte beroofde hij de lange Amerikaan van diens laatste restje zelfvertrouwen met een sprong van 2.22 m, die een nieuw indoor-record betekende. Brumel en Thomas zijn in de laatste vier jaar meer dan een dozijn keren tegen elkaar uitgekomen en daarbij is het de Amerikaan slechts een maal gelukt de Rus te verslaan.

Een hoogst merkwaardig feit, omdat Thomas met zijn 1.96 meter een stuk langer is dan Brumel, die slechts 1.85 meet. Brumel had echter op zijn Amerikaanse rivaal voor, dat hij in het geheel geen last van zenuwen schijnt te hebben. Iedere keer dat zij elkaar aan de springbak ontmoetten, schrompelde Thomas tegenover de ijskoude Brumel tot een trillend hoopje mens in elkaar.

John Thomas heeft zich inmiddels uit de atletiek teruggetrokken. Maar Valeri Brumel is doorggegaan en heeft zijn opmars bekroond met het wereldrecord, de Europese titel in 1962 en het olympisch 'goud' in 1964 in Tokio. Hij is momenteel een klasse apart onder de hoogspringers.

Ernstig

Valeri Brumel is een ernstige jongeman, die zelden lacht. Hij weet wat hij kan en dat dat een heleboel is. Maar die wetenschap is hem niet in zijn bol geslagen. Hij is geen opschepper.

Hij neemt nooit de moeite om naar zijn rivalen te kijken, als die springen. 'Ik doe het liever niet,' zegt Brumel, die zich tussen zijn sprongen in de eenzaamheid terugtrekt en meestal met de rug naar de springbak zit.

De jonge Rus, die inmiddels getrouwd is, een zoon heeft en nu in Moskou woont, wordt tegenwoordig getraind door Wladimir Dyachkov. Samen hebben zij de theorie geperfectioneerd, dat hoe sneller een springer zijn aanloop neemt en die snelheid in opwaarts richting weet om te buigen, des te hoger hij boven zijn eigen hoofd kan uitrijzen.

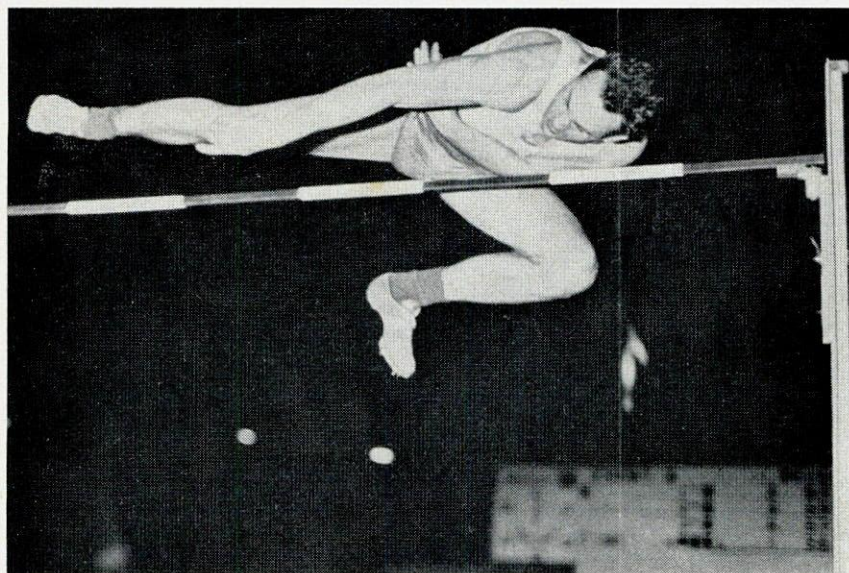
Over snelheid gesproken: Brumel kan meer dan hoogspringen alleen. Hij is een all-round atleet, die de 100 meter in 10.7 sec. loopt. Verder stoot hij de kogel 15.24 m van zich af, springt hij 7.65 m ver en heeft hij bij het polsstokhoogspringen al een hoogte van 4.52 m bereikt.

Wellicht zou hij dus ook in de tienkamp zijn mannetje kunnen staan. 'Maar daar begin ik toch niet aan,' zegt Brumel. 'Op de andere onderdelen ben ik niet goed genoeg. Bovendien: aan mijn training voor hoogspringen heb ik de handen al vol.'

Hij houdt het dus bij hoogspringen. En het zal interessant zijn te weten hoe hoog deze 'menselijke raket' nog eens zal stijgen!

GER SCHUURMAN

VALERI BRUMEL... steeds hoger...





Een werkfoto: (v.l.n.r.) camera-man Ed van der Elsken, Koperen Ko, Jan Vrijman, geluidstechnicus Ate de Vries.

Vier koperen Ko's in Vrijmans film

Mogen we de voorgeschiedenis bekend veronderstellen? We mogen niets bekend veronderstellen — een oude journalistieke regel en Jan Vrijman zal de eerste zijn om het te beamen. In filmblad *Skoop* zegt hij: 'Brecht's motto: *was du selber nicht weisst, weisst du nicht* is ook mijn motto.' De voorgeschiedenis dus.

In 1957 kreeg journalist Jan Vrijman televisienaam met het (bestreden) programma *Dag Koninginnedag*, in 1961 verbaasde hij (sommigen negatief, velen positief) met zijn film *De Werkelijkheid van Karel Appel* en in de jaren 1962—1964 kreeg hij (ongezien) TV-personality in zijn serie 'Jan Vrijman ontmoet Kinderen, Andersdenkenden, Vrijgezellen, Dagsmensen en Eilandbewoners'. Onbedoeld het laatste in deze serie voor de VARA werd zijn half uur film voor televisie over het werk van Johannes Maasbach (van de Volle Evangelie Zending), *Gebedsgenezing*. De VARA zond het programma niet uit, omdat het — volgens

deze omroep — 'te gevaarlijk voor het kijkerspubliek' was.

Vrijman zag zijn werk op de plank liggen. Hij vatte het plan op om er een 'bioscoopfilm' van te maken, maar een half uur film is niet rendabel — een feature-film moet drie maal die lengte hebben. Toch kocht hij 'Gebedsgenezing' (voor 30.000 gulden) van de VARA terug. Niets zou 'eenvoudiger' geweest zijn dan er nog twee andere 'gekke' sekten van elk een half uur aan te plakken — het publiek zou zich vergapen en er grif geld voor neertellen: een soort religieus *Mondo Cane* in Nederland. Het werd uiteindelijk *Op de Bodem van de Hemel*; uiteindelijk — omdat de film in première móest — want het liefst zou Vrijman eraan door blijven werken, zo lang mogelijk.

Niet uit perfectionisme in de artistieke betekenis, maar omdat hij meer wil zeggen dan hij denkt dat zijn film zegt. Daarin vergist hij zich.

Wie de film *Op de Bodem van de He-*

mel gaat zien als een lange versie van het televisiefilmpje over gebedsgenezing, zit het eerste uur vergeefs te wachten: Maasbach en zijn groep komen pas de laatste 30 minuten aan bod. Wat zijn Vrijmans andere hoofdmotieven?

De film opent met het huisgezin van 'Koperen Ko' — de rondreizende muzikant Willem Verlaar (zijn naam wordt in de film niet genoemd, er is geen gesproken commentaar). Ko vertelt erover en we zien de armoede, de visuele ellende, terwijl Ko probeert uit te leggen hoe hij het juist zo goed mogelijk probeert te doen.

De dag begint: Ko trekt zijn clownskleren en zijn muziekinstrumenten (trom en accordeon) aan, schminkt zijn gezicht en gaat de straat, zijn straat (in Almelo) in. Hij maakt muziek en zingt — de kinderen lachen hem toe of uit, draven achter hem aan, de ouderen kijken meewarig, vertederd, onbegrijpend of onverschillig toe. Ko trekt verder —

trom en accordeon achterop zijn brommertje: hij vertelt dat het een mooi vak is; hij maakt een wereldreis door Nederland — naar Amsterdam en andere ver weg gelegen plaatsen. We zien hem in Amsterdam, we horen hem door de hele film heen, we weten dat hij overal aanwezig is — ook bij Maasbach, al spreekt de realiteit dat tegen. Maar Ko is meer dan een mens in Vrijmans film: Ko is de mens; sterker nog — Ko is Vrijman.

'Hij wil zingen, maar kan het niet,' vertelt Vrijman, 'hij wil muziek maken, maar haalt het net niet. Dat ben ik...'

We zien een typisch Hollands binnen-huiskamertje — oude portretten aan de muur, porseleinen beeldjes op de schoorsteenmantel. En het vrouwtje dat erdoor loopt, hoort daar helemaal thuis. Vrijman heeft het gefilmd met een geloofwaardigheid die de orde-en-netheid in dit woninkje feilloos registreert. Zo feilloos, dat de omgevallen fauteuil méér wordt dan een symbool — het is een schok. De bewoonster is dood. Ze wordt in haar kist weggedragen. En haar kamertje wordt ontmanteld, naar de veiling gebracht. Daar begint Vrijmans eerste grote scène.

De Amsterdamse veilingmeester staat als een tweede 'Koperen Ko' voor zijn publiek. Hij bespeelt het. Zijn grappen tillen de ordinaire klokken, beeldjes, de paradijsvogel en zelfs het damesondergoed over het voetlicht. Maar plotseling, ergens middenin, horen we het spijtig relaas van de veiling, van de kant van de verkoper. We zien de veilingmeester semi-privé met zijn klanten in zijn kantoor. We zien, we horen. Vrijman haalt ons uit de bioscoopstoel en zet ons midden in de veiling.

En even plotseling — midden op de paardenmarkt, in Hedel. De paarden worden aangevoerd en verhandeld. Meer valt er *feitelijk* niet over te vertellen. Maar de burgemeester, die (zeer bewust) voor de filmcamera een doos sigaren aan een 'jubilerende' veehandelaar aanbiedt, is wéér een Koperen Ko: zijn show is even machteloos, even doorzichtig, en sterker dan bij Ko bedácht.

En nóg machtelozer, nóg doorzichtiger, nóg sterker bedacht staat daar de derde imitatie-Ko: Johannes Maasbach. Maar evenals met zijn andere 'Ko-spelers' toont Vrijman hier, dat hoe doorzichtiger, machtelozer en bedachter de Ko-figuur wordt, des te ondoorgronderlijker, machtiger en natuurlijker wordt hij voor degenen die in hem geloven.

Bij 'Koperen Ko' zijn dat alleen nog maar de kinderen. Bij de veilingmeester zijn het de gelegenheids-volwassenen; niet de antiekhandelaars, maar de incidentele veilingbezoekers — merendeels vrouwen. Op de paardenmarkt zijn het de 'nuchtere' volwassen volwassenen, die niet meer of minder dan hun werk doen, maar zich 'beet laten nemen' door de

pose van de burgemeester en maar al te graag met die pose meespelen. En bij Maasbach zijn het de ongelukkigen, de gestoorde en geremde, mensen met psychosomatische moeilijkheden — een typisch produkt van deze tijd: de wonderbaarlijke genezingen van allerlei ziekten zijn hier in de meeste gevallen al vanaf het filmdoek te herleiden tot geestelijke spanningen, die in de rust (in feite de berusting) van Maasbachs fatalistische prediking ontspanning vinden.

Daarom is het des te tekenender voor ons volk (mede voor de schrijver dezes) dat we zonder 'verontwaardiging' naar Koperen Ko en zijn opvolgers, de veilingmeester en de burgemeester, kunnen zitten kijken; maar Maasbach roept bij ons verzet op: hij is de verpersoonlijking van de succesrijke Koperen Ko. En het wezenlijke kenmerk, de essentiële voorwaarde voor de integriteit van Koperen Ko is, dat hij *geen* succes heeft.

Op de Bodem van de Hemel is een film waarover niet (of met moeite) geschreven kan worden, zonder te gaan interpreteren. Des te beter. Ook al zal Vrijman misschien later zeggen: 'Ze hebben er meer uitgehaald dan ik er ingelegd heb...'. Want de film-met-de-pasklare-boodschap is een verdáchte film. Voor geen enkel probleem bestaat een pasklare oplossing. Dat toont — hier *en passant* vermeld — een andere film, die (evenals die van Vrijman) in de Arnhemse filmweek in première ging: *Fail Safe*.

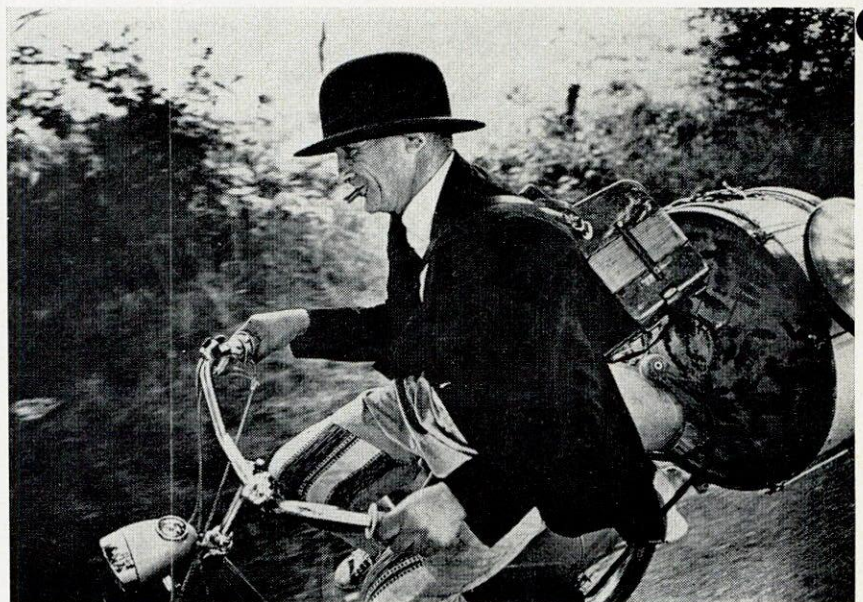
Een jaar geleden besprak ik in EGO Stanley Kubricks film *Dr. Strangelove*. Kubrick toont in deze satirische film wel-

ke gevaren de ver doorgevoerde automatisering van het Amerikaans-Russische verdedigings- (in feite vergeldings)-mechanisme meebrengt. Hij geeft geen pasklare oplossing, en kan daaronder uit, door zijn ironie. Sidney Lumet heeft nu onlangs door zijn *Fail Safe*, waarin *precies* dezelfde problematiek wordt aangesneden, aangetoond hoe een dergelijke film mét een pasklare oplossing zich zelf dodelijk serieus de bodem in boort en zich zelf ontmaskert als een zoeken-naar-sensatie-om-de-sensatie. *Fail Safe* is de film die Stanley Kubrick niet heeft willen maken met het onderwerp dat hij wél heeft gekozen.

Vrijman dus — geen oplossing. Zijn film is in zijn vorm daarvoor ook bijzonder ongeschikt. Van een verslaggever, een journalist, een televisiereporter, verwacht men geen oplossing — die oplossing schuilt misschien in de dingen waar-óver hij verslag uitbrengt. Duidelijk is op bepaalde momenten de bewust gekozen reportagestijl in de film zichtbaar. Waar de camera statisch alleen het gebeuren registreert, zonder dat Vrijman de behoefte heeft gehad 'mooie plaatjes' of 'interessante rijers' of 'intelligente montage-cuts' te maken.

Herhaalde malen is in gesprekken van en gesprekken over Vrijmans film de naam van Haanstra gevallen. De vergelijking met *Alleman* schijnt voor de hand te liggen. Maar in wezen is Vrijmans film een heel ándere. Hij heeft níét geprobeerd te filmen, wat Haanstra vergeten had: de slechte, nare, navrante kanten van Nederland. Vóór van dat —

Koperen Ko op zijn wereldreis door Nederland





Johannes Maasbach en zijn volgelingen tijdens een séance.

Vrijmans film is au fond aanzienlijk positiever dan die van Bert Haanstra; in die zin, dat Vrijman meer zegt en het positiever zegt.

Vergeten wordt ook, dat Vrijman het grootste deel van zijn film gedraaid heeft, terwijl de mensen dié hij filmde, bewust wisten dat hij ze filmde: geen *candid camera* dus. Sterker — Vrijman heeft op bepaalde punten niet alleen cameraregie, maar ook spelregie gedaan. Niet in de mime-aanwijzingen, de tekst-uitwerking of de handeling echter. Hij heeft zijn acteurs soms iets gunstiger neergezet, ze gevraagd uiterst kleine dingen (die het beeld, de totaalindruk ten goede zouden komen) wél of juist níét te doen. Dat alles heeft aan de overgebrachte realiteit van de film alleen maar bijgedragen: in die zin blijft het puur sang shot voor shot een documentaire.

Zoals Vrijman zich zelf 'een documentairist' noemt: hij heeft zijn kijk op de dingen, maar die dingen blijven zich zelf en worden onder Vrijmans regiehand niet vervormd.

Maar hij is niet zó 'documentair', dat hij de werkelijkheid onveranderd laat, er niets mee doet, er niets aan toe voegt. Duidelijk komt uit zijn begeleidende muziek alleen al de ondertoon van de hele film naar voren: een lekker swingende be-bop-versie, woordeloos, van een oud volksliedje, gezongen door sopraan Christiane (zuster van componist Michel) Legrand.

En wie de film gaat zien — voor iedereen sterk aanbevolen — moet dit alles vergeten, zo gauw het licht uitgaat voor de hoofdfilm. Misschien zijn het overwegingen om achteraf nog eens te herlezen. Maar níét om over te denken

zolang Vrijman in film vertelt. Ook niet als hij het heeft over Johannes Maasbach en zijn Volle Evangelie Zending, die op de grens van de hysterie balanceert.

Wie daar naar kijkt, moet niet Maasbach geloven, maar Vrijman. En proberen te ontdekken, waarom Maasbach in

deze rij van Koperen Ko's zo goed past. Niet omgekeerd.

Want dan zijn we weer met de voor-geschiedenis, met het TV-programma bezig. Wat hiermee, met *Op de Bodem van de Hemel*, niets meer te maken heeft.

HENK J. MEIER

HUMANISTISCH VORMINGSCENTRUM 'HET COORNHERTHUIS'

Hoofdstraat 84 — Driebergen

In het Coornherthuis worden regelmatig bezinningsbijeenkomsten gehouden voor militairen.

Er wordt daarbij gesproken over allerlei levensvragen. Daarnaast zijn er boeiende programma's over hedendaagse kunst.

Iedere militair kan hiervoor uitzonderingsverlof krijgen.

Wie iets gevoelt voor deelname aan zo'n bijeenkomst vulle het onderstaande formulier in en sture het op naar het Coornherthuis.

Ondergetekende (naam, voorletters, rang)
..... (landmacht/luchtmacht)

Registratienummer

Onderdeel

Gelegerd te

..... (volledig militair adres)

wenst deel te nemen aan een Vormings- en Bezinningsbijeenkomst van het Humanistisch Thuisfront in het Coornherthuis te Driebergen in de maand

..... (maand van deelname).

Handtekening:

MARKEN

Niet altijd zwerft fotograaf Tom Weerheijm ver van huis. Soms gaat hij mee met de grote stroom buitenlandse toeristen die ons land 'doen'. Doen: dat wil zeggen: rondvaart door de Amsterdamse grachten, oudhollands eethuisje, Volendam en Marken. Marken – typical Dutch. En de meeste eilandbewoners willen de vreemdelingen dat typisch Hollandse wel laten zien. Ze zetten er – tegen betaling uiteraard – de deuren van hun huizen voor open om de kleine bedsteden, alle details van de klederdracht en de bruidsjaponnen uit vroeger eeuwen in de smalle kamertjes te vertonen.

Symbool van dit toeristische bedrijf op Marken is Sijtje Boes, over de gehele wereld bekend. Op twee van de drie foto's die Tom Weerheijm op deze pagina publiceert, poseert ze. Want Sijtje Boes loopt niet zoals sommige andere vrouwen van Marken kwaad weg wanneer een fotolens op haar wordt gericht. Poseren hoort ten slotte ook bij de vreemdelingen-industrie.

