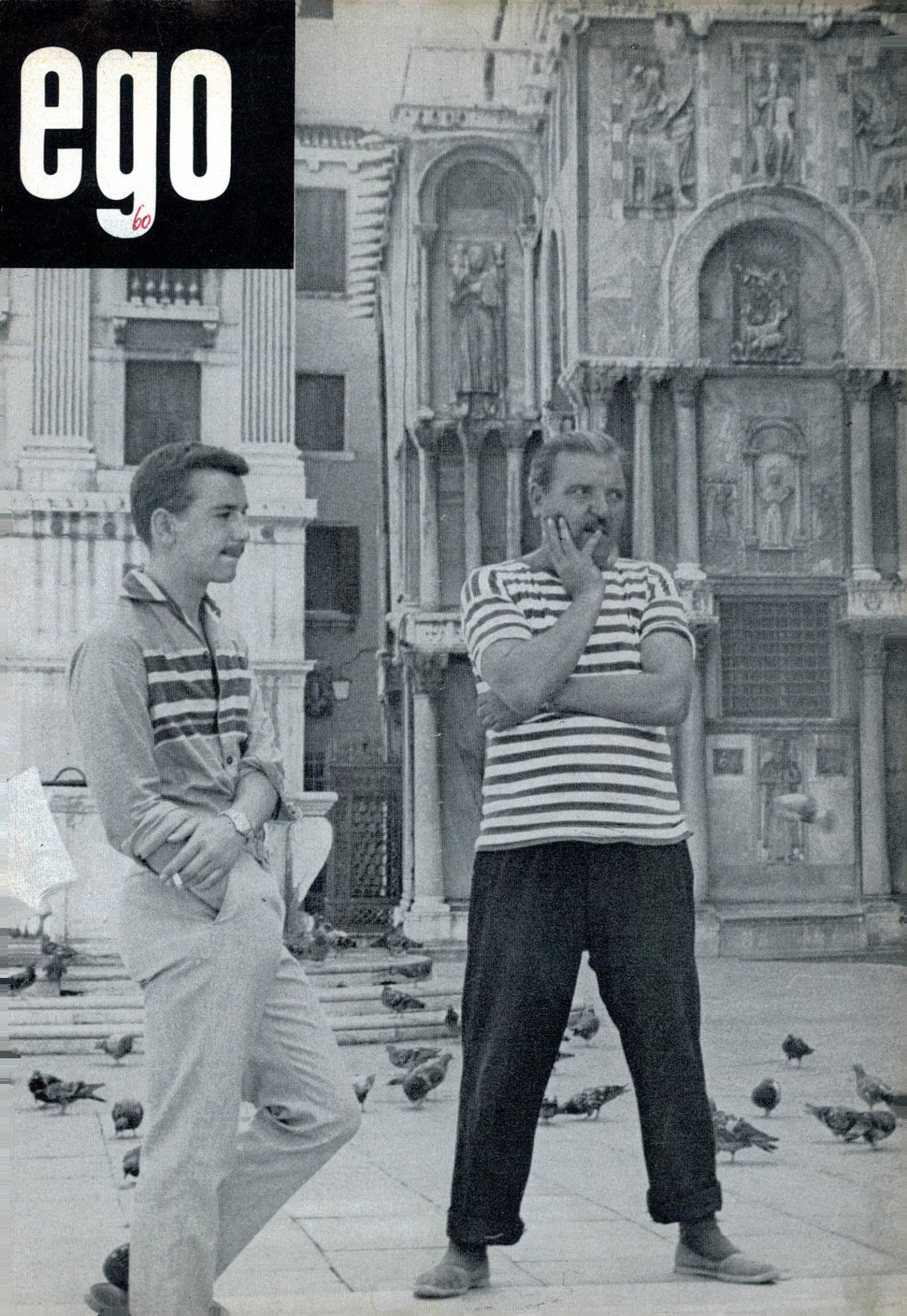


ego

60



Zeventig dominees

Zeventig hervormde predikanten, werkzaam in de strijdkrachten, ik heb ze niet geteld maar hun aantal werd vermeld in de kranten, hebben zich in een schrijven verzet tegen een rapport dat samengesteld is door de Synode van de Hervormde Kerk en waarin bepaalde gedachten worden geuit t.a.v. de organisatie van de geestelijke verzorging in de strijdkrachten.

Er zijn vooral twee punten van verschil tussen de dominees en hun Synode die ook voor buitenstaanders van belang zijn. Het eerste punt betreft de vraag of geestelijke verzorgers uitsluitend in dienst van hun kerkgenootschap (voor de humanistische raadsliden dus in dienst van het Humanistisch Verbond) moeten staan, of ook, zoals thans het geval is, in dienst van de overheid. Het tweede punt betreft de rangonderscheidingstekens. Zoals men weet zijn geestelijke verzorgers geen officieren (ze leggen b.v. geen officierseed af), maar worden ze wel gelijkgesteld aan een bepaalde officiersrang en dragen dan ook op hun uniform de onderscheidingstekens die bij die rang behoren.

De Synode nu meent dat geestelijke verzorgers in dienst moeten staan van hun kerkgenootschap (of Verbond) en dat ze geen rangonderscheidingstekens behoren te dragen, de zeventig dominees komen daar tegen, om in militaire termen te spreken, in het geweer.

Ik wil in dit korte redactiewoord niet te diep op de zaak ingaan, maar ik ben wel getroffen door een bepaalde zinsnede uit de brief van de zeventig dominees.

Zij schrijven o.a.: 'Het afschaffen van de rangonderscheidingstekens voor de geestelijke verzorgers — evenwel met het behoud van de materiële positie en de accommodatie die zij genieten — zou door de militairen niet ervaren worden als een blijk van solidariteit met de mensen van alle rangen, doch gezien worden als een onwaarachtigheid, die aan de oprechte bedoelingen van hen en van de kerk slechts schade kunnen berokkenen. De positie van de kerk in de samenleving wordt hierdoor ridicul gemaakt.'

Wel, dat staat er dan, maar kunnen deze dominees dat nu ook waarmaken? Ik heb in de laatste maanden met vele gewone dienstplichtige militairen diepgaand over deze zaak gesproken, maar mijn ervaring is anders dan die van de dominees. Voor het overgrote deel kwamen de militairen met wie ik gesproken heb tot de slotsom:

- geestelijke verzorgers behoren uitsluitend in dienst te staan van kerkgenootschap of verbond;
- ze behoren wel een uniform te dragen;
- ze moeten geen rangonderscheidingstekens dragen.

Dat zijn dus precies de punten die de Synode noemt. Ik beweer niet dat daarom de Synode gelijk heeft, maar de bewering van de dominees slaat zeker niet op alle militairen. Mijn vraag is dus: Op welke militairen doelen de dominees eigenlijk in hun brief? Het zou interessant zijn als daar eens een antwoord op kwam. Wij zijn van onze kant graag bereid om dat antwoord dan in Ego ter discussie te stellen.

Het is duidelijk dat we ons met deze enkele opmerking niet van de zaak kunnen afmaken, in een volgend nummer zullen we er nader op ingaan, zowel op het rapport van de Synode als op de brief van de zeventig dominees.

Want ook voor humanisten is deze kwestie belangrijk.

RED.

ego

*Maandblad van de humanistische
geestelijke verzorging voor militairen*

No. 60 — april 1967

3de jaargang

Redacteur: H. Lips, Hoofdraadsman

Adres redactie en administratie:

Bureau Hoofdraadsman,
Coornherthuis, Hoofdstraat 84,
Driebergen
telefoon 03438 — 2878

Vaste medewerkers:

N. Haasbroek
W. Jesse
Henk J. Meier
Bob van Opzeeland
Bert Vuijsje
T. Weerheym
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:

Venetië, Milaan, Londen of Rome,
waar het ook mag zijn. Voor de
velen die deze zomer weer naar het
buitenland gaan, zal dit een bekend
beeld zijn. We vonden deze foto
daarom zeer geschikt om als voor-
pagina van het aprilnummer te
fungeren.

- Picasso -

Nu van 4 maart tot en met 30 april in het Stedelijk Museum in Amsterdam de Picasso-tentoonstelling wordt gehouden, willen we ook in ons blad aandacht wijden aan deze grote schilder.

Het is niet onze bedoeling om een algemene kritiek te schrijven n.a.v. de tentoonstelling; die kan de lezer in alle dag- en weekbladen vinden. We willen in het onderstaande een kleine greep doen uit het vele werk van de schilder en de aandacht vooral vestigen op die doeken waarop Picasso zich direct met het probleem van oorlog en vrede bezighoudt.

Het nadeel is dat men slechts enkele van deze werken op de tentoonstelling kan vinden, maar het gaat er ons, hoewel we onze lezers gaarne opwekken deze unieke tentoonstelling te bezoeken, meer om de achtergrond van de persoon Picasso te belichten dan het thans in Amsterdam aanwezige werk.

Vredesduif 1949

Guernica

Eigenlijk is het onzin om er een paar werken van Picasso uit te halen en daarin zijn bezig zijn met oorlog en vrede te belichten, waarschijnlijk is er geen kunstenaar die zo onafgebroken heeft geworsteld met de afschuwelijkheden van de menselijke samenleving en daarvan uitdrukking heeft gegeven in zijn werk. De Spaanse burgeroorlog, de opkomst van het fascisme, de Tweede Wereldoorlog, de concentratiekampen, de oorlog in Korea, de Cubaanse crisis, men vindt ze alle terug in de tekeningen en schilderijen van Picasso en beslist niet alleen in direct op het onderwerp betrekking hebbende werken, maar ook in vele andere.

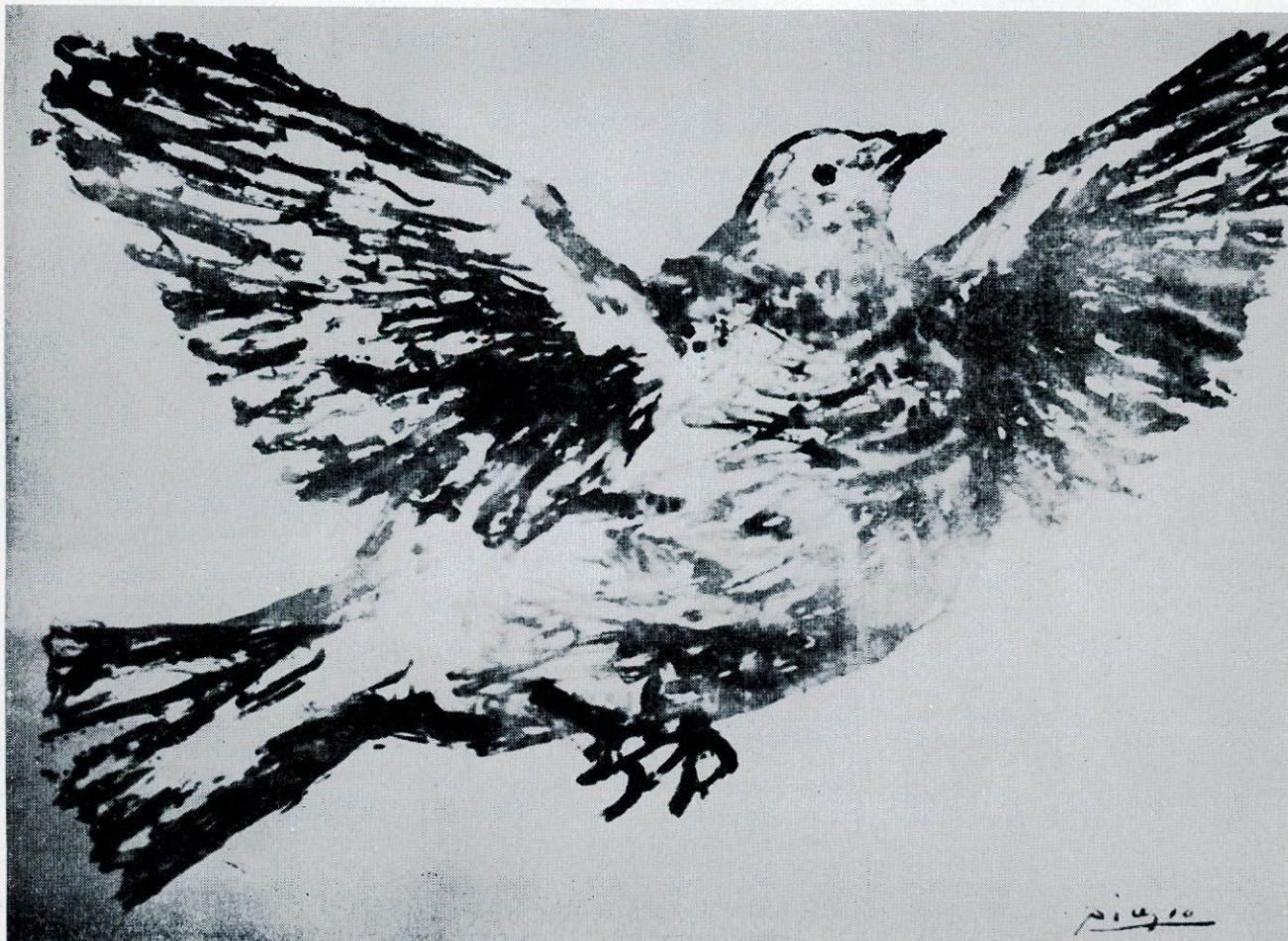
Toch zijn er enkele werken die in dit opzicht nadrukkelijk naar voren komen en daarom gaat het ons in deze beschouwing. Reeds van de Eerste Wereldoorlog kan men de sporen in het werk van Picasso, die dan nog grotendeels in zijn kubistische periode verkeert, terugvinden. Het versteende zelfportret van Picasso is gemaakt direct nadat hij het bericht had ontvangen dat

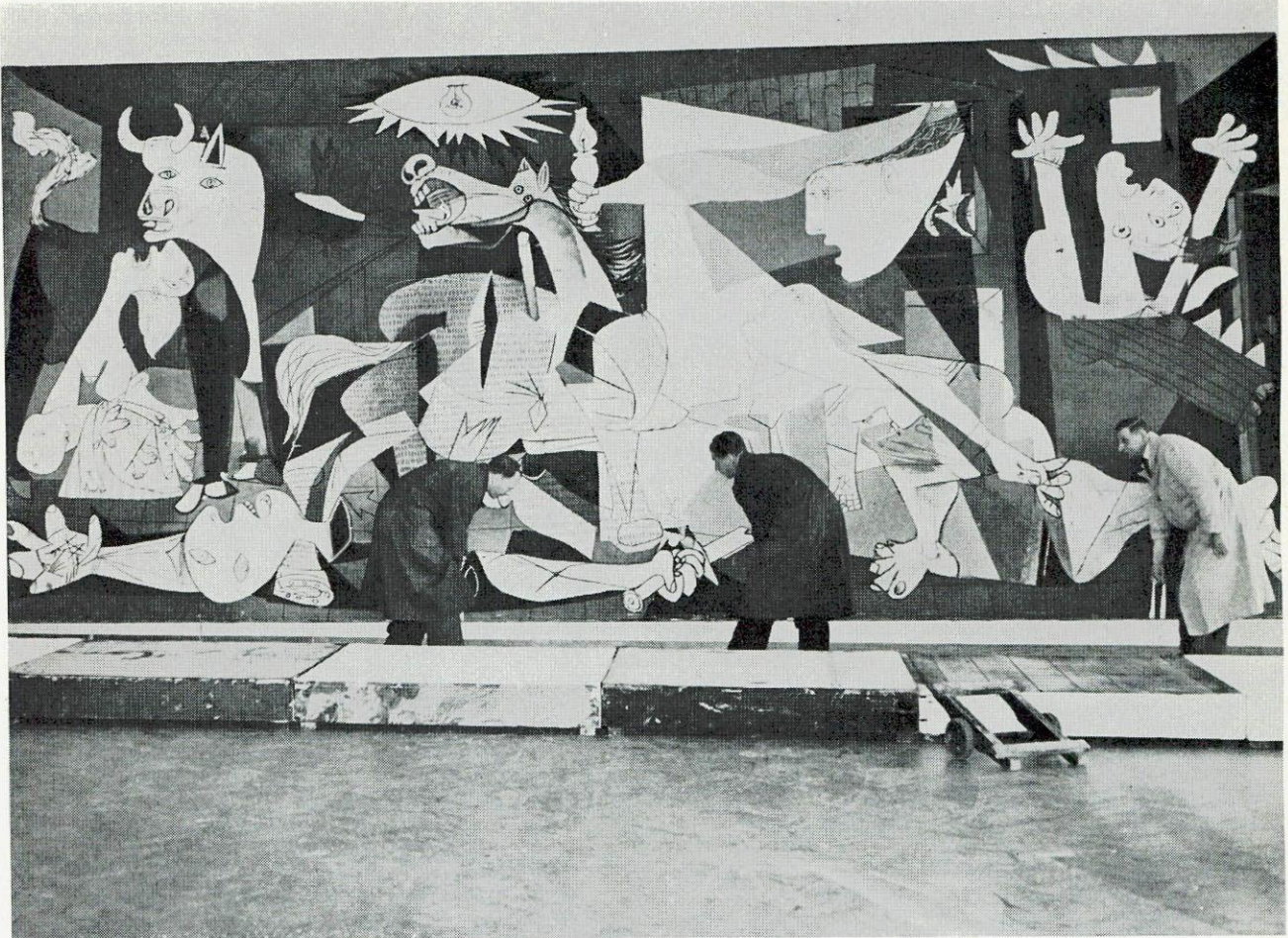
zijn vriend, de dichter Guillaume Apollinaire, niet uit de oorlog zou terugkomen.

Toch breken afschuw en woede tegen het oorlogsgeweld pas echt in het werk door ten tijde van de Spaanse burgeroorlog. Men kent de geschiedenis: de fascistische generaal Franco grijpt in de jaren 1936 en 1937 met militair geweld naar de macht in zijn land en verdrijft de republikeinse regering. Picasso Spanjaard van geboorte maar werkend in Parijs, kiest de zijde van de wettige regering.

Dan komt de beruchte dag, 26 april 1937! Franco laat met behulp van van Adolf Hitler geleende vliegtuigen de open stad Guernica bombarderen. Het gebeurt uitgerekend op marktdag. Er zijn tweeduizend doden.

Een golf van verontwaardiging en ontzetting gaat door de wereld. Het was vóór de Tweede Wereldoorlog en we waren nog niet veel gewend. Men zal zich kunnen voorstellen dat de Spanjaard Picasso zich diep geschokt voelde. Reeds op 1 mei is hij bezig met de eerste schetsen voor Guernica. Het is





Guernica 1937

dan ook allerm minst een improvisatie geworden. Gedurende een maand is Picasso bezig met studies en deze zijn op zich zelf bijna uitgewerkte schilderijen. Ze hebben alle als kern een gruwzame paardekop met ingevallen ogen, gesperde neusvleugels en een tong die als een degen tussen de kiezen uitsteekt. Aanvankelijk geven de eerste schetsen een bijna chaotisch beeld van haat en woede te zien, maar als Picasso op 11 mei begint om het beeld van de tekeningen op het linnen te brengen, heeft hij zich zelf alweer in de hand. Het is nu duidelijk zijn streven om de dramatiek te vereenvoudigen en het werk in strakke vormen op te bouwen.

Het schilderij is niet een soort reportage van gebeurtenissen, maar een bitter protest tegen de afschuwelijkheid daarvan en daarmee een aanklacht tegen het verschijnsel oorlog als zodanig. Het middenstuk is opgebouwd als een dubbele driehoek en vertoont een paard dat

zich in een laatste verschrikking nog éénmaal opricht terwijl de ruiter ontzield, met opengesperde mond op de grond ligt. De hand van de afgehouden arm omklemt een gebroken zwaard. De rechterzijde van het schilderij vertoont een moeder met een dood kind op de arm, de linkerzijde een vrouw die hulpeloos ter aarde stort. Verder in het schilderij de kop en het lichaam van een stier die door hun eigenaardige weergave de gruwelijkheid van de rest vergroten. Hetzelfde geldt voor de enkele primitieve mensenkoppen die in het schilderij zijn aangebracht. In de laatste versie van het schilderij heeft Picasso nog de gloeilamp aangebracht, die opnieuw de hevigheid van het afgebeelde vergroot. Is de afschuwelijkheid van de oorlog ooit beklemmender weergegeven?

Vrouwen en kinderportretten

Picasso is met zijn schilderij Guernica nog allerm minst uitgewoed. In de nu komende jaren, tot ongeveer 1944, in de pijn om de verloren vrijheid in Spanje, de bloedige zegetocht van het fascisme en het nationaal-socialisme en de gebeur-

tenissen van de Tweede Wereldoorlog tekent en schildert Picasso die grote serie vrouwen- en kinderkoppen die als een machtige analyse van het menselijk leed en de menselijke demonie op het doek worden geworpen.

Reeds in zijn kubistische periode heeft Picasso geleerd hoe de schilder door het over elkaar laten schuiven van vlakken, door een zekere arcering, door een haast absurde verkorting of verlenging van lijnen of vlakken, door het aanschouwen en weergeven van het object van verschillende kanten tegelijk een analyse, ja, een herschepping van de dingen kan teweegbrengen. Van deze kennis maakt hij nu volop gebruik en het resultaat is een serie portretten, zo pijnlijk diep doordringend in de geheimenissen van de menselijke ziel, dat ze afstotelijk zijn om naar te kijken.

Helaas kan men niet zeggen dat Picasso's beeld onwaarsachtig is, met Vincent van Gogh samen is hij meer dan wie anders, zoeker naar waarheid in de kunst.

Op de tentoonstelling in Amsterdam kan men een aantal van deze portretten

vinden, het zijn o.a. 'Kind met kreeft', 'Vrouw met vishoed', 'De eerste schreden'.

Visvangst in Antibes

Een merkwaardig schilderij is het, op de tentoonstelling aanwezige, 'Nachtelijke visvangst te Antibes'. Het is geschilderd aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. Picasso verblijft dan in Antibes en hij schildert het doek, zoals hij tegen een vriend zegt, 'om niet uit het raam te springen'. Hij werkt eraan als een razende. Het thema is een nachtelijke visvangst in Antibes. In dit in blauw, paars en somber groen geschilderde doek, waarop primitieve visers het nachtelijk water aftasten, zijn alle angstige voorgevoelens, alle sombere vermoedens weergegeven die de mensheid van die dagen teisterden. Picasso is, als zo vaak in zijn werk, de waarschuwer voor wat komen gaat.

De Vredesduif

Direct na de oorlog, diep onder de indruk van de afschuwelijke feiten die dan pas goed bekend worden omtrent de massamoordpartijen, schildert Picasso zijn doek 'Knekelhuis', waarop in koele vormen de menselijke doden liggen opgestapeld, 'een graflegging zonder wenen', zoals het wel eens genoemd is.

Enkele jaren later, in 1949, volgt de beroemde 'Vredesduif'. Picasso is nu communist geworden en ter gelegenheid van het internationaal vredescongres in Pleyel wordt zijn 'duif' in miljoenen exemplaren verspreid. Het is een grandioos werk, dat vele in die jaren diep heeft getroffen. Picasso zelf was ontroerd dat zoveel nu van zijn kunst genoten. Hoewel men in Amerika het communistische vredescongres afwees, verwierf Picasso's duif er toch de Pennal Memorial Medal, toegekend door de Academie van Schone Kunsten te Philadelphia.

Korea

Onder de indruk van de gebeurtenissen in Korea verschijnt in 1951 een doek dat Picasso zelf heeft genoemd 'Bloedbad in Korea'. Het is de afschuwelijke, weergave van de fusillade van een groep onschuldige mensen. Het is geïnspireerd op een doek van de schilder De Goya 'Tres de Mayo' dat ook over een volk gaat dat in een, door vreemdelingen begonnen, oorlog is verwikkeld. Picasso heeft in dit schilderij de moderne militairen vervormd tot een soort robots in harnassen met de mechanische wapens naar voren gestrekt. Het doek heeft bij vrienden en vijanden nogal wat weerstand verwekt.

Oorlog en vrede

In 1952 schildert Picasso zijn twee werken 'Oorlog' en 'Vrede'. Het zijn doeken met enorme afmetingen, het is

het grootste werk dat Picasso ooit heeft gemaakt. Beide hebben een lengte van 10,20 meter bij een breedte van 4,70 meter. Ze zijn gemaakt als wandbekleding voor een ongebruikte kapel in Vallauris, die daarmee tot 'vredestempel' werd omgetoverd.

In deze doeken niet langer de felle woede en verontwaardiging van Guernica, maar veel meer een rationeel terugschouwen op de afgelopen oorlog en de herwonnen vrede. Het doek 'Oorlog' geeft in groene en blauwe kleuren bepaalde oorlogstaferelen, in 'Vrede' vindt men lyrische taferelen van werkende en zich ontspannende mensen. Het lijkt of de felheid nu wat uit Picasso is weggevloeid, hij is ondertussen 71 jaar, zelfs het

doek 'Oorlog' laat toch weinig of niets zien van het afschuwelijke en penetrante dat in Guernica zo sterk aanwezig is.

Komt het daardoor dat de 'Sabijnse Maagdenroof', die samenvalt met de Cubaanse crisis, toch ook niet zulke heftige emoties meer wekt en dat er, zover mij bekend, geen werk van Picasso is dat associaties wekt met de 'vuilste' van alle oorlogen, die in Vietnam? Ik weet het niet, maar wel weet ik dat Picasso ondertussen 85 jaar is geworden en dat de tentoonstelling die ter ere van dat feit eerst in Parijs en nu in Amsterdam wordt gehouden, bezocht dient te worden door een ieder die belang stelt in schilderkunst en in de gebeurtenissen van deze tijd.

H. L.

JONGERENWEEKEINDE 29-30 APRIL 1967

Dit door samenwerking van de werkgroep Jeugd en Jongeren van het Humanistisch Verbond en de Humanistische Jongerengroep-Amsterdam tot stand gekomen weekeinde heeft tot doel gezamenlijk onder ogen te zien of er enige duidelijke lijnen zijn te vinden in het leven en ons doen en laten. Daarbij wordt er van uitgegaan dat wij niet meer (maar beslist ook niet minder) hebben dan onze eigen inzichten en mogelijkheden.

Daarom wordt op zaterdagmiddag het onderwerp ingeleid door Arjan Struijk, adj.-directeur van het Humanistisch vormingscentrum voor militairen te Driebergen. Zondag zal Wim Engelen, r.k.-priester spreken. Het weekeinde vindt plaats in de jeugdherberg DE GRASHEUVEL te Amersfoort en begint zaterdag 29 april om 14 uur. Zondag 30 april om 16 uur gaat de deur definitief dicht.

Men kan zich opgeven door een briefkaartje met naam, adres en geboortedatum te zenden aan Jaap Snoek, Kramatweg 13, Amsterdam. Na ontvangst van de deelnemersprijs op Gem. Girorekening H 4411 t.n.v. HJG-Amsterdam onder vermelding van 'Voorjaarsweekeinde 1967' of op postgirorekening 13500 t.n.v. Gem. Giro Amsterdam onder vermelding H 4411; HJG-A'dam 'Voorjaarsweekeinde 1967', ontvangt men een uitvoerig programma en verdere informatie.

Inschrijvingen in volgorde van binnenkomst.

Liefdesbekenentissen - Automatisch

'Frank Jansen (Ramses Shaffy) is een jong succesvol schrijver. Hij heeft geen 'creatieve moeilijkheden'; hij heeft ook geen moeite met de vrouwtjes! *Liefdesbekenentissen* toont hem in zijn korte avonturen met drie verschillende vrouwen, gespeeld door Marjan van Wijnkoop (een Nederlandse Carol Baker), Vicka Wüst (een meestal in Frankrijk en Duitsland werkzaam fotomodel) en Connie Tavenier (een van de weinige vrouwen die een goede pers kreeg van Jan Cremer). Meer van langere adem zijn de verhoudingen met de mooie vertaalster Mascha (Shireen Strooker), die als maar prachtige brieven naar Frank Jansen stuurt, en met een heel gewoon maar zeer vrouwelijk meisje Marina (Kitty Courbois) dat een winkeltje drijft'.

De omschrijving van de inhoud van *Liefdesbekenentissen* is niet van mij, maar van Wim Verstappen & Pim de la Parra die het scenario schreven, waarna de eerste de regie en de tweede de produktie van deze film op zich nam. 'Dit duo,' schrijven ze over zich zelf, 'ook wel bekend als Pim & Wim of Kwik & Kwak' staat ook in Frankrijk en Duitsland bekend als een stel efficiënte en produktieve filmmakers. Ze hebben wel eens een grote mond, maar vaak maken ze hun woorden waar'. Ik kan het ook niet helpen, maar zo staat het er allemaal.

FILMBESPREKING

Liefdesbekenentissen nu. In Amsterdam is onlangs een tentoonstelling gehouden van beeldende kunstenaars die 'de criticus' als ironisch doelwit hadden gekozen. Citeren we Vrij Nederland: 'Staan voor de prent *De gevaarlijke criticus moet nog geboren worden*, hoorden we een (van de aanwezige critici) zeggen: *'de gevaarlijke kunstenaar ook.'* Dat typeert ook ongeveer de houding van het duo Kwik & Kwak: aanvankelijk maakten ze naam, doordat ze zich helemaal wierpen op hun werk en blijk gaven zo weinig mogelijk waarde te hechten aan het oordeel van de gezamenlijke Nederlandse filmrecensenten. De weg van Pims *Megalopolis I* naar de duoproductie *De minder gelukkige terugkeer van Jozef Katús naar het land van Rembrandt* was voor velen dan wellicht een lijdensweg, voor een aantal anderen was tenminste één ding duidelijk: dat Wimpim voor alles wilden filmen en pas daarna (desnoods in de meest opgeblazen taal) erover wilden praten.

Liefdesbekenentissen is in die ontwikkeling duidelijk een faux pas: het is een film die in de eerste opzet gemaakt schijnt te zijn om de filmrecensenten te epateren, om nu eens te laten zien dat



Wimpim ook op filmentechnisch gebied een all-round-produkt kan afleveren, die opzet zijn de duofilms dan voldoende geslaagd; de critici reageerden tegengesteld.

'De film zelf is mij niet meegeval', schreef Bob J. Bertina in de *De Volkskrant*, 'maar ik heb geen moment aan Verstappen kunnen denken.' over de technische kanten schreef rools C. B. Doolaard, die over de film in mineur was, toch: 'Het gaat opvallend dat Verstappen ook ditmaal niet slordig geregisseerd heeft, het camerawerk er mee door, het directe geluid is meestal goed verstaanbaar, met de improviserde dialogen lukt het soms even aardig...'. 'De critici zijn geëpateerd de technische kwaliteiten aangetrokken. Wat blijft er daarna over?

Laten we Wimpim alle recht doen ingaan op hun eigen vergelijking met het thema van de film. We zien jonge Nederlander een aantal proeven maken in niet al te solide maar uiteenlopende aantrekkelijke sportwagens. Voor het wone stadsvervoer bedient hij zich ter van een Leliek Eendje, maar karakter is robuuster dan de intellectuele uitvoering van de 2CV en als een solide Hollander prefereert hij uiteindelijk de Volkswagen, die dan welis niet zo meegaand is als de Lelieke en minder opzichtig en snel als sportwagens, maar die je tenminste in de steek laat. 'En, 'zegt een advertentie, 'als hij je ooit in de steek laat, is hij toch nog makkelijk te vinden...'. Dat laatste geldt mutatis mutandis ook voor *Liefdesbekenentissen*: !



ontboezemingen van Wimpim



de kunst en anderzijds over lectuur & literatuur zal in de toekomst moeten verdwijnen. Weliswaar zijn de beeldende vormen van 'kunst' (wat dat dan ook is) even belangrijk als de geschreven vormen van diezelfde ondefinieerbare 'kunst', maar het praten-over-beelden is slechts in hoge uitzondering minder wijdlopijg dan een boekrecensie.

De 'juiste' waardering van een film als *Liefdesbekenissen* heeft daarom twee aspecten: enerzijds willen de filmcritici hem passen in het geijkte patroon van 'de-film-als-kunst', anderzijds is dat geijkte patroon geijk door mensen die alle maatstaven uit het oog verloren hebben. Dan blijft er de vraag van 'het bioscooppubliek': Moet ik er nu heen of niet?

Tot het moment dat een Nederlandse film niet van een buitenlandse te onderscheiden is (zomin als een goede Nederlandse roman zich qua nationaliteit onderscheidt van een goede vertaling van een goede buitenlandse roman), blijft de interesse voor de Nederlandse film natuurlijk op één punt groter dan voor buitenlandse producties: uit curiositeitsoogpunt. Met film heeft dat misschien weinig te maken, maar de interesse voor Shaffy als Shaffy zal velen toch naar de bioscoop drijven. En dat is dan ook wat ze te zien krijgen. Terwijl Strooker en Courbois hun imaginaire filmfiguren vertolken, komt Shaffy nergens aan een vertolking van Frank Jansen. Nee, als bioscoopbezoeker voldeed deze Volkswagen me niet. Maar ja, ik ben dan ook een Fiat-850-rijder.

HENK J. MEIER

rooker en Courbois spelen hun rol-
verschijnlijk zoals Verstappen ze
, maar meer dan eens heeft het ver-
zen duwtje nodig, als het de vertel-
de steek laat. Een imaginaire ha-
ene waarin Shaffy een toverring
ert, is wellicht als zodanig bedoeld,
komt niet helemaal uit de verf.

ts is vervelender voor buitenstaan-
dan gesprekken tussen twee auto-
r die de respectieve kwaliteiten
hun auto's tegen elkaar afwegen.
esprekken zijn — naast televisie —
oderne dood van de moderne con-
ie. Doordat Wimpim hun film in
de categorie hebben geplaatst, ge-
ze een typerend beeld van de
ze landerigheid die schijnt te moe-
angen rond artistiek-erotisch-amou-
verhoudingen.

e week ruimen de Nederlandse
aden ettelijke kolommen in voor
berichtgeving over film; niet de
uiterst vakkundig gemaakte, in-
nde televisie(reportage)films — die
n in een paar kolomregels afge-
Maar de speelfilm die in onze
pen draait, krijgt een overmaat
aandacht. 'De film is volwas-
is een kreet die vaak wordt

gehanteerd, als het gaat om de verdedi-
ging van dit medium tegen haar criticas-
ters. Is dat wel zo...?

Vergelijken we de beeldregistratie die
film heet, met de woordregistratie die
valt onder lectuur & literatuur, dan valt
het onmiddellijk op dat de aandacht voor
beeldregistratie in de krantenkolom-
men de attentie voor woordregistratie
verre overtreft. In vergelijkbare catego-
rieën wordt een boeiende TV-reportage
dan tenminste nog vermeld, terwijl in
vele gevallen de minstens even boeiende
weekbladreportages ongenoemd blijven;
wordt een speelfilm breeduit uitgemeten,
terwijl nauwelijks één percent van de
boekproductie in de krant aan bod
komt.

Wim Verstappen en Pim de la Parra
hebben alle recht om een film als
Liefdesbekenissen te maken — ook
in het kader van hun vroegere werk.
Vraag blijft alleen, waarom daar zo'n ge-
weldig gewicht aan moet toegekend.
Het zou niet goed zijn als de dagbladen
op grond van dergelijke overwegingen
zouden besluiten de berichtgeving over
film in te perken, integendeel. Maar de
duidelijke discrepantie tussen enerzijds de
nieuwsgaring over film, toneel en beelden-



Bij de foto's

Geheel links boven: Shaffy.

Links: Shaffy en Strooker.

Links boven: Confrontatie tussen Mascha
en Marina.

Boven: Courbois met foto van (Engels)
vriendje.

AJAX



'Pa' Dade oprichter en stuwende kracht.

In café Oost-Indië in de Kalverstaat in Amsterdam is het allemaal begonnen. Daar kwam in begin maart in het jaar 1900 een stel mannen met hoge hoed en knevel bijeen. Een brief in zwierig handschrift door 'pa' Dade geschreven had hen allen opgeroepen.

Nieuwe derdeklasser

Zij waren het snel eens daar in dat benauwde bovenzaaltje; Amsterdam had een nieuwe derdeklasser, genaamd Ajax. Maar laten we historisch niet op de zaken vooruitlopen. Wanneer we helemaal volledig willen zijn, blijkt het dat reeds voor de eeuwwisseling enige knapen zich verwoed bezighielden met het gehol achter dat toen al zo wispelturige bruine monster. In 1893 dook er in de Nieuwer-Amstel een clubje op onder de naam Ajax. Dade en Stempel zijn dan al de mannen die meer doen dan alleen voetballen. Zij houden zich bezig met de organisatorische kant van

de zaak. Vele beginnelingen waren in die eerste fase gesneuveld. Vandaar die vergadering in 1900. Men wilde een straf beleid voeren

Fusie

In 1908 kwam de naam Ajax voor het eerst met grote letters in de krantenkolommen. Ajax fuseerde met Holland, een sterke derdeklasser. Die daad werd in de hoofdstad zeer geprezen. Amsterdam was achteropgeraakt en behoorde met zijn clubs niet meer tot het puikje van het Nederlandse voetbal. Dit was een kans. Men verwachtte veel van de nieuwe combinatie, maar de enthousiaste aanhang moest tot 1911 wachten. Dan breekt Ajax door. Na promotie-

degradatiewedstrijden met het Zeeland Breda en Hercules uit Utrecht kwam Ajax in de eerste klasse. Name de kampioensploeg: Grootmeyer, I Fortgens (de eerste international), tr de Engelsman Kirwan. Een jaar vol en degradatiezorg volgde. Ajax l ceerde op de rand van de eerste l hield het, maar degradeerde een later toch. De grootste klap was e dat Dade naar Hardinxveld verh De grote 'vredesengel' had geen meer op de ontredderde aanhang.

De Eerste Wereldoorlog stond alsnog een promotie in de weg. In is Ajax echter niet meer te st wordt kampioen en snelt meteen naar de landstitel. De eerste s plak is verdiend. Het elftal besto doel: Smit; achter: Fons Pelser er ton; midden: Hordijk, J. Pelser, T voor: De Natris, Van Dort, Brokm Haan, Gupffert.

SPORT



Het elftal dat Ajax in 1911 in de eerste klasse bracht: V.l.n.r. Grootmeyer, Seylhouwer, Pelser, Van de Broeke, Kooy, Schutte, Fortgens, Van der Lee, Kammeyer, Schoevaart en trainer Kirwan.

Juni 1919. Een van de sterkste elftallen beginjaren met o.a. Jan de Natris Gupffert.



De honger was evenwel niet Het elftal nog lang niet uitgebl het jaar daarop was Ajax onbet sterkste. Het prolongeren van d titel betekende toen een ongeë record. Nimmer was er een c weest die twee maal achter landstitel had veroverd. Het hoc was toen echter voorbij. De spe de 'gouden ploeg' werden Jaren heeft trainer Reynolds n had om van jonge en kwetsbare rijpe eerste-elftalspelers te make daar dat in de jaren twintig d titel geen enkele keer in de

Het spel in de Europa Cup is uit. Ajax struikelde op 8 maart in Praag over een 'professioneler' Dukla. Evenals PSV in het seizoen 1963-1964 en DWS een jaar later werd de deur naar verdere successen in dit bekertoernooi in de kwartfinale gesloten. Maar toch is er nu een merkwaardige

coïncidentie. In 1967 verloor Ajax zijn kans op Europese roem, zevenenzestig jaar eerder werd de vereniging opgericht. Als een hommage aan de dappere Ajacieden ben ik de geschiedenis ingedoken om iets van dat Ajax-verleden weer tot leven te brengen.

W. J.

Watergraafsmeer terecht is

nd decennium

3. Het begin van Ajax' bloeiendste

0-31: 1. Ajax, 2. Feijenoord; 1931-
Ajax, 2. Feijenoord; 1932-33: 1.
read, 2. Feijenoord; 1933-34: 1.
2. KFC; 1934-35: 1. PSV, 2. Go
1935-36: 1. Feijenoord, 2.
1936-37: 1. Ajax, 2. Feijenoord.
-8: 1. Feijenoord, 2. Heracles.
1. Ajax, 2. DWS.

1 eeuw

een overmacht. Die 'gouden
bracht Ajax ook veel geld in kas.
de bezielende leiding van voor-
zoolhaas werden de plannen uit-
t voor de bouw van een gloed-
stadion. In december 1934 legde
at Roodenburg de laatste hand
ijn Ajax-paleis. Gedurende de
jaren speelde Ajax in de verschil-
oodcompetities een ondergeschik-
De bezetter had in de vereniging,
l joodse leden telde, danig huis-
en. Na de Tweede Wereldoorlog
de grote opleving. Jonge krachten
n naar voren: Van Dijk,
Keizer, Potharst, Van der Hart,
offelen en nog vele anderen. In
chonken zij Ajax zijn negende
el. In de Goffert te Nijmegen
EC in de laatste wedstrijd van de
enscompetitie met 6-0 ten

langs de lijn. De trainer die Ajax
iakte.



Matige start

Lang, heel lang zou het duren, maar
tien jaar later, na een matige start in het
betaalde voetbal, kwam Ajax weer terug.

De tiende gouden plak was in 1957 een
tastbaar feit. De pers had veel kritiek.
'Ajax speelt te verdedigend. Het ver-
dient de titel niet.' In 1960 verpletterde
Ajax alle Feijenoord-illusies. Een beslis-
singswedstrijd was noodzakelijk. Wim
Bleyenbergh, reeds in zijn 'nadagen',
sloeg onbarmhartig toe. Het 'Geen
woorden maar daden'-lied kreeg toen
nog geen kans de kop op te steken. Nu
is Ajax weer terug op de allerhoogste
sport. De kans om zich te revancheren
in het komende seizoen is niet ondenk-
baar. De twaalfde landstitel ligt reeds
op een presenteerblaadje in de Amster-
damse Watergraafsmeer. Ajax behoeft
hem slechts te grijpen, waarna 'De Zil-
vervloot' opnieuw kan uitvaren, naar alle
Europese havens.

WIM JESSE

Het eerste Ajax-elftal in 1932 met nieuwe
gezichten. Staand v.l.n.r. H. Anderiesen, Die-
penbeek, Bonneveld, Van Kol, en reserve
Martens. Midden v.l.n.r. Jurriaans, Wim Ande-
riesen, Piet van Deyck. Zittend v.l.n.r.: Ten
Have, Volkers, Van Reenen, Schubert, Twelker.



Het Ajax-elftal dat de eerste wedstrijd in de
Europa Cup tot een goed eind bracht. Het
Oostduitse Wismuth werd met 3-1 verslagen.
Staand v.l.n.r.: leider Vanderink, Van Mourik,
Van der Kuil, Pieters Graafland, Ouderland,
Anderiesen, en Wim Feldmann. Knielend v.l.n.r.
Den Edel, Swart, Bleyenbergh, Van Ham en
Schmidt.



IK JAN-CLAUDIA

Onder de titel — Ik Jan Cremer 2 — verscheen een aantal maanden geleden het vervolg op de uit '64 daterende onverbiddelijke best-seller — Ik Jan Cremer —. Naam van de auteur ligt ook ditmaal weer in de titel opgesloten: Jan Cremer. Oplage eerste druk: 50.000 exemplaren. In tegenstelling tot zijn eerste boek, dat slechts aan Jan Cremer & Jayne Mansfield werd opgedragen, is deel 2, behalve opnieuw voor Jan Cremer zelf, zijn hond Wodka en een zekere Nana M., in het bijzonder bestemd voor 'Allen Die Hebben Gehoopt, Gesmeekt & Gebeden Dat Dit Boek Nooit Zou Verschijnen & aan alle Trouwe Lezers van mijn Eerste Boek'.

— Ik Jan Cremer 2 — werd volgens de officiële Cremer-gegevens in de Verenigde Staten van Amerika geschreven. En wel in het jaar 1966 op Sphinx-papier & Underwood Touch-Master II (11-8270019), onder het genot van Van Nelle's Zwarte Shag. Voegt men hier nog aan toe dat de omslag van het boek de lezer Sex, Spanning & Sensatie belooft, dan lijkt de commerciële kant wel weer goed te zitten. Tegelijk weet men zo ongeveer waar men met de inhoud aan toe is. Ofschoon men bij dit laatste toch ook weer niet al te voorbarig in zijn conclusies moet zijn. Immers, niet voor niets eindigt de flaptekst van Cremers eerste boek met de regel: 'Een gewaarschuwd lezer leest voor twee.' Een waarschuwing die niet te negeren valt, ook al legt men deze uit als — Pas op! Cremer fliest de zaak —, of, om met de dichter Nijhof te spreken: 'Lees maar er staat niet wat er staat'.

Verdorven brein

Het verwarrende hierbij is waarschijnlijk dat beide interpretaties juist kunnen zijn, maar de eerste in het algemeen het sterkst naar voren komt. Niet in de laatste plaats door Cremer zelf, die in zijn tweede boek opmerkt: 'Situaties en Personen, in mijn boek beschreven, komen uitsluitend voort uit mijn verdorven brein.' Een dergelijke regel alleen al, indien letterlijk genomen, is al voldoende om Cremer als smerig, goor, gevaarlijk, onzedelijk, kortom, als slecht af te doen. Is gelijk aan: Onverbiddelijk veroordelen. Eén van de in — Ik Jan Cremer 2 — opgenomen citaten: 'De liefde is een tijdverdrijf. Men neemt daarvoor het onderlijf,' moet in dat verband wel een niet mis te verstaan houvast geven. Duidelijker lijkt Cremer zijn image van vuilschrijver niet te kunnen onderstrepen. Dat men daarbij de persoon Cremer wel erg gemakkelijk en direct laat samenvallen met zijn *werk* is nauwelijks een argument tegen. Uiteindelijk is er geen schrijver in Nederland die vanaf zijn eerste regel zelf zo demonstratief in zijn werk aanwezig is als genoemd auteur.

Toch lijkt mij hier een bedenking op zijn plaats. En wel omdat zich rond de

figuur Cremer vanaf het begin een aantal 'lezers' heeft gemanifesteerd die dikwijls meer menen te (moeten) weten over het privé-leven van Cremer dan Cremer zelf, zonder ooit één regel van zijn boeken te hebben gelezen. Of dit niet lezen uit een bepaalde angst voortkomt, wil ik in het midden laten, wél lijkt mij een dergelijke privé-benadering van het werk, van welke schrijver ook, nogal halfslachtig. Een benadering ook die van weinig integriteit tegenover auteur zowel als tegenover zich zelf getuigt. Natuurlijk kan men opwerpen dat Cremer het er zelf naar gemaakt heeft. Hij laat immers geen gelegenheid voorbijgaan om publiciteit voor zich zelf te maken, waarbij niets hem te veel of te ongunstig schijnt te zijn. Inderdaad. Maar wat dan nog? Een nieuw merk zeepoeder kan (ook) nog zo luidruchtig worden aanbevolen, als het rotzooi blijkt te zijn, koopt men het niet meer.

Interessant voorbeeld

Ten einde misverstanden te voorkomen, dient wel opgemerkt dat er in principe niets op tegen is om zich te documenteren inzake de levensomstandigheden van een schrijver. Het kan nl. zonder meer verhelderend werken. Met dien verstande evenwel dat dit effect alleen dan verkregen wordt wanneer men de relatie schrijver-werk en/of omgekeerd voor ogen heeft. Studies over Van Schendel en Achteberg zijn hiervan interessante voorbeelden.

Zoekt men de schrijver-werk-relatie bij Cremer, dan lijkt mij daarbij de roddelbron, door bepaalde weekbladen dikwijls zo gretig aangepakt, geen uitgangspunt. Wél daarentegen — bij voorbeeld — gedegen interviews met Jan Cremer van o.a. Bibeb en Dola de Jong. En uiteraard in de eerste plaats het werk zelf. Vergelijkt men op zo'n manier schrijver met werk, of wel Ik met Jan Cremer, dan zal men constateren dat het a priori laten samenvallen van persoon en boek stellig geen vanzelfsprekendheid is. En ten aanzien van het werk onderling springen er verschillen naar voren. Hoe gering misschien ook tot op heden, het zijn deze verschillen waar het volgens mij om gaat. Ze bepalen voor een belangrijk gedeelte de stilstand of de ontwikkeling in het werk van Cremer.

Steeds schrijven

—Ik Jan Cremer 2— voert de lezer naar gebieden in Spanje, Noord-Afrika, Duitsland en niet te vergeten Nederland. De hoofdpersoon is dan havenarbeider, dan decorontwerper, heeft de meeste tijd geen vast werk, maar is steeds schrijver. Hij beweegt zich in werkelijkheid en in zijn fantasie langs boulevards, in hotels, in café's, in kunstenaarskringen, in bordelen, in bedden, rond, tussen en in vrouwen. Met het oog op het laatste kan men met een variatie

op 'Eeuwig zingen de bossen' van —Ik Jan Cremer 2— zeggen: De boezems zuchten voort. En hoe dan wel precies? Zeer matig en stroef. Ter verduidelijking teken ik hierbij aan dat dat niet zozeer te wijten lijkt te zijn aan de vrouwen in kwestie, ook —Ik Jan Cremer 2— kent vrijwel alleen maar supervrouwen, maar aan de manier waarop Cremer de escapades met zijn geliefden beschrijft. Hij komt niet verder dan matte, stereotiepe tekeningen, waarbij de betreffende personen en situaties tussen de werkelijkheid en de fantasie invallen. Niemand of iets krijgt vorm of gestalte. Ook de uitvoerig beschreven en rijk in getal aanwezige (liefde)standen veranderen daar niets aan. Integendeel, Cremer komt er alleen nog maar verder door van het bed in het niets. En dat niet doordat hij ten slotte in dergelijke situaties zo uitgeput schijnt te zijn. De oorzaak van zijn falen op dit gebied is, evenals in zijn eerste boek, het volledig functioneloze karakter van de (beschreven) situaties. Ze dragen niets wezenlijks tot het boek bij, zijn alleen maar ronduit vervelend.

Knappe beschrijving

Dat dat ook anders kan, bewijst Cremer met een passage die er eveneens nogal bijhangt, waarin hij de lezer via een beschrijving van een kippenfabriek zeer duidelijk maakt wat hij nu eigenlijk eet wanneer hij kip uit het vuistje bestelt. Cremer doet dat zo suggestief, dat men geneigd zou zijn om te zeggen dat na lezing van dit gedeelte uit —Ik Jan Cremer 2— de omzet van genoemd produkt wel moet dalen. Hoewel het er inderdaad ietwat bijgesleept is, haalt dit fragment het ruimschoots dank zij die zeer knappe beschrijving van Cremer. Men kan deze kippengeschiedenis zelfs, en daarmee komt dat deel dichterbij het geheel, als een angstdroom van Cremer (gaan) vertalen. Iets dergelijks lijkt Cremer te bereiken met de gedeelten over kunstenaarsmileus zoals — bij voorbeeld — in zijn beschrijving van de Amsterdamse kunstenaarssociëteit — De Kring —. Ook hierin komt een *eigen* (menselijk) facet van de hoofdpersoon Cremer naar voren, nl. zijn rancune. Toch is het de vraag of hij niet juist door het zich te hevig laten voortstuwen door die rancune zijn doel voorbijschiet. Hij treedt zo ver in details, dat het niet alleen allemaal nogal flauw wordt maar bovendien ook al vrij snel zeer onbelangrijk. Zeker gezien tegen de achtergrond van de op de flaptekst van —Ik Jan Cremer 2— vermelde woorden: 'De nieuwe Cremer is een boek voor het volk en door het volk.'

Het daarbij in een ander (artistiek) verband schuldig opmerken dat hij 'het even kwijt moet,' is handig, maar meer dan ook niet. Dat Cremer zo'n opmerking nodig heeft, hangt mi. samen met het feit dat hij zich herhaaldelijk vertilt aan de werkelijkheid. In zijn pogingen

om de werkelijkheid zo exact mogelijk weer te geven, maakt hij die werkelijkheid soms tot een farce. Misschien is dat wel zijn bedoeling, en dan zou hij dus toch geslaagd zijn. Aannemelijker lijkt mij dat Cremer het bij bepaalde situaties gewoon meer moet hebben van de beschrijvingen, die voor een groot gedeelte gevoed worden door zijn fantasie. Ik denk in dit verband aan het hoofdstuk *—De Regengoden—*, waarin hij zich een rasverteller toont wanneer hij beschrijft hoe hij samen met zijn vriend Barry in een Noordafrikaans dorp als de man beschouwd wordt die een einde aan de droge periode heeft gemaakt. Een fragment uit *—De Regengoden—* moge dit illustreren:

(...) *'Het beviel ons best eventjes god te zijn. We hadden al diverse nappen met kruidige wijn achterovergeslagen en getoost. Het bleek dat onze gastheer zo'n beetje de dorpsoudste was, advocaat of zo. In ieder geval waren zij erg belangrijk in de rij hutten en smeekten om de Grote Eer de Regenkoninnen een armoedig onderdak te verschaffen. Wij zeiden dat we weelde gewend waren maar dat we voor hen een uitzondering wilden maken en hun nederig vertrek wel wilden betrekken. Ze sprongen een gat in de lucht, en opeens juichte het*

JAN CREMER



hele volkje en sprongen ze allemaal gaten in de lucht. Tot de gaten allemaal kapot waren. Er zou een heel groot feest versierd worden dezelfde avond nog en er werden een paar geiten geslacht. Ze zouden het Bloed aan ons, Regenkoninnen, offeren, maar wij zeiden dat dat niet hoefde en een verouderd gebruik was. Bovendien te kleurig en kleverig. Als er eens een god over de offerandebakken vol bloed struikelde en de hele mikmak rondspatte. Maar wij zouden wel even aan Onze Vaderen in de wolken raad vragen.' (...)

Hiervoor werd gesproken van een zich 'vertillen aan de werkelijkheid', met soms de farce als resultaat. Ook de pure melodramatiek, door welke waarachtige gevoelens ook veroorzaakt, is bij het werk van Cremer niet uitgesloten. Zo bij voorbeeld in het gedeelte waarin Cremers hond Wodka bijna sterft:

(...) *'Ik viel huilend naast mijn beste vriend neer. Hij was niet dood. Hij probeerde overeind te komen toen ie mijn stem hoorde. Ik was zijn beste vriend en baas. Verbaasd staarde hij voor zich. Ik riep wanhopig 'wodka wodka hier alles komt goed hoor ouwe, rustig maar' en ik aaide in zijn natte vacht. Ik pakte zijn kop in mijn handen. Hij zag me niet want hij was blind geworden. Zijn achterlijf was helemaal vermorzeld. Bloed, stront en pis waren met zijn ingewanden een smurrie geworden op het achterlijf. Huilend drukte ik mijn gezicht in zijn natte vacht. Wanhopig probeerde hij met zijn voorpoten overeind te komen.'* (...)

Naar vorm verschillen de Cremers —1— en —2— niet. Ook in deel —2— weer de fragmentarische indeling, met aan het slot de aankondiging van een vervolg: 'Ik Jan Cremer, Derde boek. Hoe Jan Cremer van arme jongen miljonair werd en van miljonair weer arme jongen.' Toch betekent het ontbreken van een uiterlijk verschil tussen beide boeken niet dat deel —2— dus net zo goed ongeschreven had kunnen blijven. Zelfs niet wanneer men bedenkt dat de delen —1— en —2— ook naar inhoud een zekere gelijkenis vertonen. Waar het volgens mij om gaat, en dat doet —Ik Jan Cremer —2— essentieel verschillen van —Ik Jan Cremer—, is hetgeen Jan Cremer met een groot aantal fragmenten uit zijn tweede boek weet te bereiken. Bewust of onbewust vormen zijn een indringende achtergrondinformatie van en voor de door het gehele boek lopende geschiedenis over Jan Cremer en de vrouw Claudia.

Grote verrassing

Dit verhaal is de grote verrassing, lees ontwikkeling, in het werk van Cremer. Hierin geen uitdagende supertoeren, althans niet lichamelijk. Wél literair. Het laatste is des te opvallender, omdat Cremer zich in zijn geschiedenis met

Claudia op een terrein beweegt waar menig schrijver door de mand valt, nl. dat van de rustgevendende liefde. Dit klinkt mogelijk wat zoeterig, Cremer is het evenwel nergens. Ook het — rustgevend — moet men niet al te letterlijk nemen. Het is bij Cremer een tasten naar momenten van geluk, waarbij rust de betekenis heeft van evenwicht. Een evenwicht geen passiviteit inhoudt. Ook wordt het niet zonder meer bereikt en/of behouden. Hoewel hij het niet expliciet neerschrijft ('Lees maar er staat niet wat er staat'), ontkomt Cremer noch Claudia aan gevoelens van onzekerheid, eenzaamheid en twijfel aan eigen identiteit. Cremer geeft het pogen met en naar elkaar vaak zo gaaf aan, dat er momenten zijn waarop er voor —Ik Jan Cremer —, — Ik? Jan Cremer...? — geschreven kan worden.

De benadering is er, vanaf de eerste ontmoeting met Claudia, één van niet alleen maar bij voorbaat al winnen of winst zien te grijpen. Claudia is nooit een voorwerp. Cremer, daarentegen, niet zelden degene die beseft dat hij het alleen niet waar kan maken. Dat hij Claudia nodig heeft. Iets van de sfeer waarin de verhouding Claudia-Cremer zich afspeelt, klinkt o.a. door in één van de eerste fragmenten uit hun geschiedenis:

(...) *'Ik voelde voorzichtig door de warme dekens en legde mijn hand op haar warme buik. Haar snikken schokte door haar lichaam. Toen pakte ze mijn hand vast en begon die te strelen en drukte die tegen haar borst. Grote borsten. Ik wreef over haar lichaam en haar hand voelde naar mijn buik. Haar strelen voelde ik door mijn hele lijf. Ik wroeg me naar haar toe en een seconde later lagen we mond op mond. Haar adem zoog ik op in mijn luchtpijp en haar tong kneedde ik met de lippen over mijn tanden, om haar geen pijn te doen. Ineengestrengeld lagen wij op elkaar en onze handen tastten elkaars lichamen af.'* (...)

—Ik Jan Cremer —2— is dikwijls te geforceerd, te veel ook lijkt slechts geschreven ter versiering en camouflage. Anders gezegd: Cremer schreeuwt vaak zo hard hij kan, omdat hij als de dood voor de stilte is (men denke in dit verband aan het eerder genoemde 'Hesen van de zaak', dat wel eens zou kunnen betekenen dat Cremer zich zelf met opzet bedot). Desondanks toont Cremer in dit boek aan wat hij kan wanneer hij zich weet in te houden, zich weet te beperken. —Ik Jan Cremer —2— heeft gedeelten waarin Cremer een zeer zuivere stuntschrijver bewijst te zijn. De schrijver die volgens mij in zijn tweede boek reeds een verrassende daad heeft gesteld. Met en dank zij Claudia.

DICK ZAAL

—Ik Jan Cremer —2— is een uitgave van De Bezige Bij te Amsterdam.



Jazz and Poetry

De dichters Bob Lens, Simon Vinkenoog en Hans Wesseling hebben met medewerking van de Amerikaanse zangeres Mona onlangs een opmerkelijke plaat gemaakt: Jazz and Poetry. Tijdens de opnamen was het viertal in een sfeer van 'high'. Wie voor het eerst de plaat beluistert, zou denken dat hij zich in de binnenlanden van Afrika bevindt. Toch is de plaat heel echt in een zeer kille studio opgenomen. Tom Weerheym, de fotograaf, weet dat uit ondervinding.

