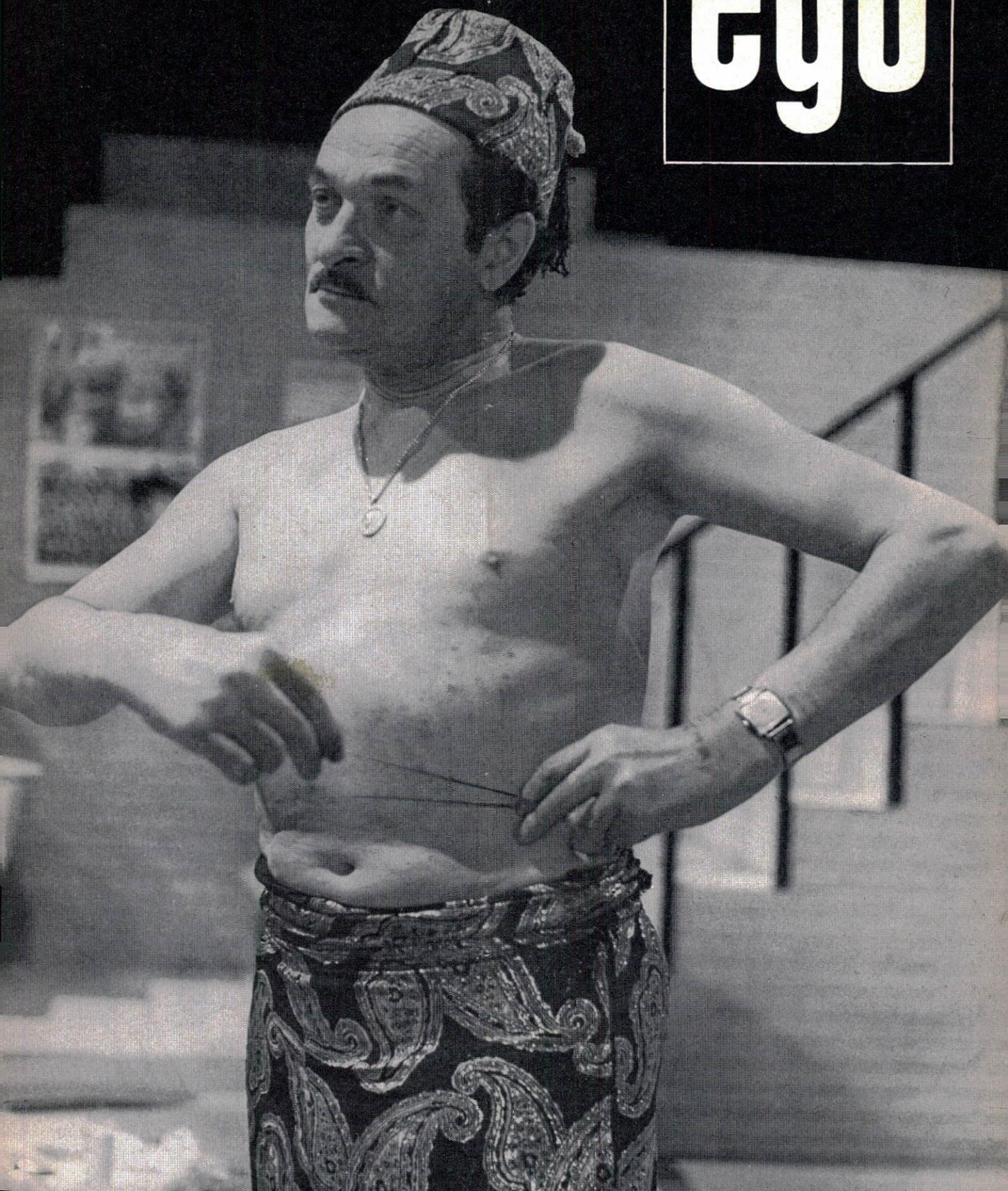


ego



DEZE MAAND

Wim Jesse: Frans Schoofs terug aan de top. Pag. 3
Leni Kortland: Chansonier Jaap Koopmans. Pag. 4-5
Henk J. Meier: Bonnie en Clyde. Pag. 6-7

Zo liever niet

'Mij bereikte het verzoek om opzending van uw GV-kaart naar de administratie van de Stafbatterij, in verband met uw overgang naar de Geestelijke Verzorging van het Genootschap het Humanistisch Verbond.

Ofschoon ik uw vrijheid als volwassen mens natuurlijk wil eerbiedigen, mag ik u er op opmerkzaam maken dat het toetreden tot het Genootschap het Humanistisch Verbond betekent dat u uit de Geestelijke Verzorging van de r.-k. geestelijke verzorger valt. Het heeft tot consequentie dat uw GV-kaart zal worden gewijzigd en uw halsplaatje. In geval van 'nood' zal men dan een beroep doen op de humanistische verzorger u bij te staan.

Ik meen u op deze consequenties te moeten wijzen. Verder laat ik aan u de keus.'

Het bovenstaande briefje van een aalmoezenier aan een dienstplichtig militair die van de katholieke geestelijke verzorging naar de humanistische was overgegaan kwam op ons bureau terecht. Het lijkt ons de moeite er de volgende aantekeningen bij te maken.

1. Er is geen sprake van dat een militair die deelnemer wordt aan de humanistische geestelijke verzorging daarmee ook lid wordt van het Humanistisch Verbond.

In tegendeel, wij hebben tientallen keren geschreven dat wij op geen enkele wijze de mensen op dit punt willen beïnvloeden.

2. Voor zover mij bekend is er tot nu toe geen enkele regeling die vaststelt dat de militair die deelneemt aan de humanistische geestelijke verzorging daarvan vermelding op zijn halsplaatje moet hebben.

3. In de brief wordt gesuggereerd dat een militair die aan de humanistische geestelijke verzorging deelneemt in geval van 'nood' en indien hij dat zou wensen geen priesterlijke hulp zou kunnen verkrijgen.

Het is goed nadrukkelijk vast te stellen dat iedere deelnemer aan de humanistische geestelijke verzorging die in nood of op een ander ogenblik de hulp van een priester wenst dit wat ons betreft ogenblikkelijk zal krijgen, tenzij de priester deze hulp zou weigeren, maar ik kan niet aannemen dat de aalmoezenier dit bedoelt.

Al met al er wordt in dit briefje wat suggestief en dreigend opgetreden tegen een jongeman die de euvelde moed had de voorkeur te geven aan de humanistische geestelijke verzorging.

Het lijkt mij geen 'fijne' methode om toe te passen bij de overgang van militairen van de ene geestelijke verzorging naar de andere.

Bovenstaande brief van een aalmoezenier bereikte in oktober vorig jaar ons bureau. We hebben er toen bijgaande opmerkingen bij geschreven en die aan de betreffende aalmoezenier toegezonden met het verzoek er zijn commentaar op te geven dat we dan tegelijkertijd met onze opmerkingen zouden publiceren. We hebben sindsdien niets van de aalmoezenier gehoord. We hebben nog een paar maanden gewacht en gaan nu dus tot publikatie over.

We willen overigens geen personen treffen, vandaar dat in de brief en in onze opmerkingen de namen zijn weggelaten.

En verder willen we graag normale en prettige contacten met onze godsdienstige collega's!

RED.

ego

Maandblad van de humanistische
geestelijke verzorging voor militairen

No. 1 — april 1968
7de jaargang

Redacteur: H. Lips, Hoofdraadsman

Adres redactie en administratie:
Bureau Hoofdraadsman,
Coornherthuis, Hoofdstraat 84,
Driebergen
telefoon 03438 — 2878

Vaste medewerkers:

Leni Kortland
Nico Haasbroek
Wim Jesse
Henk J. Meier
Bob van Opzeeland
Bert Vuijsje
Tom Weerheijm
Dick Zaal

Abonnementsprijs: f 6,— 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 voorlaat:

Fakir Sidi Chandra tijdens zijn op-
treden in het nieuwe VARA-TV-
programma Rood-Wit-Blauw. Zie
achterpagina.

Touwtrekken in tafeltennisbond voorbij

De hemel in de nationale tafeltenniswereld is opgeklard. Frans Schoofs, 'old-timer', is terug aan de top. Het touwtrekken tussen bondscoach Tigerman en de technische commissie van de tafeltennisbond is voorbij. Frans Schoofs, 28 jaar, eigenaar van een goed lopende sportzaak in Amsterdam volgt sinds enige tijd weer de trainingen van de A-selectie.

Maanden geleden — bij de komst van de nieuwe bondstrainer — werden Schoofs en de even oude Bert Onnes bruut aan de dijk gezet. Tigerman wilde met een jonge ploeg starten. Het oude 'vuil' moest weggeveegd worden. De Tsjech wilde naar eigen inzicht zijn ploeg voor de wereldkampioenschappen die in 1972 worden gehouden, opbouwen. Verbeten heeft Schoofs deze 'vernedering' aanvaard. Hij vond het onrechtvaardig dat de deur voor hem zo lang gesloten bleef. Waarom ging deze bij de bond zo plotseling wagenwijd open?

SPORT

Frans Schoofs vertelt: 'Ach het kon nu niet langer meer uitblijven. Tenslotte won ik de nationale achtkampen. Bert van der Helm, de Nederlandse kampioen, versloeg ik in de finale. Ik was vreselijk geladen. Tijdens de achtkampen moest ik mijn slag slaan. Het was mijn enige kans. Maandenlang had ik voor die wedstrijden als een beest getraind. Het bonkte dag-en-nacht door mijn hoofd: terugkomen moet je, terugkomen. Ik wilde ze nog eens allemaal laten zien dat ik niet versleten was. Toen ik aan die finale begon was ik doodkalm. Ik kende de zwakke punten van Bert. Ik geloof dat ik die goed heb uitgebuit. Ik won. Zelf had ik me die limiet ook gesteld. Ik wist dat een tweede of derde plaats onvoldoende was geweest. Had-den ze me rustig laten vallen.'

Groot succes

Frans Schoofs heeft achter de tafel zijn revanche gekregen. Een vervelende periode lijkt nu achter de rug. De tijd van geroddel en gepraat is definitief verleden tijd. Zijn eerste training die hij onder Tigerman volgde, werd al direct een groot succes. De twee die elkaar nog nooit eerder hadden ontmoet, spraken na afloop van de training urenlang met elkaar.

Meent Frans: 'Echt een fijne vent. Na al die ellende krijg je van iemand een totaal verkeerde indruk. Weet je dat er zelfs mensen waren die nog voor de eerste training al riepen dat ik slaande



*Frans
Schoofs
terug
aan
de
top*

ruzie met Tigerman zou krijgen. Van een dergelijke mentaliteit begrijp ik helemaal niks. Wat denken ze wel van me. Dat ik meteen rotzooi ga schoppen als een verwend jochie dat maandenlang gepasseerd is geweest. Zeiden ze: Die Schoofs accepteert toch niks van Tigerman. Die is zo weer verdwenen.'

Tot nu toe, na vele selectietrainingen, is er nog geen onvriendelijk woord gepasseerd. Nauwgezet volgt Schoofs de instructies van de bondscoach op.

'Tigerman houdt van aanvallend spel. Dat is bekend. Ikzelf speel liever verdedigend. Maar zoiets behoeft toch niet tot een breuk te leiden. Nee, ik geloof dat Tigerman er ook veel plezier in heeft. Hij heeft van mij vele dingen uit het verleden gehoord. Tigerman hoorde het in Keulen donderen. Zijn mond viel wijd open van verbazing.'

Veel gereisd

Frans Schoofs heeft in de twaalf jaar die hij nu al weer meedraait veel gereisd. Vaak met Bert Onnes, die echter door zijn jarenlange schorsing heel lang uit de roulatie is geweest. Toch heeft Frans een uitgesproken mening over Bert. 'Bert Onnes is ongetwijfeld de beste tafeltennisser die Nederland ooit heeft gehad. Een ding miste hij helaas: vechtlust. Geloof me, als ik de techniek van Bert zou hebben gehad, was ik doorgedrongen tot de Europese top. Omgekeerd ook: Bert met mijn vechtlust was zeker Europees kampioen geworden.'

Maar betekent die terugkeer van Frans Schoofs geen armoede aan jong talent in ons land? Heeft Tigerman, omdat geen verse krachten zich aandienen, weer een beroep op de 'oude rot' moeten doen? Is er wel voldoende talent in ons land?

Schoofs: 'Natuurlijk. Noem me eens een sport op, waarin geen uitblinkers te vinden zijn. Maar je moet als bond de kunst verstaan om het eruit te halen. Er is in de loop der jaren in de tafeltennisbond ontzettend veel gepraat. Toch is er na dat gepraat bijzonder weinig uitgekomen. We gaan overigens met onze centrale trainingen de goede kant op. Sinds maart komen we meer bij elkaar. Op dinsdag en woensdag in Den Haag en gedurende de weekeinden in Amsterdam. Na zo'n intensieve training moet het resultaat in de toekomst te merken zijn.'

Op het moment dat ik z'n sportzaak wil verlaten rinkelt de telefoon. Ajacied Klaas Nuninga aan de lijn. Vertelt Frans: 'Leuk dat Klaas me feliciteert. Doet je altijd goed als iemand uit de sportwereld aan je denkt. Die voelen op dergelijke momenten met je mee. Ze begrijpen precies wat er in je omgaat.'

WIM JESSE

JOURNALIST - ROMANCIER - CHANSONNIER

Op hun vakmanschap zal ik niet afdingen; ik bedoel dat van radio-omroepers, hoorspelacteurs, toneelspelers, zangers, in het klassieke zowel in het lichte genre; ik bedoel dat van al diegenen, die met hun dagelijkse arbeid, ons verstrooien, afleiding, verdieping, informatie en ontroering brengen, als wij onze dagtaak er op hebben zitten.

Toch bekruipt mij wel eens het irriterende gevoel... moet dat zo. Moet men, wanneer men een bepaald niveau heeft bereikt, zó aan algemene eisen voldoen, dat er een eenheidsproduct op de markt komt? Hoort u wie er omroept? Ik hoor de stem van de omroeper, goed-gepooijst, onberispelijk articulerend, een mooi timbre, goede ademhalingstechniek, maar, wie is het? Ik hoor een zangeresje, het zou die of die kunnen zijn. Ik hoor de stem van een acteur, na aandachtig luisteren weet ik, zonder het gelezen te hebben, na lange tijd misschien wie het is, soms had het ook een ander kunnen zijn.

Dit zou ik één van de nadelige kanten van de 'geschooldheid' willen noemen; het verlies van het typisch-persoonlijke; misschien een beetje nasaal geluid, misschien een lichte schorheid. Men staat geloof ik op het standpunt dat deze afwijkingen van het geaccepteerde grondpatroon, alleen getolereerd kunnen worden bij de allergrootsten. Maar van allergrootsten zijn er, op ieder gebied trouwens, maar heel weinig. Het grootste is de middenmoot, die moet voldoen aan eisen, die hun eigenheid zo heeft wegge-retoeueerd, dat er enkele soorten stemmen overblijven, AVRO-stemmen, VARA-stemmen, Top-hit-stemmen, beat-stemmen, protestsong-stemmen, folksong-stemmen.

Vergelijk bij voorbeeld van Liesbeth List, Esther Ofarim, Elli Ameling, hun begintijd met de stand van zaken op het ogenblik. Dan kan men zonder aarzelen zeggen, dat er hard gewerkt is, dat er veel bereikt is en veel gewonnen, maar toch... waar is het spontane, het natuurlijke gebleven, dat ons bij hun start zo boeide. Ik waag de veronderstelling dat zij een stuk van hun persoonlijkheid hebben moeten offeren aan de commercie en dat vind ik een groot verlies.

Nu zijn er ook figuren, die hun originaliteit willen behouden. Sommigen zullen daardoor maar een bescheiden geluid kunnen laten horen. Zij blijven hun creativiteit als vrije-tijds-besteding zien en willen het offer van de gelijkgeschakeling niet brengen. Daarom zijn zij juist extra onze aandacht waard, wanneer er een plaat van hen op de markt wordt gebracht.

Zo'n figuur is Jaap Koopmans, die enkele jaren geleden de aandacht op zich vestigde als romancier.

J. Koopmans ongeschoold maar zeer creatief

'Enige tijd geleden lag er een Duitse vertaling van mijn boek 'Doodslaan op donderdag' in mijn bus. Het is verschenen bij de uitgeverij Volk und Welt in Oost-Berlijn. Gezien de verdere reacties, lijkt het daar een best-seller te worden.'

Dit vertelt me Jaap Koopmans, van wie enkele jaren geleden in een kort tijdsbestek drie romans verschenen waarvan de titels zijn: 'Doodslaan op donderdag', 'Tien vogels in de lucht' en 'Blote vingers'. De boeken spelen zich respectievelijk af in het milieu van de reclame, de journalistiek en in het wereldje van theater en T.V.

Met groot talent weet Jaap Koopmans ons in de sfeer van de verschillende 'beroepskringen' binnen te voeren en zijn figuren gestalte te geven; droom en werkelijkheid, verlangen en ontoereikendheid wisselen elkaar caleidoscopisch af en geven de lezer soms het gevoel van duizeligheid. Geen boeken die men met een gemakzuchtige instelling kan lezen. Er wordt gevraagd 'mee te denken'.

Jaap, waarom heb je na 1963 niets meer geschreven?

'Dat is niet juist. Ik heb geen boek meer geschreven. Wel korte verhalen en uitgebreide reportages over bij voorbeeld de positie van de artsen, de prostitutie en het occultisme.'

Maar waarom geen roman meer? Je boeken zijn indertijd toch in het algemeen positief en hier en daar zelfs enthousiast ontvangen. In één van de recenties las ik b.v. dat het haast te goed was om in een debuut te geloven.

'Ik vond zelf dat het te hard ging. Het liep me uit de hand. Ik wilde afstand nemen, me bezinnen en verdiepen om nog beter terug te komen. Daarom ben ik toen eerst andere dingen gaan doen, korte verhalen, reportages, zoals ik zei.'

Hoe ben je begonnen met schrijven?

'Ik heb zes jaar geleden de prijs voor Novelle van de stad Eindhoven gekregen. Dat was aanleiding voor o.a. de uitgeverij Meulenhof mij naar een manuscript te vragen. Ik was toen bezig aan

'Doodslaan op donderdag' en het werd uitgegeven. Daarna verschenen dus nog 'Tien vogels in de lucht' en 'Blote vingers'.

Ben je op 't ogenblik bezig aan een boek?

Ja, ik werk aan een nieuwe roman. Maar ik heb geen haast. Eerst moet de langspeelplaat voltooid worden. Dat heeft nu mijn aandacht. Er zijn al acht liedjes klaar en er moeten er nog 4 bijkomen. Dat moet eerst af.'

Hoe ben je ertoe gekomen liedjes te gaan maken? Heeft het iets met je vorige werk te maken?

'Nee, het is totaal iets anders, en het is volkomen toeval. Ik heb nooit gedacht 'nu ga ik liedjes schrijven'. Ik heb zoals zoveel mensen, een bandrecorder gekocht met de bedoeling, muziek, die ik graag hoor op te nemen. Toen ik er echter zelf mee ben gaan experimenteren, boeide het me en ben ik er mee door gegaan. In het begin schreef ik twaalf liedjes in een week-end!! Toen ben ik het serieuzer gaan doen. Na een tijdje had ik een paar teksten, die ik redelijk vond en stuurde ze op naar Phonogram. Daar zijn ze in eerste instantie aanvaard en door Boudewijn de Groot gezongen, maar ten slotte had de repertoire-commissie teveel bezwaar tegen de scabreuze tekst en is het niet doorggegaan.

Boudewijn de Groot zong echter overal mijn liedjes, zodat ze toch bekendheid kregen, het zijn 'De dominee van Amersfoort' en 'Het Amsterdamse bos'. Toen ik de zaak al haast vergeten was, ontmoette ik toevallig enkele mensen van Bovema, die er belang in stelden, en nu is er dus toch een plaatje van gemaakt. Ik zing het zelf, begeleid door John en Nico Shepherd, gitaar en bas.'

Je maakt dus alles zelf, tekst en muziek en je zingt het zelf?

Ja, maar ik schrijf geen muziek. Ik zing het op de band en daarna wordt het uitgeschreven en gearrangeerd.'

Waarom doe je dit nu en wat voor liedjes worden het?

'Ik ben begonnen om scabreuze liedjes te maken. Aanstootgevend. Maar al schrijvend, verschuift het, gaan er andere achtergronden meespelen. Het wordt intiemer en misschien kun je zeggen dat het de kant uitgaat van liedjes over algemene levenssituaties, gebracht met humoristische melancholie. Noem het maar chansons. Wat de sfeer betreft, kun je wel aan Carniggelt denken, die bewonder ik zeer.

Ter illustratie de volgende regels:

Over vijf en dertig jaar
als we dan nog beiden leven
en er ook nog iets om geven
en we zijn nog bij elkaar
en er is dan ook nog vrede,

want je weet ten slotte nooit,
misschien ben jij dan wel ontdood.
en is het grootste leed geleden.

Denk je ook te gaan optreden?

Dat zal wel gebeuren. Ik heb al enkele uitnodigingen, o.a. voor het Boekenbal. En misschien in kleine café-chantants, die komen erg in trek.

Kun je al iets zeggen over de liedjes die er op je nieuwe plaat komen?

'Ja, de reeds eerder genoemde liedjes komen er op, en dan 'Analyse', dat gaat over een man, die uit de hel komt om een kloosterzuster te verleiden en 'Ik neem het je niet kwalijk', dat gaat over een man, die zijn vrouw verwijt, dat ze er een vriend op na houdt met zwart haar en blauwe ogen; het is niet zo, hij wil van haar af, want hij heeft zelf een vriend met zwart haar en blauwe ogen. En dan nog een liedje, waarin ik spreekwoorden gebruik, die in een bepaald verband geplaatst, ineens een andere waarde krijgen. Geeft een bizar effect.'

Hoe gaat het nu met het werken aan je nieuwe boek?

'Dat schrijven van liedjes vind ik leuk werk, ontspannend, daar ben ik druk mee. Als dat af is komt er een pauze. Dan komt het andere weer boven. Als je blaas vol is, moet je wel.'

In je al eerder genoemde boeken heb je op zeer originele en indringende wijze gebruik gemaakt van Flash-backs. Doe je dat weer of ga je, nu dat een modeverschijnsel geworden is, chronologisch te werk?

'Ik ben tot nu toe niet chronologisch te werk gegaan.'

Dus toch weer flash-backs?

'Nee, ik denk geen van beiden. Ik denk aan een weer andere vorm. Maar als ik klaar ben bepaal ik het pas definitief.'

Hoe sta je tegenover critici?

'Als je weinig publiceert is het belangrijk. Maar er ontstaan soms misverstanden, die moeilijk of niet recht te zetten zijn. Over mijn laatste boek schreef b.v. iemand, dat de figuur van Jacob goed uit de verf kwam, maar dat de andere personen maar schaduwen bleven. Nu was dat juist mijn bedoeling, alleen Jacob was voor mij belangrijk, de rest diende alleen als achtergrond om hem tegen neer te zetten. Ook begreep één van de recensenten niet waarom de titel 'Blote vingers' was. Ik denk dat hij zo'n haast had zijn verhaaltje te schrijven dat hij de laatste bladzijden niet gelezen heeft. Die titel blijkt nl. pas in de laatste alinea van het boek.'

Wij zien met belangstelling uit, zowel naar je nieuwe roman als naar je langspeelplaat, en hopen dat beide niet te lang op zich laten wachten.

LENI KORTLAND



Het

Amsterdamse

Bos

*Er is een dode gevonden
in het amsterdamse bos
uit z'n oren kruipen beestjes
in z'n ogen groeit er mos
z'n armen zijn verdwenen
en z'n benen zitten los
ach wie is die arme stakker
in het amsterdamse bos*

*de mensen zeggen zo gemakkelijk
kijk een lijk
maar wat mij nu intrigeert
hoe heeft die man zich zo bezeerd
was hij gelukkig of verdrietig
was hij arm of was hij rijk?*

*Er is een dode gevonden
in het bos van amsterdam
ik vraag me af hoe of die dode
hier nu zo te liggen kwam
was 't z'n hart of was het smart
was hij doofstom, blind of lam
ach die arme dode stakker
in het bos van amsterdam*

refr.

*Misschien dacht hij toen hij leefde wel
ach was ik maar vast dood
ik heb m'n vrouw en ik heb m'n kinderen
'k heb m'n bromfiets 'k heb m'n brood
maar m'n vrouw wordt oud en lelijk
en m'n kinderen worden groot
van m'n bromfiets hou ik niks meer
dan m'n jicht en een hoopje schroot*

refr.

*Nu ik die dode goed bekijk
nu zie ik duidelijk wie het is
het is het vriendje van mijn vrouw
als ik me niet ernstig vergis
z'n benen zitten los
en z'n armen zijn verdwenen
ach helaas die arme armen
waar m'n vrouw in uit mocht wenen.*

*De mensen zeggen zo gemakkelijk
kijk een lijk
maar wat mij nu intrigeert
wie heeft die man toch zo bezeerd
hij was gelukkig, ik verdrietig
maar nu hebben wij het omgekeerd.
(Single Imperial I.H.776)*



*Bonnie en Clyde zijn de Barrow-
bende,
en u heeft het zeker gehoord:
ze roven op straat,
en wie hen verradt,
vindt men meestal stervend of
vermoord.*

*Op een dag zullen ze beiden val-
len,
En begraven worden aan elkaars
zijde,
Voor enkelen een verzuchting,
Voor de wet een opluchting,
Het is dood voor Bonnie en Clyde.*

Zo schetste Bonnie Parker het leven dat zij aan de zijde van Clyde Barrow leidde. De plaats: de Verenigde Staten. De tijd: het begin van de jaren dertig.

De *roaring twenties* zijn met een geweldige klap afgesloten: de beurscrach van '29. Honderdduizenden spaarzame Amerikanen kunnen opnieuw beginnen; velen hebben de moed niet. De banken zijn als kaartenhuizen ineengestort en onder de puinhopen ligt het spaargeld van de Amerikaanse middenstander en boer, arbeider en kantoorbediende. De redenen van de crisis zijn nog in het duister gehuld. Het enige wat de Amerikanen weten, is dat ze hun geld aan de bank hebben toevertrouwd en dat de bank hun vertrouwen beschaamd heeft.

Werkschuwe elementen

In dat klimaat met honderdduizenden werklozen was het voor de werkschuwe elementen in die samenleving nóg moeilijker dan gewoonlijk om aan de kost te

Bonnie en Clyde

komen. De aantrekkingskracht van de misdaad, van de manier om aan geld te komen zonder er voor te werken, was groot. En uit de massa gauwdieven en rovers, zwendelaars en moordenaars kwamen een aantal namen op de voorpagina's van de dagbladen: John Dillinger, Pretty Boy Floyd, Babyface Nelson en de Barrowgang.

Later verschijnen andere namen, Al Capone en de Chicago-gangs, de Maffia en de Cosa Nostra in het nieuws. Maar dat is de tijd van de georganiseerde misdaad, waartegen de wet aanvankelijk betrekkelijk machteloos staat en waarvoor de burgers een heilige angst hebben.

De activiteiten van Dillinger, Floyd, Nelson en de Barrow-broers werden lang zo negatief niet benaderd. In veel kranten kregen ze het aureool van twintigste eeuwse Robin Hoods. Ze beroofden immers die 'corrupte' banken...? En toen Dillinger en zijn navolgers in de gaten kregen, dat de publieke opinie niet helemaal tegen hun gekeerd was, maakten ze daar af en toe slim gebruik van: bij een bankoverval lieten ze de arme boer, die net twee tientjes kwam brengen zijn geld houden. Interviews met die boer bezorgden hun alleen maar extragunstige publiciteit: 'Ik kan niet anders zeggen dan dat ze me heel netjes behandeld hebben,' verklaarde de man. En hij bleef niet de enige.

Clyde Barrow, zijn liefje Bonnie Parker, Clyde's broer Buck en diens vrouw Blanche vormden samen met Billy Jones



Vlot en vaardig, maar niet echt

een weinig Robin-Hood-achtig vijftal. Vooral Bonnie had de smaak van roven-en-moorden te pakken gekregen en in meer dan een situatie schoot ze zonder duidelijke noodzaak een slachtoffer neer. Naast haar liefde voor vuurwapens en sigaren had ze nog een derde hobby: gedichten schrijven. Tijdens een vlucht uit een van hun 'hide-outs' in Joplin liet ze het gedicht *The story of Suicide Sal* achter. Te zelfde tijd vond de politie ook een onontwikkelde rolfilm in het huis, waarop een aantal foto's bleek te staan dat het tweetal in al zijn infantiele aanbidding voor vuurwapens toonde. De foto's en het gedicht haalden de kolommen (de voorpagina's) van de kranten en de legende rond Bonnie en Clyde werd dichter en dichter verweven.

Laatste gedicht

Bonnie's laatste gedicht, *Bonnie en Clyde*, bereikte een krant in hun oorspronkelijke woonplaats Dallas (Texas, waar dertig jaar later Kennedy vermoord zou worden) ongeveer op het zelfde moment als het bericht dat de Barrow-bende opgehouden had te bestaan: in een felle jacht was de politie er in geslaagd het tweetal als dode honden neer te schieten; het kostte de FBI Texas-rangers en politie meer dan duizend kogels voor ze een streep onder de dossiers

FILMBESPREKING

van Parker en Barrow konden zetten.

Na hun dood vond de politie in hun auto een compleet arsenaal: één jachtgeweer, elf pistolen, één revolver, drie Browning automatische geweren en meer dan 2000 kogels. Naast hun liefde voor vuurwapens koesterden ze zich ook graag in de publiciteit. Daardoor kregen (psycho)analisten later een goede kans de nodige gevolgtrekkingen te maken uit de manier waarop ze in woord en beeld poseerden.

Clyde Barrow was een impotente, labiele jongen. Bonnie was de drijvende kracht achter zijn moordzucht. Het afschieten van een revolver — aldus een van de psychologen die zich met de zaak bezig heeft gehouden — was voor Clyde een substituut-'bewijs' voor zijn potentie. Dat een pistool of een geweer in de psychiatrie vaak geduid kan worden als een 'penis-symbool' was al eerder bekend.

Zo werd de mythe van Bonnie en Clyde na hun dood wetenschappelijk ontluisd. Maar de mythe-vorming in de populaire pers en in romannetjes en semi-feitelijke boekjes bleef voortduren.

Kleurrijk schouwspel

Nu heeft regisseur Arthur Penn onder de titel *'Bonnie and Clyde'* een filmepos gemaakt van de belevenissen van het vijftal. Producent Warren Beatty speelt de mannelijke hoofdrol tegenover Faye Dunaway als Bonnie Parker.

Eerst en vooral: los van het historische gegeven is het een kleurrijk en boeiend breedbeeld-schouwspel geworden. Alleen de laatste tien, vijftien minuten missen de vaart van de eerste tachtig, omdat daarin te langzaam en te uitvoerig naar het eind toegewerkt wordt. Als we niet welbewust geconfronteerd werden met een film met historische achtergrond, zou Bonnie-&-Clyde als een flitsend-snel, boeiend en goed gefilmd epos zonder veel diepgang de filmhistorie in gaan.

Maar in Bonnie-&-Clyde hebben Penn en Beatty een geweldig gegeven omgevormd tot een doorsnee Hollywoodverhaal: niet de stijl van filmen, de montage, de kleur of de regie bestempelen de film tot een middelmatige film, maar het feit dat het scenario genormaliseerd is.

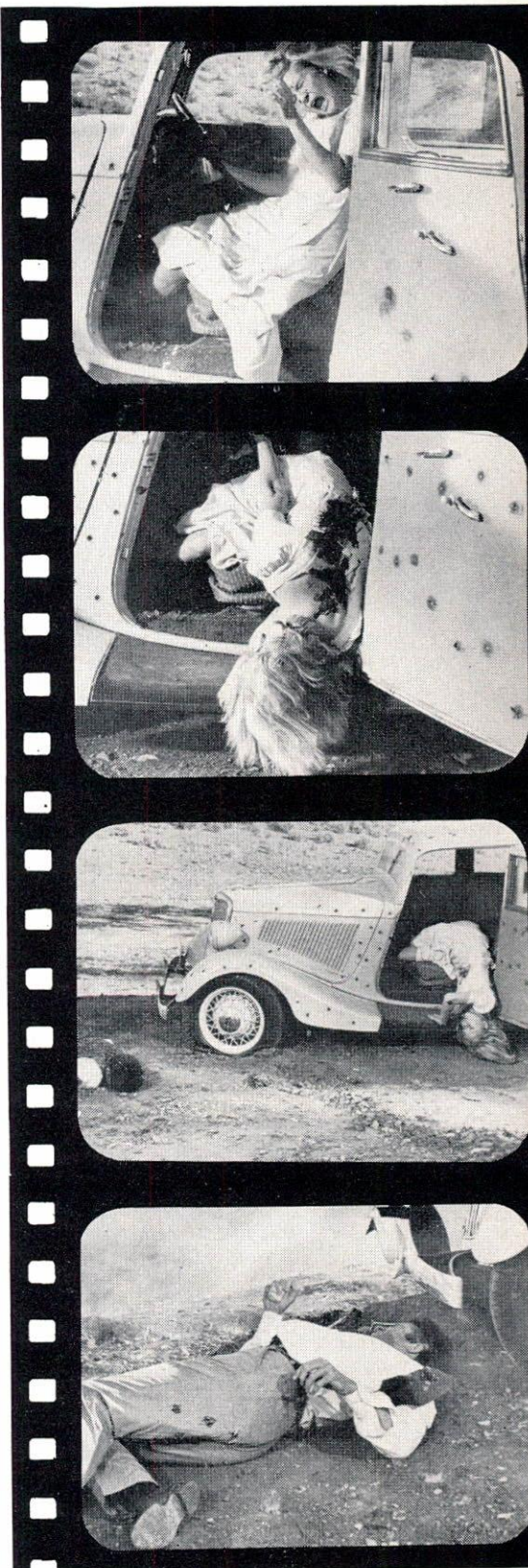
Waar Bonnie Parker in werkelijkheid een gestoord meisje was, gepreoccupeerd met revolvers en doden, met sigaren (nog zo'n 'penis-symbool') en gedichten-schrijven, wordt ze in de film een gezonde Amerikaanse twentienjarige, die door nieuwsgierigheid en liefde gedreven met Clyde het verkeerde pad op gaat. Ze rookt een keertje een sigaar, schiet node iemand dood en filosofeert over de (puur denkbeeldige) kans dat ze met z'n tweeën nog eens helemaal opnieuw — en dan zonder misdaad — zouden kunnen beginnen.

Geen happy-end

Het was duidelijk dat Bonnie-&-Clyde geen standaard happy-end beschoren kon zijn. Ook in de film niet. Ze gaan er aan. Maar Penn heeft, met het scenario van David Newman en Robert Benton in de hand, toch nog kans gezien er een happy end in te verwerken: Penns handeling speelt zich op twee niveaus af. Het ene is het vrolijke vlotte roversvijftal, dat ten dode opgeschreven is. Het andere niveau is de tragische seksuele (of liever: on-seksuele) verhouding tussen Bonnie en Clyde. Vlak voor het eind wringt Penn zich in een geweldige bocht: ja hoor — Clyde presteert wat hij nog nooit gepresteerd heeft. En daarmee is aan een oude wet van de commerciële Hollywood-produktie voldaan: ze hebben elkaar 'gekregen'.

Het leven van Bonnie Parker en Clyde Barrow is een fascinerend gegeven. De film die Penn ervan gemaakt heeft, heeft niets met dat leven te maken. Alles misschien met het herlevend 'jeugd-sentiment' voor de jaren dertig. Inclusief de Bonnie-mode.

HENK J. MEIER



'De altist klomk alsof hij schuif-altisax speelde! Zowel hij als de trompettist klomken alsof het akkoordenschema te moeilijk voor ze was, net als het tempo... Ze kwamen helemaal niet van de grond.' Ik heb Charlie Parker een keer ongeveer op die manier horen spelen, toen hij zwaar ziek was... volslagen verwarring en krankzinnigheid — verschrikkelijk! Wat is dit? ... Ik heb nog nooit van mijn leven iets gehoord dat zo onsamenvattend en verward en gek was. Goede hemel!

Zo reageerden respectievelijk tenorist Zoot Sims en trompettist Ruby Braff in 1958 tijdens blinddoektests op de muziek van Ornette Colemans eerste LP's. Wanneer je die platen nu, tien jaar later, opnieuw beluistert, kun je je nauwelijks nog voorstellen dat die muziek indertijd zo'n opschudding verwekte. De eerste LP van Ornette Coleman, 'Something else', bevatte negen composities die merendeels sterk aan de bopperperiode herinneren. De thema's zijn merendeels gebaseerd op de blues of op het standaard-AABA-ritmeschema, en in de improvisaties wordt weliswaar iets vrijer met het akkoordenschema omgesprongen dan in de jaren vijftig gebruikelijk was, maar de soli blijven niettemin duidelijk opgebouwd uit chorussen met dezelfde structuur als het thema.

Toch waren die verblufte eerste reacties wel begrijpelijk: begin 1958 verkeerde John Coltrane nog in het 'Soultrane'-stadium, lag Miles Davis' 'Milestones' nog in het verschiet (laat staan zijn baanbrekende 'Kind of blue'-LP), kwam Eric Dolphy net kijken als sideman van Chico Hamilton, en moest Cecil Taylor zijn 'Looking ahead' nog opnemen ('The world of Cecil Taylor' en 'Into the hot' kwamen jaren later). Ornette Colemans ongewone toonvorming en vooral de vrijheid die hij zich permitteerde met de toonhoogte van zijn noten, moesten wel een verpletterende, schokkende uitwerking hebben op mensen die het laatste jazzwoord verwachtten van musici als Clifford Brown, Stan Getz en Oscar Peterson.

Vernieuwingen

Colemans radikaalste vernieuwingen moesten echter nog komen. Najaar 1959 verhuisde hij van Los Angeles naar New York, waar hij met zijn kwartet (Coleman alt, Don Cherry trompet, Charlie Haden bas, Billy Higgins — later Ed Blackwell — drums) nieuwe opschudding verwekte. Gedurende zijn wekenlange engagement in de Five Spot-club kwamen vrijwel alle New-Yorkse musici naar hem luisteren. Hun reacties liepen uiteen van: 'Er gebeurt niets. Ik zou het niet erg vinden als hij het meende (...)' Maar Coleman belazert de boel. Hij behandelt zijn publiek unfair' (pianist Red Garland) tot 'Ik vind Ornette fijn, omdat hij geen clichés speelt (Miles Davis).

De serie LP's die hij voor Atlantic ging maken, lieten horen dat Coleman zijn eerste platen slechts had gebruikt als aanloopje tot de muziek die hij werkelijk wilde gaan spelen. De toonexperimenten werden radikaler, het tempo werd minder strak volgehouden, maar het belangrijkste punt was dat het akkoordenschema volledig werd losgelaten als basis voor de improvisaties. Het thema diende alleen nog als sfeerscheppend uitgangspunt; het beïnvloedde de improvisaties natuurlijk wel en het definieerde gewoonlijk ook een tonaal centrum, maar de solist werd bevrijd uit het keurslijf van het 12- of 32-matige chorus, dat in vroegere jazzvormen steeds maar weer opnieuw doorlopen moest worden.

Ornette werd een controversieel avantgardist — een man wiens LP's (verkoopcijfer: zo'n 25.000 per plaat) vooral werden gekocht door mensen die vonden dat ze bij moesten blijven en daarom Ornette Coleman niet konden missen, zonder dat zij ook maar enig wezenlijk contact met zijn muziek hadden. De publiciteit die hij buiten de jazzpers kreeg was navenant: in een sappig stukje in het weekblad The New Yorker werd uitvoerig bericht hoe deze 'Tovenaar van Oz' een grote sinaasappel meebracht bij een interview en hoe hij vertelde dat hij zowaar van plan was het ding te gaan opeten ('Wat anders? Een sinaasappel is erg lekker om twee uur 's ochtends'). In Newsweek werd daarentegen 'de diepe basstem van zijn altisax' geroemd. Coleman maakte tenslotte zelf een eind aan die exploitatie van zijn reputatie als modieus curiosum, door zich in december 1962 uit de openbaarheid terug te trekken.

Terug op podium

Na ruim twee jaar van studie (behalve muziektheorie en altisax ook viool en trompet) keerde Ornette begin 1965 terug op het podium. Gedurende zijn reïtraite was de jazzwereld, mede door de activiteiten van de vele musici die de door Coleman aangegeven wegen ook waren ingeslagen, langzamerhand vertrouwd geraakt met het idee dat er in de jazz sinds het midden van de jaren vijftig het een en ander was veranderd. Zijn come-back riep dan ook nauwelijks sensationele reacties op; er werd (bijvoorbeeld in Down Beat) eenvoudig geconstateerd dat Ornette terug was en dat hij beter speelde dan ooit.

Op zijn afscheidconcert in december '62 (waarvan later op het merk ESP een langspeelplaat uitkwam) had Ornette zich al met een gloednieuwe groep laten horen: een trio met bassist David Izenzon en drummer Charles Moffett. Met die groep zou Ornette ook na zijn come-back lange tijd blijven werken. In juni '65 vormde het trio de kern van het vijftienmans orkest dat in een New-Yorkse studio de muziek voor de film 'Chap-

paqua' opnam (de muziek werd overigens bij nader inzien niet voor de film gebruikt, maar zelfstandig uitgebracht als een dubbel-LP op het merk CBS).

In augustus van dat jaar vertrok Ornette Coleman naar Europa — niet als wereldberoemde jazzgrootheid voor wie alle concertzalen openstonden, maar voorlopig als toerist op eigen gelegenheid. Hij organiseerde in de Londense Fairfield Hall daarop zelf maar een concert. Het financiële risico daarvan werd door hem zelf gedragen. Gelukkig was het succes groot, zowel bij het publiek als bij de critici en Coleman kreeg als gevolg daarvan de kans om ook in andere Europese steden te gaan optreden, waarbij hij niet langer zijn eigen impresario hoefde te zijn.

Eind '65 trad het Ornette Coleman trio een paar weken lang op in de Stockholmse jazzclub 'Gyllene Cirkeln'. In die periode werden twee langspeelplaten voor het merk Blue Note opgenomen, die er aanzienlijk toe bijdroegen, dat Ornette Colemans naam bij het grote jazzpubliek voorgoed gevestigd werd. In december '66 bleek de eerste Stockholmse LP door de lezers van Down Beat bijvoorbeeld tot jazzplaat van het jaar te zijn gekozen, terwijl Ornette bovendien als jazzman van het jaar uit de stembus kwam.

Statisch stuk

De opnamen van Colemans Londense concert van 29 augustus '65 werden kortgeleden ook uitgebracht op twee langspeelplaten, die alleen samen verkrijgbaar zijn in het album 'An evening with Ornette Coleman' (International 623 246/247 stereo). Kant één van dit album wordt gevuld door een vertolking van Colemans compositie 'Sounds and forms for wind quintet' door vijf Engelse blazers uit de 'klassieke' hoek. Het is een wat statisch, weinig persoonlijke ideeën verradend stuk muziek in het 'na-Schönbergiaanse idioom' (hoestekst). Samen met het al evenmin erg boeiende strijkkwartet op Colemans ESP-plaat doet dit blaaskwintet de vraag rijzen, waarom Ornette er in hemelsnaam behoefte aan heeft om zich in het moderne concertidioom te uiten, wanneer het hem in zijn eigen avant-garde jazz-genre zoveel beter en vooral oorspronkelijker afgaat.

De overige drie plaatkanten van het Londense album bevatten gelukkig uitsluitend muziek van het trio, dat hier een hecht en buitengewoon evenwichtig geheel vormt. De begeleiders zijn volkomen vertrouwd met Ornettes opvattingen; bassist David Izenzon accepteert het feit dat er geen akkoordenschema meer is en drummer Charles Moffett voelt nauwkeurig aan wanneer het tempo expliciet, impliciet of helemaal niet gespeeld moet worden.

Izenzon blijkt een verbluffend technicus en een hyperbegaafd muzikant. Zijn

klassieke opleiding verloochent zich niet: ik ken geen andere jazzbassist die in de gestreken passages zo'n perfectie bereikt en die de getrokken noten zo'n schitterend vibrato meegeeft. Izenzon heeft een zeldzaam gave toon, speelt ook in de allerhoogste regionen haarzuiver en beheerst het meerstemmige spel als geen ander. Al die technische meesterstukjes worden met superieur gemak, bijna terloops vertoond, want Izenzon laat zijn virtuositeit nooit de overhand krijgen over zijn muzikaliteit. Hij wisselt sobere geïsoleerde noten af met onnavolgbaar ingewikkelde nootpatronen, maar het is steeds nauwkeurig gedoseerd en tot in de kleinste details beheerst.

Gevoel van nuances

Moffett demonstreert een even mees-terlijk gevoel voor nuances. In tegenstel-ling tot veel andere avant-garde drum-mers houdt hij zijn geluidsvolume steeds onder controle, zodat hij zijn medemu-sici nooit overstemt. Zijn spel is wat minder spectaculair dan dat van Izer-zon, maar dat maakt het niet minder essentieel voor de groep.

Ornette Coleman zelf is voor de luis-teraars in Fairfield Hall waarschijnlijk de grote verrassing van de avond geweest. Op grond van zijn Contemporary- en Atlantic-platen hadden ze opgewonden, heftig spel met schrijnende, klaaglijke toonvormingen mogen verwachten. In plaats daarvan speelt Ornette hier voor-namelijk vredige, blijde en vooral rust-gevende muziek. Hij ontlokt aan zijn plastic altsax een gave, ronde toon die soms zelfs aan Benny Carter of aan Johnny Hodges doet denken. De enkele keren dat hij een dubbeltoon speelt (in het stuk 'Silence', dat is opgebouwd uit korte fragmenten gescheiden door lange stiltes; de dubbeltoon sluit telkens een fragment af) is die volkomen beheerst — vanuit de grondtoon via de dubbeltoon naar de sext erboven.

Kortzichtige luisteraar

In datzelfde 'Silence' rekent Ornette genadeloos af met een schreeuwer in de zaal die hem tijdens een van de stiltes toeroept: 'Play Cherokee!' (strekking van die interruptie: zo'n avantgardistische bedrieger als Coleman is natuurlijk niet in staat om een bekende melodie als 'Cherokee' op zijn instrument ten gehore te brengen). De altist zet eerst, alsof er niets aan de hand is, het volgende frag-ment in, speelt dan pesterig nauwkeurig een stukje van 'Cherokee', en sluit dit intermezzo vervolgens af met een korte uitbarsting van kwaadheid. Alles bij el-kaar een zeldzaam effectieve reactie op een onbeschofte uiting van een kortzich-tige luisteraar.

Ornettes improvisaties bestaan voor een groot deel uit eenvoudige drieklan-ken of toonladderfiguren. Nog veel dui-delijker dan op zijn vroegere platen

wordt hier aangetoond, dat Colemans muziek niet gecompliceerder is dan de bop, maar veel eenvoudiger. Het ver-schil is dat de continuïteit niet meer berust op het vaste akkoordenschema, maar op het natuurlijke, door geen enkel voorgeschreven standaardpatroon be-perkte verloop van de melodie.

Deze manier van improviseren stelt uiteraard zijn eisen. Ten eerste moeten de begeleiders de solist zo goed kennen, dat ze bijna kunnen voorvoelen waar hij heen wil. En ten tweede moet de solist wel over buitengewone melodische ga-ven beschikken, wil hij niet na korte tijd verzanen in stereotiep gedoe. Aan beide eisen wordt hier door Coleman en zijn mannen ruimschoots voldaan, zodat er buitengewoon boeiende muziek te ho-ren is.

Alleen 'Falling stars' — waarin Ornette bewijst dat hij de viool en de trompet in augustus '65 nog verre van volledig on-der de knie had — ligt enigszins beneden het vijf sterren-niveau van de overige triostukken op dit warm aanbevolen pla-tenalbum. Na 1965 (met in totaal zes voortreffelijke LP's zowel kwantitatief als kwalitatief een uitermate vruchtbaar Coleman-jaar) is Ornettes platenproduk-tie sterk teruggelopen. In Nederland is sindsdien nog maar één nieuwe Coleman-LP verschenen: de onlangs uitgebrachte Blue Note-plaat 'The Empty Foxhole' (BLP 4246/84246). (In Amerika is in-middels ook de Jackie McLean-plaat 'New and old gospel' op de markt gekomen, waarop Ornette uitsluitend als trompettist te horen is!)

Geheel nieuw trio

Op 'The Empty Foxhole' werkt Cole-man met een geheel nieuw trio — een kennelijke gelegenheidscombinatie die bestaat uit hemzelf, bassist Charlie Ha-den en Ornettes tienjarig zoontje Ornette Denardo Coleman op drums. Het werk van Denny Coleman op deze plaat zou volgens sommige critici vooral de moeite waard zijn vanwege de 'charme als van kindertekeningen' die het zou bezitten. Naar mijn gevoel zouden dat dan wel tekeningen van een kind met zeer veel tekentalent moeten zijn, want de jonge Coleman speelt bij vlagen op een niveau dat maar weinig volwassen Nederlandse slagwerkers binnen hun bereik hebben.

Daarentegen zijn er ook momenten waarop Ornette Juniors gebrek aan techniek en ervaring hem zodanig parten spelen, dat hij de beide andere musici alleen maar hinderlijk in de weg zit, zonder dat er van enige charme in zijn spel sprake is. Over een jaar of vijf, zes (vgl. Tony Williams die op zijn zestiende bij Miles Davis kwam) zal wel blijken wat de jazz nog aan Denny Coleman zal kunnen hebben.

BERT VUIJSJE

HUMANISTISCH VORMINGSCENTRUM 'HET COORNHERTHUIS'

Hoofdstraat 84 — Driebergen

In het Coornherthuis worden re-gelmatig bezinningsbijeenkomsten gehouden voor militairen.

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

Iedere militair kan hiervoor uit-zonderingsverlof krijgen.

Wie iets voelt voor deelname aan zo'n bijeenkomst vult het on-derstaande formulier in en sture het op naar het Coornherthuis.

(Voor de Marine geldt een aparte regeling.)

Ondergetekende

.....(naam, voorletters, rang)

Registratienummer

Onderdeel

Gelegerd te

..... (landmacht/luchtmacht)

..... (volledig militair adres)

wenst deel te nemen aan een vor-mings- en Bezinningsbijeenkomst van het Humanistisch Verbond in het Coornherthuis te Driebergen in de maand

..... (maand van deelname).

..... Handtekening:

De verschrik- kingen van het noorden

(...) 'Al moet ik er een uit de goot halen, uit het leger, uit een theesalon of uit Buckingham Palace, ik zal een vrouw vinden die met me naar bed gaat. Die knopen aan mijn jas naait. Die samen met mij 's avonds in de kamer zit, ik schrijf, zij schrijft iets, en dan hoeven we elkaar maar af en toe aan te kijken om het schilferend plafond niet te zien, en de rot mat, en het tekort aan ruimte

De — ik — is een zekere Connie. Het verhaal waar het hier om gaat heet — Giovanni en de heksen —, en is opgenomen in de bundel — De Verschrikkingen van het noorden — van de zesendertigjarige schrijfster Andreas Burnier. Oorzaak van Connies wanhoopskreet is te vinden in de recente ervaring met haar ex-collega Jane die trouwde 'omdat zij het zomaar, uit balorigheid, weer eens met een man had willen proberen op een feestje', maar evenzeer in de jeugdherinnering die de schrijfster door het verhaal laat lopen en waarin het jongetje Giovanni geconfronteerd wordt met:

(...) 'De ene, die met de korte donkere haren, die het noordelijk Italiaans sprak, lag achterover op de grond. De oudere, met het lange blonde haar, de buitenlandse, zat schrijlings over haar heen, op haar knieën. Ze waren allebei naakt. Van de Italiaanse die op haar rug lag waren de borsten iets op zij gevallen, maar hij zag dat zij mooi en stevig waren, niet zo dik als van zijn moeder. De blonde had hele kleine, harde borsten, en rossige haartjes waar de Italiaanse zwart was. De blonde ging languit op de Italiaanse liggen. Hun gezichten duwden ze tegen elkaar. Van wat er toen gebeurde kreeg Giovanni een verschrikkelijk raar gevoel, zoals hij nog nooit gehad had. 'O mama mia,' steunde de Italiaanse. De blonde zei met een schorre stem iets in een vreemde taal. Giovanni werd bleek en rood, het zweet stond op zijn rug, hij was zo bang als hij nog nooit in zijn leven was geweest, maar hij moest blijven kijken (...)'.

Voor Giovanni zijn de beide vrouwen de heksen waarover zijn moeder het zo dikwijls heeft. Heksen die hem straffen omdat hij even zijn beide zusjes, waarop hij de hele dag moest passen, alleen heeft gelaten en hij toch over de rails is gegaan. Wat het gevolg van zijn nieuwsgierigheid uiteindelijk is, wordt niet expliciet in het verhaal vermeld. Connie evenwel (bijna schreef ik Conniovanni) zegt haar wetenschappelijke baan aan een Londense College op en vertrekt naar het buitenland. En wel naar het land van Giovanni en zijn heksen: Italië. Haar doel is om er te werken aan een studie over Plato. Haar hoop is gevestigd op het (her)vinden van de rust en, of door middel van, het ontdekken van de ander. Het laatste schijnt te lukken. Voor hoe lang geeft Andreas Burnier niet aan. Een terechte onmogelijkheid m.i., den-

kend aan Giovanni die nog nooit in zijn leven zo bang was geweest, maar moest blijven kijken. Dat Connie desalniettemin toch een poging waagt is begrijpelijk. Liever nog: Is bittere noodzaak. En wat en wie komt daarvoor meer in aanmerking dan de oorsprong van haar angst en bron van haar zijn, nl. de moeder(aarde).

Consequentie, en dat niet alleen in het verhaal — Giovanni en de heksen —, is het steeds terugkerende conflict tussen verleden en heden, tussen het — die was ik — en — die ben ik niet —, tussen het nauwelijks nog kunnen leven maar het iedere keer zich toch weer vastbijten in de momenten van leven. Ook al zal er niets veranderen, gebeuren zal er iets. Dat vermogen kan niemand de mens ontnemen. Een wat overspannen, bijna theatraal aandoende gedachte, die tot superkitsch kan leiden, maar ook tot een zuiverheid die menig heterosexuele verhouding nooit zal kenmerken. Voorwaardes voor het eerder genoemde, willen leven is nl. een wezenlijke inzet, en daarvan is in alle verhalen van Andreas Burnier op bijna ieder moment sprake. Het feit dat daarbij geluk en wanhoop vaak razendsnel in elkaar kunnen overslaan, lijkt mij daarvoor een bewijs.

Zo ook, dat de situaties waarin de personages terecht komen veelal iets van een 'schreeuw' hebben. Vaak zo luid dat de lezer misschien af en toe vreselijk blij moet zijn met de vingers die hij in z'n oren kan stoppen. Dit niet in de laatste plaats doordat Andreas Burnier over lesbisciteit kan schrijven zonder daarmee bepaalde (uitzonderings)gevallen te schetsen. In het verhaal — Volgend jaar in Jeruzalem — zet Andreas Burnier een ik-figuur neer die van haar ene identiteit naar de andere holt. Zekerheden bestaan slechts kort, ambivalentie is een voortdurende ondertoon. Sociaal, politiek, godsdienstig, zowel als inzake de liefde

(...): 'Ik zocht een moederlijke, betrouwbare vriendin als echtgenote, en een liederlijke geile slet om geen affectieve risico's te lopen. Madonna en hoer, limieten der verbeelding, allebei bestaan ze niet (...)'.

Desondanks, of juist daardoor, begint de ik-figuur, werkzaam als socioloog, een verhouding met de groepsverzorgster Titia Bennink. Aanleiding ook in dit verhaal o.a. de ontrouw van (de onmogelijkheid met) een vroegere vriendin.

(...) 'Mijn dépit van Ellens gedrag moet een stroom van reeds aanwezige gevoelens hebben losgemaakt, want ik herinner mij hoe ik halverwege de nacht tussen Titia's benen geknield zat, mij vooroverboog om haar in opperste overgave te kussen, en stamelde: 'Ik aanbijd je' (...)'.

Titia en de ik-figuur gaan al gauw samenwonen, in Amsterdam. Na korte tijd komt het oost-Europese meisje Mar-

ty Kotal in dezelfde woning. Er ontstaat een verhouding tussen de ik-figuur en Marty. Titia wordt er buitengehouden. Uiteindelijk blijkt zij niet de enige te zijn. Marty is in verwachting van het één of andere vriendje, zet al vrij gauw het kind Donald op de wereld, vertrekt een paar maanden later naar haar vaderland, met achterlating van haar zoon, Titia en de ik-figuur. Titia belast zich met de zorg over het kind, soms bijgestaan door haar vriendin, zoals — bijvoorbeeld — tegen het einde van het verhaal:

(...) 'Marty had mij niet gezegd wie de vader was, en soms verdacht ik haar ervan dat zij het zelf niet wist. 'Kijk Donald,' zei ik, 'dat zijn wolkjes'. 'Tata-ta,' zei Donald. De wolkjes gingen regenen en wij vluchtten het paviljoen in. Tussen de andere vaders en enkele moeders zat ik met Donalds kinderwagen in het paviljoen. Ik pakte het pocketboek dat ik aan zijn voeteneinde had gestoken en probeerde te lezen. Een moeder met een meisje van een jaar of vier aan de hand kwam op weg naar de w.c. langs mijn tafeltje. 'Wat een schatje,' mevrouw. Hij lijkt precies op U, met die donkere ogen. Hoe oud is hij? Je zou er zo zelf weer een willen hebben (...).'

Tot zover — Volgend jaar in Jeruzalem —. Een verhaal over het zoeken naar de eigen identiteit...

— Gesprek in de nacht — begint en eindigt met de vrouwelijke hoofdpersoon (ik) die aan haar vriendin Barbara 't één en ander uit de Tweede Wereldoorlog tracht te vertellen. Centraal in de herinnering: Het verlangen naar vrede, naar bijna kinderlijk geluk. Een tijd die nooit gekomen is. Ook al hoort de oorlog reeds vijftienvintig jaar tot het 'verleden'. De oorlogsgeschiedenis wordt begrensd door de belevenissen van de ik-figuur, van Barbara, het mormel-achtige meisje Mint, de levensgenietende jongen Oeli, en anderen die in een kelderclub in Saint Germain des Prés tegen betaling de kwasi-intellectueel mogen uithangen. Het enige dat van hen geëist wordt is onder elkaar blijven en 'je excentriek maar toch niet storend te gedragen'.

Aldus geschiedt, zo niet ter lering dan toch zeker ter vermaak van de zo geïnteresseerde bezoekers. Grote afwezige hierbij en in het gehele — Gesprek in de nacht — is Rude. Een figuur die door het weinig dat er over hem wordt medegedeeld een soort reddende-engel-gestalte verkrijgt. Alle jonge mensen lijken naar hem op zoek. Hoewel niemand weet wie Rude precies is, laat staan waar hij zich bevindt, weten ze zeker dat hij zal komen, en dan zal alles goed zijn. Rude komt tenslotte niet, evenmin wordt alles goed, rustig, of hoe men het verlangen naar evenwicht van de ik-figuur ook wil noemen. Wat wel bestaat is de wetenschap te oud te zijn om in het sfeertje van de anderen te kunnen

blijven leven. En daarmee het niet-weten hoe het dan wel verder moet. Ook niet met dat niet meer weg-te-zeggen-verleden. Integendeel. Pratend over het geluid van overvliegende bommenwerpers, een vrouw die gezocht wordt. Auschwitz, etc., ziet de ik-figuur hoe haar vriendin Barbara in slaap is gevallen.

In het titelverhaal — De verschrikkingen van het noorden — is de ik-figuur verder gegaan. Wetenschappelijk vrijwel geslaagd, maatschappelijk bijna gearriveerd, lesbisciteit zo goed als eigen gemaakt. Wat dat betekent? — Bijvoorbeeld —: Bang zijn om naar een kroeg voor vrouwen te vragen, onhandig verzeild raken tussen hoeren, even bij de ander het gevoel hebben dat je niet eenzaam bent, maar je uiteindelijk realiseren, zoals Andreas Burnier in de flaptekst van haar boek o.a. schrijft:

(...) 'De verschrikkingen van het noorden, dat zijn voor mij alle dingen die een mens overkomen als hij eenmaal volwassen is. Weliswaar zijn de angsten en het verdriet van een kind erger dan die van een volwassene, maar de ellende van een kind valt als slagregen in de tropen (...).'

Klaaglijker lijkt nauwelijks mogelijk, ware het niet dat het eerste boek van Andreas Burnier — Een tevreden lach — noch de verhalen in — De verschrikkin-

gen van het noorden — als zodanig bedoeld zijn (en het ook niet zijn). Waar het om gaat is waar men liever over zwijgt: Eenzaamheid, tekort schieten t.a.v. de ander, te dikwijls geen antwoord op jezelf weten. Dit doordat je weigert om te bestaan, maar je bewust wil worden van het leven waaraan je ondanks alles niet wenst te ontkomen. Hiervan is volgens mij wel zo het één en ander te vinden bij Andreas Burnier. Soms misschien iets te nadrukkelijk genoteerd. Te veel cynisme, teveel 'afmakende' dialoog, teveel generaliseer ook. Mogelijk. Echter alleen dan wanneer de bundel verhalen als *volwaardig* wordt aangemerkt. Hetgeen kan betekenen dat de angst-houding rond een taboe als lesbisciteit niet langer toegeschreven kan worden aan hen die altijd al zo star (dat moet de ander wel zijn) dachten. Een 'gevaar' dat Andreas Burnier heeft weten op te roepen door een boek te schrijven dat haarzelf zowel als de lezer op een pijnlijk duidelijke manier in het geding brengt. Maar tenminste uitzicht geeft op meer dan een schillerend plafond.

DICK ZAAL.

— De Verschrikkingen van het noorden — is een uitgave van Em. Querido's Uitgeverij N.V.

Prijs: f 6,90

HET COORNHERTHUIS

Humanistisch Vormingscentrum voor militairen te Driebergen vraagt per 1 juli 1968

Beheerdersechtpaar

bij voorkeur zonder kinderen.

Werkzaamheden man:

administratie, buffetbeheer (klein beperkt buffet), huishoudelijke karweitjes.

Werkzaamheden vrouw:

leiding keuken en schoonmaakwerkzaamheden.

Salaris voor het echtpaar: groep D f 10.296,— tot f 14.414,40 per jaar, 6 pct. vakantietoelage, collectieve pensioenverzekering, toelage van plm. f 125,— per maand in de vorm van vrije verwarming, verlichting en andere emolumenten.

Dienstwoning aanwezig.

Leeftijd tussen 27 en 50 jaar.

Met de hand geschreven sollicitaties, niet met ballpoint, met uitvoerige inlichtingen voor 1 mei 1968 aan het Humanistisch Verbond, Postbus 114, Utrecht.

ROOD



Cobi Schreier.



Leo Jacobs in gesprek met aanhangers van Mao.

WIT

Presentator Leo Jacobs.

BLAUW

