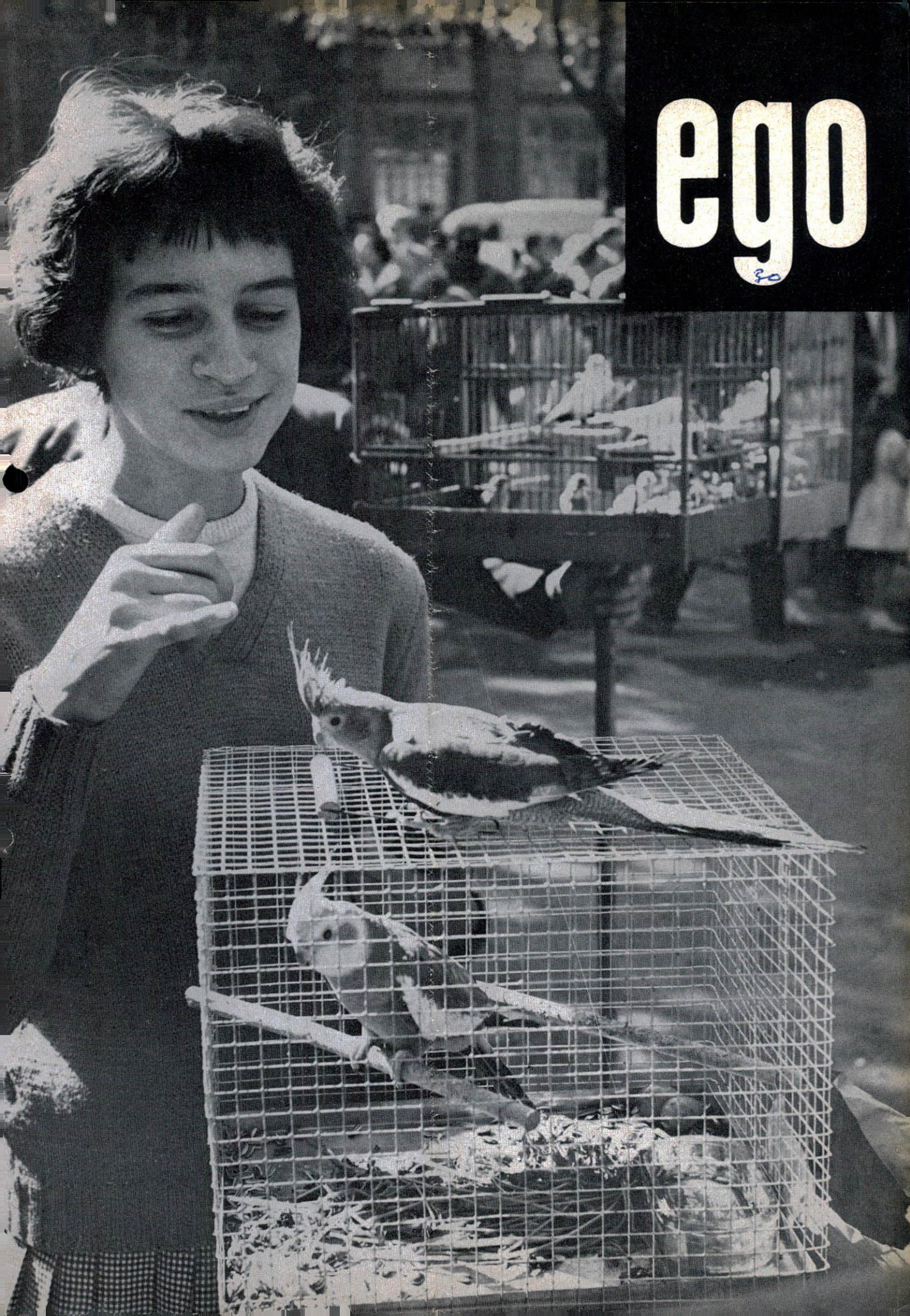


ego



Schrijvers gevraagd!

Wie regelmatig kennis neemt van de inhoud van bladen die verschijnen in de militaire samenleving komt alras tot de ontdekking dat in die bladen — Ego inbegrepen — heel weinig wordt geschreven door de militairen zelf. Uitzondering daarop vormen waarschijnlijk de kleine — maar niet onbelangrijke — gestencilde blaadjes die hier en daar bij militaire onderdelen verschijnen.

Ook in de bladen van de geestelijke verzorging zijn het voornamelijk niet-militairen die de pen voeren. Waarom eigenlijk?

Er moeten toch onder de duizenden militairen een aantal lieden te vinden zijn die met enige bekwaamheid de pen kunnen hanteren. Het wil er bovendien bij mij niet in dat er onder die duizenden niet enkelen te vinden zouden zijn die inderdaad iets te zeggen hebben.

We ontvangen bij de redactie van Ego wel regelmatig briefjes van militairen maar die behelzen dan meestal niet meer dan enkele — lovende of kritische — opmerkingen over de inhoud en de samenstelling van ons blad.

Wij zouden veel meer willen! Nl. het actief deelnemen van een aantal militairen aan de inhoud van ons blad. Dat moet toch mogelijk zijn!

Natuurlijk kennen ook wij de kreet dat de militaire dienst zo'n geestdodende werking zou hebben en we zijn wel bereid dat voor een deel als waarheid te aanvaarden. Wie een groot deel van de dag buiten doorbrengt onder een zekere lichamelijke spanning, gebruind door de zon en verwaaid door wind en regen, 's avonds meegevoerd in een stroom van licht te verteren ontspanning, voortdurend onder een discipline die meer is ingesteld op het accuraat opvolgen van gegeven commando's dan op het opwekken van geestelijke creativiteit, die zal ongetwijfeld de invloed van een en ander ondergaan.

En toch is dit voor velen een te simpel excuus! Het is te gemakkelijk om te kankeren op de omstandigheden en er zich tegelijk willoos door te laten meevoeren.

Er zijn dan ook gelukkig militairen die de nodige weerstand weten te ontwikkelen en in hun diensttijd voldoende activiteit behouden. Dat zijn vaak de mensen die omzien naar gelegenheden om die activiteit een kans te geven. Op deze militairen willen we in dit artikel een beroep doen. Wij hebben schrijvers nodig van een goed kort verhaal!

Wie neemt de pen op en schrijft zo'n verhaal?

We stellen natuurlijk wel eisen!

Het verhaal moet in goed Nederlands geschreven zijn. Laten eventuele schrijvers vooral geen poging doen om 'literair' te schrijven, schrijf de dingen op zoals ze in je opkomen, probeer niet te verfraaien.

Het moet een modern verhaal zijn. Geen sprookjes uit grootvaders tijd dus. Een verhaal dat jonge mensen van deze tijd kan aanspreken. Om misverstand te voorkomen: wel graag normaal Nederlands, Ego is geen depot voor schuttingwoorden. Doch ook bij voorkeur geen stichtelijke of moraliserende verhalen, noch van christelijke noch van humanistische strekking.

De lengte mag niet meer zijn dan 1500 à 2000 woorden. Men behoede zich dus bij voorbaat voor uitweidingen, het moet een 'kort' verhaal zijn. De redactie behoudt zich vanzelfsprekend het recht voor om te beoordelen of de ingestuurde verhalen geschikt zijn voor Ego, daarover is dan ook geen discussie mogelijk.

Verhalen die geplaatst worden, worden door ons gehonoreerd met een bedrag van vijftig guldens. Men moet de verhalen uiterlijk 1 december 1964 bij ons insturen.

Wel dat is het dan! Wij zijn nieuwsgierig of deze uitdaging sommige mensen in de militaire dienst zal aanspreken.

Wij hopen het, we zouden zo graag een actieve medewerking van de militairen zelf aan Ego op gang zien komen.

We zijn er van overtuigd dat sommige mensen dit kunnen. Laat het nu eens niet in de lappen hangen. Schrijvers voor!

Red.

ego

*Maandblad van de humanistische
geestelijke verzorging voor militairen*

No. 30 — oktober 1964
3de jaargang

Redacteur: H. Lips, Hoofdraadsman

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

Vaste medewerkers:

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

Abonnementsprijs: f 5,— per jaar
Militairen ontvangen het blad op
aanvraag zonder betaling.

Bij de voorplaat:

*Wat herfstlicht over de vogelmarkt
in Parijs inspireerde fotograaf Leo-
nard Freed tot de plaat, die de
lading van dit Ego-nummer dekt.
Ten slotte is het al oktober, de bij-
uutstek geschikt maand voor dat
herfstlicht.*

Chet Jastremski op tijd terug

Vier jaren later dan was verwacht zal de Amerikaanse schoolslagzwemmer Chester — 'Chet' voor vrienden en kennissen — Jastremski dan toch een greep mogen doen naar olympisch eremetaal. Vier jaren, waarin de naam Jastremski aanvallend fel schitterde in het zwemnieuws van alle dag, daarna verbleekte en ten slotte zelfs geheel van het zwemfirmament verdween en uiteindelijk enige tijd geleden daaraan plotseling weer even fel opdook. Juist op tijd om zijn verkiezing in de Amerikaanse zwemploeg voor de Olympische Spelen in Tokio tot een feit te maken.

Onmiddellijk na de Olympische Spelen 1960 in Rome was de naam Jastremski een regelmatige verschijning in het internationale zwemnieuws. Chet Jastremski was een van diegenen die de doorlopende recordjacht in de zwemsport geruime tijd levendig hield. Hij was de eerste schoolslagzwemmer die met een tijd van 59,6 sec. de minuut-barrière doorbrak op de 100 yard. En ook verder maakte hij gehakt van de destijds bestaande recordlijst voor de schoolslagnummers. Hij was zonder enige twijfel de grootste schoolslagzwemmer van dat ogenblik.

Men kon zich dan ook terecht afvragen waarom de Amerikanen dit — toen 19-jarige — fenomeen hadden thuis gelaten, toen de strijd om de olympische titels in Rome in al zijn hevigheid ontbrandde. In Europa was Jastremski op dat moment weliswaar nog een vrijwel onbekende, maar voor de Amerikanen was de robuuste student van de universiteit van Indiana toen al een man die bezig was om met vaart en onstuutbaar geweld naar de topklasse door te dringen. Die doorbraak zou ongetwijfeld in Rome een feit zijn geworden.

Jastremski was er in Rome evenwel niet bij. En dat hij niet op de olympische startblokken verscheen, was het jammerlijke gevolg van een misverstand bij de mannen die verantwoordelijk waren voor de samenstelling van de Amerikaanse olympische zwemploeg. Zij waren namelijk van — de verkeerde — mening geweest, dat uitsluitend de deelnemers aan de persoonlijke nummers mochten uitkomen in de wisselagetafetten. Daarom viel hun keus voor de schoolslag op Paul Hait en Bell Mulliken.

Als dit misverstand er niet was geweest, zou Chet Jastremski Amerika's tweede man op de 200 meter schoolslag zijn geworden en zou Paul Hait alleen deel hebben uitgemaakt van de wisselag-estafetteploeg. De sterk in opmars zijnde Jastremski zou er zonder enige twijfel een medaille voor zich zelf en zijn land hebben uitgesleept.

Voor Nederland zou dit dan wellicht minder plezierig zijn geweest, omdat Jastremski's deelneming ons vrijwel zeker zou hebben beroofd van de bronzen medaille die Wieger Mensonides zo verras-

send uit het olympische water van Rome te voorschijn viste. Maar zoals het nu was gegaan, was het toch voor die arme Chet allemaal wel erg teleurstellend geweest.

Daar in Rome won Mulliken het olympische goud op de 200 meter schoolslag met 0,6 sec. voorsprong op de Japanner Yoshio Ohsaki. Dat was dezelfde voorsprong waarmee hij in de finale van de Amerikaanse selectiewedstrijden van Chet Jastremski had gewonnen.

Hait won een gouden medaille als lid van de Amerikaanse wisselag-estafetteploeg, maar bracht het op de 200 meter schoolslag niet verder dan de achtste plaats. Wat moet er toen in de thuiszittende Chet Jastremski zijn omgegaan?

Korte heerschappij

De kans dat Jastremski in 1964 een nieuwe poging zou kunnen doen om naar de Olympische Spelen te worden afgevaardigd, leek niet groot. In drie jaar tijds kan veel gebeuren en wel speciaal in een tak van sport als het zwemmen, waarin de prestaties nog steeds in een verbijsterend tempo stijgen en de heerschappij van een recordhouder vaak van betrekkelijk korte duur is.

Het zijn grote uitzonderingen — zoals de Australiërs Murray Rose, Dawn Fraser en David Theile — die in twee of meer opeenvolgende Spelen tot de grote uitblinkers behoren. We denken aan onze eigen Willy den Ouden en aan de Deense Ragnhild Hveger. Ook zij behoorden tot de allergrootsten, wier hoogtepunt echter tussen twee Olympische Spelen inlag, zodat zij er nooit in slaagden een olympische titel te winnen.

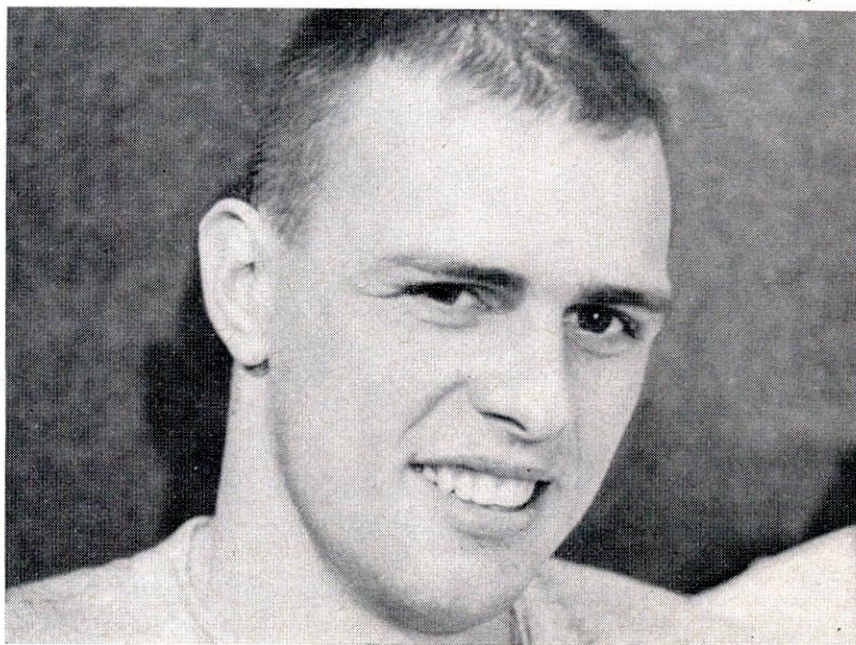
Voor Jastremski kwam erbij, dat zijn stu-

die steeds meer tijd van hem ging vergen. Hij was een medisch student die zijn studie zeer ernstig nam en die beoogde om eind 1963 klaar te zijn voor het werk in een ziekenhuis. Zijn training als zwemmer kwam daardoor uiteraard in de knel en het was zeer de vraag of daarin metertijd nog eens verandering kon komen. Toen de naam Chet Jastremski daarom geleidelijk aan steeds schaarser onder de recordjagers opdook en ten slotte zelfs helemaal niet meer, geraakte hij in het vergeetboek en werd — zeker in Europa — van de lijst van kanshebbers voor Tokio 1964 geschrapt. Op de een of andere manier heeft Chet Jastremski echter toch weer de tijd kunnen vinden voor zijn training en bij de Amerikaanse selectiewedstrijden voor Tokio is hij plotseling weer als een komeet aan het zwemfirmament verschenen.

Chet Jastremski is, zoals zijn naam al doet vermoeden, van Poolse afkomst. Hij begon op negenjarige leeftijd met zwemmen in Toledo (Ohio), waar hij woonde. Hij is een verwoed zwemmer, maar vindt merkwaardig genoeg meer voldoening in zijn keiharde training dan in het zwemmen van wedstrijden. Al doet hij natuurlijk wel zijn uiterste best om deze te winnen, wat hem dan doorgaans wel gelukt. Ook straks in Tokio zal Chet Jastremski ongetwijfeld een sterke greep naar de overwinning doen. Ten einde de droom te realiseren die vier jaar geleden op zo'n merkwaardige en jammerlijke wijze werd verstoord!

GER SCHUURMAN

▼ CHET JASTREMSKI
... goud in Tokio? ...



Wat is een voorlichtingsfilm? Niemand weet het precies en toch heeft vrijwel iedereen een voorstelling van wat ermee bedoeld wordt: een film die informatie verschaft over zaken op seksuologisch gebied. Dat is een verbazingwekkende ontwikkeling van het woord, want men kan met recht van gelijk over een voorlichtingsfilm spreken als de film een ander onderwerp heeft — landbouw, industrialisatie, sociologie, de mogelijke onderwerpen zijn legio. Die films worden dan ook gemaakt en als 'voorlichtingsfilm' aangekondigd, maar stéeds met de toevoeging van het onderwerp waaróver ze handelen. De taboes rond alles wat in de breedste zin met seks te maken heeft, is waarschijnlijk de hoofdoorzaak dat in gevallen van filmische seksuologische voorlichting gesproken wordt over voorlichtingsfilm sec.



gevallen), maar mogen nooit de rol van 'de schurk' in het goedkope drama gaan vervullen. Een goede voorlichtingsfilm is niet schokkend, omdat de zaken die vermoed, onbekend of verkeerd geïnterpreteerd zijn, erin duidelijk en zonder valse romantiek getoond worden. Zelden overigens zal het onderwerp zelf van een voorlichtingsfilm schokkend zijn: het zijn de bijverschijnselen die opgeblazen kunnen worden tot onwerkelijke afmetingen. Zo ook in de zgn. 'voorlichtingsfilm' op seksuologisch gebied: prostitutie, verkrachting, overspel, verleiding — het zijn bijverschijnselen van de seksuologie. Maar in deze pseudo-voorlichting worden ze de kern van de zaak.

Het is duidelijk dat een film die dergelijke onderwerpen centraal stelt, óf valselyk als voorlichtingsfilm wordt aangekondigd óf een serieuze maar gespecialiseer-

de studie van de bijverschijnselen is — jammer genoeg is deze laatste categorie bijzonder klein en wordt niet of nauwelijks in openbare vertoning gebracht.

2) Een voorlichtingsfilm moet zich aan de regels van het film-métier (van de filmkunst, zo u wilt) houden. Het moet op essentiële momenten bij voorbeeld niet ontaarden in diaplaatjeskijkerij. Vele onderwerpen (ook buiten de seksuologie) worden ten onrechte op film gepresenteerd. Bij vele onderwerpen zou men kunnen volstaan met (nee, sterker: is men aangewezen op) een diaprojector met plaatjes. Maar 'het publiek' wil actie en dus worden de diaplaatjes op de filmrol afgewisseld met wilde orgiën, vechtpartijen en andere levendige maar weinig ter zake doende scènes.

3) De reclame rondom de voorlichtingsfilm moet zó gericht zijn dat een minimum aantal nieuwsgierigen-naar-de-bijverschijnselen in de bioscoop komt kijken en een maximaal aantal geïnteresseerden in de essentie van het behandelde onderwerp. Maar wélke theaterdirecteur zal een dergelijk soort reclamecampagne voeren als hij weet dat de eerste categorie zeker tien maal groter is dan de tweede?

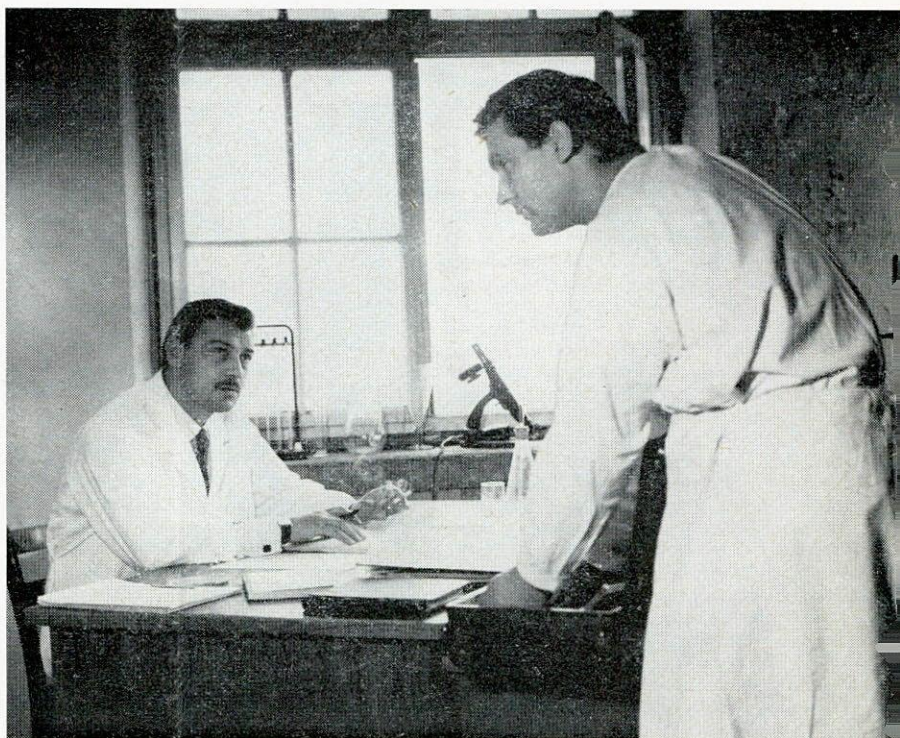
4) Een voorlichtingsfilm moet niet langer zijn dan de tijd die een capabele cineast nodig heeft om zijn onderwerp te presenteren en toe te lichten. Kijken we even

En daarmee doen we zowel het voorlichtingsaspect als de filmkant van het werk onrecht. Immers, ook een seksuologische voorlichtingsfilm kan aanspraak maken op een waardering als film. Dat de producenten van dergelijke films (of althans films die zo worden aangekondigd) daar meestal weinig belang bij hebben, is een tweede. Want als we de categorie 'seksuologische voorlichtingsfilms' op de keper beschouwen, valt zeker tachtig procent door de mand als onvakkundig gemaakt lachwerk, als het niet zo in-treurig was.

Beter dan een sluitende en pasklare definitie te geven van het begrip voorlichtingsfilm, kunnen we enkele veel gemaakte fouten signaleren. Fouten overigens die vooral in seksuologische voorlichtingsfilms worden gemaakt. Vooropgesteld zij dan, dat deze fouten niet worden gemaakt, omdat de producenten en hun teams niet beter kunnen, maar omdat ze weten dat 'het publiek' genoeg neemt met tweedehands prutswork als het maar over 'sex' gaat. Zo is het in de pornografie, zo is het ook met de voorlichtingsfilm.

1) Een voorlichtingsfilm is *niet schokkend*. De gevaren die bij het onderwerp horen, moeten wél worden behandeld (geslachtsziekten zo goed als bedrijfszon-

Beeld uit 'Gif in het bloed': artsen wisselen 'sensationele ervaringen' uit.





naar de voorlichtingsfilm in andere categorieën, dan zien we dat er zeer zelden een voorlichtingsfilm wordt gemaakt die langer is dan drie kwartier. Immers, het apperceptievermogen van de mens is beperkt en het is bijzonder moeilijk zich langer dan een kwartier op één onderwerp te concentreren.

Daarom kunnen we rustig stellen, dat a priori elke voorlichtingsfilm die in de bioscooptheaters als hoofdfilm loopt (circa 90 minuten), te kort schiet, omdat men te véél geeft. Een tweede punt is, of in die veelheid ook maar tien minuten werkelijke belangrijke informatie verborgen zitten. Ook dát is nog vaak niet het geval.

5) Elke voorlichtingsfilm die gemaakt wordt om in roulement (in de vertoning) winst op te leveren, gaat van een verkeerd uitgangspunt uit. Natuurlijk, ook de goede voorlichtingsfilms leveren winst op, maar dan zeer indirecte winst. Een bedrijf kan — door de verhoging van de bedrijfsveiligheid door goede voorlichting — zijn produktie vergroten.

Dit zijn een paar overdenkingen die opkwamen na het zien van de Duitse film 'Gif in het bloed' (Teufel im Fleisch) van regisseur Hermann Wallbrück. Het heet een documentaire speelfilm te zijn, maar dat is een inwendige tegenspraak als een kinderloze vader.

De Wereld Gezondheids Organisatie te Genève, zo schrijft men in de inhoudsbeschrijving van de film, heeft een kleine groep artsen opdracht gegeven de ziekte (geslachtsziekte) in één harer infectiehaarden te onderzoeken. De reis voert de doktoren vanuit Triëst over de Middellandse Zee door het Suezkanaal langs de Afrikaanse kusten. Deze plaatsen vormen de uiterste begrenzing van hun reis. Waarbij de film echter stilstaat zijn de achtergronden van de liefde, de plaatsen van brute verkrachting, de 'twist bars' vol gevaren, de spelonken der verlorenen en de troosteloze sloppen in donkere achterbuurten. De film wil opheldering brengen

gen vóór het te laat is, onthullen wat niet verborgen moet blijven. Hij wil licht brengen in een duistere zaak die niet uit valse schaamte verloochend mag worden.

Kortom: het is een knullig filmpje, waarin slecht (maar niet slechter dan in andere zgn. 'onthullende films') geacteerd wordt — zo slecht dat het soms beledigend is voor het publiek: verkrachtende en achtervolgende Russische soldaten zijn met een klungelig soort Duits zelfmedelijden gefilmd, dat men er bijna kwaad om zou worden als het niet zo belachelijk was.



Scène uit 'Gif in het bloed': overdag en 's nachts moet dit meisje langs de weg het schrikbeeld zijn van geslachtsziekten.

Bovendien: de reis van de artsen is maar een verpakking voor een eindeloze reeks flashbacks; terugblikken waarin de diverse artsen hun verschillende (maar alle sensationele!!) ervaringen uitwisselen. En dat alles in een soort onwetenschappelijk naaikransjesgebabbel, waarvan geen zich zelf respecterende arts zich op een dergelijke reis zou bedienen.

Het wemelt van de onnauwkeurigheden — ook in onbelangrijke zaken en (hoe kón het anders!) er is ook een knappe, blonde, hulpbehoevende maar onverschrokken, fraai-gevormde vrouwelijke dokter aan boord van het schip, waarop zich het merendeel van de film afspeelt.

Het exotische aspect is ook niet verwaarloosd: de film werd deels opgenomen in Addis Abeba, Massawa, Asmara, Venetië, Genève, Marseille, München, Wenen en Hamburg. En soms is het verschil tussen buitenopnamen en studie ook overduidelijk.

De film wil — volgens de producent — onthullen, licht en opheldering brengen. Als de film een eigen wil hād, zou dat misschien zo zijn. Maar over de motieven van de makers hoeven we niet lang in het duister te tasten: zij willen op een makkelijke, weinig professionele manier vlug geld verdienen.

Dat geld zij ze van harte gegund, maar níet ten koste van een hoop wanbegrip en sensatie-creatie rond een onderwerp dat schreeuwt om deskundige en tóch aantrekkelijke behandeling. Laten de heren Wallbrück c.s. liever eenvoudige westerns of gangsterfilms gaan maken. Dan kunnen ze minder kwaad.

HENK J. MEIER

◀ Regisseur Hermann Wallbrück

Omtrent de liefde

Voorlopig besluit van een humanistisch credo

Ik heb indertijd, in mijn eerste artikel van dit credo, gesteld dat ik een pessimistisch mens ben. De aandachtige lezer weet dat ik daarmee bedoelde een wijsgerig pessimisme. Ik vind eenvoudig de menselijke situatie, wijsgerig gezien, niet zo rooskleurig. Wij worden onwetend geplaatst in een ons onbekende (vreemde) wereld en we gaan daarin, bij onze dood, onwetend in het niets ten onder. De mens vraagt naar oorsprong, zin en doel van de wereldtotaliteit, maar die wereld zwijgt. Zoals Albert Camus eens heeft opgemerkt: op een onredelijke wijze. Dat is de absurditeit van de menselijke situatie.

Alle welwillende en onwelwillende kritiek op dat eerste artikel heeft mij niet van mijn pessimisme kunnen genezen. De critici moeten zich zelf daarover maar geen verwijten maken, ik was nl. niet te genezen. Ik heb de vaste overtuiging, dat voor de mens slechts een leven met de dood voor ogen mogelijk is. In de (overigens vergeefse) opstand tegen de dood en het niets ontwerpt de mens zich zelf als mens en mensheid. En daarin schuilt de vreugde ondanks alle pessimisme.

Maar dat is wel gemakkelijker gezegd dan gedaan.

De doodangst is nl. een reële levensfactor. Psychologen beweren wel eens dat doodangst niets anders is dan angst voor het leven. Ze zien daar bij m.i. één ding over het hoofd, nl. dat de dood immanent is aan het leven, d.w.z. dat de dood niet iets is dat buiten ons leven staat en ons op een goed (kwaad) moment plotseling overvalt, maar dat de dood inherent is aan ieder levensogenblik, d.w.z. behoort bij het leven als de keerzijde van dezelfde medaille.

Leven betekent leven met de dood of zoals Montaigne het indertijd heeft gezegd: leven is bouwen aan de dood. Natuurlijk kan men trachten de doodsgedachte uit zijn leven te verdringen, maar ik betwijfel of dat als voorbeeld van een moedig gedrag kan worden beschouwd.

Ik beweer dan ook dat de doodangst (al of niet verdrongen), en daarmee de angst in het algemeen, een geweldige rol speelt in onze westerse beschaving (wellicht ook daar buiten, maar daarover heb ik geen oordeel).

Om één voorbeeld te geven: als we op het ogenblik alle krachten inspannen om een nucleaire oorlog te voorkomen, dan is dat niet in de eerste plaats omdat we door liefde voor elkaar gedreven worden, maar uit onze gezamenlijke angst voor de vernietiging, de dood, de ondergang.

Met dit voorbeeld is het meteen duidelijk dat de angst, hoewel zelf een zgn. negatief verschijnsel, beslist niet altijd tot negatieve resultaten behoeft te leiden.

Ook in het persoonlijk leven speelt m.i. de angst een veel grotere rol dan men doorgaans aanneemt. Dat dat in het ene levenstijdpunt sterker is dan in het andere is evenmin een argument tegen deze uitspraak als het feit dat het individueel ook heel verschillend kan zijn.

In het tweede artikel van dit credo heb ik, tot verrassing van sommigen (m.i.

moeten de aandachtige lezers het aan hebben zien komen), gesteld dat ik een religieus mens ben.

Als kenmerken van een religieuze levenshouding noemde ik: de ervaring van het zijn als mysterie en de ervaring binnen het mysterie van het behoren bij de ander en het andere.

En daarmee ben ik, de angst even latend voor wat hij is, aangeland bij de liefde.

Alvorens, met aarzeling, over de liefde zelf te spreken, moet eerst nog een min of meer wijsgerige vraag worden beantwoord: de zijnsituatie van de mens is zodanig dat de ervaring van het behoren bij de ander en het andere m.i. onontkoombaar is. Moet nu deze situatie op zich zelf reeds met het woord 'liefde' worden aangeduid?

M.i. is dat niet het geval. Niet de situatie zelf is de liefde noch de menselijke ervaring van die situatie, maar het antwoord dat de individuele mens geeft op de tot ervaring geworden situatie. Dat betekent: liefde is menselijk, en ook andersom; er is maar één soort van liefde, nl. menselijke.

Het is dus m.i. onjuist wat Robinson in 'Honest to God' beweert dat onze zijnsgrond de liefde is ons antwoord op die zijnsgrond is eerst de liefde. Of niet natuurlijk! Want de mens behoeft niet het antwoord van de liefde te geven. Ook een zich in haat, afgunst en afschuw afwenden van de ander en het andere is een mogelijk menselijk antwoord. En in zekere mate geven we ook allemaal dat antwoord. Hetgeen zelfs zover kan gaan dat we het ons zelf onmogelijk maken nog langer de ervaring van het behoren bij de ander en het andere te ondergaan.

De gedachte dat het genadekarakter van het Zijn (God) ons in zo'n situatie weer kan terugvoeren naar de ervaring van onze zijnsgrond, ligt buiten mijn gezichtsvermogen. De mens heeft altijd slechts één weg terug: de menselijke weg. Mijn humanistisch vertrouwen schuilt nu juist hierin dat ik geloof dat dat altijd (zij het vaak slechts met hulp van medemens) mogelijk is.

Men voert mij wel tegen dat de dagelijkse ervaring met mensen dan toch niet bemoeiend is. Ik weet dat niet zo zeker. Ik zou me, ook op dit terrein, willen hoeden voor eenzijdigheid. Er zijn wel degelijk voorbeelden, grote en kleine, van mensen die terugkeerden tot de liefde.

'Ja,' zegt nu misschien de gelovige lezer, 'maar dat was alleen mogelijk door de

goddelijke genade.' In mijn levensovertuiging, men moet mij dat maar niet kwalijk nemen, is dat een kinderachtig antwoord. Als men het afzakken naar het kwaad, het vallen uit de liefde, toeschrijft aan menselijke oorzaken, waarom dan plotseling de terugkeer naar de liefde toegeschreven aan God? In mijn opvatting is de mens zowel in staat tot de gang naar het kwade als tot de terugkeer naar de liefde.

Bovendien, zou ik bescheiden willen opmerken, de mens is nog zo primitief. Ondanks alle technische ontwikkeling hebben we nog maar bescheiden vorderingen gemaakt t.a.v. het onderzoek naar het zedelijk handelen en naar de mogelijkheid en de methoden om in een werkelijk onderling hulpbetoon elkaar de terugkeer naar de liefde te vergemakkelijken. De menselijke kennis van de machine lijkt me soms heel wat groter dan die van het menselijk gedrag en de rehabilitatie van gedrag.

De mens lijkt me op het terrein van de liefde nog slechts een bescheiden beginnening. Daarom behelpen we ons voorlopig nog maar wat met de angst.

Juist daarom spreek ik slechts met aarzeling over de liefde. Het is natuurlijk gemakkelijk om de mens zijn gebrek aan liefde voor de voeten te gooien.

En nog gemakkelijker is het om de liefde te romantiseren. Romanschrijvers wisten daar tot voor kort uitstekend mee. De moderne schrijvers gelukkig niet, maar die dreigen wel weer te vervallen in een ander uiterste, nl. de romantisering van de liefdeloosheid.

Soms schiet een roman ver boven alle andere uit, nl. als de schrijver kans ziet een gewoon mens ten tonele te voeren: zo'n bescheiden beginnening op het terrein van de liefde, overigens geneigd tot alle kwaad.

Ik moet dan toch maar over de liefde spreken. Het is voor mij dat grote terrein van menselijk streven waarin de mens iets tot uiting tracht te brengen van wat ik wel zou willen noemen zijn 'oerervaring' in het zijnsmysterie, nl. de ervaring van het behoren bij de ander en het andere.

Het is, meen ik, Nicolai Hartmann die het zijnde heeft uitgelegd als een 'geslaagd' zijn. Hij onderscheidt het zijnde in vier regionen: de anorganische, de organische regionen en die van de ziel en de geest. De oude, fundamentele categorieën (Immanuel Kant), zoals determinatie, identiteit, tegenstelling, vorm en materie, hebben in ieder van deze lagen een eigen karakter. Zo verschijnt de determinatie in de anorganische laag als causaliteit, in de organische als finaliteit, in de laag van de ziel als motivatie en in de laag van de geest als zinssamenhang.

De mens heeft door zijn structuur aan alle vier de lagen deel en ervaart de oude

categorieën dientengevolge in hun verschillend karakter in de vier lagen.

Ik laat nu maar in het midden of de indeling van Hartmann niet heel gezocht is, het schijnt me dat het met de liefde is als met genoemde categorieën, wij ervaren haar, en inderdaad verschillend van karakter, in de verschillende lagen van ons leven. Soms slechts als seksuele begeerte, soms als sociale bewogenheid, soms als vriendschap, soms ook als een uitgebalanceerde, volledige liefde die ons in ons volledig menszijn aanspreekt. Een werkelijke liefdeverhouding tussen een man en een vrouw is daarvan nog altijd het schoonste voorbeeld.

Nu is de grote vraag hoe het mogelijk zal zijn voor de mens om de liefde in zijn bestaan te verwerkelijken.

We zijn namelijk niet klaar als enkele heel grote figuren, fictief in de literatuur, of in werkelijkheid, de liefde beleven. Het gaat, het klinkt wat boud, om alles of niets, d.w.z. het gaat om iedere concrete mens. Met minder kunnen we in de liefde niet toe.

Daartoe is nodig dat iedere mens op weg raakt naar een volledig mens-zijn. Eerst in een volledig mens spreekt de liefde door alle lagen van het zijnde (Hartman) en wordt daardoor werkelijk liefde. Eerst de volledige mens is ook in staat om terug te keren naar de ervaring van de zijnssituatie in het mysterie waar altijd weer de oorsprong ligt. Daarom is het nodig iedere concrete mens te betrekken bij de culturele en geestelijke opbouw van de mensheid. En daardoor reeds te betrekken bij de anderen.

De huidige enorme ontwikkeling van de ontvoogding van de achtergebleven volken, de drang naar sociale gelijkstelling en rechtvaardigheid, de opheffing van de rassendiscriminatie, het zijn alle tekenen van de groeiende erkenning dat ieder mens 'erbij hoort' en recht heeft op een volledig mens-zijn, samen met de ander. Kolonialisme, apartheid, discriminatie en sociale achterstelling zijn, zelfs als de omstandigheden ze schijnen te billijken, tekenen van onvermogen tot het bewandelen van de weg der liefde.

We zullen, het klinkt vreemd, de liefde stap voor stap moeten organiseren. Voorwaarde daartoe is de democratisering en de humanisering van het menselijk leven. Daarom vraagt de liefde vandaag honderden concrete, maatschappelijke en individuele handelingen. Op deze wijze zullen we moeten getuigen van onze wil tot liefde.

Ik zou zeker een ander artikel nodig hebben om dit volledig toe te lichten.

Maar dan nog? Sartre laat aan het eind van zijn toneelstuk 'Huis Clos' zeggen: de hel, dat zijn de anderen...

Ik waag het erop om te zeggen dat dit een voorbeeld is van de romantisering van de liefdeloosheid. Sartre heeft gelijk

als hij zegt dat de anderen de hel zijn, hij romantiseert echter als hij vergeet erbij te zeggen dat die anderen ook... de hemel zijn. Daardoor stelt hij de hel, m.i. ten onrechte, absoluut.

In de ander ontvangen we hel en hemel, d.w.z. onze verhouding tot de ander kan zo worden dat we daardoor teruggevoerd worden (de dodende blik van de ander, zie Sartre) op de absolute eenzaamheid tegenover de dood. Maar het kan ook dat we door de aanraking van die ander juist uit onze eenzaamheid worden opgeheven. Sartre is de excellentie auteur van de eenzaamheid, omdat hij, althans in zijn literatuur, de liefde geen kans geeft.

Het is waar dat die ander altijd 'vreemdeling' blijft. Maar sluit dat de liefde uit? Of is juist het omgekeerde het geval? Ik ben de ander niet, hij blijft in hoge mate 'vreemd' voor me, maar juist daarom is liefde mogelijk. Eigenliefde is nl. een contradictio in terminis.

De helden van Sartres toneelstukken ontmoeten in de ander slechts de hel, omdat ze zelf niet anders kunnen dan die ander

exploiteren. Daarmede legt Sartre op geniale wijze een deel van de werkelijkheid bloot. Zijn eenzijdigheid schuilt in het feit dat hij slechts dát deel van de werkelijkheid ziet.

Ik geloof in de mogelijkheid van de liefde. Mijn levenservaringen steunen dat geloof. Maar, nogmaals, we zijn wel bescheiden beginnelingen.

De mens is geplaatst in een absurde, vreemde wereld. Tegelijkertijd is hij opgenomen in het mysterie van het 'behoren bij de ander'.

Zijn levensontwerp, d.i. zijn bouwen aan de dood is slechts dan een haalbare kaart als hij het fenomeen van de liefde in dat levensontwerp realiseert.

Want de liefde waarborgt niet alleen de voortplanting van de mens, hij waarborgt ook, en alleen, de bevestiging in het leven.

Als ik het evangelie goed heb begrepen, heeft de mens Jezus van Nazareth ons juist dat willen leren.

H. LIPS

HUMANISTISCH VORMINGSCENTRUM 'HET COORNHERTHUIS'

Hoofdstraat 84 - Driebergen

In het Coornherthuis worden regelmatig bezinningsbijeenkomsten gehouden voor militairen.

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

Iedere militair kan hiervoor uitzonderingsverlof krijgen.

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

Ondergetekende (naam, voorletters, rang)

..... (landmacht/luchtmacht)

Registratienummer

Onderdeel

Gelegerd te

..... (volledig militair adres)

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

..... (maand van deelname).

Handtekening:

Ramses Shaffy - steeds iets nieuws



RAMSES SHAFFY... nu weer 'tour de chant'...

'Mijn persoonlijke leven prevaleert bij toneel. Ik zou me nooit helemaal toneelspelen kunnen opofferen. Daar ik de mentaliteit niet voor, ik moet n kunnen doen. Niet alleen wil ik volde de tijd vrijhouden voor mijn privé-le ik wil ook aan andere artistieke ac teiten aandacht schenken, zoals film, gen en liedjes schrijven.'

Acteur Ramses Shaffy (30) — eindexar aan de toneelschool in Amsterdam 1955, acht jaar verbonden geweest de Nederlandse Comedie en daartus door één jaar 'avontuur' in Rome (19 — praat snel, op een onstuimige, h opstandige toon.

'Wijlen Willem Mengelberg, de beroer dirigent, heeft eens gezegd dat het le zo kort is dat je maar één ding g doen. Dat vind ik een fantastische k king en toch, het klinkt wellicht erg a gant, ik zou het liefst méér dingen g willen doen. Dat ligt nu eenmaal in r aard: voor mij liggen film, toneel en gen in hetzelfde kader. Op zijn tijd m ik van het ene naar het andere over k nen springen. Het is geloof ik bepaald Hollands dat ik er zo tegenover sta, m ik kan nu eenmaal niet één ding kie En waar ik het meeste talent voor he toneel, film, zingen of teksten schrij — daar kom ik misschien wel nooit a ter!'

Ramses Shaffy vertelt dat zijn va Egyptenaar was en zijn moeder Rus maar dat hij van jongsaf in Holland opgegroeid, bij anderen. Hij heeft geen druppel Neerlands bloed in de a ren en misschien komt het daardoor hij, zoals hij zegt, de Hollanders over algemeen niet zo goed begrijpt. Hij v zich anders. Hij is te onrustig om z lijk en nuchter een loopbaan op te l wen. Een enorme vitaliteit, het verlan om steeds weer aan iets nieuws te k nen beginnen en de wil om zo v spontaan mogelijk te leven maken hem een wat jachtige figuur. Zijn opn king: 'Ik ben gek op reizen, ik zou hele wereld willen zien,' spreekt in verband duidelijke taal.

Plezier

Ramses Shaffy — groot, soepel, gret zeer levendige ogen in een gezicht wisselende mimiek — vertelt dat hij v wel alleen plezier in het leven heeft. heb ontstellend veel afgelachen in dit ven. Toen ik van de Toneelschool kwam, ben ik zelfs een tijdje een s clown geweest. Zo'n "blá-blá"-figu Dat duurde niet zolang, want ik zag wel in dat ik op die manier naast n schenen liep. Maar als een ernstig, dachtzaam type zullen ze me toch n zien. Als ik met me zelf wel eens o hoop lig, dan vertoon ik me niet in openbaar. Ik trek me helemaal terug, ik er weer echt, groot plezier in krij dan zien ze me weer!'

Na deze woorden — vurig en ritmi uitgesproken, met een stem die omh

Verklaring voor meerderjarigen

Naam en voorletters: _____

Registratienummer: _____

Onderdeel: _____

Plaats: _____

Ondergetekende verklaart, dat hij wenst deel te nemen aan de geestelijke verzorging vanwege het Humanistisch Verbond

Datum: _____ Handtekening: _____

► Na invulling en ondertekening inleveren bij administratieonderdeel

Verklaring voor minderjarigen

Naam en voorl.: (van de militair) _____ Naam en voorl.: (ouders of voogd) _____

Registratienummer: _____ Adres: _____

Onderdeel: _____ Plaats: _____

Plaats: _____

Ondergetekende verklaart, dat hij/zij wenst dat zijn/haar zoon/pupil deelneemt aan de geestelijke verzorging vanwege het genootschap het Humanistisch Verbond

Datum: _____ Handtekening: _____

► Na invulling en ondertekening inleveren bij administratieonderdeel

et en weer omlaag duikt — staart hij seling stil en afwezig voor zich uit. lijkt even weg te dromen, zijn ge-hten ver van het onderwerp. Dat ge-rt meer bij hem: zo'n abrupte ver-ing na een woordenstroom.

ises Shaffy ging drie jaar geleden geluk in Rome zoeken, omdat hij er een beetje genoeg van had. Hij wilde r filmster worden. Van alles stelde hij et werk om dat te bereiken, met als ltaat slechts een paar kleine rolletjes 'V-series en wat figurantenwerk.

de Nederlandse Comedie heeft Ram-Shaffy een groot aantal rollen ge-eld, 'maar ik heb volgens mij maar paar rollen góéd gespeeld.' De 'klas-en' liggen hem het best. 'Vondel bij geeld vind ik heerlijk om te spelen. Franse repertoire. Natuurlijk ook kspeare. Over het avant-garde to-l kan ik moeilijk een oordeel vellen, heb ik te weinig gedaan.'

tour de chant

seizoen is Ramses Shaffy niet aan een elgezelschap verbonden. Dat komt rdat hij weer eens iets anders wil n: een 'tour de chant' samen met sbeth List — die tot nu toe enige naam ft gemaakt als tienerzangeres — en iist Polo de Haas. Het wordt een pro-mma van vijftien liedjes, waarvoor nses Shaffy zelf de — alleen Hollandse ksten heeft geschreven. 'Het zijn bij-illemaal liefdesliedjes, die afwisselend ijk en somber getint zijn. Het is niet bedoeling er een programma van te ten, waarin we constant leuk probe-te zijn. Het geheel moet veel kleur ben.'

nneer en waar wordt begonnen met e 'tour de chant' weet Ramses Shaffy niet, omdat de ruimte die hij ervoor t oog heeft (in Amsterdam) nog niet itief aan hem is toegezegd. Het zal te lang mogen duren, want aan het l van dit jaar krijgt hij een rol te ven in 'De Meeuw' van Tsjechow bij oneelgroep Ensemble. 'Gaat het goed de 'tour de chant', dan hoop ik er na periode dat ik in 'De Meeuw' speel r mee verder te gaan.'

angs is er van Ramses Shaffy een k uitgekomen — opnieuw een bewijs zijn veelzijdige gerichtheid. Het boek t 'Lilje'. 'Het is gewoon een gek werk- over twee rare wijven. Ik zou nooit echt serieus boek kunnen schrijven. was zuiver uit nood dat ik 'Lilje' reef, anders had ik het nooit gedaan. rekening van mijn leverancier was elijk enorm hoog opgelopen en ik zag n kans om snel af te betalen. Toen on ik dus te schrijven zonder veel p dat het zou worden uitgegeven. verraste me werkelijk dat dat toch eurde. Mijn leverancier gelooft nu kkig weer in me.'

STEVEN KEY

Aan de Commandant van

(onderdeel)

Aan de Commandant van

(onderdeel)

In de middag van de twaalfde augustus waren de toppen van de bergen door de wolken verdwenen. Langzaam daalde de nevel het dal in, steeds verder beneden zakkend over de helling. Vlak onder de bui werden lichte berghutten en chalets ontstoken. Een enkele boer haalde nog haastig de laatste plukken gras binnen, die na het hoef op het land waren blijven liggen.

's Avonds laat hing de nevel bijna oeghoogte. 's Nachts om een uur viel de eerste druppel. Zo begon de dertiende augustus. Zo begon ook, in dat Koninkrijkse dal, de herfst van 1964.

Herfst is geen weemoed, geen afscheid nemen. Dat is een romantisch beeld, geschapen door dichters, literatoren en schilders. Met de kalender aan de muur en hun ramen werkten of pas na de eerste herfststorm het bos ingingen en daar weke verdorde bladeren stapten.

Les feuilles mortes, ondergang, droogheid — dat beeld van de herfst werd in augustus, meer dan twee maanden vóór de kalenderherfst, verrassend ontraft.

Toen we die dertiende augustus wakker werden en de luifel openden, bleef perkte een dicht regengordijn het zonlicht tot slechts enkele meters. De grond was het al lang opgegeven het water op te zuigen. Het enkele pad over het kale peerterrein was al tot een onbegaanbare modderpoel geworden. Het dal was van ver boven de toppen tot diep in de bodem één brok natte nevel.

Twee weken daarvoor was het precies zo geweest. Toen had het 24 uur gegend. De dag daarna was het opnieuw stralend weer geworden. In het zuid herstelt de zomer zich onmiddellijk.

Daarom hebben we op 13 augustus niet zo somber gekeken. Als het vandaag niet droog zou worden, dan zouden we toch zeker de volgende dag weer een zwembroek over het terrein lopen.

Omstreeks koffietijd kwam Gotthard Sanderell bij de tent. Hij kent de berg. Lid van de bergreddingsploeg. Bedrukt ger van alle toppen die ons dal omringen. Op een stralende ochtend zal hij soms afraden omhoog te gaan, om niet 's middags door mist zal worden overvallen. En omgekeerd kan hij een nevelige morgen tegen je zeggen: 'Ga de berg maar op, je krijgt prachtig zicht.' Altijd heeft hij gelijk. Hij is geworden op de hellingen. Hij prikkelt iedere kentering in de lucht. Hij laat wat komen gaat uit de zinderende ruis van de toppen en uit de kleur van de bergwand.

Op 13 augustus zei hij: 'De regen zal wel duren vandaag. Eerst moet de sneeuw eruit.'

Zo werd ons de herfst van 1964 aangekondigd.

Wam de herfst

De temperatuur daalde omstreeks het middaguur sterk. We gingen soep klaarmaken en warme cacao. In andere tenten werden buta-straalkachels aangestoken. Het was meer dan lange-broeken-truienweer.

Avonds om zeven uur kwam Gottard Sanderell weer op het terrein. Hij had een grote mandfles bij zich en drie kleine glaasjes. Hij begon een gratis lezing onder de kampeers: 'mapps om warm te blijven.' Hij sprak ook over lawinegevaar, wanneer het bui over zou zijn.

Ik jog steeds regende het. Nog steeds horen we omhuld door een ijzige nevel. Later en in die sluier drong de herfst neerslag. Zonder stormen, die de bladeren van de bomen rukten. Zonder snel veranderende avonden. Niet als een onvernietiger, maar als een toveracht, die de wereld een nieuw gezicht

Dat nieuwe gezicht zagen we de volgende morgen. In de nacht, precies 24 uur na de eerste druppel, was het anders geworden. Uren hadden we liggen teren naar het tikken van de regen op het tentdoek. Toen was het plotse-

ling stil geworden. Niet een langzaam afnemen van de bui. In één ondeelbaar moment was er een andere droge wereld.

's Morgens vroeg deden we de luifel open. De zon scheen. Nee: schitterde. Kaatste terug van de verse sneeuw, die tot op 1800 meter een maagdelijk wit over de bergkammen had gelegd. Onbetreden nog, zo zuiver als de natuur maar zuiver kan zijn.

Gotthard Sanderell kwam bij ons: 'Is het niet een sprookje?' En direct eroverheen: 'Het is een vroege herfst dit jaar.'

Geen feuilles mortes, maar verse sneeuw. Geen wilde stormen, maar een nieuwe verfriste natuur. Geen weemoed, maar een lichtend sprookje.

's Middags zaten de zwaluwen op de telefoondraad voor onze tent. Ze kwetterden heftig. Er leek verwarring te zijn. Was daar niet reden voor? 14 augustus en nu al sneeuw.

Ze discussieerden een kwartier, een half uur, daar op die telefoondraad. Na drie kwartier schenen de zwaluwen het eens te zijn. Eén vloog weg. Even was het stil en toen schoot de hele vlucht als

een eskader duikbommenwerpers van de draad en scheerde luid kwetterend laag over het pas gehooide land. Wat eerst een chaotische manoeuvre leek, bouwde zich uit tot een exact gevlogen patroon. Geen vierkante centimeter van het land werd overgeslagen en daarna stuwde de vlucht omhoog, zweefde langs de bosrand, kwam weer terug boven het land. Een kwartier duurde het. Toen hadden ze zich verzameld. Hoog boven het dal stonden ze stil: de prinsen van de lente, de voorboden van de zomer. Gereed voor de trek naar het zuiden. Toen, op één machtige wiekslag, waren ze weg.

Later op de middag zagen we de adelaar, die sommige anderen al eerder in de zomerse dagen op grotere hoogten hadden waargenomen. Hij vloog nu op niet meer dan 700 meter boven ons, zijn donkere vleugels scherp afgetekend tegen de witte sneeuw, die hem naar beneden had gedreven. Het was niet angstaanjagend. Het was groots.

Prinselijk als de zwaluwen zal volgend jaar de lente weer komen, maar koninklijk als de adelaar kwam de herfst op 13 augustus 1964 in dat Oostenrijkse dal.

eerste herfstsneg op de toppen



De boppers na twintig jaar

Wanneer men een (natuurlijk onvolledig en subjectief) lijstje opstelt van de musici die op het ogenblik een belangrijke rol spelen in de jazz-avant-garde, denkt men dat het merendeel van hen de dertig al gepasseerd was toen ze bekendheid kregen als vernieuwers. Coltrane wordt dit jaar 38, Ornette Coleman is 34, Mingus 42, Cecil Taylor 31, Dolphy overleed in zijn 36ste jaar, zelfs Elvin Jones (ontdek ik net tot mijn verbazing) is al 37.

De musici die het meest bijdroegen tot het ontstaan van de bop, kwamen in veel gevallen op een heel wat jeugdiger leeftijd naar voren. In 1945 was Parker 25, Gillespie 28, Monk 25, Miles Davis 19, Bud Powell 21, Max Roach 20, alleen Kenny Clarke was net boven de 30. Nu, bijna twintig jaar later, hoeven de boppioniers nog geenszins als uitgebluste veteranen afgeschreven te worden. Integendeel, wanneer men mijn lijstje nog eens doorleest, zal men zien dat Monk, Miles en Roach ook nu nog tot de moderne jazztop behoren, terwijl de invloed van Parker en Powell nog dagelijks doorklinkt in het spel van hun honderden (geen overdrijving) discipelen.

Dat de new thing-jongens pas op relatief zover gevorderde leeftijd de top bereiken, hangt onmiddellijk samen met de prestaties (toen en nu) van de boppers, die de technische en muzikale maatstaven zo hoog stelden dat de meeste musici tien jaar of meer nodig hadden voor ze deze materie voldoende beheersten om verder te durven gaan.

Ter illustratie van dit hele verhaal wil ik deze keer een paar recente platen van boppioniers bespreken.

Tenorist Don Byas is een van de musici die hun eerste bekendheid kregen in de swingperiode, maar die later in staat bleken de overgang naar de bop mee te maken. Hij voelde zich in de orkesten van Don Redman en Count Basie evenzeer thuis als in Dizzy Gillespies eerste bopcombo van 1944.

Na de oorlog vertrok Byas al spoedig naar Europa om er te blijven. Hij woont al sinds jaren in Amsterdam, maar treedt bijna uitsluitend in het buitenland op, daartoe gedwongen door de lage gages die men in ons land gewoonlijk aan jazzmusici betaalt.

Byas' nieuwste LP 'The Big Sound' (Fontana 688 605 ZL) werd dan ook in het Kopenhaagse Café Montmartre opgenomen. Hij wordt erop begeleid door een Deense ritmesectie. Hoewel Byas qua toon nog steeds duidelijke banden met de school van Coleman Hawkins heeft, stempelen andere elementen in zijn spel hem toch onmiskenbaar tot een bopper. Hij houdt ervan nu en dan passages in dubbel tempo in te lassen, zijn gebruik van doorgangsakkoorden zou menige swingpurist doen verbleken en zijn repertoire bestaat voor het overgrote deel uit bop-standards (op deze plaat onder meer Billie's bounce, Anthropology en

Don't blame me, een ballad die men nog altijd met Charlie Parker associeert).

De energiek belangrijkste kenmerken van zijn spel zijn echter strikt persoonlijk: het forse, viriele geluid, het ongeremde enthousiasme waarmee hij zijn soli naar hun climax voert, de gespieerde, onsentimentele manier waarop hij de ballads vertolkt. Men mag Don Byas met al zijn 51 jaren nog steeds een van de energiekste tenoristen ter wereld noemen.

Dizzy Gillespie heeft een avontuurlijke carrière van muzikale ups en downs ach-



DON BYAS
...ongeremd enthousiasme...

ter zich, vaak gepaard gaande met (in die volgorde) financiële downs en ups. Tussen 1944 en 1950 maakte hij, met combo zowel als big band, een aantal platen die tot de opwindendste uit de geschiedenis van de jazz horen. Daarna was de kwaliteit van zijn muziek aan nogal sterke schommelingen onderhevig, met af en toe een uitschieter wanneer de trompettist weer eens zijn dag had, maar verder in hoofdzaak gekenmerkt door een langzaam maar zeker dalend routineniveau. Een plaat uit 1963, 'Something old, something new' (Philips 652 032 BL) past helaas maar al te goed in dit schema. Het is beslist niet plezierig om de ontbarena durfal van 1945 nu te horen worstelen met onzuiver geblazen thema's, met een toon die herhaaldelijk dreigt dicht te slaan, en met een bijna beschamend gebrek aan ideeën dat leidt tot een paar clichés die in banaliteit niet vaak overtroffen zullen zijn.

De andere blazer is tenorist James Moody, die in 1947 al tot Dizzy's big band behoorde. Zijn spel maakt een felle, zelf-

verzekerde indruk, met staccato-effecten die enigszins aan de veel jongere Wayne Shorter doen denken. Moody gebruikt ergens in een solo op geestige wijze hetzelfde reveille-motief dat Gillespie als stoplap misbruikt in het coda van 'Round Midnight' en dat geeft misschien het beste het verschil aan tussen deze beide veertigers.

De LP bevat, zoals de titel al suggereert, aan één kant thema's uit de jaren veertig (Be-bop, Good bait, Dizzy atmosphere) en aan de andere kant recente originals van Tom McIntosh plus een om onduidelijke redenen ingelaste bossa nova. De vergelijking tussen oud en nieuw valt, althans op deze plaat, wel heel sterk uit in het voordeel van oud, met de aantekening dat de originele versies van deze thema's (uit 1945 en 1946) met kop en schouders boven de nieuwe pogingen uitsteken.

Miles Davis kreeg al heel jong grote bekendheid toen Parker hem medio 1945 in zijn kwintet opnam. Over de kwaliteit van zijn spel in die eerste jaren lopen de meningen nogal uiteen. Iedereen is het er echter over eens dat de trompettist vooral sinds 1955 een bijzonder vruchtbare ontwikkeling heeft doorgemaakt, die niet alleen muziek van zeer hoge kwaliteit opleverde, maar ook de deur opende voor de experimenten van Coltrane e.s.

Belangrijke schakel

Een belangrijke schakel in die evolutie zijn de opnamen die Davis in 1957 maakte voor de geluidsband van de Franse thriller 'Ascenseur pour l'échafaud' (Lift naar het schavot). Begeleid door drummer Kenny Clarke en drie Fransen op tenor, piano en bas, bewees Miles met deze session dat het mogelijk is beklemmende en ontroerende muziek te maken, ook al baseert men zijn improvisaties slechts op een toonladder of enkele simpele akkoorden.

Miles zou dit procédé op latere platen (vooral 'Kind of Blue') technisch vervolmaken, maar de benauwende zeggingskracht waarmee hij in deze filmmuziek de menselijke eenzaamheid verklankte, heeft hij sindsdien niet vaak overtroffen. Deze hele session werd onlangs opnieuw uitgebracht op de eerste kant van de LP 'Jazz sur l'écran' (Fontana 680 242 ML). Kant twee bevat stukjes muziek gemaakt voor een tweetal routine-produkten, 'Des femmes disparaissent' en 'Un témoin dans la ville'.

De Jazz Messengers (met Golson en Lee Morgan) en een kwintet met o.m. Kenny Dorham, Duke Jordan en Kenny Clarke passen zich aan bij dit middelmatige niveau, een tweetal sensuele bluesvertolkingen van tenorist Golson misschien uitgezonderd. De boven alle superlatieven uitgaande muziek van Miles op de eerste kant maakt deze lichte teleurstelling (voortreffelijke musici die matige muziek maken) echter meer dan goed.

BERT VUIJSJE