



ego

Het wordt haast traditie in Nederland, het oude jaar is in regen ten onder gegaan en het nieuwe meldt zich met een paar haast lente-achtige dagen. Moge het een voorbode zijn van wat levensgeluk in 1966.

Wij wensen, zij het wat laat, onze lezers een voorspoedig jaar.

Het oude is overigens voor de humanistische geestelijke verzorging in de strijdkrachten niet slecht geëindigd. Natuurlijk waren we heel nieuwsgierig hoe groot het aantal deelnemers aan onze verzorging zou zijn aan het eind van het eerste volle jaar dat wij in de strijdkrachten hadden gewerkt. Wel dat aantal bedroeg, precies op 31 december: 2850!

Wie zich herinnert dat wij van de minister drie jaren als proef-periode hebben gekregen, om aan te tonen dat de 2215 deelnemers die zich in 1961 bij een steekproef hadden gemeld ook nu inderdaad nog aanwezig zijn, die begrijpt dat we met het genoemde aantal nogal in ons sas zijn. De proefperiode zal eerst in de loop van 1967 ten einde zijn.

Ook welvaart brengt moeilijkheden. De lezers weten het en het is ons bij de overgang van oud naar nieuw van alle kanten voorgehouden. Dat geldt ook voor de raadslieden in de strijdkrachten. Wie weet dat een geestelijke verzorger in de strijdkrachten als regel ongeveer 500 deel-

Wie zich herinnert dat wij van minister drie jaren als proef-periode dat het werk voor ons heel moeilijk is geworden. Daar komt dan nog als verzwarende factor bij dat een dominee of aalmoezenier die 500 deelnemers meestal in één, soms twee kazernes heeft, terwijl de raadslieden hun deelnemers over 20 à 25 kazernes hebben verdeeld. Een bijna onmogelijke situatie!

De minister is er niet ongevoelig voor. Hij heeft ons een uitbreiding van het aantal raadslieden in het vooruitzicht gesteld per ... 1 juli 1966. Als de groei van het deelnemersaantal doorgaat als in 1965 het geval is geweest dan zullen we op die datum echter de 3500 deelnemers wel zijn gepasseerd.

Ik begrijp wel dat ook een minister van Defensie geen ijzer met handen kan breken. Toch vraag ik me met grote zorg af wat er op deze wijze van de humanistische geestelijke verzorging in de strijdkrachten terecht moet komen. Mijn wensen voor 1966 gaan dan ook vooral uit naar de vier raadslieden, ik wens hun de kracht toe om er ondanks alle moeilijkheden wat van te maken. Zeveel graag, dat zijzelf en hun deelnemers het werk zinvol blijven vinden.

## Foto's en cartoons

Wij willen aan het begin van het jaar ook een beroep doen op de lezers. Wij hebben indertijd eens gevraagd om korte verhalen en hebben er toen zoveel binnen gekregen dat we er nog lang niet door zijn. Geen verhalen dus op dit ogenblik!

Maar wel graag foto's die geschikt zijn als voorplaat voor Ego en verder cartoons die nu en dan ons blad op geestige wijze kunnen opsieren. Gegadigden bedenken dat we wel eisen stellen. Onduidelijke of saaie foto's krijgen ze zonder meer terug.

Wat de cartoons betreft, die mogen natuurlijk wel op het militaire leven betrekking hebben, maar nodig is dat helemaal niet.

Betaling hangt af van de grootte. De vulling van een bladzijde wordt met f 40,- betaald, een halve bladzijde f 20,-, een kwart bladzijde f 10,-. Inzending aan de redactie van Ego, waarvan het adres in dit nummer.

Red.

# ego

Maandblad van de humanistische  
geestelijke verzorging voor militairen

No. 45 — januari 1966  
3de jaargang

Redacteur: H. Lips, Hoofdraadsman

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

Vaste medewerkers:

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

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

Militairen ontvangen het blad op  
aanvraag zonder betaling.

Bij de voorplaat

Een zonnige plaat in een donkere  
maand. Hoe levenslustig zeilt dit  
knaapje op zijn fietsje een van de  
hellingen in Montmartre af. Gijsbert  
Hanekroot zag hem in zijn lens. Voor  
u soms een opwekking om de ko-  
mende zomer eens naar Frankrijk te  
trekken?

# Armstrong's grote jaren; 1924-1929

Sinds het begin van de jaren dertig is Louis Armstrong veel meer dan alleen een groot jazzmuzikant. De sensationele hoge notenblazer (series van honderd hoge C's besloten met een hoge F, uniek voor die dagen) en gevierde revuester van 1930 ging zich in de jaren daarna steeds meer toeleggen op hitparade-werk (van *You rascal you* via *C'est si bon*, *Mack the knife* en *High society* tot *Hello Dolly*, de grootste hit van 1964 in de VS), terwijl hij tussen de bedrijven door aan tientallen films meewerkte. Al dat lucratieve werk kwam zijn jazzreputatie natuurlijk niet ten goede; de merkwaardige wetmatige relatie tussen stijgende verdiensten van een jazzmuzikant en daling van zijn prestige in jazzkringen ging ook in dit geval op.

## Verkeerd beeld

De tegenwoordige kritiek op Satchmo beperkt zich niet tot zijn muzikale prestaties, die uiteraard met het klimmen der jaren wat minder zijn geworden. Er wordt vooral bezwaar gemaakt tegen de show die hij gewoonlijk op het podium weggeeft. De negers hebben zich jarenlang moeten conformeren aan het karikaturale beeld (de onbedaarlijk lachende, ogenrollende, dansende en springende zwarte pias) dat de blanken van ze hadden. Armstrong, zo zegt men dan, zou er beter aan doen zich radicaal daarvan te onderscheiden; met zijn grollen en grimassen houdt hij dit verkeerde beeld alleen maar in stand. In die verwijten zit natuurlijk een kern van waarheid, maar je kunt er toch begrip voor hebben dat iemand die tientallen jaren in die sfeer heeft moeten optreden, niet van de ene dag op de andere zijn podiumpersoonlijkheid kan veranderen. Bovendien zitten er naast de natuurlijke of geacteerde vreugde rechtuit-het-eenvoudige-hart zoveel subtiele, het publiek op de hak nemende trekjes in Satchmo's optreden, dat het niet fair is hem eenvoudig als een Oom Tom af te schilderen.

De platen die ik deze keer wil bespreken, dateren uit de tijd dat Armstrong's meesterschap als jazzmusicus nog al zijn andere capaciteiten overschaduwde.

In 1924 vertrok Satchmo uit Chicago, waar hij als tweede kornettist van de King Oliver band beroemd was geworden, naar New York voor een engagement bij Fletcher Henderson. Kornettist Rex Stewart, zelf geen kleine jazzjongen, vertelt over die dagen: 'Then Louis Armstrong hit town! Ik werd met de rest van de stad helemaal gek. Ik probeerde net zoals hij te lopen, te praten, te eten en te slapen. Ik kocht zelfs een paar grote politieschoenen zoals hij droeg en ik stond voor zijn deur te wachten tot hij naar buiten kwam, zodat ik naar hem kon kijken.' Zulke reacties, die toen helemaal niet ongewoon waren, worden begrijpelijker

als je de opnamen beluistert die Louis eind 1924 met de Fletcher Henderson band maakte. 'Fletcher Henderson 1924-1927' (Riverside RM 8813) bevat zestien stukken; op twee daarvan is Armstrong te horen. De Henderson band was in die dagen een nogal houterig musicerend dansorkest, dat buitengewoon fantasieeloze, saaie arrangementen gebruikte. Zelfs tenorsaxofonist Coleman Hawkins — toen net twintig jaar oud — fraseerde onbeholpen en zeker niet swingend. In die omgeving leek het ontspannen, ritmisch subtiele spel van Armstrong uit een heel andere wereld te komen. Zijn unieke, stralende toon kan zelfs op deze geluidstechnisch uitermate primitieve opnamen nog bekoren. De vijf stukken uit 1927 op deze lp demonstreren hoe diepgaand Armstrong in de tussentijd de jazz had beïnvloed. Musici als Joe Smith (kornet) en Jimmy Harrison (trombone) hadden toen net ontdekt hoe je swingende muziek kon maken; daarvoor moest je proberen net zoals Armstrong te spelen. Smith en Harrison wisten daarbij hun eigen persoonlijkheid te bewaren; honderden mindere musici beperkten zich tot het slaafs kopiëren van het spel van *the King*, zoals Satchmo in die tijd werd genoemd.

## Terug naar Chicago

Eind 1925 keerde Armstrong terug naar Chicago, waar zijn vrouw Lil Hardin inmiddels een eigen orkest had gevormd. In november van dat jaar nam Satchmo zijn eerste platen op als leider van de al spoedig befaamde *Hot Five*. Twee jaar later werd deze studiocombinatie uitgebreid tot de *Hot Seven*; ook de opnamen van die groep werden al spoedig

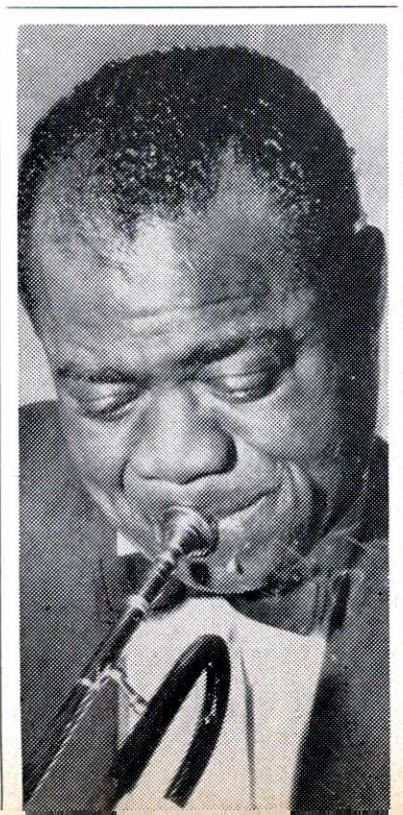
klassiek. Hoe goed Armstrong op deze platen ook speelde, de anderen stonden zover beneden zijn niveau, dat men nauwelijks tot homogeen, eensgezind samenspel kon komen. Pas in 1928 vond Satchmo 'side-men' die zijn peil althans benaderden. Hij speelde dat hele jaar in de Savoy Ballroom in Chicago met het grote (elf mans) orkest van een zekere Carroll Dickerson. Met musici van die band vormde Armstrong voor plaatsessies zijn *Savoy Ballroom Five*.

'Armstrong V.S.O.P. volume 4' (CBS 62473) bevat zestien vertolkingen uit 1928. Armstrong heeft zich hier helemaal losgemaakt van het New Orleans-idioom met zijn collectieve improvisaties. Het gaat bij deze opnamen om de soli, die door simpele stukjes arrangement worden afgewisseld. Naast Armstrong is pianist Earl Hines de grote man, voortreffelijk begeleidend met voor die dagen buitengewoon geraffineerde akkoorden en krachtige solerend met bekoorlijke melodische figuren en verrassende goocheltoeren met het tempo. Klarinettist Jimmy Strong en trombonist Fred Robinson spelen primitief en monotoon, maar in de collectieve passages tonen ze tenminste enig gevoel voor swing. Armstrong blijft natuurlijk een klasse apart. Of hij nu simpele, bijna helemaal op één toon gebaseerde soli blaast (*Don't give me*), virtuos met snelle loopjes jongleert (de intro van *West End blues*), zich met zijn ontwappende stemgeluid vrolijk maakt om een banale tekst (*A Monday date*), of zonder woorden met diezelfde stem een enorme expressie bereikt (*Squeeze me*), het is allemaal even swingend, even blijmoedig en even meeslepend.

Deel 5 van deze serie (CBS 62474) bevat behalve nog enkele stukken van de Savoy Ballroom Five een aantal opnamen uit 1929, waarin Armstrong door grote orkesten wordt begeleid. De stukken met de Carroll Dickerson band bewijzen hoezeer Armstrong's talenten inmiddels waren erkend. Satchmo was een solo-attractie geworden; het orkest mocht begeleiden en alleen als Armstrong van trompet naar zang of omgekeerd moest overschakelen, vielen er een paar solo-maten voor de andere musici af.

De beste stukken van deze lp zijn echter de vier kantjes met de Luis Russell band, een zwaar onderschat orkest, dat in 1929 al geweldig swingende muziek maakte. De voortreffelijke rimesectie, met als grote man de fantastisch stuwende bassist Pops Forster, stimuleert Satchmo tot nog enthousiaster spel dan anders. Bovendien bewijzen musici als J. C. Higginbotham (trombone) en Charlie Holmes (altsax) dat Armstrong in 1929 nog wel veruit de beste, maar lang niet meer de enige volwaardige jazzsolist was. Door Satchmo's baanbrekende werk was de jazz volwassen geworden.

BERT VUIJSJE



# Paris vu par...

## FILMBESPREKING

*Paris Vu Par...* is een filmische korte-verhalenbundel, waarin de schrijvers in opdracht van de uitgever één centraal thema hebben gekozen. Of zo u wilt: één centrale lokatie. Daardoor is 'Paris vu par...' misschien schijnbaar makkelijker te 'begrijpen'. In wezen heeft Schroeder er de zaken alleen maar door gecompliceerd. Maar ook weer mede door de gecompliceerdheid en de verschillen in aanpak en uitwerking is 'Paris vu par...' een boeiende film geworden.

Als zes filmers, schrijvers, hardlopers, pianisten of stratenmakers dezelfde opdracht en hetzelfde uitgangspunt krijgen, is men geneigd er een examen in te zien — een vergelijkend examen.

Voor ons was Eric Rohmer (*Etoile*) nummer één, op de voet gevolgd door Jean Rouch (*Gare du Nord*). Drie werd Godard (*Monparnasse*), vier Chabrol (*La Muette*) en vijf Pollet (*St. Denis*). Als allerlaatste dan Douchet (*St. Germain*).

Over het algemeen vinden we zijn naam in de kleine lettertjes van de advertenties terug: evenals het grote publiek vinden ook de meeste publiciteitsbureaus de filmregisseur een *quantité négligable*. En vanuit reclame-oogpunt hebben ze meestal gelijk. Slechts enkele regisseursnamen trekken even sterk als Sex-Bommen en Hij-Meneren; of sterker. Ingmar Bergman is zo'n naam. Van de Franse regisseurs onder andere François Truffaut, Claude Chabrol en Jean-Luc Godard.

De laatste twee vinden we terug in de film *Paris vu par...* (Parijs gezien door...). Chabrol zelfs in de dubbele functie van regisseur én acteur.

Wél acteur maar geen regisseur in deze film is ook Barbet Schroeder, die met zijn 'Films de Losange' het meest creatieve talent van de Franse filmindustrie hoopt te bundelen. Dat is hem in 'Paris vu par...' gelukt.

In 'Paris vu par' zien we zes regisseurs aan het werk op een manier die zij vrijwel allen kennen uit hun beginperiode: de beweeglijke manier van de zestien millimeter camera. Vooral Jean-Luc Godard, Jean-Daniel Pollet (*Pourvu qu'on ait l'ivresse* — 1957) en Jean Rouch (etnografische filmstudies, *Moi un noir* — 1956) maakten naam met de 'kleine broer' van de normale 35-millimeter speelfilmcamera.

Terecht wijst producent en stimulator Barbet Schroeder erop, dat de televisie in feite de 16-millimeterfilm een professionele status heeft gegeven. Nog steeds draaien in de meeste filmstudio's de 35-, 70- of Cinerama-camera's, maar alle televisiereportages worden opgenomen op 'zestien'.

Het verschil tussen 16- en 35-millimeter filmen, is vergelijkbaar met het verschil tussen kleinbeeld en 6 x 6-fotografie (Leica en Rolleiflex). En evenals de kleinbeeldcamera's 'sneller' zijn dan hun grotere broers, zo zijn de Arriflex en de Paillard-Bolex veel makkelijker te hantieren dan de logge, meestal in studio's opgestelde en vastgeschroefde 35-millimeters.

Vrijwel elke artistieke vernieuwing, verjonging na de oorlog heeft het gezocht in spontaneiteit ten koste van technische kwaliteit. Dat gold voor de gestencilde blaadjes van de Vijftigers, dat geldt voor de beat-muziek, voor Pop- en Op-art, voor Fluxus, voor... noem maar op. Dat gold en geldt ook voor film.

De 'Nouvelle Vague' heeft het — in tegenstelling met de routiniers van Hollywood — nooit erg gezocht in technische vervolmaking door middel van (b.v.) de montage. In vijf minuten Hollywood-film zit soms meer montage dan in een hele speelfilm uit de Nouvelle Vague.

### Jean Rouch (48)

Terugkerend naar zijn oude 'liefde', de 16-millimeter, heeft Jean Rouch (48) deze 'afkeer' van montage het meest consequent gehanteerd. Zijn benadering van één deel van Parijs (*Gare du Nord*) is bijna één ongesneden film; het verhaal van een jonge vrouw die uit verveling bij haar man (een kantoorbediende) wegloopt en op straat onmiddellijk

de man tegenkomt die haar biedt wat ze bij haar man mist: avontuur, geld, zorgeloosheid. Het schijnt een sprookje, maar Rouch wekt ons met één klap uit de droom als hij óók die sprookjesprins terugbrengt tot normale verhoudingen. Ook hij is — zonder dat we het weten — ten einde raad en de weigering van het jonge vrouwtje om op zijn voorstellen in te gaan, drijft hem (we zien het in een paar seconden gebeuren) tot zelfmoord.

Een studie van mensen: de kantoorbediende zou evengoed bankdirecteur hebben kunnen zijn en de sprookjesprins een kunstschilder. Rouch situeert zijn verhaal om het Gare du Nord, maar in wezen is het alom tegenwoordig in Parijs — overall.

### Claude Chabrol (35)

Claude Chabrol (35 — 'Les Cousins', 'Landru') plaatst ons eveneens in een gezin waarin man en vrouw het niet met elkaar kunnen vinden. Maar hoe totaal anders is zijn benadering. De ouders zijn rijk — het is een milieu dat Chabrol vertrouwd is. Zijn deel heet dan ook *La Muette*, een betere middenstandswijk. Maar geen wijk om over te dromen, zoals de jonge vrouw in Rouchs deel doet (over *Auteuil*). Man en vrouw vechten als kat en hond (het zijn Chabrol-zelf en zijn *real-life* vrouw); daartussen — of eigenlijk: daarnaast — staat hun zoontje van een jaar of veertien. Hij vernielt het portret van Konrad Adenauer op de werkkamer van zijn vader, laat de lotions van zijn moeder door de gootsteen lopen en betrapt de dienstbode als ze met zijn vader aan het 'stoeien' is. En om zich af te zonderen van het eeuwige gekijf, stopt hij watjes in zijn oren. Meer niet. Maar wat Chabrol ervan maakt, is een beangstigende

Rue St. Denis. De prostituee met het vergulde hart.





Betrapt door de zoon. Chabrol rechts.

lachspegel van de dieptepunten in dit gezin uit de Parijse upper-middle-class.

#### Jean-Daniel Pollet (29)

Jean-Daniel Pollet (29) maakte naam met de reportagefilm 'Pourvu qu'on ait l'ivresse'. Hij was toen 21 jaar. Nu — acht jaar en vijf films later — heeft hij met een jongeman die sprekend lijkt op de hoofdfiguur uit zijn eersteling, een impressie willen geven van een van de facetten van de rosse buurt *Rue Saint-Denis*. Het is de prostituee met het vergulde hart, die haar jonge klant op zijn gemak probeert te stellen, zich zelf op haar gemak gaat voelen en gedurende de hele episode vergeet waarom hij eigenlijk met haar naar haar kamer is gegaan. Ze eten, praten en lezen samen. Dan valt het licht uit. Weinig zeggend — noch over de buurt, noch over de mensen die er wonen. Pollet heeft kennelijk het gemak waarmee 'Pourvu...' destijds zichzelf liet filmen, als uitgangspunt genomen voor zijn aandeel in 'Vu par...'

#### Eric Rohmer (45)

Eric Rohmer (45) maakte sedert 1949 tien films. Zijn bijdrage aan 'Vu par...' is op 't eerste gezicht even onbetekend van verhaal als het deel van Pollet. Maar hij weet zijn quartier, *Place de l'Etoile*, trefzeker neer te zetten in de figuur van de winkelier — een nog jonge man — die dagelijks zijn wandeling van de métro naar zijn zaak maakt. Op een morgen krijgt hij het letterlijk aan de stok (aan de parapluie) met een agressieve dronkeman. De man blijft — na een korte worsteling — getroffen door de parapluie liggen en de winkelier zet het op een lopen. Nog wekenlang durft hij niet voorbij de plaats waar hij (meent hij) een man heeft gedood. Tot hij hem — weer even agressief — terugziet in de métro.

#### Jean Douchet (36)

Jean Douchet (36) maakte slechts één filmpje — in 1962 — en is hoofdzakelijk bekend als medewerker aan de 'Cahiers du Cinema'. Douchet hield op de Academische Filmstudiedagen in 1960 een inleiding over de Nouvelle Vague, waarin hij onder meer stelde: 'Men zou de Nouvelle Vague kunnen beschouwen als een neoromantische stroming en dit zowel naar vorm als inhoud... Willen de regisseurs van de Nouvelle Vague op langere termijn iets bereiken, dan zullen zij meer rekening moeten gaan houden met het grote publiek.'

Die neoromantiek komt in Douchets bijdrage over *St. Germain-des-Prés* heel duidelijk naar voren. Maar het is een in wezen kille, ongeïnteresseerde romantiek van een theoreticus, die zijn ideeën wil neerzetten. Het Amerikaanse meisje dat met een Franse jongen meegaat naar een luxeflat en later ontdekt dat het slechts een geleend appartement is en dat zijn verhalen 'geleend' zijn van de echte eigenaar van de flat (een overigens even knappe jongen, moet kennelijk het symbool zijn van de toeristische verworping van het quartier. Alle elementen zitten er keurig in. Wat er uitkomt, is echter een dood ding, een theorie. Maar wél volgens Douchets eigen theorie — het meest gericht op 'het grote publiek', dit artiestenmelodrama.

#### Jean-Luc Godard (35)

Jean-Luc Godard (35) heeft van deze zes het grootste aantal films op zijn naam staan. Dat hij ook de meest begaafde uit dit zetal is, dankt hij echter niet aan de kwantiteit van zijn filmproductie. Godard heeft originele ideeën en een pittige — zij het zelden menselijke — aanpak. 'A Bout de Souffle' (1959, waarmee hij naam maakte, moge dan nog een van de meest 'menselijke' films zijn ('Une Femme Mariée' is de tweede, in zijn andere films speelt hij met

mensen; een neiging die heel sterk naar voren komt in de opzet van zijn Bardot-film 'Le Mépris'.

Men krijgt de indruk dat hij mensen haát en film liefheeft. In zijn bekendste films zet hij dan bovendien stevast zijn vrouwenfiguur tussen twee mannen. Hetgeen niet noodzakelijk tot een driehoeksverhouding leidt (al wordt het dat wel vaak: *Mépris*, *Une Femme est une Femme*, *Bande à part*). Het is dan ook niet verwonderlijk, dat Godard in zijn quartier, *Montparnasse*, waarin hij volkomen vrij werd gelaten, wéér het beproefde recept hanteert. Zijn virtuositeit schuilt in zijn bewerking. Wéér een driehoeksverhouding, maar weer anders: een meisje dat meent de brieven en enveloppen aan haar twee minnaars te hebben verwisseld, ontdekt uiteindelijk dat dat niet zo was, maar zit dan zonder minnaars. Een flitsend gefilmd, sprankelend deel — natuurlijk mét de nodige citaten (in de meest letterlijke zin: *Duvivier* op een muur geschilderde reclame).

Film is een nauwelijks ontdekt medium. Er wordt nog volop mee geëxperimenteerd. De tijd dat elke hoofdrol een speelfilm van negentig minuten was, gemaakt door één regisseur, is voorbij.



Chabrol en zijn vrouw in *La Muette*.

De documentaire en de reportage ('Al-leman', 'Mondo Cane' hebben hun avondvullende plaats gekregen naast de speelfilm. De duur rekt zich soms tot het dubbele van een normale lengte. En drie- of meer-luiken, 'geschilderd' door verschillende kunstenaars worden tot nog toe steeds onderling gebonden door één thema. 'Boccaccio '70', 'La Française et l'Amour', enz., enz.

Ook hier heeft producer Schroeder (zelf een rolletje als de echtgenoot in het deel van Rouch) een kunstmatig verband gesuggereerd. Maar tussen de visies van Couchet en Rohmer op Parijs zit een even groot verschil als tussen de opvattingen van Goya en Picasso over de oorlog in Spanje. HENK J. MEIER

# Vrijheid en gehoorzaamheid

Militairen vragen ons de laatste tijd nogal eens: 'Hoe denken de humanisten over het probleem van de gehoorzaamheid? In de humanistische geschriften wordt voortdurend een beroep gedaan op de drang tot vrijheid en zelfstandigheid die men in de mens aanwezig acht. Komt daardoor niet de bereidheid tot gehoorzaamheid aan het gezag in het gedrang, die de grondslag vormt van de militaire samenleving?'

De vraag zou natuurlijk ook aan anderen gesteld kunnen worden, maar ik wil in het onderstaande pogen er een humanistisch antwoord op te geven. Natuurlijk zullen niet alle humanisten op de gestelde vraag hetzelfde antwoord geven, ik wil echter trachten duidelijk te maken dat een redelijk antwoord vanuit een humanistische gezindheid mogelijk is.

Inderdaad is het kenmerkend voor het humanisme dat het de mens voert naar zijn vrijheid.

Vrijheid is de mogelijkheid van het individu om over zich zelf te beslissen.

Humanisten menen dat in deze mogelijkheid de grondslag ligt voor werkelijk menselijk gedrag. Wie in vrijheid beslist over zich zelf, is eerst in de volle zin des woords: mens. Daarom is humanisme inderdaad een beroep op de vrijheid, d.w.z. op het zelfbeslissende moment in de mens.

## Geen willekeur

Het is nodig onderscheid te maken tussen vrijheid en willekeur. Beslissingen voltrekken zich altijd in een bepaalde situatie, een mens is nimmer apart en geïsoleerd, hij is altijd in relatie met anderen. Deze relaties kunnen variëren van persoonlijke contacten tot mondiale verbanden, maar ze zijn altijd aanwezig. Door deze relaties is ons handelen zinvol, men heeft een milieu om tot handelen te kunnen komen. Willekeur nu is een handelen waarbij men zich van al deze relaties niets aantrekt, waarbij men doet of men alleen op de wereld is. Willekeur berust uiteindelijk op onverschilligheid, het is de levenshouding van de geïsoleerde mens. Vrijheid berust zeker niet op onverschilligheid, het is het toegewijd aanvaarden van de mogelijkheid tot zelf-beslissing en de erkenning dat dat ook voor anderen geldt. Wie nl. zich zelf aanvaardt als vrij mens, aanvaardt daarmee ook de ander als zodanig. Vrijheid is uiteindelijk een gezamenlijke poging van mensen om zich als vrije mensen te gedragen.

## Gehoorzaamheid

Wat betekent gehoorzaamheid?

Gehoorzaamheid is de bereidheid af te zien van het zelf-beslissende moment, het is de bereidheid zich te on-

derwerpen aan beslissingen van anderen. Ik laat in het volgende de gehoorzaamheid op grond van eigen onvolwassenheid, dus b.v. de gehoorzaamheid van kinderen aan hun ouders, buiten beschouwing, het gaat mij om het gedrag van volwassenen.

Nu hebben sommige woorden van zich zelf een gunstige klank, b.v. het woord liefde. Natuurlijk zijn er merkwaaardige uitdrukkingen als 'Liefde tot de misdaad,' maar in het algemeen hebben woorden als liefde, eerlijkheid en vriendschap in ons taalgebruik een gunstige klank.

Is dat ook zo met 'gehoorzaamheid'?

Ik heb wel eens de indruk dat er mensen zijn die dat inderdaad zo vinden. Het gehoorzamen, het zich schikken onder de beslissingen van anderen, is in hun ogen een verdienste. Ik zou, vanuit mijn humanistische levensvisie, de gehoorzaamheid niet zonder meer als een deugd willen zien. En als men het gehoorzamen dan bovendien nog onderstreept door te gaan spreken van 'blindelings' gehoorzamen, dan is mijn, humanistisch, protest wel gewekt en keer ik me met felheid tegen de mensen die zulk 'blindelings' gehoorzamen tot grondslag van normaal maatschappelijk verkeer willen maken. Maar toch!

## Verantwoordelijkheid

Vrijheid betekent verantwoordelijkheid. Wie in vrijheid beslist, zal de verantwoordelijkheid voor deze beslissingen op zijn schouders moeten nemen. Wie dat niet wil, is blijkbaar aan de vrijheid nog niet toe. Misschien dat

daarom sommige mensen helemaal niet zo gesteld zijn op de vrijheid. Ik draag verantwoordelijkheid voor mijn beslissingen en bovenal voor de wijze waarop ik door mijn beslissen en handelen de situatie waarin ik met anderen, verkeer, beïnvloed. Dat geldt zelfs als ik besluit van ieder handelen af te zien, want ook dat beïnvloedt de situatie. Nu is er één element dat ik op grond van die verantwoordelijkheid niet uit mijn beslissen en handelen kan elimineren, nl. het element van de saamhorigheid. Wij horen bij elkaar, zonder de ander kunnen we niet leven. Wel zijn die anderen vaak een aanslag op mijn vrijheid, maar tegelijkertijd zijn ze onmisbaar, een apart, geïsoleerd mens komt nooit aan de vrijheid noch aan het leven toe. Ik wil dus, intuïtief of weldoordacht, zo handelen dat ik de saamhorigheid met de anderen niet volledig en definitief verbreek.

## Vrijheid en gemeenschap

Ik kies in vrijheid de gemeenschap met anderen. De geïsoleerde mens bestaat niet. De mens is blijkbaar aangelegd op vrijheid en gemeenschap tegelijkertijd en mijn leven moet daarvan de uitdrukking zijn. Dat betekent dat ook voor mijn vrijheid de menselijke samenlevingsvormen noodzakelijk zijn. Ik ben vrij, niet ondanks maar dank zij die samenlevingsvormen.

Ik kies in vrijheid de gemeenschap. En dat betekent wonderlijke tegenstelling, ik kies in vrijheid de gehoorzaamheid aan de voorschriften die het voortbestaan van de gemeenschap waarbor-

## HUMANISTISCH VORMINGSCENTRUM VOOR MILITAIREN

vraagt per 1 juli 1966:

## beheerdersechtpaar

Bij voorkeur zonder kinderen.

**Werkzaamheden man:** administratie, buffetbeheer (klein, beperkt buffet) huishoudelijke karweitjes.

**Werkzaamheden vrouw:** Leiding keuken- en schoonmaakwerkzaamheden.

**Salaris:** bruto f 760 p.m. (zonder verhogingen van 1966) + toelage van ong. f 125 p.m. in de vorm van vrij verwarming, verlichting en andere emolumenten.

**Leeftijd:** tussen 27 en 55 jaar.

Sollicitaties met uitvoerige inlichtingen voor 15 februari 1966 aan: Directie Coornherthuis, Hoofdstraat 84, Driebergen (op envelop het woord 'sollicitatie' vermelden).

# HUMANISTISCH VORMINGSCENTRUM 'HET COORNHERTHUIS'

Hoofdstraat 84 — Driebergen

gen. Ik kan in vrijheid niet zo kiezen dat de gemeenschap ten onder gaat. Of liever, ik kan wel zodanig kiezen, maar zolang is wens te leven, doe ik dat niet. Slechts onverschilligheid t.a.v. het leven zou tot de ongebreidelde vrijheid, tot de willekeur, tot de zelfmoord kunnen besluiten. Ik kies mij zelf in gehoorzaamheid.

Maar dat is niet de 'blindelingse' gehoorzaamheid, dat is de gehoorzaamheid die voortdurend weet heeft van de vrijheid, het is de gehoorzaamheid die het uiteindelijk om de vrijheid begonnen is. Het is de gehoorzaamheid die voortdurend het protest van de vrijheid in zich draagt.

## Voorwaardelijke gehoorzaamheid

Zulk een zelf-gekozen gehoorzaamheid is noch blindelings noch onvoorwaardelijk. Zij is een gehoorzaamheid van overigens vrije mensen en zij is gericht op het voortbestaan van de vrijheid in de gemeenschap. Het is dus een gehoorzaamheid die slechts op grond van ernstige overwegingen kan worden gevraagd en gegeven. En voorwaarde is vooral dat degene die de gehoorzaamheid vraagt, het inderdaad uiteindelijk om de vrijheid gaat.

Zo is in deze gedachtengang gehoorzaamheid aan een zelf-gekozen regering, die op haar beurt gehoorzaamt aan de wetten des lands, aanvaardbaar, maar is gehoorzaamheid aan een regering die gewelddadig de macht heeft gegrepen en deze op dictatoriale wijze uitoefent, bepaald onaanvaardbaar. Een tweede voorwaarde is dat de gehoorzame mens beschermd wordt tegen willekeur. In een democratische staatsontwikkeling is het de rechterlijke macht die de burger beschermt tegen willekeur van de kant van de regering en van medeburgers. Het protest van de vrijheid kan zich in zo'n staatsontwikkeling, en met garanties omkleed, laten horen. Een derde voorwaarde is, samenhangend met de tweede, dat de vrijheid niet meer wordt beperkt dan strikt noodzakelijk is. Een regering die meer gehoorzaamheid vraagt dan de situatie vereist, is op weg naar willekeur en dictatuur. Het zou niet moeilijk zijn meer voorwaarden op te sommen, maar samenvattend kan het best worden gezegd dat gehoorzaamheid slechts dan mogelijk is als de gehoorzame mens de overtuiging heeft dat het in de gehoorzaamheid gaat om zijn vrijheid.

## Gehoorzaamheid in de strijdkrachten

In sommige situaties moet de overheid een extra-beroep doen op haar burgers. Dat zijn als regel momenten of periodes als werkelijk het voortbestaan van de gemeenschap in gevaar is. Het duidelijkst is in dit verband het oor-

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:

logsgevaar. De strijdkrachten dienen om dat oorlogsgevaar te voorkomen of om, als toch oorlog uitbreekt, het voortbestaan van de gemeenschap te waarborgen. Ik laat deze keer de vraag of dat met de huidige techniek nog mogelijk is in het midden.

De eis van gehoorzaamheid krijgt nu een bijzondere kleur, want de voorbereiding op een mogelijke oorlogssituatie vraagt gehoorzaamheid aan de militaire wetten en voorschriften die in allerlei opzichten afwijken van de burgerlijke wetgeving. Kortom, de militaire discipline. Wie ooit heeft nagedacht over dit soort zaken, zal moeten toegeven dat in een oorlogssituatie de eenhoofdige leiding van de militaire commandant, en dus ook de gehoorzaamheid daaraan, noodzakelijk is.

Is ook deze gehoorzaamheid nog aanvaardbaar?

Ik meen van wel. Zo ooit, dan gaat het in deze ogenblikken om het voortbestaan van de gemeenschap en om de vrijheid in deze gemeenschap. Juist omdat dit de inzet is, kan ook vanuit een humanistische visie de eis van gehoorzaamheid hier worden gebillijkt.

Maar zeker niet onvoorwaardelijk!

Er zal voor gewaakt moeten worden dat de strijdkrachten niet worden ingezet voor doeleinden die hun oorspronkelijke taak te buiten gaan. In een democratische staatsinstelling behoort de beslissing over oorlog en vrede dan ook te liggen bij regering en volksvertegenwoordiging. Er zal bovendien de mogelijkheid voor gewetensbezwaarden moeten zijn om zich van deelname aan de strijdkrachten te onttrekken. En bovenal zal er in de strijdkrachten zelf voor

gezorgd moeten worden dat het vorderen van gehoorzaamheid niet omslaat in willekeur. De militair die bereid is te gehoorzamen, zal daartegen beschermd moeten worden. De beste bestrijding van willekeur is een opleiding van militaire commandanten zodanig dat zij diep doordrongen worden van het feit dat de gehoorzaamheid die zij vragen, gevraagd wordt om der wille van de vrijheid en dat de militairen die aan hun bevel zijn toevertrouwd, vrije mensen zijn, d.w.z. mensen die in hun bereidheid tot gehoorzamen gericht zijn op de vrijheid.

## Onvoorwaardelijke gehoorzaamheid

Wat is dan nog onvoorwaardelijke gehoorzaamheid?

Deze kan niet schuilen in de gedachte dat militairen 'blindelings' zouden hebben te gehoorzamen. Waar we dan terecht kunnen komen, hebben voorbeelden uit de Tweede Wereldoorlog aangetoond. De onvoorwaardelijkheid schuilt in het feit dat mensen, eenmaal besloten hebbende zich zelf in gehoorzaamheid te geven, bereid zijn daarmee tot het bittere einde door te gaan. De soldaat en de verzetsman staan wat dit betreft in dezelfde positie, zij weten dat wie in vrijheid tot gehoorzaamheid komt, niet halverwege terug kan. Men kan niet als voorwaarde stellen dat de zaken een gunstige afloop zullen hebben. Dat betekent dat men soms zal moeten doorgaan tot de dood erop volgt. Een voorwaardelijke onvoorwaardelijke gehoorzaamheid dus? Ja, om der wille van de vrijheid.

H. L.

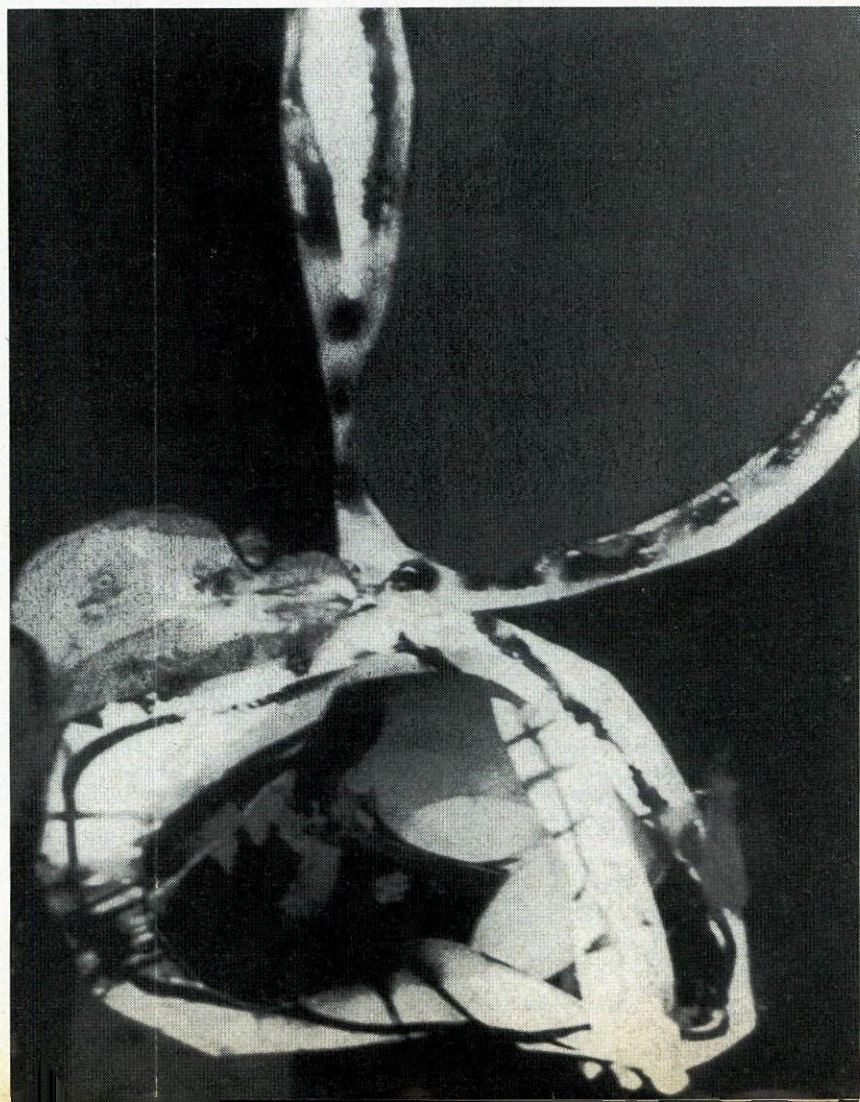
# Kunstenaars zijn in verwarring



*Foto rechts boven: De nieuwe figuratie dreigt bij gebrek aan alternatief een aantal — voornamelijk Haagse — schilders aan de vergetelheid te ontrukken. Is dit er een voorbeeld van? Neen. Het is een Modigliani uit 1918 ...*

*Foto links: Vele schilders blijven hun eigen weg volgen. Het zijn niet de slechtsten. Een doek van de Amsterdamse schilder Frans van Bommel (25).*

*Foto pag. 9. Op-art? Neen, een olieverfschilderij van Piet Mondriaan ... 1917.*



# Wat is de kunstvorm van vandaag?

Duisternis heerst alom. Paniekerig vraagt de Nederlandse — maar ook de buitenlandse — schilder zich af: 'Waar gaat dat naar toe?' Met de critici is het al eender gesteld. Wat is de kunstvorm van vandaag? Het antwoord op deze vraag is niet te geven.

De oude zekerheden als 'wat op Cobra-kunst lijkt is goed en kan verkocht worden' en 'non-figuratisme heeft de beslissende slag gewonnen' zijn verdwenen.

De schilderkunstige ontwikkeling is in de mist verzeild geraakt. Paradoxaal genoeg gebeurde dit in een tijd dat drie nieuwe stromingen zich aandienen.

- 'De nieuwe figuratie'. Als een klap op de neus kondigde deze zich aan.
- 'De pop-art': een dreun op het linker-oog van de kunstenaar.
- 'De op-art': een voltreffer op het rechteroog.

Resultaat? Een grote chaos. Kunstenaars die niet achter wilden blijven bij de ontwikkeling — en dat zijn er nogal was — pasten zich aan. In vele gevallen was hiervan het gevolg, dat er werken ontstonden met elementen erin die wezensvreemd waren aan de stijl van de kunstenaar.

De verwarring van het ogenblik is misschien nog het meest te wijten aan de ontwikkeling in de richting van de anti-kunst. De groep Zero heeft een bom onder de schilderkunst gelegd. De gevolgen van de ontploffing zijn nog niet allemaal bekend. Maar dat de aanslag op de kunst (door kunstenaars) invloed heeft gehad en nog steeds heeft, is zeker. De desintegratie brak zich baan.

## Protest

De als nieuw aangeprezen kunstuitingen als nieuwe figuratie en op-art, optische kunst, zijn niet nieuw. Dat geldt nog het meest voor de nieuwe figuratie. Deze grijpt vaak zonder veel originaliteit terug op realisme en surrealisme. In zekere zin is deze stroming een protest tegen de abstracte en niet aan vorm gebonden expressionistische kunst. Een antwoord daarop is ze echter niet — daarvoor mist ze de kracht.

De optische kunst is, anders gezegd, laboratoriumkunst. De oogbedriegertjes van mensen als de Fransman Vasarély zijn ontstaan als vrucht van wetenschappelijke onderzoeken. Overigens zijn de 'op-art'-produkten evenmin als exponenten van een nieuwe stroming te beschouwen. In de jaren twintig bepaalde Piet Mondriaan de weg. Hij volgde hem tot — volgens velen — het doodlopende punt.

## Verschil

Het verschil tussen de proefnemingen van Mondriaan met kleur en vorm en de voortzetting daarvan heden ten dage door de 'op-art'-kunstenaars is mi-

niem. Het experiment is in wezen niet meer schokkend. Wel is steeds meer de richting ingeslagen van de anti-kunst. De waarde van de op-art-proeven zijn waarschijnlijk van meer belang voor de reclame en het bedrijfsleven dan voor de schilderkunst.

De 'pop-art', de populaire kunst, is van Amerika overgewaaid naar Europa. Maar al te grif werd door vele kunstenaars een gooi gedaan naar het 'pop-art'-schap. De mislukking van Karel Appel als 'pop'-artiest is evident. Maar hoevelen zijn er mét hem uit modieuze overwegingen toe overgegaan zich te veramerikaniseren en hoevelen zijn er in verstikt geraakt?

Ook de 'pop-art' heeft — door zijn combinatie van artistieke en onartistieke elementen (gebruiksvoorwerpen) een sterk anti-kunstzinnig accent.

De groep — veelal weinig oorspronkelijke — schilders die zich heeft geworpen op de nieuwe figuratie, heeft, dat moet gezegd, bewust gekozen voor de schilderkunstigheid.

## Eigen weg

Belangrijker zijn de schilders die een eigen weg zijn blijven volgen. Ook zij vormen een dam tegen de anti-kunst.

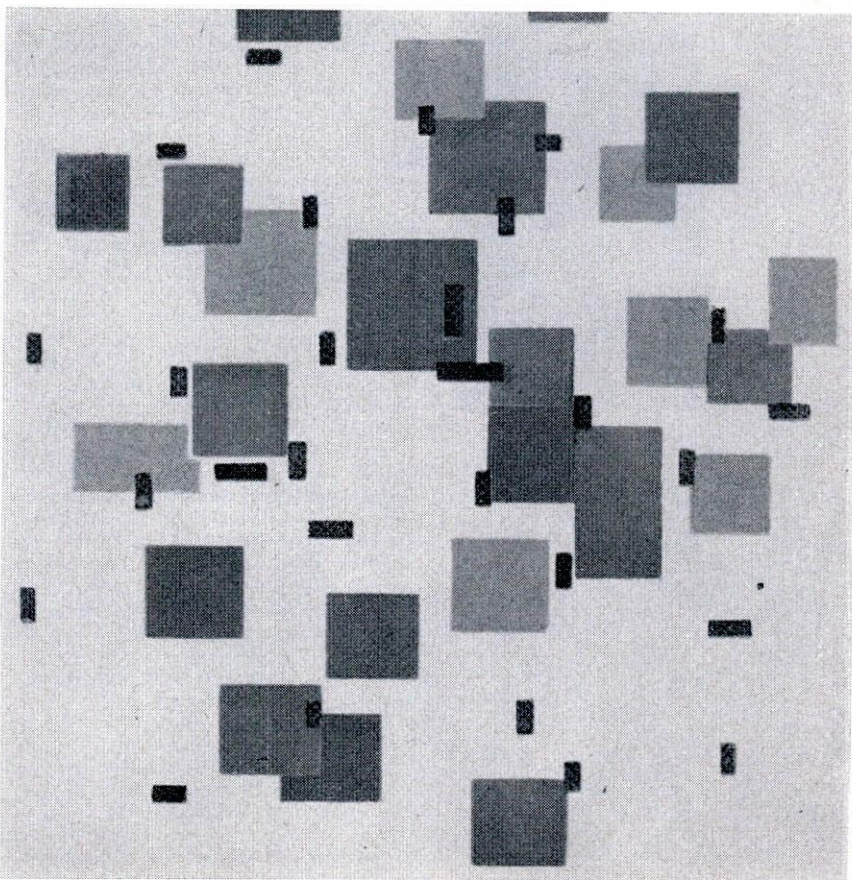
Trouw gebleven aan hun eigen opvattingen hebben zij, figuratief of non-figuratief, hun geloof in de kunst behouden. Hoewel in sommige gevallen financieel op een dwaalspoor gerangeerd, dienen zij de muze en zich zelf.

En toch... De vraag rijst wat er gaat gebeuren als de afbrokkeling van de 'conventionele' kunst zich voortzet. Is er in de moderne, jachtige tijd geen plaats meer voor het schilderij? Raakt het kijken naar en het beleven van schilderwerken uit de mode?

De banden tussen beeldende kunst, architectuur, muziek, proza en poëzie zijn nauwer aangehaald. Maar de toegepaste kunst, de industriële vormgeving, de practical joke zijn evenmin nauwelijks meer weg te denken uit de anti-kunst van deze tijd. Krijgen we in een zakelijke, gemechaniseerde wereld een zakelijke, gemechaniseerde schilderkunst, die geen kunst meer is?

Dit alles benaamt een ieder die hiermee te maken heeft. De vragen zijn niet te beantwoorden. ze werpen een schaduw. Pas als blijkt dat de anti-kunst een episode is, zoals het dadaïsme is geweest, zal de schaduw optrekken; duisternis heerst — vooralsnog — alom.

BOB VAN OPZEELAND



# Cabaret in Rotterdam



LOUIS LEMAIRE. 'Nee, geen beroeps'.

De kleinkunst groeit welig. Overal steken cabarets de kop op. De Rotterdamse bodem — in beslag genomen door havens, fabrieken en betonblokken — maakt echter een onvruchtbare indruk. Er is daar welgeteld één amateurbaret: 'In den twijfelaar'. Louis Lemaire (23), zoon van acteur Jan Lemaire (82) voert de regie. 'Het cabaret "Kwast" is ter ziele en 't Winkeltje (Steije van Brandenburg) is meer café-chantant.

In 'In den Twijfelaar' wordt opgevoerd 'In den Lantaarn'. De zaal is kil en sfeerloos en leent zich eigenlijk niet voor kleinkunst. Louis: 'De zaal waarin wij optreden is geen kroeg. Voorwaarde is dat de cabaretier juist door de intieme relatie met het publiek deel uitmaakt van datzelfde publiek. Op het ogenblik hebben we hier nog niet genoeg kleinkunstliefhebbers. Stuk voor stuk hinderpalen om aan uitbreiding te denken maar de gemeente is zo enthousiast dat ze heeft toegezegd uit te kijken naar een klein theatertje.'

## Tekstleverancier

Aan het cabaret doen mee: Annelies Hillebregt, Chris Ebbe en Louis Lemaire. Zij zitten in de vierde klas van de kweekschool. Geert-Jan Laan, de voornaamste tekstleverancier, is verslaggever bij Het Vrije Volk. Herman Frank werkt op een kantoor en Hugh den Ouden maakt en speelt de muziek. In het ensemble bevinden zich geen uitgesproken talenten. Men heft elkaars tekortkomingen op. De kwaliteit is wisselvallig, maar aan dat euvel ontkomt geen enkel cabaret. Korte, actuele items verlenen het programma de nodige dynamiek. De presentatie is aan de statische kant.

De onderwerpen bestrijken een groot terrein: Rotterdam, James Bond, het meisje in de literatuur, Verstandig 'Kinder'schap, de Indonesische kwestie, enz., enz. Er zijn flauwe en afgezaagde onderwerpen als de kritiek op 'Van Harte' (VARA-uitzending) en een grap over de schriftelijke cursus. Maar de sterke nummers voeren toch wel de boventoon. Zo is 'Surinamer' een protestsong op niveau. 'Merck toch hoe sterk' hekelt de confessionele partijen die allemaal een eigen God lijken te representeren. De nummers over Rotterdam zijn zonder meer goed en ontlokken terecht veel applaus. Hierin wordt de leefbaarheid vooral op de korrel genomen.

Louis lanceert zelfkritiek: 'Onze toneeltechniek laat nog veel te wensen over. We hebben in verband hiermee de hulp ingeroepen van Eric Schneider, die verbonden is aan het Nieuw Rotterdams Toneel. Ook komt onze politieke visie nog niet voldoende naar voren. Het criterium is of iemand over het voetlicht kan komen. De techniek kun je leren. We zijn er beslist nog niet van overtuigd dat we het kunnen. De perskritieken waren daarentegen onver-

deeld gunstig: "Groot succes", "Goed toevoen bij, enz." en "Veelbelovend."

## Geen beroeps

Ik zou geen beroeps willen zijn. Als je overdag een baantje hebt — ik wil in de toekomst cultuurkennis op een handelsschool gaan geven — dan ben je heerlijk onafhankelijk. Bovendien mag je contact met de gewone mensen niet verliezen. Als je je intrek neemt in een ivoren toren, kun je geen kleinkunstenaar worden. Cabaret is van oudsher bordeelkunst, maar tegenwoordig komen de cabaretiers steeds meer uit het intellectuele kringetje. Kijk maar naar Kan, Ferdinandusse, Van Vliet en Gaaikema. Ik doe aan cabaret, omdat het een vorm van leven voor mij is. Dat klinkt misschien gek, maar ik heb het eens een half jaar niet gedaan en toen voelde ik mij diep ongelukkig. Toneelkunst vind ik iets steriels hebben. Bij cabaret moet je je zelf geven. Je uit datgene dat je kwijt wil. Daarom is het ook niet altijd even leuk. Het is tijdgebonden. Je moet er wel progressief voor zijn. Wim Kan is nog de beste, ofschoon "oud worden" een nadeel is. Toon Hermans is een geweldig knappe clown, geen kleinkunstenaar. Hij noemt zijn programma zelf een show. Ik bewonder de "Stachelschweine" in Berlijn en ik heb ook genoten van de oude groep van het Engelse "Zo is het" in "Private Eye". We praten urenlang met elkaar over ons cabaret. We staan heel scherp tebenover elkaar. De vriendschapsband garandeert verdraagzaamheid.

De gedrevenheid om het te doen, houdt je op de been. Als je iets waanzinnigs doodserieus op het toneel brengt, dan ontstaat cabaret. Neem Van Dis, dat is toch een giller. Hij zei in Vrij Nederland: "Zij zullen hun tongen kauwen in het bijzijn van de duivel gescheiden van God." Een heerlijke uitspraak. Ik ben sterk in hem geïnteresseerd. Ik ben blij met zoveel partijen. Hoe meer, hoe leuker. Dat bevordert de folklore. In dat nummer van "Merck toch hoe sterck" hebben we een nogal ingewikkelde materie gesimplificeerd. Mijn broer noemt cabaret de muze van de scherpe tong. Wij comprimeren de werkelijkheid en verheiligen haar. (Je moet de realiteit niet verdraaien). En het mag vooral niet loodzwaar zijn. De lach moet de bij de mens aanwezige semi-ernst vernieuwen.

In 'Melief' praten we verder. Het is er stampvol. We zitten op het biljart en Louis geeft een beknopt overzicht van de cafebezoeker: 'Hier zie je een menigmoes van ons publiek. Afgedankte zeelui, journalisten, studenten, kunstenaars en ratten. Van hen zijn er nog het meest. Ze lopen met de kunstenaars mee. Maar nu is het genoeg. Moet je nog een pils?'

NICO HAASBROEK



De militaire ploeg tijdens een bezoek aan de Acropolis in Athene.

## Militaire voetbalploeg ronde verder

Hellas... Hellas... Hellas. 20.000 wild enthousiaste Griekse militairen moedigden hun team furieus aan. Het Nederlandse militaire elftal verdedigde krampachtig zijn kleine 2-1-voorsprong. De gelijkmaker hing in de lucht. Nee, Nederland zou deze lawine van onstuimige Griekse aanvallen niet kunnen verwerken. Plotseling... een snelle oerdegelijke Hollandse contra-attack. Benjamin Graaumans — hij was nog maar zeer kort in dienst — sloeg ongenadig toe (1-3). De overwinning was een feit.

Gejoel, gefluit en gehoon van de Grieken voor hun militaire team. Zitkus-sentjes gingen in brand. Het Karaskai-stadion, tegen de heuvels van Piraeus aangebouwd, leek één vuurzee. Het was opnieuw niet gelukt. Griekenland uitgeschakeld: het Nederlands militaire elftal had de tweede ronde bereikt van het NAVO-kampioenschap. België of West-Duitsland wordt de volgende tegenstander.

Die overwinning in de maand december in het zomers aandoende Athene is voor de leiders van de militaire voetbalploeg een groot succes. Maandenlang hebben zij gedokterd om de juiste spelers bij elkaar te krijgen. Heel lang is er in Zeist geoefend, onder leiding van sergeant-majoor Zwartkruis.

'Die overwinning hadden we nodig. Op die manier komen we een beetje in de publieke belangstelling. Want eigenlijk hangen we er in Nederland maar een beetje bij met onze militaire ploeg. Je hebt het zelf gezien. Hier in Griekenland betekent zo'n wedstrijd heel wat. Het hindert daar echt niet of het nu het nationale A-team is of een militaire voetbalploeg. De Grieken komen altijd. Ze worden wild wanneer ze de nationale kleuren op het veld zien. Bij ons ma-

ken ze echt geen lichtsprong meer voor het Oranje.'

Dokter Abarbanel, in zijn burgerrol clubarts bij Feijenoord en medisch begeleider van het militaire elftal hangt kalmpjes achteruit in zijn stoel. De Friendship van de Nederlands Luchtmacht zoemt boven Italië. Vrijdag 17 december. De ploeg is op weg naar huis.

'In de periode dat Elek Schwartz nog bondscoach was, ben ik gekomen. Men vond het niet langer verantwoord, dat de militairen geen vaste arts hadden. De sectie preventieve geneeskunde wees mij aan voor de voetballerij. Dokter Van Win heeft de bokkers en schermers onder zijn hoede en dokter Koeman de waterpoloërs en beoefenaars van de militaire vijfkamp. Het zou toch al te dwaas zijn, wanneer je de mensen wel topprestaties laat leveren, maar niet borg staat voor het wel en wee van de atleet. Gelukkig zijn de meeste verenigingen die spelers voor onze ploeg leveren, welwillend en behulpzaam.

Ook met de artsen heb ik voortdurend contact over de gezondheid en trainings-toestand van de jongens. Tot nu toe stuit ik slechts bij een paar clubs op enige tegenwerking. Ik begrijp daar niets van. Ze moeten goed beseffen dat hun spelers in dienst zijn. Wanneer wij kwaad willen, zitten ze om de veertien dagen binnen. Maar dat gebeurt niet. Ze hebben lichte diensten en krijgen vaak in het schema passende baantjes toebedeeld. Het is dan toch logisch dat ook wij op gezette tijden over ze willen beschikken. In de thuiswedstrijd tegen Griekenland, in Eindhoven 2-0, hebben we één speler die zich niet zo voor de zaak gaf, ernstig laten staan. In Athene speelde hij wel. Hij was de beste van de ploeg. We willen dat iedereen, of hij nu in de

eredivisie of lager speelt, zich volkomen inzet. Mensen die de kantjes ervan af lopen, worden niet opgesteld. We hebben niets aan nukkige natuurtalenten. Me dunkt dat we met dat soort in het verleden al last genoeg hebben gehad.'

### Voorbereiding mislukt

Trainer Zwartkruis was nauwelijks te verstaan. Het geronk van de motoren overstemde zijn stemgeluid helemaal. 'Ik heb van het schreeuwen langs de lijn geen stem meer over. Man, man, wat ben ik gelukkig. Een overwinning nog wel. Wie had dat gedacht van ons. Met een gelijkspel was ik al dik tevreden geweest. Onze voorbereiding na de thuiswedstrijd mislukte helemaal. De oefenwedstrijd tegen ADO die we gepland hadden, liep in duigen. Het ADO-terrein stond helemaal blank. Toch had ik die formatie in mijn hoofd. Ik hoopte dat de jongens elkaar toch zouden vinden. Experimenteren in Griekenland had geen zin meer, daarvoor was het te laat. Maar ze hebben mijn vertrouwen niet beschaamd. Het is ontzettend jammer dat we voor de volgende interland enkele spelers moeten missen. Doelman Stuy (Telstar) en voorspeler Mares (Sittardia) gaan de dienst uit. Je moet dan maar zorgen dat er capabele vervangers klaarstaan. Dat wordt de komende maanden weer nauwkeurig selecteren.'

Het zal voor het duo Zwartkruis-Abarbanel geen al te zware opgave zijn. Al te vaak zijn zij erin geslaagd om de militaire ploeg op peil te houden. Of zoals majoor Vermeulen, chef d'équipe, zei: 'We hebben nog nooit zo'n goed stel bij elkaar gehad. Majoor Storm en ik hebben in die twee het volste vertrouwen.'

WIM JESSE



Het strand is zijn charme kwijt. De zee is grijs. De grote massa heeft geen interesse meer. Maar toch, ook in de koudere jaargetijden zijn er mensen die de zilte zeelucht en het eeuwig durende geruis van de branding niet kunnen vergeten. De oude jutter, de eenzame wandelaar en de dame met het hondje heeft Wijndel Jongens in deze plaat vereeuwigd. Een fraai stemmingsbeeld; vandaar dat we ditmaal deze plaat kozen, om de achterpagina van Ego te sieren.