

DE TEGENSTREVER

Deze voorpublicatie bevat fragmenten uit de in december 2018 te verschijnen biografie van Maarten Lamers, *De tegenstrever*.



De tegenstrever. Tonelen van Maarten J. Lamers' leven, werken en de Kerk van Satan

Copyright © 2018 Fred Baggen

Foto omslag Maarten Brinkgreve. Copyright © Erven Maarten Brinkgreve

Foto pagina 5 © *De Telegraaf*

Omslagontwerp en binnenwerk Aldus Boek Compagnie

ISBN 978 94 92819 07 9 (voorpublicatie biografie, deel 5)

ISBN 978 94 92819 66 6 (biografie, gewone softcover editie, met fotokatern)

ISBN 978 94 92819 02 4 (biografie, luxe limited softcover edition, rijk geïllustreerd)

NUR 600

www.aldus-boek-compagnie.nl

Fred Baggen

De tegenstrever

Tonelen van Maarten J. Lamers' leven, werken
en de Kerk van Satan

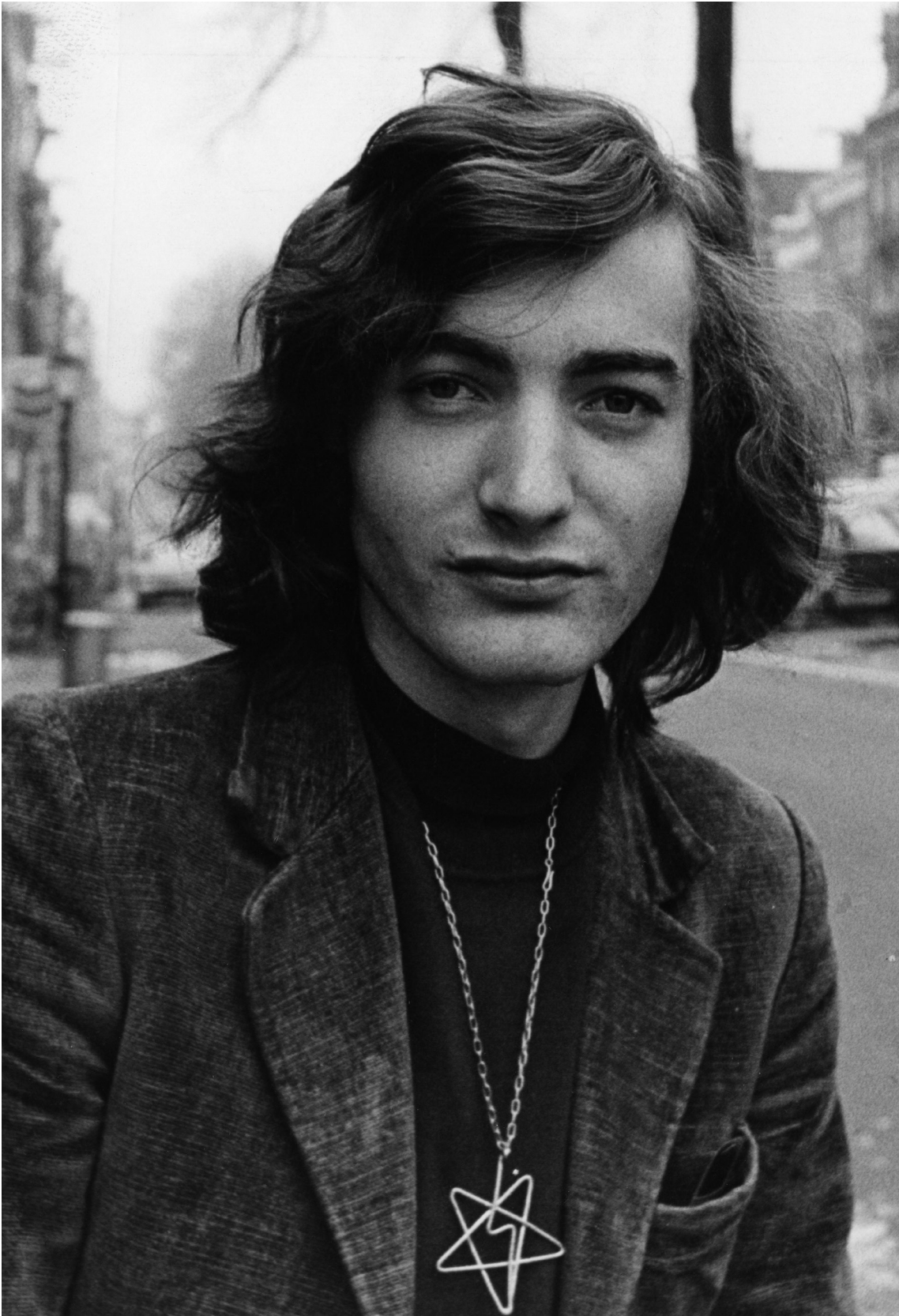
BIOGRAFISCH PSYCHODRAMA
(VOORPUBLICATIE)

Deel 5 Maarten Lamers



Aldus Boek Compagnie

2018



Inhoud

(van de complete biografie; de hoofdstukken gemarkeerd met een * zijn ten dele opgenomen in deze voorpublicatie)

Voortoneel — De familienaam Lamers*

EERSTE AKTE *Tableau de la troupe* (1959-1969)

- 1 De voetsporen van de vader*
- 2 Terug naar Nederland*
- 3 Van jeune premier tot enfant terrible*
- 4 Schouwtoneel, wagenspel, ballet, kroegtheater en musical*
- 5 Tenten, tempels en theaters*

TWEEDE AKTE *Theater in adams- en evakostuum* (1969-1971)

- 6 Sex in Amsterdam*
- 7 *Oh! Calcutta!**

DERDE AKTE *Met satanisch genoeg* (1971-1988)

- 8 New York, San Francisco*
- 9 Grotto Magistratis*
- 10 Verstoorde idylle in Etersheim*
- 11 De filosofie van Le Boudoir, en de Zusters Walburgijnen*
- 12 Cantharis Producties presenteert...
- 13 De Satanische Omroep Stichting
- 14 Satan op de Wallen (1)
- 15 Gedruis in de Abdij
- 16 *Shemhamforash*

Entr'acte — Walpurgisnacht

- 17 Satan op de Wallen (2)
- 18 Zwarte kerst
- 19 Blue Angel

VIERDE AKTE Na het zingen de Kerk uit (1989)

- 20 De Kerk van Satan gaat ondergronds

VIJFDE AKTE Big business, big deal (1986-heden)

- 21 06 avant la lettre
- 22 De redder van Curaçao
- 23 Op de gok in de dwergstaat
- 24 God in Frankrijk

Achtertoneel — Magister en vandaag

Woord van dank
Verantwoording
Bronnenoverzicht
Register

‘Vertrouw mij nooit als ik u iets vertel. Ik heb het métier gekozen van leugenaar, ik meen romancier, van verteller en vinder, en ik heb u al vele, heel lange verhalen verteld, die woord voor woord leugen zijn, die of niet gebeurd zijn, of anders gebeurd. Wees overtuigd, dat, indien ze zóo waren gebeurd, als ik ze u heb verteld, ik ze u anders verteld zou hebben. De leugen is mijn satanisme, voor de leugen kniel ik devotelijk neêr, en aanbid haar als de heerscheres der wereld.’

Louis Couperus, feuilleton *Bekentenissen*, 1910

Voortoneel — de familienaam Lamers

Maarten Joost Lamers kwam in 1947 als derde en laatste zoon van Jan Lamers en Marie Anna van Gestel op het levenstoneel.

Via vader Jan is de familielijn Lamers teruggaand in de tijd te volgen tot een stamvader genaamd Hendrick Lammers, geboren ergens halverwege de zeventiende eeuw.

Slechts mondeling overgeleverd is het gegeven dat de oorsprong van de familie in Oostenrijk moet worden gezocht, waarbij alleen de achternaam Lamberts bekend is, plus het feit dat de naam-

gever een schaapsherder, of nauwkeuriger gezegd: een hoeder van lammeren zou zijn geweest.

Uit een genealogisch onderzoek uit 1997-1998 blijkt dat het familiewapen van Lamers reeds in 1536 bestond: het wordt aangetroffen op een grafzerk in een Nijmeegse kerk. Vermoedelijk was het wapen al vele (tientallen) jaren daarvoor in gebruik, maar daarover is geen informatie voorhanden. De naam Lamers en de variant Lammers waren reeds in de Middeleeuwen wijdverbreid, en het is niet verwonderlijk dat velen met die respectievelijke namen ook destijds al geen onderlinge verwantschap kenden.

Er zijn in de literatuur ten minste drie – waarschijnlijk – onderling niet aantoonbaar verwante families Lamers bekend: in Nijmegen tussen pakweg 1500 en 1630, in het Rijnland tussen pakweg 1662 en 1800, en in het graafschap Zutphen (en vandaaruit Oosterschouwen en Grave in Noord-Brabant, en Amsterdam) tussen pakweg 1660 en heden. De eerste twee families zijn van belang vanwege het feit dat een Lamers respectievelijk is getrouwd met een lid van een adellijke familie en een Lamers tot de adelstand is verheven, en de laatste uiteraard omdat het onderwerp van deze biografie van die tak afstamt.



Grafzerk in de Nijmeegse Sint-Stevenskerk (1536). Heraldisch links het familiewapen van de Nijmeegse familietak Lamers: een schuinkruis, vergezeld boven van een vlucht, rechts, links en beneden van een droog-scheerdersschaar met de punten omlaag.

Over de lammerenhoeder in Oostenrijk en zijn nazaten die zich in het net over de Duitse grens gelegen Bocholt en vervolgens in Dinxperlo vestigden, is weinig tot niets bekend. De gedocumenteerde familiestamboom vangt aan met Hendrick Lammers en zijn zoon Harmen.

In het archief *Drost en Geërfden van Bredevoort Periode 1608-1794* komt een zekere Jan Lammers

voor, die een volmacht krijgt 'als gemachtigde namens de abdis van het klooster Schledenhorst op de geërfdenag te Dinxperlo, 1696'. Deze Jan Lammers is waarschijnlijk getrouwd geweest met Dirsken Snelink. Zij kregen tussen 1671 en 1693 acht kinderen, allen gedoopt in Dinxperlo. Hoe deze Jan Lammers zich verhiel tot Hendrick, is onbekend. Ze moeten ongeveer even oud zijn geweest. Misschien waren ze broers.

Wat wel genealogisch vaststaat, is dat Harmen Lammers en Dirsken Wolters in 1707 een zoon kregen die ze Gerrit Jan noemden.

Gerrit Jan en zijn derde vrouw Elisabeth (Elsken) Terhorst woonde in het zogenoemde Proppershaus (ook wel bekend als Rosendalsweide of Rosenschlag) in het buurtschap Spork in Bocholt. Een van hun zonen, Gerrit (1766-1848), trouwde met Aleida Evers en zij kregen in 1798 een zoon, Wilhelmus (Willem) Lamers, die het beroep van meester-timmerman ging uitoefenen en op zeker moment naar Grave verhuisde, waar hij met Clara Sweert een gezin stichtte en waar de komende generaties Lamers gevestigd bleven.

Willem overleed in Grave in 1874, en zijn en Clara's zoon Theodorus Johannes Lamers (1837-1907) werd net als zijn vader meester-timmerman, was twintig jaar lang en tot een jaar voor zijn dood gemeente-architect en 'schatter voor 't vergunningsrecht' te Grave.

Theo trouwde met Cornelia Wintjes, en hun zoon Johannes Jacobus Lamers (1875-1934) [Maartens opa, die hij evenwel nooit heeft gekend] werd onderwijzer in Beuningen, een maand na het behalen van zijn akte lager onderwijs op 10 oktober 1894. Vijf jaar later verhuisde hij naar Laren en werd, na het behalen van zijn hoofdakte, onderwijzer aan de lagere school in Bussum van de Amsterdamse 'Nieuwe Schoolvereniging'.

Binnen korte tijd werd hij lid van het hoofdbestuur van de Bond van Nederlandsche Onderwijzers, was hij werkzaam als onderwijzer in Amsterdam en in die jaren, waarin de Leerplichtwet werd vormgegeven, ontpopte hij zich als een zich op het snijvlak van bestuur en politiek bewegende figuur die tegenstander was van het samengaan van de Bond met de Arbeidersbeweging. De standpunten van beide partijen verschilden nog te veel van elkaar, en zij zouden aan een samengaan weinig voordeel behalen.

Vanaf het eind van de negentiende eeuw tot aan zijn dood in 1934 zou onderwijzer en bondsman Lamers zich fanatiek inzetten om het Nederlandse onderwijssysteem te verbeteren. Vele berichten in de dagbladen getuigen daarvan.

In 1904 sprak hij – niet voor het eerst en niet voor het laatst – tijdens een vergadering over wijzigingen in de Wet op het Lager Onderwijs. Volgens de programtekst was Lamers voorstander van een 'algemeen, niemands geloof krenkend, dus neutraal onderwijs' en 'kosteloos, verplicht, algemeen onderwijs'. Lamers en twee collega's hadden volgens een verslag in de krant 'een "oproep aan de voorstanders van algemeene volksontwikkeling en verdraagzaamheid" verspreid, waarin zij o.a. zeggen van oordeel te zijn dat er een opvoedend onderwijs is, 't welk staat boven de dogmatische verschillen der onderscheidene kerkelijke groepen; een onderwijs, dat zeer zeker den eernaam "Christelijk" zou mogen dragen; een onderwijs dat andersdenkenden niet wenscht te verketteren



Het familiewapen van de Rijnlandse familietak Lamers (1787): een schuinkruis, vergezeld boven van een vlucht, rechts, links en beneden van een droogscheidersschaar met de punten omlaag.

en niet leert met medelijden op dezen neer te zien, doch juist berust op het nooit geprezen beginsel der verdraagzaamheid. De eenheid van het volk eischt één school voor de kinderen van alle belijders van welke godsdienstige richting ook.’

Lamers voegde daar zelf nog aan toe: ‘Het is geen kunst van een kind te maken een calvinist, katholiek, jood, anarchist of socialist, maar dat is het kind niet ontwikkelen, maar omwikkelen en inwikkelen. Dat mag een onderwijzer die het goed en oprecht meent met het kind, niet doen. Daarmede wordt de geest van het kind vermoord.’ Prikkelende uitspraken, ook over de verslechterende situatie van de salariering in het onderwijs, waren de vrijzinnig-democratische Lamers niet vreemd.

Na Lamers’ huwelijk in 1903 met Johanna Wilhelmina Tedsen (1881-1948) werd op 5 augustus 1904 Jan Willem Louis geboren, die drieënveertig jaar later de vader van Maarten zou worden. Op 26 december 1908 kwam de tweede zoon, Theodoor Cornelis Willem, Maartens latere oom Theo die in Guadeloupe woonde.

Op 3 december 1934 overleed Lamers in Nijmegen op 59-jarige leeftijd aan een langdurige ‘blaas- en nierziekte’. ‘Hij was een geboren paedagoog,’ zo staat te lezen in een van de necrologieën, ‘al hield hij niet van de studie der paedagogie. Hij was een rond en eenvoudig man, die niet hield van stadhuistaal, maar die als weinigen alles uit wetten en verordeningen kende.’

In december 1934 was de zoon van de overleden onderwijzman Lamers, Jan – Maartens vader – al te horen op de VARA-radio, waar hij ‘Tooneelnieuwtjes’ presenteerde. Jan Lamers had artistieke aspiraties en speelde al geruime tijd toneel. Tien jaar eerder, in 1924, stond Jan Lamers al samen met zijn toekomstige schoonvader Marcel van Gestel op het toneel, in het openlucht-ensemble de Zomerspelers. Van Gestel, die op 20 februari 1917 vader was geworden van dochter Marie Anna, zou in Jan Lamers een schoonzoon krijgen met wie hij geestdriftig over toneel kon discussiëren. Jan en Marie Anna trouwden in 1940 en kregen drie zonen, van wie Maarten Joost de laatste was.

Jan Lamers had in zijn jonge jaren geestdriftig aan toneel gedaan, maar was als acteur nooit doorgebroken. Als kinderboekenschrijver had hij wisselend succes. In de oorlogsjaren droeg hij hoorspelen voor op de radio, ook voor de VARA, die toen onder controle stond van de Duitse bezetter. In 1946 werd Jan Lamers, samen met een hele trits andere toneel- en hoorspelacteurs, op last van de Eerraad voor het Toneel voor de tijdsduur van tien jaar uitgesloten van de uitoefening van zijn beroep: ‘Acteurs en actrices die zich ervoor hebben geleend op te treden voor de in dienst van het nationaal-socialisme gestelde omroep, hebben zich naar de mening van de raad schuldig gemaakt aan verraad aan de hoogste cultuurwaarden.’ Jan kwam de klap te boven door zich op een carrière als dagbladjournalist te storten, en later als rechtbankverslaggever, maar drank ging een steeds grotere rol spelen en op het laatst verfoeide hij zijn baan bij zijn laatste werkgever, *De Telegraaf*, en drong hij aan op een vervroegd pensioen.

Als vader legde hij de lat soms erg hoog: hij liet de zesjarige Maarten doodleuk teksten uit Vondels *Gijsbrecht van Aemstel* uit het hoofd leren. Het kind deed braaf wat van hem gevraagd werd, en nog foutloos ook.

Dit jochie, dat in de jaren vijftig opgroeide tot een vroegwijs, intelligent kind met een opvallende fantasie en verbeeldingskracht, en dat zeventiende-eeuwse toneelteksten weldra woordelijk kon citeren, een vaardigheid die hem in zijn latere jaren als beginnend toneelacteur van pas zou komen, staat centraal in deze biografie.

1 De voetsporen van de vader

Op een late zomerdag in 1964 slenterde Maarten Joost Lamers blootsvoets over het strand van Palma de Mallorca. Warm streek de zeebries langs zijn bovenlijf. Het geklapper van zeilen en tuingage van de in de marina dobberende jachten werd overstemd door het gekrijs van meeuwen. De zee spoelde lauwwarm over het strand, over de voeten van de zeventienjarige, die genoot van de zonnestralen maar toch met een bedrukte blik in zijn ogen de horizon aftuurde. Morgen zou hij terug naar huis moeten. Zijn moeder en haar vriendin Gea waren al vooruitgegaan, hem restte alleen nog vandaag. Een namiddag en een avond om afscheid te nemen van het eiland, van zijn vrienden, van de nachtclubs en bars waar hij de afgelopen vijf jaar had opgetreden als jeugdige vertolker van rock-'n-roll en Spaanse volksmuziek.

Nog één optreden stond hem te wachten, vanavond, op het podium van de nachtbar in een van de vele hotels die in Palma uit de grond waren gestampt. Na het inpakken van zijn koffer zou hij op het vliegtuig stappen, de broer van zijn moeder opzoeken – oom Paul, die als monnik in het benedictijner klooster En Calcat in de Midi-Pyrénées was ingetreden – en vervolgens terug naar Amsterdam vliegen. Wat hij daar ging doen? Dat zag hij dan wel weer.

Maarten dacht aan de tijd dat het gezin Lamers net op Mallorca was geland: hij, een mager jongetje van twaalf, dat door de Spaanse jeugd werd nagewezen omdat zijn bleekwitte huid zo fel contrasteerde met de zongebruinde lijven van de jongens en meisjes met wie hij in gebrekkig Spaans vrienden probeerde te worden, zijn moeder Marietje, die na de scheiding haar geluk had gevonden bij een liefhebbende vrouw en Gea zelf, die hij graag mocht, behalve als ze al te zeer haar best deed om de rol van de afwezige vader op zich te nemen.

Voor de jongen was het een en al avontuur geweest: weg uit het benepen Nederland, weg van de Dalton-hbs waar hij toch al vaker niet dan wel aanwezig was geweest, weg ook van zijn vader. Hij vroeg zich af of hij dat destijds had betreurd. Misschien niet. Of wel? Jan woonde al een tijdje niet meer bij hen. Hij had hem de hand gedrukt, of bij de schouder gepakt en gezegd dat hij nu als man van het huishouden goed op zijn moeder moest passen. Maarten herinnerde zich de trots die hij voelde bij het woord 'man', maar achteraf had hij op zijn kamer een traantje weggepinkt. Misschien kwam dat omdat hij had gehoopt dat het afscheid inniger zou zijn geweest, maar daar was Jan de man niet naar. Niet alleen was hij te laat gekomen om zijn zoon uit te zwaaien, ook had hij weer naar drank geroken.

Eenmaal op Mallorca was Maarten dit soort oud zeer snel vergeten en genoot hij volop van de nieuwe omgeving. De eerste drie, vier maanden bewoonden ze in Establiments, een noordelijke buitenwijk van Palma, een witte villa met een grote tuin. Zijn moeder zei dat het huis van de zus van Theo Loevendie* was, maar die naam zei de jonge Maarten niets.

Het huis in kwestie was destijds bekend als Fontana Rosa. Later deed in de familie het verhaal de ronde dat Mientje Loevendie en Marjon Gray af en toe samen in dit huis op Mallorca verbleven om met hun charmes 'rijke heren wat lichter in hun portemonnee te maken'.

* Carolina (Lientje of Lienie) Loevendie (1908-1997), die in haar jonge jaren variétdanseres was, later met twee van haar zussen een danstrio vormde, en bevriend was met Maartens oma Marjon Gray, die zich eveneens in danskringen bewoog. Mien Loevendie schijnt zich op een niet nader bekende manier Liens huis op Mallorca te hebben toegeëigend, en via haar was het dat Maartens moeder tijdelijk die woning tot haar beschikking kreeg, totdat moeder en zoon enkele maanden later een andere woning vonden, in Son Roca. De genoemde Theo Loevendie is de vader van de musicus en componist met dezelfde naam, die mij het weinige wat hij van zijn tantes wist via e-mail mededeelde.

Al in de zomer van 1934 had Marietjes vader Marcel van Gestel in het *Algemeen Dagblad* een liefdevol geschreven reisverslag gepubliceerd over Mallorca, ‘het gouden eiland’. In februari besneeuwd met amandelbloesem, in het najaar een ‘kleurige vruchtenweelde van citroenen, sinaasappelen, amandelen, vijgen, druiven en granaatappelen’. Hotels en pensions met modern comfort tegen een prijs tussen de twee gulden en twee vijftig per dag. ‘Het is echter mogelijk,’ zo wist hij uit eigen ervaring, ‘nog veel goedkoper op het eiland te verblijven, wanneer men voor eenige maanden een huisje huurt. In alle soorten en prijzen zijn er talrijke aanwezig.’

Een van die talrijk aanwezige huizen moet Fontana Rosa zijn geweest.

In juni 1952 verbleef Wim Sonneveld ‘op de buitenplaats’ Fontana Rosa om er te werken aan zijn theaterprogramma met de werktitel *Ach wat!*, dat diezelfde nazomer al in de theaters werd opgevoerd met de veranderde titel *Gastenboek*. In dat cabaretprogramma verhaalt Sonneveld over zijn vakantie op Mallorca (‘vorig jaar’), en worden de daar in groten getale aanwezige ‘Hollanders’ te kakken gezet.

Het Parool van 17 december 1954 publiceerde een verslag van Sonneveld over zijn verblijf op Mallorca twee jaar eerder. Hoewel Maarten en zijn moeder pas vijf jaar later in hetzelfde huis zouden neerstrijken, geeft Sonnevelds stuk een klein inkijkje in het dagelijkse leven in Fontana Rosa. Hij begint met de gastvrouw voor te stellen, ‘Mientje, een Amsterdams meisje’. Met Mientje bedoelt hij inderdaad de zus van Theo Loevendie.

Mientje, een Amsterdams meisje, woont daar al tientallen jaren. Haar casa heet Fontana Rosa. Dit is een complexje van twee en een half boerenhuis en een pletje, waar je ook een douche kan nemen door aan een touwtje te trekken, dat bevestigd is aan de tuit van een gieter. Dat mag je gerust doen van Mientje, als je tenminste zelf die gieter eerst maar vult met water uit put A, dat niet voor consumptie geschikt is omdat er een grote kruik manzanilla in kapot is gevallen. Put B is dan de zuivere put. Daar mag je niet aankomen en waarom zou je ook, want Mientje kookt. Dat hoeft je niet zelf te doen als je bij haar logeert.

Ook beschrijft Sonneveld Matias, een plaatselijke boerenknecht op wie hij het personage Willem Parel, een Amsterdamse orgelman, baseert, en de werkster Teodora. Of Matias en Teodora ook nog in Fontana Rosa over de vloer kwamen toen Maarten en zijn moeder er woonden, is niet bekend.

Vanuit Establiments was in de verte het huis Son Vent te zien waar de componist Chopin in 1838 minder dan een maand had gewoond, om te herstellen van bronchitis en beginnende tuberculose. Zijn geliefde, de schrijfster George Sands, en haar twee kinderen hadden hem vergezeld en zij schreef over hun – weinig plezierige – verblijf op het eiland later het boek *Un hiver à Majorque (Een winter op Mallorca)*.

Marietje Lamers hoefde zich niet om een baan te bekommeren: van de vierhonderd gulden alimentatie per maand kon ze goed rondkomen en ze stelde zich tevreden met een leven waarin het huishouden en de zorg voor de jonge Maarten centraal stonden. Daarnaast was er tijd voor ontspanning: zij en haar vriendin bezochten vrienden, verkenden de omgeving of gingen naar de markt in Palma. Artistieke ambities had ze niet. Een instrument bespelen of acteren kon ze evenmin, maar desondanks deed ze haar best om deel uit te maken van het artistieke milieu. Mallorca was toen nog niet het toevluchtsoord voor vrije geesten dat het weldra zou worden. Er woonden wel een paar beatniks in een Nederlandse commune met wie Marietje en Gea op vriendschappelijke voet stonden. Ook schrijver en vertaler Jean Schalekamp woonde op Mallorca.

Aanpassingsproblemen kende Maarten niet. De taal was hij binnen enkele maanden machtig. Anders dan de meeste inwoners, die het lokale Mallorquín spraken, maakte Maarten zich het reguliere Spaans eigen. Dat hield hij een tijdlang geheim want, zo redeneerde hij: ‘Zolang ik geen Spaans spreek, hoef ik niet naar school.’ Tot zijn moeder er na twee maanden bij toeval achter kwam dat zoonlief zich heel goed wist uit te drukken tegenover vrienden op straat.

Ondanks het feit dat hij landinwaarts woonde, was er gelegenheid te over om op het strand rond te hangen met vrienden of mee te gaan op visite bij kennissen van Marietje en Gea. Maar de meeste tijd spendeerde de jongen aan het verfijnen van zijn gitaartechniek: trouw oefende hij – opnieuw, telkens weer opnieuw – toonladders, loopjes, vingerzettingen. Geen flamenco, want dat vond Maarten geen muziek. Misschien roffelde hij zo nu en dan voor de grap een vingervlug akkoord op zijn gitaar en imiteerde hij luidkeels de karakteristieke *cante flamenco*, maar serieuze pogingen om deze volksmuziek te kunnen spelen ondernam hij niet. Maartens interesse lag bij de muziek die hij thuis in Amsterdam al via Radio Luxemburg had leren kennen: Elvis Presley, rock-'n-roll. Die muziek paste ook veel beter bij de imposante vetkuif die hij al had gecultiveerd toen hij nog in Nederland woonde en toen dichter / schilder / troubadour Gerard Esser, met wie vader Lamers bevriend was, de jongen een paar akkoorden had bijgebracht, ‘zodat je een liedje kunt spelen’.

Als kind al wilde Maarten graag een rock-'n-rollidool worden. In de ouderlijke woning in de Pieter de Hoochstraat liep hij altijd te zingen, kende alle liedjes van Elvis uit zijn hoofd. Een prille carrière als zanger-entertainer begon op Mallorca al heel aardig vorm te krijgen. Binnen twee, drie weken na aankomst op het eiland had hij het voor elkaar dat hij al zingend werd uitgezonden op Radio Mallorca. Nog nauwelijks het predicaat ‘snotneus’ ontgroeid, verzorgde de ster in wording al optredens in nachtclubs van gegoede hotels en soms in een plaatselijk theatertje. Podiumangst en knikkende knieën waren Maarten vreemd. Zodra de gastheer van de avond hem door het luidsprekersysteem had aangekondigd als ‘Martín, el rey del rock & roll’, sloeg Maarten een akkoord aan, zwiepte met zijn heupen, greep de microfoon en in no time stond de tent op zijn kop.

Toeristen die nietsvermoedend aan de bar een drankje nuttigden en op hoog volume een gepassioneerde, maar nog onvolgroeide stem ‘Jailhouse Rock’, ‘Hound Dog’, ‘One Night’, ‘Money Honey’, ‘It’s Now Or Never’, ‘Are You Lonesome Tonight’ en ‘Teddy Bear’ hoorden zingen, zullen zich verbaasd hebben over het feit dat het meticulous nagebootste stemgeluid, dat reikte van gecroonde ballades en hoge uithalen in de uptempo nummers, afkomstig was van een piepjong kereltje dat te midden van heel wat oudere muzikale begeleiders op de Bühne stond te swingen als een bezetene.

De zanger in kwestie was verre van schuchter en begaf zich na afloop van zijn optredens graag onder de toehoorders. Er was immers altijd wel een aantrekkelijk meisje aanwezig dat hij met zijn charmes kon proberen te betoveren. Met zijn dertien jaar was ‘el rey’ nog wat jong om sterke drank te bestellen, maar aan de cola met cognac was hij allang gewend. Toen hij eenmaal een heuse impresario kreeg toegewezen, maakte hij algauw de overstap naar het Spaanse vasteland. De wet op kinderarbeid omzeilde hij simpelweg door te zeggen dat hij achttien was. Niemand die dat in twijfel schijnt te hebben getrokken. Het tieneridool trok heel Spanje door en werd op zijn reizen steevast begeleid door minstens één volwassene uit het muzikale circuit, meestal zijn impresario, of als die niet beschikbaar was, gitarist Jose Maria (Pep) Alba. Pep was maar een jaar of drie, vier ouder dan Maarten en stond onder contract van Casa Oliver, een etablissement in Palma de Mallorca dat bekendstond om de uitvoeringen van plaatselijke folkloristische dansen, die door het huisorkestje met luit en gitaren werden begeleid. De vader van Pep was kapper en hielp Maarten met het modelleren van zijn Presleykuif.



Maarten, rechts op de foto, als vijftienjarige gitarist in het huisorkest van Casa Oliver, 1962 of 1963.
COLLECTIE LAURENCE LAMERS

Op veertien- of vijftienjarige leeftijd was hij gecontracteerd door Casa Oliver, waar hij overdag vaak te vinden was. Toen tijdens de repetities van de opera's *Otello* en *Rigoletto* van Verdi de dirigent uitviel, twijfelde Maarten geen moment: hij zou het dirigerestokje wel overnemen en de repetities van het filharmonisch orkest leiden. Tijdens de Spaanse optredens werd de zestienjarige in korte tijd volwassener. Het vervoer in bussen en treinen, het overnachten en de tijd doden in hotels, en de late optredens in soms verfijnde cultuurcentra, dan weer ruwe havensteden zorgden ervoor dat Maarten wereldwijzer was dan de meeste van zijn leeftijdgenoten. Zijn zelfvertrouwen zwol aan, de artistieke driften waren onstilbaar. De puberster verdiende geld als water. Terug op Mallorca draaide de malle molen van het artiestenbestaan weliswaar trager, maar aan uitdagingen was geen gebrek.

Was Maarten Joost een wonderkind, een moderne variant op Wolfgang Amadeus? Niets lijkt te wijzen op zo'n ultieme kwalificatie, maar het kan niet worden ontkend dat de vroegrijpe Amsterdammer door briljante trekken werd gekenmerkt.

Onder de Spaanse zon was het schrijverschap van de jongen gerijpt. Wat hij schreef droeg onmiskenbaar de sporen van puberale overmoed en seksueel-occulte interesses, misschien geïnspireerd door vaders verhalen over zijn vroegere toneelcarrière en zijn flirt met het vrijmetselaarschap, maar in het erotische verhaal dat Maarten schreef over een meisje dat tijdens een heksensabbat door de duivel ontkleed wordt, viel al duidelijk een afschaduwing van later jaren af te lezen. Vormt dit niet bewaard gebleven verhaaltje, ergens tussen 1959 en 1964 geschreven, het markeerpunt tussen Maarten Lamers' jeugdige muziekcarrière en zijn latere vorming aan toneel en theater?

2 Terug naar Nederland

Op welke wijze Maartens afscheid van de Spaanse podia verliep blijft onvermeld, maar het is een vaststaand feit dat hij er niet op terugkeerde.

De artistieke aspiraties van Maartens waren op het Baleareneiland en in Spanje tot volle rijping gekomen. Verwonderlijk was dat niet: de kunstzin was de jongen als het ware aangereikt door de familiale genen van zowel moeders- als vaderskant. Oma Ingetje Carolina (Lientje) van Kekem, beter bekend onder haar artiestennaam Marjon Gray, was ten tijde van de Eerste Wereldoorlog en in de jaren erna een danseres die, toen zeer ongebruikelijk, in weinig verhullende kleding een soort *free form* danskunst op het podium bracht, waarschijnlijk in navolging van of tenminste geïnspireerd door Isadora Duncan.

Kort na haar debuut trad ze in het huwelijk met toneelspeler Marcel van Gestel, die zich kortelings had aangesloten bij de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel. Talentvol en ambitieus, bouwden ze ieder aan hun eigen oeuvre: zij met 'danspoëziën' waarmee ze modern-klassieke muziekstukken illustreerde, hij als acteur bij onder andere het gezelschap N.V. Tooneelvereniging van Herman Heijermans, als schrijvend redacteur van toneeltijdschrift *Comoedia* en, meteen nadat hij was afgestudeerd van de Toneelschool, als oprichter van de toneelvereniging De Jonge Spelers.

Een jaar na haar debuut beviel Lientje van Kekem van een dochter: Marie Anna van Gestel, die in het dagelijks leven liefkozend Marietje werd genoemd en die later zou trouwen met de dertien jaar oudere Jan Lamers. Lientje trad regelmatig samen met haar man op tijdens kunstzinnige manifestaties, maar hun huwelijk zou nog slechts drie jaar standhouden. Gefluisterd werd dat Marjon Gray er een nogal frivole levensstijl op nahield, dat zij in de kunstwereld vele minnaars had, dat zij het leven van een courtesane leidde. Als vermeende amanten gold een klaarblijkelijke schare acteurs, cabaretiers, schilders, beeldhouwers en andere kunstenaars. Tot de bekendste behoorden Koos Speenhof en de tweëndertig jaar oudere schrijver Frederik van Eeden, met wie Marjon Gray later, in 1924, een toernee door Nederland en België ondernam en die haar in zijn brieven aan Henri Borel memoreerde:

Walden, Bussum, 12 April 1916:

'Ik heb gisteren alweer met een danseresje kennis gemaakt, van Keekum heet ze, (Marion Gray) leerling van Lili Green, zij woont bij de Wijdeveld's in huis. Weer zoo'n type, uit burgerfamilie, een beetje ordinair, maar vol vuur en talent, en met iets fijns en bekoorlijks over zich. Overal komt het nieuwe ras te voorschijn.'

en over haar in zijn dagboek schreef:

donderdag 15 november [1923]

Gister het danseresje hier, Lientje van Kekem. Het was wel mooi, maar ik vrees dat veel katholieken het onkuisch zullen vinden, om de bloote voeten.

donderdag 6 december [1923]

Het goede Lientje van Kekem kwam ons cadeautjes brengen, een sjaal en een kussen, van eigen werk.



Marion Gray, Maartens oma.
COLLECTIE MAARTEN LAMERS

Kwade tongen zouden later beweren dat Marion Gray in de laatste jaren van haar leven teerde op erfenissen van haar voormalige minnaars. Voor Maarten was zij niet uitsluitend een semi-beroemdheid op de Nederlandse danspodia en culturele bijeenkomsten, maar ook gewoon een lid van de familie. Als oma, herinnerde Maarten zich, had ze iets ‘querulanterigs’, bracht ze bij haar veelvuldige bezoeken aan het gezin Lamers vaak al bij binnenkomst de zonder omhaal gepresenteerde verontschuldiging te berde voor de woordenwisseling waarvan ze wist dat die zou volgen. Jan vond haar op het laatst helemaal verschrikkelijk, met haar godsdienstwaanzin, haar kruisjes, haar religieuze snuisterijtjes. Het schijnt zelfs zo erg te zijn geweest dat ‘iedere priester in Amsterdam die haar op een kilometer afstand aan zag komen’ meteen een om-

weg maakte zodra hij haar in het vizier kreeg, want anders moest hij weer een van haar dromen gaan duiden of iets dergelijks.

Het zou een volstrekt logische gedachte zijn om te veronderstellen dat Maarten Lamers’ vader Jan, die grofweg dezelfde beroepsmatige weg aflegde als zijn schoonvader, de inspiratie voor zijn professionele levensloop aan hem te danken had, maar dit hoeft geenszins het geval te zijn. Toch moeten de twee elkaar al lang gekend hebben, lang voordat Jan met Marcells dochter trouwde. Vast staat in elk geval dat Jan in 1924, toen hij pas twintig was, deel uitmaakte van het openlucht-ensemble de Zomerspelers, een gezelschap dat een Nederlandse toernee maakte en waarbij hij samen met Marcel van Gestel op het plankier stond. Toen de twee elkaar ontmoetten, had Jan echter al enkele jaren eerder zijn schreden op het pad van toneel en theater gezet én stond hij aan de vooravond van een literaire doorbraak met een reeks narratieve publicaties: korte verhalen, radiovoordrachten (zowel uit Vondels als uit eigen werk), jeugdboeken, een miniserie genaamd *Herinneringen van een tooneelspeler*, toneelvertalingen en hoorspelregies.

Zijn snelle, kritische geest en lapidaire spreektrant zouden Jan Lamers uitstekend van pas komen in zijn beroepsuitoefening als (rechtbank)verslaggever in later jaren. Maar al veel eerder, toen hij nog fantasierijke jeugdboeken schreef – met een educatief-moraliserend karakter – en als journalist van dagbladen als *Het Volk*, *De Tijd* en *de Volkskrant*, waren deze eigenschappen, gekoppeld aan een bijna obsessieve werklust en controledrift, de gereedschappen voor een succesvolle loopbaan. En toch ging het mis. Hoe kwam het dat een karakter, dat leek voorbestemd tot een indrukwekkende carrière op het snijvlak van podiumkunst, literatuur en journalistiek, desondanks eindigde als iemand die aan het eind van zijn werkzame leven de drank meer toegewijd was dan het werk en aan het begin van zijn vaderschap zijn jongste zoon zowat dwong om Vondel te kunnen reciteren?

Het valt goed te begrijpen dat Lamers, die zijn eigen carrière(s) tot zijn spijt zag ontsporen, graag wilde dat het zijn zoons beter zou vergaan. Het licht ging voor Jan weer schijnen toen de Tweede

Wereldoorlog al in volle gang was en hij trouwde met Marie Anna van Gestel. Zoons Jan Joris en Jeroen werden tijdens de oorlog geboren, Maarten Joost (die tweede naam zou in het dagelijkse leven net zo ongebruikt blijven als dat bij Elvis Aaron Presley het geval was) in de naoorlogse periode van wederopbouw, op 21 maart 1947.

Jeugdijaren

Maartens vroegste herinnering betrof een peuterdrama: zijn ouders waren zijn derde verjaardag vergeten. Dat wil zeggen: ze waren vergeten vriendjes uit de straat uit te nodigen. Marietje en Jan hadden deze fout snel rechtgezet, maar het kind had in al zijn prilheid al een sterke, op het zelf gerichte sensibeleit ontwikkeld en het hem aangedane onrecht kan een bepaalde rol hebben gespeeld bij het ontwikkelen van de neiging tot een narcistisch wereldbeeld in later jaren.

Het gezin leefde in betrekkelijke weelde: wanneer het zo uitkwam werd er een kamer verhuurd aan deze of gene. Een van hen was Maartens peetoom, de pianist Wouter Denijs, die deel uitmaakte van 'Wim Sonneveld's Cabaret' en die in huize Lamers, op Reguliersgracht 52, op de concertvleugel zijn partijen kon instuderen. Sonneveld woonde enkele huizen verderop in de straat, samen met Friso Wiegiersma, en Sonneveld zelf schijnt ook bij de familie die zijn pianist huisvestte over de vloer te zijn gekomen, maar de vierjarige Maarten begroette hem met de woorden: 'Wat doet die klootzak hier?' Of het kind de man gewoon niet mocht, tot het gebruik van een dergelijk woord was aangezet door een van zijn broers of misschien zijn vader napraatte, vermelden de annalen niet.

In het jaar dat Maarten zes was geworden verhuisde de familie Lamers naar de Pieter de Hoochstraat, in de buurt van het Museumplein, waar de gezinsleden de beschikking hadden over de twee bovenverdiepingen, waar het vaak een zoete inval was van mensen uit de kunstwereld, onder wie Simon Carmiggelt, Wim Sonneveld, Wim Kan (Marietje Lamers had een uitstekende relatie met zijn vrouw Corry Vonk), Yoka Berretty en Dogi Rugani, welke laatste Jan Lamers kende via de hoorspelkern, en circuskenner, variétésdeskundige, impresario en journalist Jo van Doveren.



Enkele boeken door Jan Lamers.
COLLECTIE MAARTEN LAMERS

Op de eerste zondag van de maand vond er een ‘kunstenaarsmis’ plaats in Ons’ Lieve Heer op Solder, de beroemde zeventiende-eeuwse schuilkerk die op de Walletjes was gelegen. Er was daar uit de tijd van na de reformatie een geheim altaar dat, net als onzichtbare doorgangen in oude bibliotheken, om zijn eigen as kon wentelen; rook men onraad, dan draaide men het altaar snel om en veranderde het in een bar — niets wees er dan nog op dat het ogenschijnlijk normale woonhuis eigenlijk voor het vieren van gewijde missen in gebruik was. In deze kerk zocht Jan Lamers één keer per maand het gezelschap van gelijkgestemden. Jan Joris en Maarten konden er eveneens hun hart ophalen: de blaasbalg van het luchtpomporgel was reuze interessant, want het luchtreservoir was een beetje lek en soms kregen ze tonen uit het orgel als een soort hortende, macabere laatste ademtocht van een of andere stervende. Alles in het ongewone godshuis oefende een grote aantrekkingskracht op hen uit. Eén keer kregen de broers straf omdat Jan Joris voordat de kerkgangers ter communie gingen een paar heilige hosties had gestolen. Toen beide broers hierop werden aangesproken, luidde het weerwoord van de jonge Maarten: ‘Maar ze waren toch nog niet gezegend?’

De toekomst lonkt

Het achterlaten van zijn Spaanse vrienden, het eind dat gekomen was aan de nachtelijke optredens en de wandelingen op het strand, het vaarwel dat hij gezegd had aan plaatselijke liefdes, dit alles deed Maarten weinig. Verandering ervoer hij niet als een bedreiging of een verlies en hij zag uit naar nieuwe uitdagingen. Toen hij weer in Amsterdam was, had de zeventienjarige ideeën genoeg.

Via contacten die hij via via op de Artiëstenbeurs in Amsterdam had gelegd, kreeg Maarten het voor elkaar dat hij op Amerikaanse legerbases in Frankrijk mocht optreden. Zijn act omvatte uiteraard het repertoire van de onder de 60's immens populaire rock-'n-rollers, en hij deelde het podium dit keer met de Amsterdamse alt- en tenorsaxofonist Herman de Wit, alias Herbie White. Na een aantal weken voor een in overwegend groene plunje gestoken publiek te hebben gespeeld keerde Maarten Lamers huiswaarts, naar zijn oude huis in de Pieter de Hoochstraat. Jan Joris was al het huis uit, en dus kreeg Maarten de kamer van zijn oudste broer. Vóór zijn vertrek naar Mallorca had Maarten een klein kamertje met weinig meer dan een bed erin. Jan Joris' voormalige kamer had zelfs nog een aangebouwd kamertje eraan vast en bood dus volop ruimte om er te lezen, naar muziek te luisteren, gitaar te spelen, vrienden te ontvangen, zijn eigen stek te creëren.

In het begin ervoer Maarten in Amsterdam een kleine cultuurschok. Na vijf jaar wonen en leven te midden van Spanjaarden kwam de Nederlandse mentaliteit hem vreemd voor, maar al gauw was hij gewend aan het calvinistische temperament, het koelere klimaat, de geluiden van de binnenstad, de geuren van braadworst en winterstampot door de straat en de steile, nauwe trapopgang naar de tweede en derde verdieping van zijn ouderlijk huis, waar net als vroeger klassieke muziek opklonk maar nu, anders dan voorheen, vermengd met zijn innerlijke roep om vrijheid, zelfstandigheid.

3 Van jeune premier tot enfant terrible

De eerste stappen die Maarten in Amsterdam zette om zijn kunstzinnige ambities sturing te geven, waren zijn deelname aan het Amsterdams Jeugdtheater en inschrijving aan de Academie voor Kleinkunst. De opleiding, opgericht door Bob Boubert, stond tot voor kort bekend als de driejarige Cabaretschool, waar enkele tientallen studenten per jaar de allround vakopleiding voor show,

Academie v. Kleinkunst.



Maarten Lamers -

Jules Niemel - Jan Job Schouten - Hans

Eindejaarsopdracht schooljaar 1964-1965, parodie op *West Side Story*.

COLLECTIE JAN RIEM

cabaret en musical volgden. In 1964 voerde Johan Verdoner de regie over de inmiddels tot Stichting Akademie voor Kleinkunst omgedoopte opleiding, die op dat moment al artiesten als Jasperina de Jong, Frans Halsema, Rob de Nijs en Ronnie Bierman had voortgebracht.

De Academie was gevestigd in de vroegere lagere school in de Albert Cuypstraat, en op het lesprogramma stonden de vakken zang, ballet, solfège, moderne talen en literatuur- en cultuurschiedenis. Het feit dat Wim Sonneveld lid was van de algemene toelatingscommissie, blijkt niet in Maartens nadeel te hebben gewerkt: hij werd als student ingeschreven.

Het eerste jaar werd afgesloten met een eindejaarsopdracht, waarvoor Maarten een parodie op *West Side Story* aandroeg. In deze befaamde musical voltrekt een liefdesdrama zich in de wereld van straatbendes in de Upper West Side van New York. In Maartens versie werd de plaats van handeling Amsterdam, waar de subculturen van de Dijkers en de Pleiners tegenover elkaar stonden. In de minimusical van een halfuurtje die de jonge student geschreven had, kwam hij op als de jeune premier en speelde hij bovendien zelf de pianopartijen. Maarten en zijn medestudenten kwamen veelvuldig in de bij theatermensen populaire cafés De Gelagkamer en De Favoriet, waar hij net had kennisgemaakt met de acht jaar oudere Willy Lopes de Leão Laguna. Willy's familie had sefardisch-Joods bloed, met als stamvader Lopes Suasso, die de oorlogen van prins Maurits, stadhouder en legeraanvoerder van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden, en Willem III had gefinancierd. Haar opa van moederskant was de bekende oogarts W.P.C. Zeeman.

'Ik kan hun wel wat leren, maar zij mij weinig,' beweerde hij pocherig als Willy hem vroeg wat hij van de opleiding vond. Maartens antwoord was typerend voor zijn afkeer van muziekdidactische theorie op de academie en zijn schier oneindige zelfvertrouwen, dat hem nog meermaals in zijn leven van pas zou komen bij zowel artistieke als zakelijke initiatieven en projecten. Kort na hun kennismaking trok Maarten bij zijn vriendin in. Dit moest in alle heimelijkheid gebeuren, want



Maarten met zontje Laurence, 1966 of 1967.
COLLECTIE LAURENCE LAMERS

herenbezoek mocht ze daar niet ontvangen. Willy werd zwanger en dus moesten ze trouwen, waarvoor speciale toestemming van de koningin vereist was. De aanstaande vader was immers nog geen achttien. Pas nadat zoon Laurence in februari 1965 was geboren, werd er getrouwd. In maart bereikte Maarten de huwelijksge-rechtigde leeftijd en was koninklijke toestemming niet meer nodig. Er werd een eenvoudige receptie gegeven en dat was dat. Het huwelijk kwam Maarten prima van pas: nu kon hij eindelijk het huis uit.

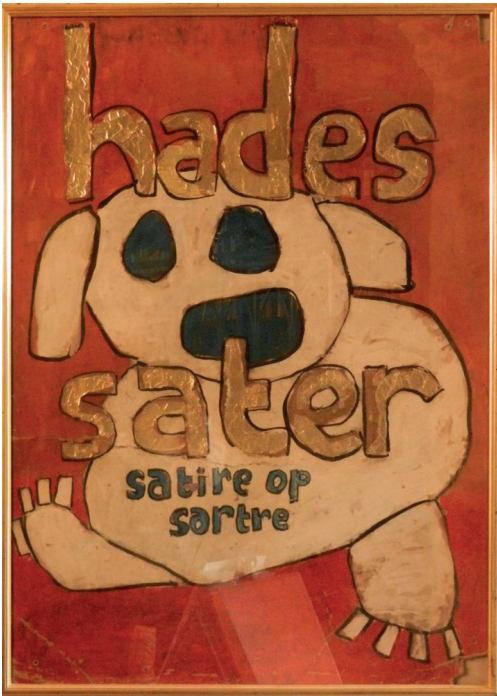
Amsterdams jeugdtoneel en Antwerpse straatzangers

Zijn status als jonge vader stond nieuwe ambities op theatergebied nauwelijks in de weg; kort na de beëindiging van zijn eerste en enige jaar aan de Academie voor Kleinkunst speelde hij zijn eerste rol bij het Amsterdams Jeugdtonaal, als inval-ler bij een toneelstuk waarin de personages van zowel Robin Hood als Ivanhoe voorkwamen. Maarten in de rol van Robin Hood en de wat oudere Johan Hobo, die het al had geschopt tot directeur en artistiek leider van stichting Werkgroep Nederlands Toneel, als Ivanhoe.

Voor *Dodo, het dappere wonderzeltje* had Willy de kostuums gemaakt, waaronder het ezelspak waarin Martin Brozius zich moest hijsen. In het stuk hadden de toneelspelers, twintigers nog – of jonger, zoals Maarten, pikante grappen verwerkt waarvan ze achteraf zelf vonden dat die te ver gingen. Het jeugdige publiek doorzag de seksuele toespelingen immers feilloos. Onnodig te vermelden dat ze het prachtig vonden. Al had de jonge vader en acteur die Maarten nu was als uitkeringstrekker geen cent te makken, de artistieke voldoening en de humor maakten veel goed. Geschmierd werd er volop. Deze sterk op improvisatie en effect gerichte vorm van toneelbenadering was in het volkstoneel van de jaren dertig uitermate populair en zorgde regelmatig voor de slappe lach bij acteurs én publiek. Tekstvastе acteurs waren ook in Maartens tijd niet veilig voor doorgewinterde schmieders, want ze werden geheel onverwachts geconfronteerd met teksten die niet in het script stonden: zo was het wel voorgekomen dat er midden in een serieuze scène in de *Gijsbrecht* ineens een studentikoos tekstje opdook over ‘wie er vanavond in de lach schiet bij het geschmier, die betaalt al het bier’. Het publiek luisterde immers toch niet naar de tekst van het stuk. In *Ivanhoe* speelde Maarten de schurk. Johan Hobo speelde een koene ridder en zei tegen de schurk: ‘Gij moogt wel oppassen voor mij’, en voegde er lichtelijk schmierend aan toe: ‘want ik sla u zo in elkaar.’ Maarten, enigszins nichterig: ‘Ga toch weg met die enge knuistjes’, gaf een tik op de handen van Johan, die stikkend van het lachen het toneel afliep. Een klassieker op het repertoire was *Hans en Grietje*, waarin onder anderen Maroesja Lacunes acte de présence gaf. Maroesja kwam net van de Toneelschool, waar ze na het eerste jaar was afgewezen en zich had aangesloten bij het gezelschap waarvan Maarten en Johan de gangmakers waren. Het zou niet lang duren voordat Johan en Maroesja een stel werden en in die hoedanigheid zou het tweetal zich enkele jaren later aansluiten bij een cabaretgezelschap dat onder Maartens leiding stond, maar waarvoor het idee nog geboren moest worden.

In de zomer van 1965 beproefden Maarten en Johan hun geluk in Antwerpen als straatzangers, met vergunning en al. Voor Johan had de stad geen geheimen, want hij had er zo’n vijf jaar tevoren al gewoond toen hij er de Toneelschool volgde. Op een kartonnen plaat hadden ze in het Nederlands en in het Frans geschreven dat ze *étudiants hollandais* waren die in de Belgische stad waren neergestreken *pour chanter*. In die jaren waren straatzangers nog niet zo’n bekend verschijnsel en ze trokken heel wat bekijks als Maarten zijn gitaar tevoorschijn haalde en het duo ‘Aan de Amsterdamse grachten’ inzette. De grootste lol hadden ze wanneer winkeliers hun gezang niet langer konden aanhoren en bij wijze van spreken geld toe gaven als ze maar ergens anders zouden gaan staan zingen.

De straatsessies duurden niet heel lang: de vergunning stipuleerde dat er ’s ochtends, ’s middags en ’s avonds een halfuurtje mocht worden gespeeld. In de resterende uren keerden Maarten en Johan terug naar huis (de oude woning die Jan Joris had aangehouden uit de tijd dat hij nog in Antwerpen aan de Toneelschool studeerde), waar hun vrouwen eveneens verbleven. Dan werd de tijd gezamenlijk doorgebracht en moesten ze van de karige artiestengage zien rond te komen. Tijdens de met sigaretten en glaasjes drank doorwaakte nachten in de woonkamer moet het gesprek zijn gevoerd dat zou leiden tot Maartens eerste echte doorbraak als acteur en artistiek leider van een toneelgezelschap. Het viertal discussieerde over de gevestigde theater- en toneelwereld en hoe lastig het was voor onbekende jongelingen om in die wereld die werd gedomineerd door grootheden als Guus Oster en Henri Bentz van den Berg een plek te veroveren. Maarten, ietwat overmoedig, beweerde dat hij binnen drie maanden in Amsterdam een eigen theater zou kunnen openen als hij dat



Het originele affiche van *Sater, satire op Sartre*, ontworpen door Jan Joris Lamers.

COLLECTIE MAARTEN LAMERS

wou. Johan geloofde er niets van. Dit leidde tot een weddenschap om driehonderd gulden. Als het de pocher lukte, zou de ongelovige moeten dokken. En zo gebeurde het ook.

Hades Toneelmanifestaties: *Sater, satire op Sartre*

De Cave Toulouse Lautrec, de uitgaanskelder onder de befaamde stripteaseclub Moulin Rouge van Kees Manders op het Thorbeckeplein, was nog maar net ontruimd toen Maarten dat ontdekte en de locatie ging bekijken. Hij zag zijn kans schoon, liep de nachtclub binnen en vroeg aan bedrijfsleider De Goey of hij meneer Manders kon spreken. 'Wie kan ik zeggen dat er is?' vroeg De Goey. Prompt verzoonde de jonge theatermaker ter plekke de naam van zijn toekomstige gezelschap: 'Maarten Lamers van het gezelschap eh... Hades Toneelmanifestaties!' Een uur later had Maarten een theater en het mooist van al: Manders betaalde de verbouwing. Er was alleen één probleempje: Maarten had spelers noch stukken. Maar de weddenschap had hij gewonnen.

Kees Manders, dé toenmalige bons van het erotisch theater, was gecharmeerd door de jonge durfal die hem kwam vragen of hij het keldertje onder de Moulin Rouge in gebruik mocht nemen. Blijkbaar had Maarten

de juiste toon aangeslagen, maar zijn geldschieter maakte vooraf duidelijk wie de baas was: 'Ze zeggen over mij: "Bij Manders gaat alles anders", en als je dat goed onthoudt, ben ik voor jou ome Kees.' Maarten kon hem altijd bellen voor raad en steun, maar verder moest hij het allemaal zelf uitzoeken.

Geld om het auteursrecht over bestaande toneelstukken te betalen was er niet, dus schreef Maarten er zelf een. Zonder enige voorbereiding zette hij zich op een avond in het najaar van 1965 achter de oude schrijfmachine van zijn vader en begon op een welhaast associatieve manier te tikken. Hoewel Maarten in een interview eind jaren negentig toegaf dat het een 'onbegrijpelijk onzinstuk' was, voldeed het in de tijd dat het geschreven werd aan de eisen van het destijds populaire absurdistische theater: grootse personages in een vervreemdende plot die elkaar in bizarre settings en ongeloofwaardige combinaties ontmoetten, en zich bedienden van plechtstatige, gezwollen taal of juist de taal van de straat. Maarten had in de nachtelijke uren een voorraadje drank aangesproken en las in de ochtend na wat hij allemaal had opgeschreven. De werktitel *Sater* vond hij nogal kaal, er moest iets bij. Hij koos voor de allitererende woordspeling *Sater, satire op Sartre*, overigens zonder ooit meer van de Franse filosoof gelezen te hebben dan diens eenakter *Huis clos*.

Na die nacht waarin de inhoud van een jeneverfles gestaag leegraakte en vel na vel volgeschreven uit de schrijfmachine werd getrokken, ontstond een typoscript dat de volgende personages aankondigde: 'man en vrouw, directeur, maitresse, personeel, 1e politiemann, 2e politiemann, God de vader, Jezus Christus, Lucifer, Boeddha, volk, acteur, meisje, zondaar', en dat als volgt begon:

EERSTE BEDRIJF

EERSTE TONEEL

(gedurende het gehele stuk is fluitmuziek van Bach op de achtergrond te horen. Op punten door de regisseur te bepalen hard, zacht of onbewijsbaar hoorbaar)

(de duivel is gedurende het gehele stuk op het toneel aanwezig op een speciaal voor hem ingerichte plaats)

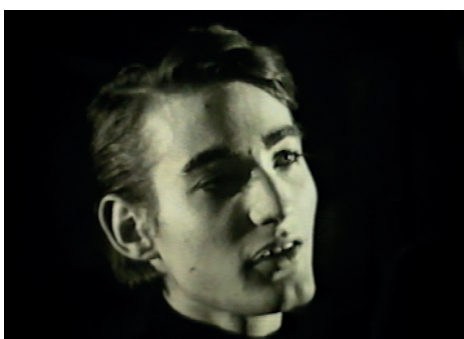
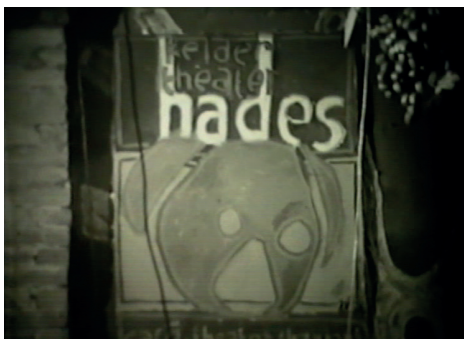
(bij het laatste 'leegte' in het eerste toneel wordt deze kreet met en als echo's herhaald; steeds harder tot de man gillend op bed terechtkomt)

Duivel: Hahahaha! Een hels tafereel. Inderdaad! Waarom ook niet! De hel is overal. Stel voor dat er een hemel was, wat walgelijk zou dat zijn. Een hemel! Hahaha haha!! Als iedereen goed is word je slecht. Want wat is slecht of goed? Niemand weet het. Wat is tragisch, wat is komisch? Iets moet altijd eerst tragisch zijn voordat het komisch wordt, en andersom. Hoe droevig is een clown niet, hoe vrolijk is een man als hij een boek schrijft dat de zon verbleekt in ieders leven die het leest, als was het chloor. Hoe zielig dom is iemand die altijd lacht, en komisch hij die huilt. Ik, Satan, ik ben overal, de doem van de tragiek. Och mensen kijk uzelf eens aan, en lach erom of huil. Hoe duivels is dan mijn plezier, hoe tragisch uw geluk. Ikzelf hoef echter niets te doen, u bent uw eigen duivel. Vecht tegen uzelf als u dat wilt, dat doet u echter niet. U vecht tegen mij, wordt boos op mij, vergeet uzelf. Als u mij niet gelooft, zie hier uw spiegelbeeld! Hahahaha hahahaha! (af)

Man: Ik haat m'n vrouw, ik haat m'n baas, haat m'n kantoor, zo haat ik iedereen. Het dagelijks leven is een sleur die grenzeloos verveelt. Ik loop, ik draaf waarheen? Waarvoor? Ze zeggen: geld, voor eten, huishuur... Ik ben gewoon een slaaf. Van wie?... Ik eet om te leven, verdien geld om te eten. Maar waarvoor leef ik dan? Om me voort te planten? Zodat mijn kinderen weer hetzelfde kunnen doen. En hun kinderen... en hun kinderen... en hun kinderen... Maar toch... soms heb ik ook plezier. Dan lach ik, amuseer me, ga maar door. Waarvoor? Om niet te moe te worden van het leven. maar waarvoor leef ik dan? ...Verdomme... Verdomme verdomme!!!

Enzovoort. Wat volgt is een veertig pagina's lang surrealistisch toneelstuk in twee bedrijven met een hilarische, absurde strekking: in het eerste bedrijf staan een man en een vrouw centraal, die zich in hun dialoog buigen over existentialistische levensvragen. Gaandeweg neemt de man de rol aan van de zwakkere van de twee. Een directeur en zijn personeel komen op en zij communiceren middels hondengeblaf. De man bezwijkt onder de gedachte aan het bestaan of het niet-bestaan — hij vermoordt de vrouw, althans dat laat men hem geloven. Hij wordt gek en roept zichzelf uit tot God. In de gevangenis ontspint zich een dialoog tussen politieman en gevangene. In een karakteromkering verliest de man het geloof in zijn onschuld en transformeert de beschuldigende agent in een vergevingsgezinde martelaar. De man ontsnapt uit zijn cel en stelt zich tot goddelijke taak om de mensheid te redden. Jezus verschijnt ten tonele en de man, Boeddha en de duivel nemen deel aan een verkiezing wie Jezus' plaats mag innemen. Nadat alle drie de geloofsrepresentanten hun zegje hebben gedaan, komt de man tot de conclusie dat de mensheid het beste af is zonder goden en het zelf maar moet opknappen.

Het tweede bedrijf opent met de man die tegen wil en dank toch tot God wordt gekroond. Een gek. Zijn doel is nog steeds om de mensheid te redden. Om dat te bereiken moet iedereen één



Teleseriereportage *Uit*, 11 december 1965.
Onderste afbeelding: Maarten Lamers.
COLLECTIE MAARTEN LAMERS

worden met God. Na wederom een verwarrende dialoog met een schuchter meisje bereikt hij dat zij één wordt met hem. Nu de rest van de mensheid nog. Jezus komt poolshoogte nemen of de pogingen van de man om God te worden, al een beetje vorm krijgen. De man kaffert Jezus uit, wordt steeds brutaler en dwingt hem te knielen. Toch moet de man zijn falen erkennen: hij kán God niet zijn. Hij moet helemaal opnieuw beginnen. Een anonieme persoon staat erbij en vraagt aan Jezus wat er nu moet gebeuren. Jezus gebiedt hem de taak van de man maar over te nemen, overhandigt hem appel en scepter en plaatst hem op de troon. God verschijnt, legt zijn hand op Jezus' schouder en zegt: 'Jongen.' 'Ja vader?' 'Je moeder wacht met eten.' Dan valt het doek.

Maarten had zichzelf de rol van de Jezus-figuur toebedeeld en hij moet er als overtuigd atheïst genoeg aan hebben beleefd de vertegenwoordiger van het geloof te spelen dat hij niet als geloof erkende. Maar de andere rollen moesten nog worden ingevuld. Inderhaast ging de kersverse theateroprichter op zoek naar jong talent. Dat vond hij in een zestal jonge geestverwanten. De groep bestond naast oprichter/regisseur/acteur Maarten Lamers uit Trudy Derksen, Rita van der Wal, Cees Schaaij, Maarten Levenbach, Robert Smit en Rob Pelser. Toneelgezelschap Hades was geboren.

De openingstijden van het keldertheater waren gekoppeld aan de uren dat Moulin Rouge open was. Het publiek bestond dus vooral uit nachtbrakers. Zij kregen niet alleen Maartens regiedebuut voorgeschoteld, na de pauze ging het programma verder met, zoals Maarten Levenbach in het cultureel tv-programma *Uit* vertelde, 'cabaret is niet helemaal het juiste woord, er worden zowel chansons gebracht als verschillende andere dingen: korte eenakters, mime, echt een bont allerlei waarbij we willen proberen om dat na het programma een soort workshop te laten zijn'. Andere artiesten die zich in het publiek bevonden, werden dus uitgenodigd om te laten zien wat zij in huis hadden. Onder deze gasten waren Maartens broers Lucas en Wouter Levenbach (deze laatste zou in diezelfde tijd doorbreken als de later zeer succesvolle chansonnier Dave), Dick Poons en anderen.

De achttienjarige artistiek leider van Hades Toneelmanifestaties, die zichzelf voor de camera heel bescheiden als 'acteur' omschreef, antwoordde op de vraag van de verslaggever of *Sater, satire op Sartre* een filosofisch stuk is, op jeugdig-pedante toon: 'Niet bepaald. Ik ontken namelijk dat Sartre

SATER

tragedie in twee bedrijven door

heer halewijn

personen:

De man
De vrouw
Direkteur
Maitresse
personeel (paar heren)
1e politiemann
2e politiemann
G
J
Lucifer
Boedha
Allah
Zeus
Volk
Akteur
Meisje
Persoon

eerste bedrijf; eerste toneel

(Man zit achter bureau. Het toneel stelt voor een kamer in een kantoor. Man schrijft. Houd op. Steekt een sigaret op en begint te ijsberen. Een tijdje gaat deze verveling door.)

Man: Ik haat m'n baas, ik haat m'n vrouw, haat m'n kantoor, zo haat ik iedereen. Het dagelijks leven is een sleur die grenzeloos verveelt. Ik loop ik draaf waarheen? Waarvoor? Ze zeggen: geld, voor eten huishuur... ik ben gewo n een slaaf. Van wie? -----Ik eet om te leven, verdien geld om te eten. Maar waarvoor leef ik dan? Om me voort teplanten? Zodat mijn kinderen weer hetzelfde kunnen doen. En hun kinderen... en hun kinderen... en hun kinderen... Maar toch... Soms heb ik ook plezier. Dan lach ik, amuseer me, ga maar door, Waarvoor? Om niet te moe te worden van het leven. Maar waarvoor leef ik dan? -----Verdomme-----Verdomme verdomme!!!

Vrouw: (Komt voorzichtig op) Hè?

Man: Wat?

Vrouw: Hè.

Man: Wie ben je?

Vrouw: Ik ben er ook nog.

Man: Ik heb je niet gevraagd te komen. Wat moet ik met je doen?

Vrouw: Dat is jouw zaak.

Man: Ik wil me niet voortplanten.

Vrouw: Waarom niet?

Man: Ik wil leven.

Vrouw: Waarvoor?

Man: Ik wou dat ik het wist.

Vrouw: Ben je daar dan nog niet achter?

Man: Nee.

Een van de twee bewaard gebleven versies van *Sater, satire op Sartre*. Maarten gebruikt hier het pseudoniem waaronder zijn vader sommige van zijn boeken schreef: Heer Halewijn. De tekst op pagina 25 is afkomstig van de andere versie.

COLLECTIE BERT JANSMA

überhaupt een filosoof is.’ De verslaggever vroeg voorts: ‘Vindt u het een geschikte plaats om een satire op Sartre te spelen op het Thorbeckeplein?’ waarop Maarten er een nadenkend glimlachje uit wong en zei: ‘Ach, wat kan niet overal gespeeld worden?’

Maarten Lamers moet trots als een pauw zijn geweest toen hij voormalig klasgenoot Ad Visser op het plein tegenkwam, die met zijn popgroep The Pop-Arts in een andere zaak van Manders speelde, het Rembrandttheater. Bij hun toevallige ontmoeting zullen de twee vrienden zich ongetwijfeld hebben beklaagd over het feit dat je bij Kees Manders geregeld om je gage moest bedelen. Spoedig zou blijken dat het beginnersgeluk van Hades een kort leven beschoren was.

Hades Toneelmanifestaties: het Pauzetheater

Het nieuwste project van Hades Toneelmanifestaties was het zogenoemde Pauzetheater. Het concept lag in de naam besloten: waarom zou er doordeweeks, wanneer werkend Amsterdam tijdens de middagpauze een luchtje ging scheppen in het park, een boterham at op een bankje, niet de mogelijkheid bestaan om de geest te laven aan een halfuurtje humor en ontspanning? Al was Maartens idee niet écht vernieuwend – al in 1951 verzorgden ‘de drie grote Wimmen der kleinkunst’, Sonneveld, Kan en Ibo al een pauzetheater in de grote zaal van Krasnapolsky – het paste wel in zijn opvatting over het vrije, ongesubsidieerde toneel. Ruim een week na Maartens negentiende verjaardag beleefde het Pauzetheater zijn première. ‘U kunt er in de koffietijd even heen,’ stond op luchtige toon in de krant te lezen. De te spelen eenakter was Eugène Ionesco’s *Scène à quatre*, een absurdistisch spel voor vier, over twee tegenspelers die beiden beweren het gelijk aan hun zijde te hebben. Waarover precies wordt in het stuk nooit duidelijk, maar de verhitte welles-nietesdiscussie laat hoog op.

In het Micro Theater op de Keizersgracht bracht de groep, bestaande uit Maarten Lamers, Robert Smit, Martin Brozius, Rob Pelser en Trudy Derksen, vanaf 29 maart 1966 met redelijk succes in het zogenoemde Koffie-programma hun visie op theater en toneel, gecompriemd tot de duur van een lunchbreak: eerst werd *Scène à quatre* gespeeld, gevolgd door enkele chansons. Dit programma vond dagelijks driemaal plaats, om 12.10, 12.40 en 13.10 uur, in een zaaltje dat werd getypeerd als ‘de ruime voorkamer van een grachtenhuis’. Elke twee weken zou de middagvoorstelling worden opgeleukt met een nieuwe gast uit het vak. Dick Poons begeleidde zichzelf op gitaar en zong liedjes die de invloed van Georges Brassens verrieden, en Carol van Herwijnen, een van de acteurs van toneelgroep Studio, verzorgde een voordracht van Tjechovs verhaal ‘Eind goed, al goed’. Maarten bracht zelf enige chansons ten gehore, waarover geoordeeld werd dat ‘zijn teksten te wijdlopijg [zijn], zijn vertolking is zwak’. En Martin Brozius, die volgens een van de recensies van de openingsmiddag ‘bij een opname van Mario Lanza, onderbroken door allerlei vreemde geluiden, een geestige mime bedreef’.

Om het kleinschalige karakter te doorbreken waren er serieuze plannen in de maak: ‘We hopen over enkele weken de beschikking te krijgen over een boot, die plaats biedt aan 200 mensen,’ aldus Maarten in *De Telegraaf*. ‘Die boot komt in de Amstel te liggen. De gemeente heeft haar medewerking toegezegd.’

In de tijd dat het Pauzetheater in Amsterdam te aanschouwen was (maart en april 1966), zocht Maarten voortdurend naar kennissen en vrienden die hij hoopte te strikken als gast. Zo schreef hij een brief aan een goede vriend van Jan Joris die heel goed overweg kon met de piano en over een opvallend diep stemgeluid beschikte. De geadresseerde was Bert Jansma, die een rijke carrière als

journalist in het verschiet had en de oudere broer was van Kees, de latere sportpresentator van televisieprogramma's als *Studio Sport*. 'Beste Bert,' schreef Maarten, 'Zou je je zo spoedig mogelijk met mij in verbinding willen stellen. Het gaat over het spelen van een rol in mijn pauze-theater. Het zou voor veertien dagen zijn en indien het je bevalt langer, d.w.z. ook in de volgende programma's. Bovendien zijn er plannen voor een theater op het Leidseplein waar wij *De knop* van Harry Mulisch willen gaan spelen en daar zou ik je kunnen plaatsen als een soort minstrel. Bel me in ieder geval meteen na het ontvangen van dit krabbeltje.'

Bert had in het keldertheater onder de Moulin Rouge al eens op de piano zitten spelen, maar had daar nooit deel uitgemaakt van de bezetting. Nu Maarten hem een rol aanbood, sloeg Bert het aanbod af, waarschijnlijk omdat hij het te druk had met zijn baan als redacteur bij Oosthoek's Encyclopedie.

Een tovenaars uit San Francisco

De precieze datering is lastig na te gaan, maar laten we zeggen dat het in de nacht van 30 april op 1 mei 1967 was dat Maarten, Willy en een stel vrienden in hun privévertrekken een geïmproviseerde zwarte mis opvoerden. Deze zogeheten Walpurgisnacht was de datum bij uitstek om dergelijke activiteiten te ontplooiën en ook de tijd was er rijp voor. Een jaar eerder had een zekere Anton Szandor LaVey in San Francisco de Church of Satan gesticht, en Maarten was gefascineerd door de krantenartikelen die begin februari 1967 in ons land waren verschenen. Hierin werd verslag gedaan van een 'huwelijk in V.S. volgens helse ritus' dat recentelijk door 'de tovenaars Anton Lavey' was voltrokken in de victoriaanse kamer van zijn 'Satanische Kerk van Amerika'. Bij de plechtigheid was LaVey uitgedost in een

soort mephistokostuum met duivelshoorns; de plechtigheid bestond eruit dat hij bruid en bruidegom een zwaard boven het hoofd hield en hun de zegen van de satan gaf. Het doel van het satanische huwelijk was om het aardse genot te symboliseren. De krant citeerde gretig de woorden van de hoofdrolspelers in deze door dertig journalisten bezochte happening. 'Op een vraag of zij een trouwakte had, antwoordde de bruid: "Kijk, ik weet niet of de staat de Satanische Kerk al erkent. Dus hebben wij nog niet besloten of wij de staat zullen erkennen of niet."

Op 27 oktober 1967 verscheen een volgend bericht, nu in het *Gereformeerd Gezinsblad*, over de pas opgerichte 'synagoge van satan' in de vs:

Van de andere zijde van de Oceaan komt een bericht, dat in San Francisco een man zichzelf heeft benoemd tot de tovenaars en de Hogepriester van de eerste Satanische Kerk die samenkomt in zijn



Anton en Diane LaVey met hun dochter Zeena, 1967.

COLLECTIE BURTON H. WOLFE

eigen huis in die stad. Hij oefent een vorm van ‘doop’ uit, die zoals hij uiteenzet ‘een christelijke ceremonie is in omgekeerde orde’, die bedoelt de gedoopte kinderen ‘een soort van aards plezier in te druppelen,’ ‘eerder dan ze te reinigen van erfzonde’. Zijn eigen dochter werd door deze goddeloze ceremonie ‘gewijd aan hartstocht en genot.’

Deze of soortgelijke woorden over de hem tot nu onbekende Anton LaVey en zijn Church of Satan moet Maarten met een zekere gretigheid gelezen hebben. Hij wilde al een tijdje iets dergelijks proberen, maar geschikte informatie over hoe je een zwarte mis opvoerde met de juiste theatrale setting ontbraken hem ten enenmale. In die lacune kwam verandering doordat Maarten kennisnam van artikelen zoals hierboven aangehaald over Anton LaVey, die een eigen religie had ontworpen inclusief ceremoniën en rituelen. Op die – hypothetische – Walpurgisnacht in 1967 volvoerden Maarten, Willy en een stel vrienden hun eigen versie van de zwarte mis. In een verduisterde ruimte van hun huis verklaarden ze plechtig dat ze tegen de katholieke kerk waren. Na het ceremonieel sloegen ze de nodige drankjes achterover en aten van de hasjcake die ze zelf bereid hadden volgens een recept dat beloofde dat ‘de zeven hemelen’ open zouden gaan. Helaas gebeurde dat niet. Daarna volgde een orgiastisch spelletje waarin het raden van cijfers centraal stond; degene die het cijfer van een bepaalde deelnemer of deelnemster geraden had, mocht met hem of haar naar bed.

Tuberculose en orgiën

Net als alle Nederlandse jongens van achttien jaar moest Maarten zich melden voor de medische keuring ten behoeve van de militaire dienstplicht. Hij slaagde erin om het onder veel dienstplichtigen felbegeerde predicaat S5 (ongeschikt voor militaire dienst) te verkrijgen, en bovendien werd er tuberculose bij hem geconstateerd, waarvoor hij zich onder behandeling moest stellen. Als kind al werd Maarten geplaagd door astmatische bronchitis, al had hem dat op latere leeftijd nooit weerhouden om te gaan roken en alcoholische drank te nuttigen. Op Mallorca had hij slechts één zware hoestaanval gehad, en na zijn terugkeer naar Nederland nam hij zijn toevlucht tot kininepillen die onder de tong moesten worden gelegd als het al te bar werd. Alleen in uitzonderlijke gevallen werden er injecties gegeven. Tbc kwam in de jaren zestig nog steeds voor en onder invloed van buitenlandse gastarbeiders namen de besmettingen in Nederland zelfs enige tijd toe.

Vanaf het moment dat Maarten het strenge, op Nederlands Hervormde leest geschoeide sanatorium Zonnegloren in Soest was binnengegaan, voelde hij zich er opgesloten en had het er gedurende de maanden dat hij er moest verblijven niet bepaald naar zijn zin. Er werd van hem verwacht dat hij braaf de hele dag het bed zou houden, maar daar dacht Maarten anders over. Binnen korte tijd werd de weerbarstige patiënt, die derde klas was verzekerd, in zijn eentje in een tweedeklaskamer gelegd, het andere bed bleef leeg. Anders zou het vast gedoe geven met zo’n vrijgevochten acteur.

De verveling werd alleen maar benadrukt door de maaltijden op vaste tijdstippen. Wat er werd opgediend was volgens Maarten ‘nauwelijks eetbaar’. Of de familie en vrienden die hem kwamen bezoeken, alsjeblieft iets mee wilden nemen? Nasi goreng of zo. Om de verveling te verdrijven, leerde Maarten een jonkheer in de kamer naast hem gitaar te spelen. Ook schreef hij een lang toneelstuk met een seksuele ondertoon. Zulke creatieve impulsen waren onder langdurig zieken heel gewoon; in de winter van 1942-1943 had de dichter C. Buddingh’ in Zonnegloren zijn bekende gedicht *De blauwbilgorgel* geschreven.

Wie een tijdlang in een zorginstelling moet verblijven, wil de ziekenhuissfeer zo veel mogelijk

camoufleren. Dat mocht niet. Spiegels en foto's aan de muur hangen? Neen. Maarten deed dat toch en had wel een dozijn spiegels opgehangen. De geneesheer-directeur zag het door de vingers en vroeg: 'Dat is zeker om uw mimiek te trainen?' Maarten repliceerde: 'Nee, ik ben een narcist.'

De kamer van de patiënt bevond zich op de begane grond. Om acht uur 's avonds moest iedereen gaan slapen en de lichten uitknippen. Ook dat was niks voor Maarten. Hij kon door de deur zijn kamer uit en via de binnenplaats, waar bouwwerkzaamheden plaatsvonden en hij ongehinderd in en uit kon gaan, wandelingen in het bos ondernemen. Gaandeweg ging een twintigtal medepatiënten met hem mee op de avondlijke tochten en dat bleef een tijdje onopgemerkt omdat ze kussens of opgeknoopte lakens onder de dekens gelegd hadden, alsof zij, de patiënten, in bed lagen te slapen. Lang duurde het feest niet: Maarten moest bij de directeur komen die hem betichtte van het organiseren van orgies in het bos. De uitsluiper ontkende dat met de woorden: 'Hoe bedoelt u dat nou? Ik heb een kamer voor mij alleen. Als ik seks wil, dan ga ik toch zeker niet in dat natte bos liggen?' De tegendraadse natuur van de patiënt, die zichzelf al grijnzend had omschreven als 'teringlijer', bleek ten slotte zijn *ticket to freedom*: hij werd ontslagen.

De Amsterdamse arts waar Maarten zich voor verdere nabehandeling meldde, adviseerde hem nog twee jaar medicijnen tegen tuberculose in te nemen, dan zou hij er wel vanaf zijn. Inspanning en zwaar werk diende hij te vermijden. Roken? 'Dat moet ik je afraden, dat is heel slecht voor je,' schijnt de arts gezegd te hebben. 'Alleen, die bacteriën kunnen er ook niet zo goed tegen, dus daarvoor hoeft u het niet te laten.' Dat was het antwoord dat Maarten wilde horen.

4 Schouwtoneel, wagenspel, ballet, kroegtheater en musical

Maarten Lamers deed weer van zich spreken toen hij op 2 maart 1968 in een dagblad aankondigde dat hij een één uur durend grachtenspel zou gaan opvoeren, een 'groot schouwtoneel. Het wordt dus gespeeld op een aantal boten, die in de Amsterdamse Brouwersgracht komen te liggen, gedurende het Jordaanfestival in september,' vertelde Maarten aan de *Telegraaf*-verslaggever. 'Ik heb het stuk geschreven in tien episoden van zes minuten, die je afzonderlijk of als één geheel kunt bekijken. Je kunt het uitzitten of halverwege weglopen, dat geeft niet.' Voorts meldde hij dat hij in zijn grachtenspel 'de politie, de politierechter, de James Bond-rage, de provo's, het moderne toneel, de hippies en de studenten' zou verwerken. 'Je hebt nog steeds botsingen tussen de generaties en een groot klasseverschil. Dit soort sociale problemen ga ik allemaal behandelen.' Maarten had het provo-achtige stuk waarin ook veel bloot voor zou komen, samen met zijn vader geschreven.

De jonge theatermaker zag voor zich dat er dekschuiten in de Brouwersgracht zouden komen te liggen, en om het geheel nog meer luister bij te zetten, zou halverwege de voorstelling het monster van Lochness – een grote opblaaspop – uit de Brouwersgracht opduiken. Alle mooie plannen ten spijt zou er van de voorstelling niets terechtkomen: de commissie vond de uitwerking van het grachtenspel weliswaar spectaculair, maar oordeelde dat de realisatie in deze vorm niet zonder aanmerkelijke kosten mogelijk zou zijn en besloot derhalve het idee van een opvoering te laten varen.

Met wagenspelen het land door

Ook aan het huwelijksgeluk was voortijdig een einde gekomen, maar Maarten en Willy bleven met elkaar op goede voet staan. Rond die tijd had Maarten het plan opgevat om zijn interesse voor de

Middeleeuwen en liefde voor het toneel te combineren, en de meest geschikte vorm was die van de aloude wagenspelen. Het wagenspel heeft zich in de Middelnederlandse literatuur een permanente plek verworven doordat het juist daar was waar Mariken van Nieuweghen tot inkeer kwam na zeven jaar in zonde te hebben geleefd met de duivel. In dit klassieke mirakelspel bezoekt Mariken haar geboortestad om daar de kermis te bezoeken, want ‘men salder gaen spelen een waghenspel, dats alle iaer op desen dach te doene’.

Maarten was op het idee gekomen nadat hij het pas verschenen pocketboekje *Hoort wat men u spelen zal*.^{*} *Toneelstukken uit de Middeleeuwen* had aangeschaft. Hij moest rondkomen van de bijstand en hoewel het niet te voorzien was dat zijn initiatief van een rondreizend toneelgezelschap erg lucratief zou zijn, geloofde Maarten heilig in het plan. Blijkbaar deelde de gemeente zijn enthousiasme, want hij wist een niet nader genoemd geldbedrag ter leniging van de eerste armoede los te peuteren. Met dat geld tikte een van zijn vrienden, Willem Wentholt, samen met Willy op een woonwagenkamp nabij Hilversum voor een paar honderd gulden een oude tractor op de kop. Maarten leende intussen van de Heineken-brouwerij een oude bierwagen waar men vroeger twee grote paarden voor placht te spannen, en rekruteerde zijn medespelers. Nanny Cijs, van wie Maarten wist dat zij naast haar werk als serveerster aan toneel deed, had hij uit een koffiehuis bij de Nes weggeplukt. Zij kende op haar beurt Wouter de Jong, en verder werd het tableau de la troupe aangevuld met Ad Fernhout en Mathan Bruijntjes, een vriendin van Willy.

De te spelen stukken waren *Nu noch*, *De klucht van de koe* en *Lanseloet van Denemerken*. De mensen van Hades brachten hun commedia dell’arte-achtige voorstellingen in authentiek Middelnederlands op de planken. Repeteren gebeurde bij Maarten of Nanny thuis, en het moet een hele toer geweest zijn om zich de eeuwenoude spelling en uitspraak in het korte tijdsbestek eigen te maken. *Nu noch* opent als volgt:

Eylacen, die altoos is gheplaecht
Ende nemmermeer blyden dagh en bejaecht,
Hem mach wel langhe dyncken den tyt.
Als ic buten ben hebbic eenich jolyt;
maer als ic thuis ben leyt myn herte ghebonden,
Zo minnelic ben ic ghelevert den honden.
Myn wyf, zy loddert,** zy bouft.
Dan es myn herte zo zeere bedrouft!
Dit waer te liene, om claer vermanen,***
Zy doet my lachen dat myn ooghen tranen:
Zo styf versetse mynen capproen.

Het meest in de smaak bij acteurs en publiek viel de sage van de ridder Lanseloet, die verliefd wordt op Sanderyn, een dienaar van zijn moeder, die het huwelijk verbiedt, omdat Sanderyn van lagere adel is. De moeder, die maar niet kan verkroppen dat haar zoon ‘sout minnen soe nederen wyf’,

^{*} Een verwijzing naar een regel uit de ‘prologhe’ van *Lanseloet van Denemerken*.

^{**} Zy loddert: ze speelt de hoer.

^{***} Vrij vertaald betekent dit zinsdeel: eerlijk gezegd.

belooft Lanseloet ervoor te zullen zorgen dat zijn geliefde voor één nacht de zijne zal zijn, maar daarna moet hij haar afwijzen. Wanhopig stemt hij toe. Na de liefdesnacht verlaat Sanderyn huilend het kasteel en zwerft door het bos, en wordt gevonden door een jagende ridder. Hij troost haar en een liefde bloeit op tussen hen, waarna ze elkaar eeuwige trouw beloven. Lanseloet heeft grote spijt en laat naar Sanderyn zoeken. Een knecht vindt haar en ziet haar geluk; hij durft niet met dit nieuws huiswaarts te keren zegt tegen zijn meester dat zij dood is. Lanseloets hart is gebroken – en hij sterft.

Het was een bont gezelschap dat zich in diverse Nederlandse steden aandiende, geleid door een met olie besmeurde Maarten, die behalve bestuurder van de tractor ook noodgedwongen als mecánicos van het onbetrouwbare transportmiddel fungeerde. Plompverloren liepen de vijf een restaurant of café binnen, liepen meteen door naar achteren en op de vraag wat ze kwamen doen, riepen ze dat ze zich even gingen oprispen. Maar meestal konden ze voor sanitaire behoeften terecht op het politiebureau, waar ze zich moesten melden voordat ze met hun optredens mochten beginnen. Nadat ze zich in deze of gene stad gemeld en opgeknapt hadden, togen ze naar de binnenstad om daar reclame te maken voor de voorstelling op plein of markt later in de middag.

In Tilburg, een van de eerste steden die ze aandeden, ging het meteen al bijna mis. De politie constateerde dat de papieren niet in orde waren: er was een apart rijbewijs nodig voor de combinatie van trekker en aanhangwagen, ook moest er een deugdelijk kentekenbewijs achter op de bierbrouwerswagen geplaatst worden. Bovendien werkten de remmen niet naar behoren. De wagencombinatie werd in beslag genomen, er zat niets anders op dan zich zonder wagen, op straat, voor de Tilburgse horecaterrassen te posteren en daar – mooi uitgedost in middeleeuwse kledij – hun spel op te voeren. Door iemand van de plaatselijke horeca werden ze uitgenodigd om er te eten en de menslievende pastoor bood zijn pastorie aan zodat ze daar zolang konden overnachten.

Bij slecht weer gingen Maarten en Nanny alle kroegen af, bijvoorbeeld in Den Haag; Nanny vroeg dan aan de uitbater toestemming om te mogen zingen. Zodra ze een 'ja' te horen kregen, greep Maarten zijn gitaar en zongen hij en Nanny, die sinds kort ook privé een stel waren, liedjes uit eigen repertoire. De anderen zaten in een naburige kroeg te wachten tot het door Maarten en Nanny opgehaalde geld kon worden verdeeld, en onder het genot van een biertje gingen ze met z'n vijven aan een tafel zitten kaarten, terwijl de plaatselijke verslaggever een stukje voor zijn krant schreef over de noest geld bij elkaar sprokkelende acteurs:

Het komt helaas maar zelden voor dat kunstenaars zoveel voor hun kunst over hebben als Martin [sic] Lamers en de zijnen. Zij hebben het niet gemakkelijk, want zij kwamen niet voor subsidie in aanmerking, die alleen aan gevestigde gezelschappen ten deel valt. [...] Maar Martin Lamers en de zijnen zijn bezeten van hun vak. Ze willen spelen en hun publiek bereiken.

In juli was Maartens relatie met Nanny ten volle opgebloeid, en ruim drie jaar nadat hij en Willy getrouwd waren, verliet hij zijn vrouw en nam de eerste van de maand tijdelijk weer zijn intrek in het ouderlijk huis aan de Pieter de Hoochstraat. Rond de vijftiende deden de rondtrekkende 'komedianten' thuishaven Amsterdam weer aan: 'Gisteren op de Dam, vanavond op het Weteringcircuit en morgen op het Krugerplein,' schreef een krant. 'De recette, al te vaak juist voldoende voor een bordje soep, wordt met de pet opgehaald.'

De vier maanden durende toernee liep zo'n beetje op haar einde. Nog steeds sliep de troep onder de zelfgenaaiide huif op de wagen. Als de verdiensten een beetje tegenzaten, bezochten ze de lokale

supermarkt om er pindakaas te stelen. Armoede, regenweer, een inbraak waarbij het dekzeil werd vernield, geld ontvreemd en toneelkleding opzettelijk beschadigd — het overkwam het gezelschap allemaal. Wat intact bleef was een goede onderlinge sfeer en het spelplezier. Toch was het na enkele optredens in België, onder andere op een Gents festival, in juli 1968 gedaan met de wagenspelen; het ‘hoort wat men u spelen zal’ weerklonk niet langer en de bierwagen keerde terug naar de brouwerij.

Spookkasteel en De poppen en beesten van Josefien

Een volgend, eenmalig project was *Spookkasteel*, een ballet voor kinderen. Maartens bijdrage bestond uit het schrijven van het openingsliedje. Hans Snoek, artistiek leidster van het Scapino Ballet, met wie Maarten een goede band had, verschaftte hem ook een volgende opdracht, de kindervoorstelling *De poppen en beesten van Josefien*. Willy had hiervoor de tekst geschreven die vervolgens door Maarten op muziek was gezet.

De poppen en beesten van Josefien die waren weggelopen
Ze hadden de stad nog nooit gezien en ze wilden cadeautjes kopen.
De poppen gingen hand in hand langs bergen en langs straten
Ze aten patat en ze giechelden wat en ze hadden zo veel te praten.

De recensies waren wisselend. *NRC* uitte kritiek: ‘Het begeleidende liedje op aardig gevonden tekst en muziek van Maarten Lamers droeg allerlei suggesties aan, maar de dans reageerde er niet op in de door Héléne Themans gekozen choreografie.’

Maarten en Nanny woonden nu samen en verinnigden hun relatie door samen met het acteurskoppel Johan Hobo en Maroesja Lacunes een nieuw project op te starten.

Kroegtheater Prinsheerlijk

Het theaterviertal Prinsheerlijk wilde elke week op donderdag, vrijdag en zaterdag ‘een bont allerlei’ bieden: een cabareteske voorstelling met Nederlandstalige liedjes van Maarten, Nanny, Robert Smit, Martin Brozius en Jan Riem. Maarten zong en speelde gitaar, of was gezeten achter een van het Scapino Ballet geleend hammerklavier uit de zeventiende eeuw, en speelde orgel en klavecimbel. Maartens openingslied gewaagde van een ‘nacht des oordeels, dag des oordeels, tralalala’, een tegendraadse ballade, waarin van alles de revue passeerde, ook de duivel. Nanny putte uit persoonlijke, zelfgeschreven liedjes als ‘Gekke Guurtje’ en ‘Het maagdeke’.

Zij was een blozend meisje
zo maagdelijk en kuis
Ze had al vroeg haar einddiploma
van het Lager Maagdenhuis
Ri ri ri
Ra ra ra, o wat was dat meisje kuis

Maarten Joost Lamers, juni 1968.

PETER ZONNEVELD / DE TELEGRAAF



Parool 12 maart 1969

KUNST

JONG ACTEURSKWARTET START 'PRINSHEERLIJK'

Een klein theater onder een kroeg

DE VIER van Prinsheerlijk in hun Kroegtheater: v.l.n.r.: Nanny Cijs, Maarten Lamers, Johan Hobo en Maroesja Lacunes



Krantenkniptel *Het Parool*, 12 maart 1969.
COLLECTIE JOHAN HOBO

Ook op het repertoire stonden eenakters van Harold Pinter, Eugène Ionesco en Boris Vian, en humoristische sketches, bijvoorbeeld over een nagelbijter die de smaak te pakken krijgt en al spoedig zijn arm tot aan zijn schouders heeft afgekloven. Over een melkboer die te traag reageert op de erotiek. Een geschikte locatie werd gevonden in de kelderruimte onder café De Prins op de Prinsengracht. Het interieur was eerder rustiek dan theaterachtig: aan de muur hingen behalve een paar wagenwielen ook een paardenhoofdstel en haam. Aan het plafond lampjes 'waaruit een rood licht straalt. Bordjes, die iets suggereren van het programma – Boris, Vian, Ionesco, Pinter', volgens de eerste berichten over het pas opgerichte Prinsheerlijk. De piepkleine ruimte, die amper zitplaats bood aan zestig man publiek en werd verlicht door twee toneelspots, werd 's avonds vanaf tien uur opengesteld en wie graag 'een vrolijk spel met de absurditeit' wilde bijwonen, hoefde geen entree te betalen maar betaalde op de eerste consumptie een toeslag van vier gulden. Onder het genot van dat eerste – prijzige – drankje zag men dat

een jongeling, met lichte, sprekende ogen, achter het spinet gaat zitten. Dat is Maarten Lamers [sic] en hij is kennelijk de ziel van dit kroegtheater [...] en hij beweegt zich hier al met alle flair van de routine, schenkt in de pauze drankjes en beheert het houten kassakistje. Hij zingt aardig, blijkt over een paar leuke teksten te beschikken en bezit een expressief gelaat, overhuifd door de naar voren springende kuif.

Het Parool introduceerde Prinsheerlijk als volgt: 'Maarten Lamers [...] was een jaar leerling van Henk van Ulsen [...]. Na de Toneelschool werkte zij [Nanny Cijs] twee jaar bij Proloog, één jaar bij

Henk Elsink en daarna bij “Hades”. De reden dat men haar nu in “Prinsheerlijk” aantreft is dat ze “nu eens iets geks wou doen”. Johan Hobo heeft, zo zegt hij, “duizend keer Rooie Sien gespeeld en daarin ongeveer alle rollen vertolkt, behalve die van de vader en Sien zelf”. Zijn vrouw, Maroesja Lacunes, had “kleine rollen” bij de Nederlandse Comedie, speelde bij het Amsterdams Jeugdtheater, trad op in tv-produkties. Maroesja’s grote bekendheid bij het publiek, als dochter Tika van Ti-Ta-Tovenaar, zou nog tot 1972 op zich laten wachten.

Hoewel de locatie sfeervol was, verliepen sommige praktische zaken niet helemaal naar wens. Zo bevonden zich de toiletten beneden, waardoor het spel van het viertal regelmatig werd verstoord door cafébezoekers van de verdieping erboven die naar de wc moesten. De door het publiek genuttigde consumpties werden volgens een even krakkemikkig als charmant systeem bijgehouden: op de flessen wijn waaruit geschonken werd, moesten streepjes worden gezet om het aantal glaasjes te berekenen. Uit deze verdiensten werd de gage betaald.

Onderling was de stemming opperbest. Johan sarde Maarten graag met zijn welbewust articulerende, licht dwingende spreektrant: ‘Man, praat normaal als je toneelspeelt,’ riep hij dan. Maroesja noteerde in haar dagboek dat ze Maarten, dat ‘mager ventje in opvallende kleding,’ maar niets vond toen ze hem voor het eerst zag: ‘De schone jongeman staat voortdurend met zijn armen gespreid bij wijze van uitdrukking en galmt mooie aa’s en ee’s.’ Toch herkende ze een groot doorzettingsvermogen in Maarten, en niet alleen zette ze zich in als actrice, ook kocht ze op de Albert Cuyppmarkt blauwe maillots en knutselde rekwisieten in elkaar, zoals een afgehakt mannenhoofd van papier-maché. Nanny, die de naam Prinsheerlijk bedacht, had al een samenwerking met Henk Elsink achter de rug in zijn theaterprogramma Proloog en zou nog honderd-en-een rollen en projecten tegemoet zien. Zij zou onder meer een rol vervullen in de nu legendarische tv-serie *Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen, mijnheer?*

Bij elk idyllisch verhaal hoort tegenslag. Bij Prinsheerlijk kwam dat in de vorm van de autoriteiten die de regels strikt wensten te handhaven. Het hete hangijzer was dat de gemeente geen vergunning kon verlenen ‘voor het geven van voorstellingen in de kelderruimte van het café, als hier ook sterke drank wordt geschonken. Als in het café en de daarmee in verbinding staande kelder alleen frisdranken werden verstrekt, zouden de voorstellingen door kunnen gaan.’ *Het Parool* deed uitvoerig verslag van allerlei ambtelijke zaken zoals de bouwtechnische eisen, de gewijzigde drankwet en een hoger beroep van de exploitant bij Gedeputeerde Staten. Maarten belde het gemeentehuis op en vernam dat burgemeester Samkalden die middag in de RAI een tentoonstelling opende waar ingezonden plannen voor een Amsterdams stadhuis bijeen waren gebracht. Maarten erheen. Hij schoot Samkalden aan en zei dat hij hem dringend wilde spreken. Uiteraard had Samkalden geen tijd voor ad-hocgesprekken. Maar Maarten drong aan: ‘Meneer Samkalden, u bent de burgemeester en een burgemeester moet er zijn voor burgers in nood. En ik ben een burger in nood.’



Flyer Prinsheerlijk, maart 1969.

COLLECTIE JOHAN HOBO

‘Nou, zeg het maar. Heel snel,’ gaf de burgemeester toe. Na het verhaal over de ingetrokken vergunning, het tegen de regels in schenken van drank en de pech van het toneelgezelschap te hebben aangehoord, zei hij slechts: ‘Bel om vier uur mijn kantoor.’ Zo gezegd, zo gedaan. De vergunning lag klaar, of meneer Lamers die maar even op wilde halen. Of er enige vorm van overdrijving aan deze sage ten grondslag ligt, zal wel altijd duister blijven, maar wat maakt het uit — Prinsheerlijk kon gewoon doorspelen.

Hoe *Erasmuze* van lof in een sof veranderde

In 1969 werd met een speciaal lustrumstuk het vijfhonderdste geboortjaar van de beroemdste telg van Rotterdam geëerd. (Dit geboortjaar stond overigens niet vast, het zou ook 1466 of 1467 geweest kunnen zijn.)

Theaterrecensent Manuel van Loggem had het scenario geschreven. Hij kon toen nog niet weten dat zijn creatie, waarin Erasmus een kijkje komt nemen in het heden – de hippietijd van 1969 – een flowerpowerachtige musical zou worden onder regie van iemand die hij kende via diens vader: de tweëntwintigjarige Maarten Lamers.

Voor Maarten was het een uitdagende klus: het prestigeproject zou slechts gedurende drie dagen worden opgevoerd maar was toch vrij grootschalig opgezet, hij zou met studenten moeten werken in plaats van met fulltime acteurs, het stuk behelsde een mix van zang, dans, livemuziek en gesproken woord; maar het was een kans om zich in de kijker te spelen van een geheel ander publiek dan hij gewend was, hij kreeg een ruim budget en het zou hem 2500 gulden opleveren. Het eerste wat hij deed was de tekst die Van Loggem had geschreven, te moderniseren. Zo werd de ‘jonk-vrouw’ in het script bijvoorbeeld een ‘nieze’. Toen Manuel van Loggem naar de generale repetitie kwam kijken en erachter kwam wat er met zijn tekst was gebeurd, was het voorgoed gedaan met zijn welwillendheid die hij Maarten tot dan toe betoond had.

Naast Saskia Stuiveling als Zotheid studeerde Hans Veldhuizen zijn rol in als de oude Erasmus, Richard van Bijsterveld diens hendaagse evenknie, en andere rollen werden vertolkt door Ricardo Lameijn (Luther), Tjaarda Storm van Leeuwen (Aleander, een jeugdvriend van Erasmus) en Marina de Vos (barjuffrouw). Een

gelegenheidsband speelde jazzy, dixielandachtige muziek waarbij de improvisatie niet werd geschuwd. Dat de muziek de gesproken teksten overstemde, scheen niemand te storen. Maarten vond het eigenlijk wel prima zo: des te minder zou er te horen zijn van wat hij, ondanks zijn aanpassingen, beschouwde als een ‘verschrikkelijke tekst’. Hij leidde de repetities en werkte ondertussen aan een uitgebreid draaiboek voor de ingenieuze, complexe belichting die hij had uitgedacht.

Toch kwam *Erasmuze* niet goed uit de verf. Kwam dat door Van Loggems tekst, waarvan Maarten vond dat die heel wat beter kon? Kwam het door Maartens tekstaanpassingen en mise-en-scène, die Van Loggem reden gaf om uit de repetities weg te lopen? De kunstcritici waren bijna unaniem van mening dat het aan beiden of, in het gunstigste geval, aan één van beiden lag.



Affiche *Erasmuze*, 1969.

COLLECTIE SIMON KRAMER

Een bloemlezing uit de krantenkoppen liet weinig heel van de voorstelling: “Sof der Zotheid” imponeerde niet, “Sof der Zotheid” mager en brokkelig gebeuren, ‘Studenten misbruikten Erasmus in lustrumspel’, ‘Erasmuze blijkt geen eclatant succes’, ‘Erasmuze als lustrumspel. Tekortschieten regie laat oppervlakkig stuk mislukken’, “Erasmuze” of de sof der studenten. Toch was er ook positieve kritiek: ‘Regisseur Lamers had veel werk gemaakt van musicalachtige bewegingskunst en koorzang, terwijl ook de decors en kostuums van Simon Kramer voortreffelijk aansloten bij de gedachte van psycholoog Van Loggeman dat de mens een wezen is waarin haat en liefde beide een plaats hebben of men het nu wil of niet.’

De betrokkenen moesten het er maar mee doen. Voor de studenten, die zich met hart en ziel hadden ingezet, moet het wrang geweest zijn om de veelal slechte recensies te lezen.

Maarten was het met de kritiek sowieso niet eens maar het kon hem bitter weinig schelen, hij was met zijn hoofd allang weer bij het volgende project.



Repetitie *Erasmuze*, 1969. Hoofdrolspelers Saskia Stuiveling en Hans Veldhuizen.
COLLECTIE SIMON KRAMER

5 Tenten, tempels en theaters

Het eenmalige project Tent '67, een rondreizend beatcircus dat was gehuisvest in een heuse circustent, waar bezoekers zich konden vergapen aan modeboetieks ('winkeltjes voor exclusieve twienerkledij'), lichtprojecties, een modeshow van een beatballet, een poffertjeskraam, kermisattracties zoals een waarzegster en de kop-van-jut, filmvertoningen, café-bar, terras, platenverkoop in een disco-bar en optredens van Nederlandse beatgroepen zoals The Motions en Les Baroques, reisde

door het hele land en had de eer om muzikale acts te presenteren die later grote bekendheid vergaarden, zoals The Small Faces en Famous Cure, de latere spacerockgroep Hawkwind. Ook hielden uit eigen contreien, zoals The Clungels, Golden Earrings, Davy Jones met begeleidingsband Pocomania (bestaand uit voormalige leden van de groep Het, bekend van 'Ik heb geen zin om op te staan') en The Shoes traden er op.

In deze sfeer van muziek, visuele kunst, dans en entertainment kwam Maarten Lamers – niet lang na zijn vertrek uit het sanatorium – in aanraking met de twee jaar oudere Tent '67-organisator Luc Penninx, een gesjeesde economiestudent. Beide jongemannen zullen een voorliefde voor wilde en lucratieve ideeën in elkaar hebben herkend en vanaf dat moment begon een vriendschappelijke en zakelijke relatie die in eerste instantie tot 1973 stand zou houden.

Het reizende beatcircus vulde een lacune in zowel grootstedelijke als provinciale gebieden: jongeren in stad en dorp konden in Tent '67 een muzikaal totaal gebeuren ondergaan, waaraan in de meeste gevallen in hun woonplaats geen of nauwelijks invulling gegeven werd. Zelfs in Amsterdam, door de provo's tot 'magies centrum' gedoopt, werd naar de zin van veel jongeren te weinig gedaan om de in opmars zijnde jeugdcultuur tot uiting te laten komen. Een van die jongeren was Maarten Joost Lamers, die als negentienjarige in zijn sanatoriumkamer diverse plannen had bedacht voor de oprichting van een cultureel centrum in de hoofdstad. Die plannen behelsden een gebouw waar kunstenaars zich konden bekwalen in het uitvoeren van muziek, modern theater en toneel, en er zouden ateliers gevestigd worden waar men vrij binnen kon lopen om er literatuur, schilderkunst en andere vormen van vrije expressie te beoefenen. Een dergelijk idee vereiste een pand met een groot vloeroppervlak. Toen Maarten in het voorjaar van 1967 uit het sanatorium kwam, toog hij aan het werk: hij stuurde zijn plannen naar Wim Polak, die een dubbele wethoudersportefeuille had, Kunstzaken en Financiën. Maarten had voor zijn cultureel centrum het voormalige kerkgebouw van de Vrije Gemeente aan de Weteringschans op het oog. Dit pand voldeed in alle opzichten aan Maartens ideeën: er was ruimte voor een zaal met muziekpodium én voor kleine galerieachtige workshops voor kunstenaars. Helaas waren er kapers op de kust: Ramses Shaffy had reeds voor 6 januari 1966 onderhandeld om Shaffy Chantant op de planken te brengen in het voormalige godshuis, dat sinds begin jaren zestig op de nominatie stond om gesloopt te worden, waarna er op het vrijgekomen perceel een hotel gebouwd zou worden.

Zoals gezegd, had Maarten een jaar later precies hetzelfde idee voor zijn eigen Hades Toneelmanifestaties, en vervoegde hij zich bij het gemeentehuis. 'Als wethouder van Kunstzaken zeg ik dat het plan door zou moeten gaan,' had wethouder Polak de plannenmaker laten weten, 'maar als wethouder van Financiën zeg ik dat er geen geld voor is.'

Ook Shaffy had de nodige tegenwerking ondervonden, en de beoogde première van zijn tweede Shaffy Chantant-programma in het gebouw van de Vrije Gemeente was op niets uitgelopen. 'In Amsterdam is het een heel moeilijke zaak,' vertelde hij vijf maanden na de mislukte onderhandelingen aan een krant. 'Ik heb al heel wat panden op het oog gehad, hoewel men heel aardig is, komt toch elke autoriteit weer met zijn moeilijkheden. Als het Bouw- en Woningtoezicht niet is, is het de brandweer en voor een vergunning is het helemaal een probleem, medewerking krijg ik bepaald niet. Amsterdam wordt zo een dode stad, het is gewoon een idioterie, zoals ze telkens iets op en aan te merken hebben.' Maarten ondervond precies dezelfde problemen.

Uiteindelijk visten Shaffy en Maarten allebei achter het net: in oktober 1966 kondigde de ge-

meente aan het gebouw tijdelijk op een min of meer vrijblijvende basis beschikbaar te willen stellen voor jongeren die er op een wekelijkse basis provobijeenkomsten wilden organiseren en het wilden omvormen tot 'beat sociëteit'. Na verloop van tijd zou de voorgenomen sloop van het pand doorgaan en er een hotel verrijzen.

Nu het gebouw van de Vrije Gemeente was vergeven aan anderen en de Doelenzaal, die Maarten als alternatief was aangeboden (hij had het aanbod afgeslagen) door Simon Vinkenoog in gebruik was genomen, moest Maarten op zoek naar andere geschikte locaties voor minder breed opgezette theateractiviteiten. Hij wilde graag een of meer kleine theaters vestigen, in navolging van en soortgelijk als het Hades-theater. Al in een eerder stadium had hij zijn zinnen gezet op de kelderruimte van de Torenluis, die niet alleen de oudste maar met zijn ruim veertig meter ook de breedste brug was in de binnenstad. Het meest oostelijke gewelf onder de brug diende ter overkapping van een kelderruimte die in de zeventiende eeuw in gebruik was als gevangenis. Na de restauratie van de Torenluis tussen 1960 en 1962 had de historische kerker leeggestaan. Dit leek Maarten een prima locatie om een slordige honderd man publiek te vermaken met podiumkunst in de breedste zin. Groot was het ondergrondse gewelf niet, maar toneel of cabaret zou er wel degelijk voor het voetlicht kunnen worden gebracht. De financiën had Maarten al zo goed als rond, maar andermaal draaiden de ambtelijke molens tegen de wind in.

In een krantenartikel uit 1969 zegt Maarten hierover het volgende: 'Ik ben met ettelijke ruimtes komen aandragen, maar 't heeft allemaal niks geholpen. De kelderruimte onder de Torenluis staat al jaren leeg, maar ze willen het niet geven. Wat gebeurt: De gemeente zegt: als u een financiële garantie kunt geven, krijgt u van ons de ruimte. De Amstelbrouwerij wilde wel garant staan. Maar de brouwerij zei: u krijgt de garantie alleen als u kunt aantonen dat u de ruimte kan krijgen! Voor al de Dienst Publieke Werken heeft tegengewerkt. We hebben gepraat met Monumentenzorg, Grondbedrijf en Bruggen. Monumentenzorg had me getipt: zij vonden het prachtig als ik onder de Torenluis zou komen. Maar Bruggen was erop tegen. [...] Ik was de eerste die de ruimte van de Vrije Gemeente claimde. Ik kreeg nul op het rekest, later werd het Paradiso. Het stuk grond aan het eind van de Vijzelstraat (waar vroeger de 'Poffertjeskraam' stond) lag braak. Ik wilde er een houten noodgebouwtje neerzetten dat zó weer afgebroken kon worden. Ook geweigerd.'



Paradiso, 1969.
ERLING MANDELMANN

Of Maarten werkelijk de eerste kleinkunstenaar was die het latere Paradiso-gebouw claimde, valt te betwijfelen; hij werkte zijn theaterideeën uit in de periode dat hij in Zonnegloren genas van tbc.

Dat was ergens gedurende de laatste maanden van 1966 en de eerste van 1967, toen de gemeente het gebouw al aan de provobeweging had toegewezen ten behoeve van hun 'beat sociëteit'. Bovendien was Ramses Shaffy veel eerder al, in de tijd voorafgaand aan 6 januari 1966, over datzelfde pand in onderhandeling. Maartens Hades-gezelschap was pas halverwege die maand nét de kelder-ruimte onder Manders' Moulin Rouge kwijtgeraakt, en begon korte tijd daarna met het Pauzetheater. Het is ook niet verwonderlijk dat in een cultureel klimaat waarin de rijzende ster Ramses Shaffy al zo veel moeite moest doen om een passende ruimte te vinden voor zijn groots opgezette tweede Shaffy Chantant-programma, iets dergelijks voor de toen nog vrijwel onbekende Maarten Lamers al helemaal lastig moest zijn, zo niet onmogelijk.

Een complex idee als hem voor ogen had gestaan in het pand dat in januari 1968 de officiële hoedanigheid van jongerencentrum kreeg en dat op 30 maart van dat jaar de deuren opende als het in onze tijd niet meer uit Amsterdam weg te denken Paradiso, moest Maarten voorlopig in de ijskast zetten. Hij zou zich op veel kleinschaliger theater richten. Allereerst zocht hij zijn heil in braakliggende percelen, zoals dat op de hoek van de Weteringschans en de Vijzelstraat. De voormalige Poffertjeskraam – voor de nozems in de jaren vijftig een berucht trefpunt, dat een sleutelrol speelt in Fons Rademakers' film *Makkers, staakt uw wild geraas* – was in 1961 afgebroken en kofiehuis Hof van Eden kwam ervoor in de plaats, eveneens een houten gebouwtje dat na zeven jaar tegen de vlakke ging. Het moet dus in de loop van 1968 zijn geweest, vermoedelijk pas nadat de wagenspelen in de zomer tot een einde waren gekomen, dat het terrein braak lag en Maarten het als potentiële locatie zag voor zijn ambitie om zo niet in het gebouw van de Vrije Gemeente, dan toch daar een eigen theater te stichten. Maar ook deze mogelijkheid ging aan zijn neus voorbij, en toen het in felle kleuren beschilderde Paradiso vanaf dag één een doorslaand succes bleek, dacht hij knarsetandend aan de concepten die hij aan wethouder Polak had voorgelegd, plannen waarvoor destijds geen budget zou zijn, en die Maarten nu in aangepaste vorm herkende in de culturele activiteiten die in de progressieve jongerentempel werden ontplooid.

6 Sex in Amsterdam

De late jaren zestig waren een tijdperk van oproer en bewustwording, van buitenissige ideeën, afwijkende meningen en provocaties, ook in ons land: Phil Bloom verscheen naakt op televisie; in Groningen werd een Internationale Partij voor Sex en Oproer opgericht; de introductie van het witte-fietsenplan, van sleep-ins; bloemenkinderen werden Damslapers. Provo's, studentenprotesten, Dolle Mina's, Kabouters, Oranje Vrijstaat, bezetting van het Maagdenhuis — het hebben van een mening was minstens zo belangrijk als het hebben van gelijk.

De *swinging sixties* hadden al enige jaren eerder ook Amsterdam bereikt, waar het leven vierentwintig uur per dag doordraaide. Voor opiniebladen en kranten was het een gouden tijd. Fotografen als Ed van der Elsken en Cor Jaring legden historische gebeurtenissen vast in monumentale beelden, zij waren de chroniqueurs van een stad en een tijdperk die uit hun voegen leken te barsten van bedrijvigheid, omwenteling, sensatie — in Amsterdam bruiste het van het leven. Dankzij de magnetische aantrekkingskracht van deze wereldstad-vermomd-als-dorp bloeide er één bedrijfstak als nooit tevoren: de erotiek.

De geschiedenis van het Sex Museum

In mei 1969 opende de Nederlandse Vereniging ter Bevordering van Harmonie in Huwelijks- en Geslachtsleven (kortweg de NVBHHG) een 'bloedserieuze, seksueel danig voorlichtende tentoonstelling van moderne sex-genotsartikelen'. Initiatiefnemer: Luc Penninx, die twee jaar eerder een van de initiatiefnemers van Tent '67 was geweest. In zijn woonhuis op Oudezijds Achterburgwal 62, dat hij had geruild met reclameman Hans Ferrée en zijn vrouw Edith, opende Penninx in de voormalige Galerie OZA 62 van de Ferrées de voorloper van het later dat jaar te openen Sex Museum, en hij zou zijn gevoel voor commercie verloochend hebben als niet ook de mogelijkheid bestond tot het bestellen van seksspeeltjes en 'middelen' bij zijn postorderbedrijf Carpe Vitam, 'Geniet van het leven'. De '(s)expositie' had als doel de 'heimelijke viespeukerij-sfeer' te doorbreken en meer openheid te brengen.

Penninx was een pionier met zijn erotische tentoonstelling van min of meer permanente aard, die we met de nodige coullance mogen bestempelen als het eerste seksmuseum van Amsterdam, lang voordat in de jaren tachtig de Venustempel op het Damrak en het Erotic Museum op de Wallen ontstond. Gedragen door de wiekslag van de seksuele revolutie was het niet meer dan logisch dat Penninx koos voor de wereld van de erotiek. 'Er lopen hier tienduizend mensen voorbij, daar moet geld mee te verdienen zijn,' had hij tegen Maarten gezegd toen de kleine expositie succesvol was gebleken. 'Laten we een permanente Galerie voor Erotiek vestigen.' Maarten vond het een goed plan, maar maakte bezwaar tegen die naam; het moest simpeler en vooral in elke taal begrijpelijk zijn. Zo werd het Sex Museum geboren, waartoe Penninx' NVBHHG-expositie de aanzet had gegeven.

De hoge gevel werd opgesierd met een meterslange banier met daarop SEX MUSEUM, zodat geen enkele potentiële klant de erotische expositie over het hoofd zou zien. Het in het Sex Museum tentoongestelde zal weinig hebben verschild van de uitstalling in de galerie. Een greep uit het aanbod behelsde vrij gangbare gebruiksartikelen als condooms, 'clitoris-prikkelaars', Egyptisch levenselixer, exotische parfums, Spaanse vlieg, Suifan's Kwang Tze Solution en 'allerlei orgasme stimulerende middelen en het aloude Maleise "geitenoog" (*mata kambing*, een met zachte haren uitgeruste penisring), attributen uit het begin van de twintigste eeuw: prentbriefkaarten met op onschuldig-grappige wijze aanschouwelijk gemaakte seksuele voorlichting voor kinderen en werkelijk museumwaardige curiosa zoals een instructierol voor jonggehuwden uit het Japan van de vijftiende eeuw.



Sex Museum, Achterburgwal 60-62. *Haagse Post*, 21-27 januari 1970.
COLLECTIE HANS EN EDITH FERRÉE

In de kelder van het pand bevonden zich enige curieuze martelwerktuigen, waaronder een rekbank en een collectie zweepen. Elders in het Sex Museum hingen enkele ludieke schilderijen aan de wanden: *De achterkant van de Nachtwacht* toonde de beroemde, door Rembrandt geportretteerde compagnie, maar dan van achteren gezien en met omlaag gestroopte broeken; de Amsterdamse versie van Leonardo da Vinci's beroemdste schilderij was voorzien van een bordje met de tekst: 'Waarom die geheimzinnige glimlach van de *Mona Lisa*?', en toonde wat er gebeurde tijdens het schilderen van het portret: een klein hondje zat aan Mona Lisa's voeten en was bezig haar tussen haar benen te likken. Naar aanleiding van een derde verzinsel was het verhaal van de naamloze held

van Haarlem verbeeld, die later bekend kwam te staan als Hans Brinker, de jongen met de vinger in de lekkende dijk. Maar in de versie van het Sex Museum was het reddende lichaamsdeel in het schilderstuk niet Brinkers vinger, maar zijn piemel. Aan meligheid geen gebrek.

Toch waren er ook pretenties van meer serieuze aard: 'Wij hebben aan de ingang van het museum een medisch student zitten, die de mensen uitleg kan geven van wat er te zien valt,' vertelde Penninx aan *Haagse Post*-verslaggever Cherry Duijns. In hoeverre Luc en de uit een Haagse restauranthoudersfamilie afkomstige Bert Saur – die beiden een tijdlang ieder een verdieping in het museum pand bewoonden – aan de wieg van genoemde ideeën



Luc Penninx. *Het Vrije Volk*, 9 mei 1969.

DELPHER.NL

hadden gestaan, is onbekend. Het ligt voor de hand dat Maarten Lamers daarvoor in grote mate verantwoordelijk was.

Om te vermijden dat er gemakkelijksbelasting zou moeten worden betaald, was de entree 'gratis'. Wel moest iedere bezoeker één gulden betalen voor een catalogus. De zedenpolitie kwam geregeld in het Sex Museum over de vloer om te kijken of er geen aanstootgevende zaken werden geëxposeerd. Net als tijdens de eerdere opening van de galerie, was de grens tussen wat toelaatbaar was en wat niet, vliesdun: had bijvoorbeeld 'het impotentie-condoom in de vitrine niet gelegen, maar recht op gestaan, dan hadden de mannen der zedenpolitie de zaak van hogerhand moeten sluiten'. Bij wijze van vitrine hadden Luc en Maarten een oude pingpongtafel wit geschilderd en er een grote glasplaat overheen geplaatst. De rubberen kunstpenis op deze 'museumtafel' mocht niet worden tentoongesteld, wat natuurlijk toch gebeurde. Zowat elke week werd het ding in beslag genomen en met dezelfde regelmaat werd een nieuwe gekocht.

Op termijn was het Sex Museum nauwelijks lucratief, maar toch zou het nog tot in de tweede helft van de jaren zeventig in bedrijf blijven. Enige maanden na het van start gaan zei Penninx: 'Ik ben elke keer weer verbaasd dat er zo veel mensen komen. Zelfs het v v v brengt hier mensen naar toe. Maar men kijkt in Nederland altijd een beetje vreemd aan tegen dingen die nieuw zijn.'

Met die 'men' bedoelde Penninx zeker ook de autoriteiten: die deden met enige regelmaat een onaangekondigde inval. Op 22 maart 1971 viel de zedenpolitie om half negen 's avonds het filmthe-

ater op de eerste verdieping van het Sex Museum binnen, waar zich achttien bezoekers bevonden. ‘Zij moesten hun identiteit bekendmaken,’ aldus *Het Vrije Volk*, ‘en vertellen hoe en wanneer zij lid waren geworden van de NCC [Nederlandse Cine Club]. Niemand werd aangehouden, wel nam de zedenpolitie 5 projectoren, 10 films en f 1200 aan contanten in beslag.’ Tegen de clubleden werd geen proces-verbaal opgemaakt, maar het bestuur van de vereniging, ‘de heren T. Bokholt, C. Kreuger en F. Saur’, werd wel verbaliseerd omdat de NCC strijdig zou zijn met de openbare orde, en het ‘ongoorloofde doel’ zou hebben van ‘aanranding of het bederf van goede zeden’.

Aan de vooravond van het Sex Theater

Waren het postorderbedrijf en het concept van het museum aan Penninx’ brein ontsproten, en hadden hij en Bert Saur de leiding over het overkoepelende bedrijf Total Seksdesign, de derde tak van het bedrijf, het Sex Theater, was vooral een creatie van Maarten Lamers.

Na het verwerven van een geschikt pand, een voormalige garage op Oudezijds Voorburgwal 88, was een van de hoofdzaken het verkrijgen van officiële toestemming van de buurt, zo mogelijk nog belangrijker dan het regelen van de vereiste vergunningen. Op het initiatief van de galerij en het daaruit voortgevloede museum hadden de prostituees en pooiers in de buurt instemmend gereageerd. Maar of ze even welwillend zouden staan tegenover plannen om midden op de Wallen een theater te vestigen waar men voor vijf gulden entree ‘aan zijn gerief’ kon komen? Een dergelijke onderneming leek een regelrechte vuistslag in het gezicht van de bordelen, die er geduchte concurrentie van zouden ondervinden. Tijd dus voor een goed gesprek. Het driemanschap Lamers, Penninx en Saur had een heerschappij op het oog die alles wist van de buurt, het nodige gezag had over de ‘jongens’ die het met het gedogen van het theater niet zo nauw zouden nemen, en die zelfs landelijke bekendheid had verworven met zijn autobiografische boeken en de bioscoopfilm waarin hij uitvoerig te zien was geweest. De persoon in kwestie had op de Wallen een reputatie: na de oorlog had hij een tijdje met haring gevent in nachtcafés, was korte tijd later souteneur geworden en na twee decennia uitgegroeid tot een van de legendes van de Wallen. In het op de Voorburgwal gelegen café Pleinzicht polsten de drie voorzichtig hoe de breedgeschouderde en grofgebekte Haring Arie tegenover hun plannen stond.

Arie, die niet voor één gat te vangen was en de toenaderingspogingen van de buitenstaanders wel doorzag, schreef nadien in zijn ongepubliceerde manuscripten:

Ik zag die nette jongens van de sex haast iedere dag en dacht dat die klanten nooit een vergunning zouden krijgen van de zedenpolitie om dat theatertje open te gooien. Want het was bijna gereed om te gaan draaien en waren altijd erg aardig tegen mij, ik voelde dat die gasten wat van me wilden en wist ook wel wat, door me naam van vroeger Haring Arie dachten ze, we zullen die Arie tot vriend houden, dan zit het voor de rest wel goed met dat andere gajes uit de buurt, want dat was de hele opzet van dat aardig tegen me zijn, en me steeds maar drankjes aan te bieden, en op me schouders kloppen om alles maar hard lachen wat ik ook vertelde, want dat soort boterlullen uit de betere klasse zijn vaak in de verbeelding dat wij gewone jongens ver bij hun achterlopen.

Gedurende die tijd, niet lang nadat *Erasmuze* zo’n vernietigende kritieken had gekregen, was Maarten druk aan het verbouwen, timmeren en plannen aan het smeden — hoewel mag worden aangenomen dat hij zich vooral beperkte tot dat laatste. Het grove werk was bijna klaar toen medevenno-

ten Penninx en Saur, die ieder tienduizend gulden hadden geïnvesteerd, Maarten kwamen vertellen dat ze zich hadden bedacht: ze wilden op de begane grond van het pand Voorburgwal 88 (volgens Haring Arie 'vlak naast de hoerenkast van een toen indertijd beruchte gozer') geen theater maar een boekwinkel beginnen. Maarten wist hen slechts met de grootste moeite van hun plan af te brengen. 'Wacht het nou maar af. Als het niet loopt, kunnen we er nog altijd een boekwinkel van maken,' zei hij sussend.



Prinsheerlijk: Maarten Lamers en Nanny Cijs, oktober / november 1969.
COPYRIGHT © ERVEN MAARTEN BRINKGREVE
COLLECTIE NANNY CIJS

Prinsheerlijk op herhaling

Het succesvolle concept van het kroegtheater kreeg een vervolg toen Maarten en Nanny Cijs Prinsheerlijk in oktober en november 1969 nog eenmaal tot leven wekten met een liedjesprogramma aan het begin van de avond en James Saunders' eenakter *Buren* als uitsmijter. De voormalige bezetting van Prinsheerlijk was teruggebracht tot het duo Maarten Lamers en Nanny Cijs, en voor de muzikale begeleiding aangevuld met Jelle de Munck (gitaar) en Jacques Schwartz (drums).

De Engelse eenakter *Buren* van James Saunders ging over een moderne blanke vrouw die haar negerbuurman altijd extra vriendelijk

toeknipt op de trap en hem op bezoek krijgt. Zijn voorstel om samen naar bed te gaan wijst zij aarzelend-beleefd af en als de neger haar uitlegt dat zij op zo'n voorstel van een blanke verontwaardigder zou hebben gereageerd, geeft zij toe. 'In de dialoog, aldus een bespreking van het stuk, 'wordt deze chantage psychologisch scherp ontleed maar het stuk is erg statisch en nogal mager. Nanny Cijs en Maarten Lamers kwamen tot ingeleefde vertolkingen, maar hun spel was technisch te zwak om volledig te kunnen overtuigen.'

Wel overtuigend in zijn rol was Maarten die keer dat hij na afloop van het stuk, in toneelkleding, zwart geschminkt en met een afropruik op zijn hoofd, een praatje wilde maken met Bert Saur. Diens hond herkende Maarten niet en wilde hem tandenblikkerend te lijf gaan.

Prinsheerlijk: Jelle de Muck (gitaar), Maarten Lamers, Jacques Schwartz (drums).
COPYRIGHT © ERVEN MAARTEN BRINKGREVE



In die weken van oktober en november 1969 vond in Maartens artistieke ontwikkeling de overgang plaats van satirisch cabaret naar erotisch theater. Maarten, die wel zijn rijbewijs had maar nog geen auto, tufte regelmatig op een bromfiets van de Voorburgwal naar de Prinsengracht om mee te helpen decors op te bouwen, en ondanks de aankondigingen in de dagbladen dat Prinsheerlijk nog tot mei 1970 te aanschouwen was, zou Maarten het kroegtheater spoedig vaarwel zeggen.

Het Sex Theater gaat van start

Met de vergunningsaanvraag medio november was Maarten aan de late kant, maar hij had alle vertrouwen in de Raad voor de Kunst: hij had uiteengezet dat er in zijn binnenkort te openen theater 'kunstzinnig toneel' op de planken zou worden gebracht. Dat het een sekstheater betrof, vertelde Maarten er natuurlijk niet bij. Als eerste voorstelling had hij een scène uit Arthur Schnitzlers *Reigen* op het oog. Daarin kwam weliswaar een dame voor die deels ontbloot was, maar de regie van Maarten bestond er nu juist uit dat de actrice niet zou worden uitgetkleed, maar dat ze haar kleren aantrok. Mr. Hogenboom, directeur van het kabinet van de burgemeester, zag het niet zo zitten, maar hij had zich gedwongen gezien volgens protocol formeel naar de Raad van de Kunst te stappen en hun het plan voor te leggen. 'Als meneer Lamers erbij betrokken is, dan is het kunst,' oordeelde de Raad.

Ook de feestelijke opening op zondag 23 november zag Maarten positief tegemoet, zeker nu de feestelijkheden zouden worden opgeluisterd door de illustere Haring Arie, wat de acceptatie in de buurt zeer ten goede kwam. 'Om twee uur zou de tent opengaan,' schrijft Arie, 'en het was al knap druk met genodigden die hun eigen aflaiden met drankjes en lekkere hapjes. Weer dat soort aasgieren die je op allerlei feestjes of partijtjes tegenkomt, als ze maar voor niks kunnen vreten en zuipen, de zogenaamde vrienden van de kunst, in dit geval de kutkunst.'

Nadat Arie zich een beetje moed had ingedronken, hield hij een speech, kneep een van de blote meisjes die met drankjes rondgingen in haar kont (die daar tot zijn grote verbazing niet van gediend was) en sloot zijn optreden op passende wijze af: 'als toetje na nog effe in me blote reet over het toneel gedanst,' aldus zijn memoires. Zoals hem was beloofd kreeg Arie zijn vijfhonderd gulden, maar hij vond het theater maar een kaktent en besloot de eigenaars nog wat geld uit de zak te kloppen. Nadat hij zich weer had aangekleed, deed hij net of zijn geld kwijt was en maakte een enorme stampij: iemand had zijn vijf meier gestolen! Onder het slaken van woeste dreigementen peuterde Arie nog eens vijfhonderd gulden los. De zaak was gesust, het theater ging van start en iedereen was tevreden.

De oude garage was omgetoverd tot een sfeervol theater. De smeerkuil was vakkundig verborgen onder de planken vloer, en veertig stoeltjes boden plaats aan het vrijwel uitsluitend mannelijke publiek. Gedurende de tijd dat de zaal volstroomde, werden er pikante dia's geprojecteerd op het achterdoek. Het kwam niet zelden voor dat er zo'n twintig, dertig man extra in de krappe ruimte werden toegelaten. In de kille novemberavonden moet er een benauwde, zweterige atmosfeer in het kleine theater hebben gehangen voordat de projector zweeg en het gordijn openging voor de vertoning van de eerste voorstelling in het eerste Sex Theater ter wereld: een dialoog uit Arthur Schnitzlers toneelstuk *Reigen*.

Maarten had *Reigen* gekozen omdat het bestond uit een aaneenschakeling van tien erotische scènes. In behoudende Nederlandse kringen had men in de jaren twintig al eens geoordeeld dat Schnitzlers toneelstuk over het decadente Weense leven van het fin de siècle behoorde tot 'de ge-

meenste en zelfs perverse stukken' en een andere auteur sprak een paar jaar later van een 'diep onzedelijke schepping'. In 1922 was het stuk na één opvoering in Den Haag al van het theaterprogram in andere Nederlandse steden geschrapt.

Ondanks het aanvankelijke succes lagen er al gauw problemen op de loer: al op de eerste avond was de politie tijdens een van de voorstellingen binnengekomen en hadden de agenten Maarten naar de vergunning gevraagd. 'Die is nog niet binnen,' moest hij erkennen, waarop de agenten in functie de recette in beslag hadden genomen. Zo volgden er nog een paar confrontaties en pesterijen, maar om welke reden dan ook kon het prille theatertje toch zonder noemenswaardige verstoringen de voorstellingen voortzetten. Tot anderhalve week later.

Het nog steeds ontbreken van de vereiste vergunning was volgens de pers 'de reden dat dinsdagavond omstreeks half tien politiemannen in het bureau Warmoesstraat na de eerste voorstelling de recette in beslag namen en de twee grote openslaande deuren, die de voorgevel van het Sex Theater vormen, sloten en verzegelden. Tweeënvertig mannen, onder wie enkele politiemannen, hadden tevoren de opvoering gezien van het beroemde werk "Rondedans" (*Reigen*) van Arthur Schnitzler.'

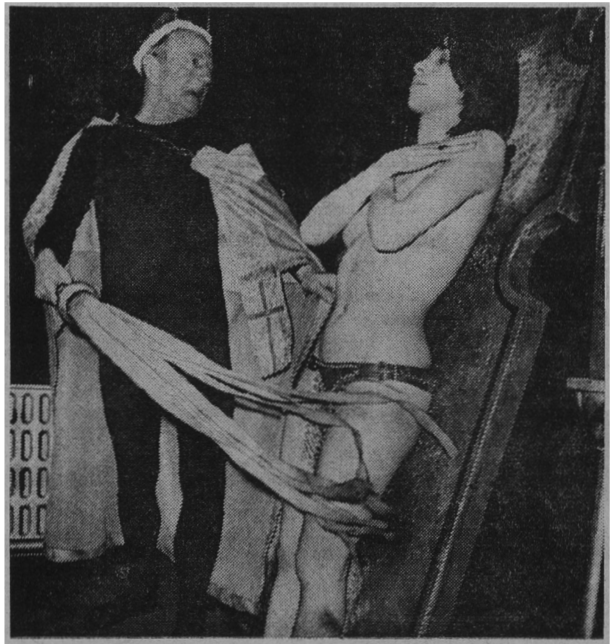
Of de verklaring van de bureauchef, namelijk dat 'het op zo'n aanvraag volgende onderzoek nog niet voltooid was', al dan niet een opzettelijke bureaucratische vertraging was, wie zal het zeggen? Feit was wel dat Maarten zich de volgende dag op bureau Warmoesstraat moest melden, waar hij twee agenten aantrof met de in beslag genomen flessen champagne van de opening op hun bureau. 'Wat is het u waard om nu meteen open te gaan?' vroegen ze.

'U denkt toch niet dat ik u ga betalen?' zei Maarten.

'Nou, dan blijven wij op het standpunt staan dat u geen vergunning heeft, en het duurt nog zeker een week voordat die er is. U derft dus aardig wat inkomsten.'

Maarten ging er niet op in, zei dat hij wel zou wachten tot de vergunning binnen was. Wel maakte hij melding van corruptie en intimidatie bij burgemeester Samkalden, met wie hij sinds de bijna-sluiting van Prinsheerlijk in het voorjaar op goede voet stond. 'Ik weet wel dat de Amsterdamse politie corrupt is,' zou Samkalden gezegd hebben, 'maar als ik ze allemaal ontsla kan ik de stad niet meer besturen.'

Verscheidene achter de ramen werkzame buurtbewoonsters waren niet rouwig om de sluiting, omdat zij van mening waren dat er omwille van hun nering sprake was van oneerlijke concurrentie: 'De mensen die naar het theater gaan, krijgen helemaal naakt voor vijf gulden en dan gaan die binken, die alleen maar willen kijken, daarheen in plaats van naar ons.'



Sex Theater: Bertus Botterman en Katinka. *Het Vrije Volk*, 5 februari 1970.
DELPHER.NL

Maarten stond een van de verslaggevers te woord en zei: 'De zaak werd gesloten omdat we geen vergunning hadden. Een armetierig excuus: de aanvragen waren onderweg en zolang als de vergunning niet wordt geweigerd komt de politie nooit kijken. Behalve dan in dit geval. Het bureau Warmoesstraat heeft ons in de voorafgaande dagen al geweldig geïntimideerd. Een politie-agent zei: sommige mensen raken hier seksueel opgeladen en kunnen zich dan na de voorstelling aan een kind vergrijpen of iets dergelijks... Op de Walletjes! [...] Het is duidelijk dat de politie vervelend heeft willen zijn. Er is een smoesje bedacht om de zaak te kunnen sluiten.'

Maarten legde uit waarom zijn artistieke bedoelingen niet begrepen werden: 'Sex is een lokmiddel, zeker in deze buurt. We brengen echt iets meer. Dat heb ik die agenten ook proberen duidelijk te maken, maar die zijn niet helemaal kunstzinnig.'

Na te zijn heropend maakte het Sex Theater een snelle ontwikkeling door. Waren de deuren in het begin alleen 's avonds geopend, het kwam nu steeds vaker voor dat er ook gedurende de middagen doorlopend voorstellingen werden gegeven. Tijdens deze minder drukke uren werd er ook gespeeld als de zaal slechts halfvol was; aanvankelijk uitsluitend doordeweeks, maar weldra ook in de weekeinden. Het publiek was vanaf de start zeer divers, maar voornamelijk van het mannelijke geslacht: jong, oud, buurtbewoners, gastarbeiders, toeristen. Meteen al was duidelijk dat de bezoekers van de Land- en Tuinbouw Rai in 1970, die van 19 tot en met 24 januari duurde, geen leuk publiek waren. Zelfs de portiers van het theater, die toch niet op hun mondje waren gevallen, vonden de 'boertjes van buut'n' grofgebekt, lomp en in het algemeen ongemaniert. Mensen die dezelfde maand op de Horecava afkwamen, gedroegen zich stukken beter en waren als publiek zeer welkom.

De dagen dat de liveshowactrices tussen de voorstellingen door tijd hadden om in de kleedkamer hun studieboeken door te nemen, waren voorbij. Een halflege zaal, en dus wachten tot die langzaam volstroomde, was niet langer aan de orde — er stonden nu massa's wachtenden voor de deur. Zelfs tijd om te eten was schaars. Een van de portiers stapte vanuit de kleedkamer door het raamluik dat in de Trompettersteeg uitkwam en haalde snel wat broodjes. Of, als de bezetting minimaal was, bestelde iemand telefonisch eten bij een van de eettentjes op de Lange Niezel en werd de avondmaaltijd aan het luik bezorgd.

Doordat de meeste inkomsten 'zwart' binnenkwamen, stegen de verdiensten aanzienlijk. Slechts in de eerste weken was het geen vetpot geweest; het was toen wel voorgekomen dat de acteurs ook de kassa aan de entree bemanden, en zelfs Maarten had kaartjes af staan scheuren. En de heel wat oudere Sex Theater-acteur Bertus Botterman was niet te beroerd om meermalen financieel bij te springen als er weer eens geldnood was na de inbeslagname van de kas. Maar dagen van armoede waren het beslist niet. De mazen van de wet waren wijd en daar werd gretig gebruik van gemaakt: over de rollen met tickets die bij de gemeente werden gekocht, moest automatisch 25 cent per ticket gemakkelijksbelasting worden betaald. Elke dag wanneer de zaal openging, gooide de dienstdoende portier een paar afgescheurde toegangskaartjes op de grond, zodat het leek of bezoekers dat achteloos hadden gedaan. Voor een belastinginspecteur die onaangekondigd kwam controleren had het er dus alle schijn van dat het publiek in het zaaltje netjes een toegangskaartje had gekocht en dat aan de eis van de gemakkelijksbelasting was voldaan. Maar hoeveel bezoekers nu werkelijk na het betalen van vijf gulden entree een afgescheurd kaartje op zak hadden en hoeveel er na het aanreiken van hun vijfje géén hadden ontvangen, liet zich gemakkelijk raden maar viel nauwelijks te bewijzen.

Nu aan alle verplichtingen was voldaan en de vergunningen veilig in de kluis lagen, viel de politie niet meer binnen. Wel kwam de zedenpolitie regelmatig even kijken of er geen genitaliën of erecties op het podium te zien waren. Ook de brandweer was wel erg 'bezorgd om de veiligheid'. Het stoelenplan, de noodverlichting, vluchtwegen en brandvertragende doeken bij het podium werden soms wel door zes verschillende brandwachten gecontroleerd. Per dag.

Om interne fraude te voorkomen werden de portiers zonder dat ze dit wisten gecontroleerd. Aan de overkant van de gracht zat iemand in een geparkeerde auto de hele avond met een teller in de hand. Iedere bezoeker die het theater binnenging werd geturfd; wie het halletje binnen liep, maar zich weer omdraaide en vertrok, werd in de telling gecorrigeerd. Later zou er een fotocel bij de ingang worden gemonteerd, maar ook dan werd een handmatige controle noodzakelijk geacht. Frauderende portiers die gesnapt werden, riskeerden daarmee een relatief gemakkelijk baantje dat zestig gulden per avond opbracht, schoon in het handje.

Zodra de zaal tot de laatste plek was bezet, gingen de tussendeuren dicht en kon de portier even ontspannen. Ook al zwol de rij bezoekers voor de volgende show aan, er was altijd wel even tijd om een kop koffie te drinken of aan de overkant bij café Pleinzicht een biertje te halen. Het publiek, dat tijdens de voorstelling van *Reigen* of *Requiem voor een striptease* geboeid naar een erotische passage zat te kijken, werd op gezette

Het (tweede) Sex Theater, Achterburgwal 54, circa 1972. In de manshoge gevelopeningen op de eerste en tweede verdieping waren afbeeldingen in bas-reliëf aangebracht van sexy vrouwenfiguren, Marilyn Monroe, zo werd gezegd. Dankzij deze beeltenissen verkreeg het pand de bijnaam 'poppentheater'.

PRIVÉCOLLECTIE



tijden geconfronteerd met een minpuntje in het zaalinterieur: de rioolbuis van de bovenburen liep onder langs het plafond en als er boven werd getoiletteerd en doorgetrokken, ging dat in het theaterje gepaard met een luidruchtig gegorgel...

Het was de tijd dat wat er op het podium gebracht werd, nog een *voorstelling* was. Later raakte de term *liveshow* in zwang. Het was Maarten die met de per ongeluk verkeerd gespelde benaming *LIFE SHOW* kwam, een kwalificatie die op de gevel van het binnenkort te openen tweede Sex Theater stond te lezen, vlak naast het vrome historische gevelopschrift *GOD IS MYN BURGH*. Toekomstig concurrent Casa Rosso had zich toen nog niet op live uitgevoerde seksshows gestort en stond nog te boek als een ‘super sex cinema’ waar je heen moest voor ‘the best movie show in town’.

Het Poppentheater

Maarten, Luc en Bert hadden al langer met het idee gespeeld: de acteurs van het Sex Theater speelden doorlopend voor volle zalen, de recette werd met emmers vol of vuilniszakken tegelijk in de auto geladen en naar Lucs kantoor gebracht — tijd voor een tweede theater. Het zakelijke en praktische zou voor rekening komen van Penninx en Saur, met het artistieke zou Maarten zich bemoeien. Net als bij het theater op de Voorburgwal zou Penninx weer een fors bedrag investeren in de huur van het pand – een leegstaand zestiende-eeuws pakhuis – en de inventaris. Bij het net failliet verklaarde Ambassade theater, een bioscoop in de Jan Evertsenstraat, werden stoeltjes opgekocht en de groeiende schare medewerkers hielp mee het nieuwe theater gereed te krijgen voor de opening in juli 1970.

Met de komst van het tweede Sex Theater op de Achterburgwal verschoven de gloriejaren tijdelijk naar dit etablissement, dat was uitgerust met een balkon en plaats bood aan zo’n honderd man publiek. Naast de vaste kern van Lamers, Penninx en Saur was het team nu aangevuld met Lucs halfbroer Willem Penninx, van beroep loodgieter, maar in het theater tot directeur benoemd. De dagelijkse gang van zaken in het nieuwe theater werd bestierd door Willem Wentholt, die was gepromoveerd tot manager, en Ger Berkhout. De acteurs en actrices kwamen en gingen met de regelmaat van de klok, en slechts weinigen hielden het lang genoeg vol om niet naamloos weer van het toneel te verdwijnen. De voor dit werk eigenlijk al veel te oude Bertus Botterman had voor de opening van het tweede theater al afscheid genomen. Naast de vele nieuwkomers maakten de twee actrices van het eerste uur nog steeds deel uit van het vaste team.

Een van de nieuw aangeworven acteurs vond Maarten in het begin nogal een ‘directeurtje’: stijlvol gekleed in een donker pak met bijpassende felpaarse pantalon of geheel in het zwart – pantalon, coltrui en een zwart, roodgevoerd jasje – leidde hij de repetities met strenge hand, regisseerde met een onvermoeibaarheid die sommige acteurs wel eens te veel werd, vooral als Maarten weer eens uiterst kritisch was over hoe de acteurs zich lopend op het toneel bewogen. Zelfs het futielste stukje gesproken tekst wist Maarten te regisseren alsof hij met Shakespeare bezig was, waarschuwden de acteurs elkaar achter de schermen. Gedreven en uiterst serieus zorgde de artistiek directeur dat alles er precies zo uitzag zoals hij het wilde. Had hij dat voor elkaar, dan verschenen er pretlichtjes in zijn ogen en stak hij zijn kaak naar voren, wat hem een soort geprononceerd uiterlijk van voorname verleende.

Om de zoveel maanden bedacht Maarten een nieuwe show, waarbij behalve de constructie van de decors ook het licht moest worden afgesteld en de geluidsband werd opgenomen. Een van die shows was de *Badkuijshow*: op de drukke zaterdagavonden werd de vrouwelijke rol verdeeld onder

twee meisjes, doordeeweeks was één actrice toereikend. De encenering doet denken aan de ondeugende televisiesketch in de Fred Haché Show uit 1972, waarin Willeke van Ammelrooy in bad zit en onverwachts bezoek krijgt van personages Fred Haché en Barend Servet. Op zijn beurt vormde het baanbrekende tv-programma vol met absurde humor, dubbelzinnige heren en vrouwelijk bloot in de jaren tachtig de inspiratie voor Henk Spaans en Harry Vermeegens programma *Pisa*. Ook in het Sex Theater-scenario speelde de acteur de glazenwasser die door een raam naar een badderend meisje gluurt. Net als Harry Touw en IJf Blokker anderhalf jaar later, kwam hij met veel bombarie de badkamer binnenvallen, waar de blote actrice overdekt met badschuim in de kuip lag. In zijn rol als oversekste glazenwasser en gekleed in een strakke leren broek, ging er van de acteur enige dreiging uit, wat nog werd versterkt door de onheilspellende, traag naar een climax voerende geluidstrack van Pink Floyd: 'One of these days (I'm going to cut you into little pieces)'. Ook bij deze show was pornografie uit den boze. Een zichtbare erectie bij de mannelijke performer was nog steeds verboden en bij de actrice werd frontaal naakt oogluikend toegestaan. Het valt goed voor te stellen dat de show, na de gebruikelijke liefdesbetuiging in de badkuip, eindigde in een nat festijn van rondspattende vlokken badschuim.

Zoals bij alles wat nieuw en onbevangen is, was er ook in het Sex Theater veel plezier, veel humor, veel verbondenheid. Alles kon, bijna alles mocht. Wilde de actrice tijdens haar act een liedje zingen? Werd de acteur iets te intiem met zijn podiumpartner? Niemand die echt tegensputterde. De vrolijke, vroege jaren zeventig predikten immers vrijheid, blijheid, bereidheid.

Bert Saur's hond, die Maarten-verkleed-als-neger ooit had toegeblaft alsof hij een vreemde was, komt de eer toe helemaal in het begin de enige dierlijke performer in het Sex Theater te zijn geweest. Een van de actrices moest het beest liefkozen — en niet meer dan dat. In een beschrijving van die act schreef een krant: 'Het te verleiden object was een al wat oudere hond van tamelijk onbestemde afkomst. [...] De hond, waarschijnlijk een teef, bleef tamelijk onbewogen op het toneel liggen, ook al omdat het dier met touw en ketting stevig was vastgelegd. Maar op het gezicht van het dier verscheen een uitdrukking van onmetelijk leed.' De actrice moet dat leed ook hebben gevoeld, want zij weigerde verdere shows met de hond en om haar eis nog meer kracht bij te zetten, keerde ze het Sex Theater voorgoed de rug toe.

7 *Oh! Calcutta!*

Terwijl in het Sex Museum en in beide Sex Theaters artistieke en zakelijke successen geboekt werden, was het in meer dan één opzicht tussen de bedrijven door dat Maarten zijn blikveld verruimde en trachtte zijn blootshows te verheffen naar een revuematige aanpak en er een breder publiek mee kennis te laten maken. Dit idee was Maarten zoveel waard dat hij bereid was er eigen kapitaal in te investeren.

Een lekker kontje

In de boekhandel had Maarten het libretto gekocht van de musical *Oh! Calcutta!* die off-Broadway in het New Yorkse Eden Theatre volle zalen trok. De Amerikaanse productie sloot aan bij de populair-progressieve theatertraditie van die tijd, met als voorbeelden *Hair* en *The Living Theatre*. *Oh! Calcutta!* was het geesteskind van de Britse toneelrecensent en auteur Kenneth Tynan, die een se-

lect aantal bevriende schrijvers had gevraagd om hun seksuele fantasieën uit te werken in de vorm van eenakters. Hun bijdragen werden geanonimiseerd samengevoegd tot een totaalproductie van een dozijn scènes – sketches en balletten – waarin onder andere prille verliefdheid, partnerruil, contactadvertenties, verkrachting en masturbatie een rol speelden. Daarnaast waren er actuele en

uit het leven gegrepen gebeurtenissen in opgenomen: Vietnam, een operatietafel, huis- en slaapkamerscènes en werd er gedanst, gezongen, geacteerd. Sexy, sociaal-maatschappelijk engagement overgoten met een entertainmentsausje. Het vernieuwende aan het geheel was het onverbloemde bloot: de mannelijke en vrouwelijke acteurs en dansers stonden regelmatig geheel naakt op het podium.

De wereldwijde toplessrage was een van de algemeen geaccepteerde uitingsvormen van vrouwelijk bloot. Het uittrekken van een bovenstukje was tot daar aan toe, maar het broekje bleef tijdens het zonnebaden gewoon aan — maar niet op de in opkomst zijnde nudistenstranden. Een doorbraak op de internationale theaterpodia werd geforceerd in 1970, met de opvoering van Prokofjevs opera *De vuurengel*, die is gesitueerd in de zestiende eeuw en waarin onvervulde passie, tot hysterie gedreven nonnen en exorcisme een rol spelen.



Elpeehoes *Oh! Calcutta!*, 1971.

In de slotscène waren verscheidene nonnen met ontbloot bovenlijf te zien terwijl ze hun waanzin botvierden. Tijdens het Holland Festival gingen Nederlands Danstheater-choreografen Glen Tetley en Hans van Manen met het ballet *Mutations* die ene logische stap verder: de dansers en danseressen waren van top tot teen spiernaakt. Aangezien *Mutations* een jaar eerder in première ging dan de *Oh! Calcutta!*-versie van Maarten Lamers, komt eerstgenoemde uitvoering de eer toe de eerste te zijn geweest met geheel ontklede artiesten voor een middelgroot Nederlands publiek, maar het was *Oh! Calcutta!* die de grootste bekendheid en media-aandacht verwierf.

Het waren niet de minsten die verhaaltjes, sketches en andere bijdragen hadden geleverd, al waren de meesten bij het grote publiek nauwelijks bekend of zouden dat later pas worden: Samuel Beckett, Edna O'Brien, Jules Feiffer, Dan Greenburg, John Lennon, Jacques Levy, Leonard Melfi, David Newman, Robert Benton, Sam Shepard, Clovis Trouille, Kenneth Tynan, die de opvoeringen in New York zou regisseren, en Sherman Yellen. Hun gezamenlijke prestaties kwamen, veelal anoniem, terecht in de definitieve tekst die Maarten in boekvorm kocht en waarin hij meteen grote mogelijkheden zag die niet alleen nauw aansloten bij zijn recente projecten op de Wallen maar ook onomwonden de tijdgeest onderstreepten: bloot mocht, bloot kon, bloot *moest* — verpakt in de woordspelerige titel *Oh! Calcutta!*, een verwijzing naar het gelijknamige schilderij van een naaktmodel met ontblote billen door Clovis Trouille uit 1946, een titel die een verbastering was van *Oh quel cul t'as*, oftewel: 'Wat een lekker kontje heb jij'. Op zijn beurt had Trouille met zijn schilde-



Poster bij elpee *Oh! Calcutta!*, 1971.

rijtitel leentjebuur gespeeld bij Marcel Duchamp, die in 1919 de kunstwereld had gechoqueerd met zijn beroemdste objet trouvé, de beeltenis van Da Vinci's *Mona Lisa*, op wier bovenlip en kin Duchamp een snorretje en een sikje had getekend en onderaan de afkorting *L.H.O.O.Q.* had geschreven, wat fonetisch voorgesteld *Elle a chaud au cul* opleverde, of, vrij vertaald: 'Zij heeft een hete kont'.

Maarten las de teksten die door Kenneth Tynan waren bijeengebracht en was er meteen weg van. Hij wilde maar één ding: een Nederlandse versie op de planken brengen. Een week na de Amerikaanse première op 21 juni 1969 had *De Telegraaf* beweerd dat de opvoering 'zelfs nachtclubbeignaren aan het blozen maakt en "Hair" degradeert tot een kinder-operette'. Dat klonk veelbelovend. Bijna twee jaar duurde het voordat *Oh! Calcutta!* werd opgewaardeerd naar een Broadway-productie, maar ruim daarvoor – ergens in oktober 1970 – ondernam Maarten actie en benaderde producent Hillard Elkins. Geen seconde te vroeg, zo zou spoedig blijken.

maarten joost lamers over oh! calcutta!

maarten joost lamers vindt „oh! calcutta!“ een uiterst fatsoenlijk theater-gebeuren. hij gaat er van uit dat zijn voorstelling gezien mag worden door iedereen. ouders kunnen met een gerust hart met hun oudste zoon of dochter naar oh! calcutta! gaan. in tegenstelling tot de engelse opvoering die (uitdrukkelijke regie-aanwijzingen) obsceen was, zal de nederlandse uitvoering van de veel stof doen opwaaiende „sex musical“ licht ironisch, met realistische trekjes zijn. „je kunt het nederlandse publiek geen banale show voorschotelen. als je dat probeert kun je er zeker van zijn dat je flopt. zoals je er ook voor moet zorgen dat de mensen die bloot op het toneel staan er goed uitzien. geen mens komt kijken naar uitgezakte buiken en kromme ruggen op een toneel.“ maarten lamers blijkt net als ieder ander moeite te hebben met een exacte omschrijving van oh! calcutta! we houden het op een gezellige avond uit met mooie mensen en fijne muziek. zult u geschokt worden? maarten lamers: „ach, er zijn nu eenmaal een heleboel mensen die getinte spiegels hebben die alles wat mooier weer-geven dan het eigenlijk is en ik houd ze met oh! calcutta! af en toe een echte, niet gecoate spiegel voor en dan zijn er ongetwijfeld mensen die heel hard -schande- gaan roepen, maar die schanderoepers kunnen gerust de kat in het donker blijven knipen want het zaallicht is uit.“



Openingspagina in programmaboekje *Oh! Calcutta!*.
COLLECTIE SIMON KRAMER

Maarten stapte in het vliegtuig en vloog voor het eerst in zijn leven naar de States. Luc Penninx ging met hem mee en na aankomst boekten ze een kamer in het Lexington Hotel, enkele taximinuten ten noorden van het Eden Theatre, waar ze dezelfde avond nog de voorstelling bezochten. De ochtend erna zaten ze bij Hillard Elkins en zijn assistent Bill Liberman op kantoor. Elkins vertelde dat er al een Nederlandse producent had gebeld met een aanbod, maar dat vond hij te laag en had hij afgewezen. Blijkbaar beviel het Elkins dat deze jonge Nederlandse regisseur in hoogsteigen persoon over de rechten kwam onderhandelen; in elk geval hadden de gevestigde theaterbonzen in Nederland daar niet op gerekend. Maarten zei daarover in *De Telegraaf*: 'Ze dachten: dat doet toch geen sterveling. En normaal gebeurt het ook niet. Maar ik was zo bezeten van Calcutta en ik had toevallig een beetje geld liggen en ik dacht: kom, waarom zou ik het onderhandelen met Amerika altijd aan de grote broers overlaten?!' Na het doen van een mondelinge toezegging schudden Maarten en Hillard Elkins elkaar de hand.

Nadat hij de voorstelling in het Eden Theatre nog enkele malen had bijgewoond, keerde Maarten terug naar Amsterdam. Penninx vloog door voor een vakantie in Acapulco en op dat ogenblik stopte zijn bemoeienis met *Oh! Calcutta!*. Paul Kijzer, Piet Meerburg, Wout van Liempt, gevestigde Nederlandse producenten van de vrije sector, waren *not amused*, voelden zich gepasseerd door de brutale vlegel die het had gewaagd op eigen houtje naar de vs te vliegen en de rechten van de succesmusical te 'kapen'. Maar daar had Maarten lak aan.

Intussen had hij een compagnon aangetrokken in de persoon van Herman Dijkmeester, met wie hij het productiekantoor Limelight Theater Produkties had opgericht. Nu moest er een geschikte locatie en cast gevonden worden. Maarten polste of Bepie Nooij de musical kon huisvesten, maar

zij wilde in dat geval zelf regisseren. Haar naam werd doorgestreept. Carré was al eerder afgevallen, het Nieuwe de la Mar Theater eveneens, de Stadsschouwburg was sowieso niet denkbaar voor een op een vaste locatie spelende productie. Uiteindelijk bleek er maar één optie in Amsterdam beschikbaar: Theater Desmet aan de Plantage Middenlaan, waar een jaar tevoren de Nederlandse versie van hippiemusical *Hair* ten tonele was gebracht. Eigenlijk was Desmet in gebruik als bioscoop, en om een productie als *Oh! Calcutta!* langdurig te kunnen huisvesten, moesten er fundamentele aanpassingen worden doorgevoerd. Alleen al het integreren van een zich uit de laagte verheffende orkestbak bedroeg een slordige veertigduizend gulden. Maarten stond erop deze noviteit toe te passen, want hij wilde niet dat het publiek tussen de scènes door naar een statische achterwand – het schilderij van Clovis Trouille – zat te kijken, zoals in New York. Daardoor zou de continuïteit van het geheel onderbroken worden. In zijn visie kwam na elke scène de bak omhoog, speelden de muzikanten de verbindende muziek en verdwenen ze ten slotte weer in de diepte, en zo liet hij zijn plannen uitvoeren.

Twee dagen voor oud en nieuw maakten de dagbladen het nieuws wereldkundig dat ‘Maarten Lamers (23, acteur en organisator) en zijn compagnon Herman Dijkmeester (24) [...] met eigen geld, een Engelse productiemaatschappij en de platenmaatschappij EMI, de show, met Nederlandse acteurs en actrices, op de planken willen brengen. Voor de tien mannelijke en vrouwelijke rollen zijn alleen Natascha Emanuels (*Reconstructie* en *Hair*), Willeke van Ammelrooy en Marina Schapers gecontracteerd. Met de heren (bekende acteurs, volgens Lamers) wordt nog overlegd. Begin januari zal via een auditie een dubbelcast worden gekozen, waarna in april de repetities onder leiding van Maarten Lamers van start gaan.’

Herman Dijkmeester liet weten dat het ‘eigenlijk een musical [is], maar een nieuw soort. Entertainment met muziek, maar op zo’n idiote manier. Er komt veel naakt in voor, de mensen hebben vaak geen kleren aan, maar dat maakt het niet minder theater dan Shakespeare. In Londen is het erg grof gebracht. Daar maakten ze er een soort Snip en Snap revue van. Als je dat voorkomt maak je een geweldige show. Eigenlijk is het een erg fijnzinnig stuk. In Amerika was het nergens grof.’ Wat het bloot en de straattaal betrof, maakte Maarten zich niet veel zorgen. ‘Het bloot is op zichzelf iets heel normaal, maar op het toneel moet het wel een functie hebben. Bloot om het bloot zie ik sowieso niet. Dat geldt ook voor de schuttingwoorden. Je kunt alle dingen zeggen, als ze maar een functie hebben. Zomaar vieze woorden roepen slaat nergens op.’ De zedenpolitie stelde hij niet formeel op de hoogte, ‘omdat het toch niets ongewoons meer is om tien blote mensen op toneel te zetten’. Bovendien probeerden de artiesten het bloot niet te verkopen. In een neutrale houding, zonder dat ze zich rekenschap gaven van het feit dat ze geen kleren aanhadden, keken ze het publiek aan, welhaast onverschillig. ‘Het is interessant om af te wachten of het Nederlandse publiek publiek zich even even snel vertrouwd zal maken met de gedachte dat bloot heel normaal is,’ zei Maarten. ‘Op het toneel dan.’

Marina Schapers werd later om onbekende reden uit de cast geschrapt, en Adèle Bloemendaal werd weliswaar benaderd maar hapte niet toe. Carry Tefsen, die ook voor *Oh! Calcutta!* was gevraagd, had na haar rol in de film *Blue Movie* even genoeg van bloot, en bedankte ook voor de eer. Maarten en Herman hadden met Willeke van Ammelrooy een vedette in opkomst gecontracteerd, die aan het begin stond van een succesvolle carrière op het witte doek en het televisiescherm. In *Panorama* van begin mei 1971 zei ze over haar aanstaande rol: ‘Wat Oh Calcutta betreft: ik werd

ervoor gevraagd en ik heb geen ja gezegd om het geld of om het naakt. Ik heb ja gezegd omdat ik geloof in regisseur Lamers, omdat ik geloof met een groep fijne mensen iets goeds te kunnen opbouwen. Naakt op zichzelf hoeft voor mij helemaal niet. Maar als het nodig is, functioneel, plezierig, lijkt het me fijn. Je moet zo van binnenuit spelen, dat de mensen nauwelijks nog zien dat je naakt bent, dat ze niet je lichaam maar je *mind* zien. Dan is het goed.'

Net als Willeke van Ammelrooy werd Natascha Emanuels als een van de eersten geëngageerd. Emanuels had in Shaffy's programma *Shaffy verkeerd* gespeeld, bij Seth Gaaikema en vanaf februari 1971 produceerde en speelde ze haar zelfgeschreven stuk *Vrouwen, vrouwen, vrouwen*.

Diezelfde maand verhuisden Maarten en Nanny naar een fraai pand aan de Keizersgracht, waar op de begane grond het kantoor van Limelight Theater Producties werd ingericht, en het stel zich vestigde op de eerste en tweede verdieping.

In de weken erna werd de cast gecompleteerd: Paula Majoor had eerder al furore gemaakt als stemactrice bij de Hoorspelkern, de stem van Tin-Tin in de poppentelevisieserie *The Thunderbirds* vertolkt en was te zien geweest in reclamespots van Hak en Honig.

Maélys Morèl had gedanst bij het Nationaal Ballet, gespeeld, gedanst en gezongen bij de Belgische Operette, stond in *Sweet Charity* en Wim Sonnevelds *De Kleine Parade* en speelde in de televisiefilm *Te Venetië als in de hemel* en de serie *Joop ter Heul*.

Anne van Weerde had veelvuldig voor het Scapino Ballet gedanst, onder meer in *De poppen en beesten van Josefien*.

Arnie Breeveld had in Suriname op hoog niveau basketbal gespeeld en ving er zijn acteercarrière aan. In Nederland maakte hij zijn debuut in het toneelstuk *Jongens onder elkaar* (*The Boys in the Band*) van Mart Crowley.

Hans van der Gragt was verbonden geweest aan het Amsterdams Jeugdtonaal en was acteur bij toneelgroep Studio.

Jan van Roijen had gespeeld bij de Nederlandse Comedie en bij Studio, waar hij samen met Willeke van Ammelrooy had geacteerd in Fernando Arrabals *Tuin der lusten*, en was enkele jaren eerder in *Swiebertje* te zien geweest.

André Verdoner, neef van Kleinkunstacademiedirecteur Johan Verdoner, was verbonden aan het Nederlands Danstheater en het Scapino Ballet, en had gespeeld en gedanst in onder meer de musical voor de jeugd *Op schoolreis... met een boek*.

Jan Wegter had recentelijk onder meer een rol gespeeld in Herman Heijermans' *De opgaande zon* van het Nederlands Toneel en was drie maanden voor de première van *Oh! Calcutta!* nog samen met Paula Majoor te horen in het radiohoorspel *Bericht over de pest in Londen*.

Met dit tienkoppige gezelschap vingen op 1 april de repetities aan, waarvoor tweeënhalve maand werd uitgetrokken. 's Ochtends was er ballettraining en choreografie, 's middags werden scènes en teksten doorgenomen. Na de zesde of zevende repetitiedag moesten de acteurs naakt repeteren. 'Moet dat?' riep Paula Majoor verschrikt. Ja, dat moest. Strikt afgeschermd van de pers, zodat de cast 'aan elkaars bloot kan wennen', leidde Maarten de spelrepetities, en de Amerikaanse Lynn Simonson en haar assistente Yoe Lan Tjoa namen de choreografie op zich.

De publiciteitscampagne voor de voorstellingen in Theater Desmet kwam nu op stoom, met een interview in *De Tijd*, waarin *Oh! Calcutta!* een 'sex-opera' werd genoemd. Maarten relativeerde die benaming door te stellen: 'Gedurende de hele show wordt de betrokkenheid van de erotiek dui-

delijk gemaakt. En verder wordt behoorlijk de draak gestoken met de hele sex-rage om ons heen.' Herman Dijkmeester voegde daaraan toe 'dat ze in New York door hadden wat de show wilde zijn: een ironisering van de seksuele revoluties. Er wordt immers op het toneel gebracht wat thuis in het donker gebeurt.' De Amsterdamse première werd aangekondigd voor 2 juli.

Vrijwel meteen nadat de voorbereidingen voor de veelbesproken musical concrete vormen aannamen, kwamen er kritische woorden uit de behoudende hoek. Van een lezer die in Londen de show had gezien, werd een vlamvend protest afgedrukt:

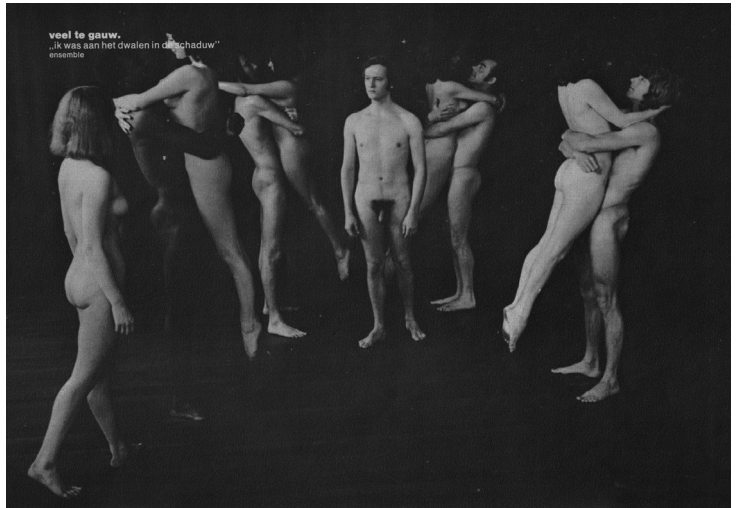
Het voornemen om de banale hutspot 'Oh! Calcutta!' in ons land te introduceren en daarbij te rekenen op een behoorlijke recette, markeert mede het verval van ons toneel. Als er minder en minder waarachtige kunst wordt geboden waarin op boeiende wijze gestalte wordt gegeven aan de diepe, eeuwige motieven van de mensheid, zodat ook de aandacht voor de 'toneelkunst' verslapt, dan probeert men met buiten-artistieke stunts de portemonnees open te krijgen, welke poging dan door de belanghebbenden allicht ook nog wordt opgezwamd tot 'Kunst'! Deze belanghebbenden of verdedigers beschouwen zich misschien als links-gerichte lieden, maar een produkt als 'Oh! Calcutta!' is in werkelijkheid niets meer dan een geldzuchtig, niets-ontziend staaltje van plezierkapitalisme.

Van een humoristischer aard was de opmerking van de Amerikaanse vicepresident Agnew, die in een commentaar op de Emmy Awards zei dat hij zich erover verbaasde dat de jury geen prijs aan *Oh! Calcutta!* had toegekend voor de kostumering. Ook grappig was een spotprent waarin onder het podium een eveneens naakte souffleur te zien is.

Tijdens de generale repetities voor de blootmusical bezocht de zedenpolitie in opdracht van de officier van Justitie mr. J.F. Hart-suiker het theater. 'Ze wilden weten wat er dan wel op het toneel gebeurde,' zei Herman Dijkmeester. 'Of de mensen elkaar ook aanraakten en of ze echt met elkaar naar bed gingen... Want dat mag niet. Ze gaan niet met elkaar naar bed, maar het wordt wel gesuggereerd in een scène...'

Wat er op het toneel gebeurde

Tegenwoordig kijken we er niet van op als er bloot wordt getoond op de planken of de buis, maar in 1971 lag dit anders. Bloot was nieuws in de krantenkolommen. Wat *Oh! Calcutta!* liet zien, was toen gewaagd – hoewel geen primeur – maar in onze tijd zouden we de schouders ophalen, meewarig glimlachen om de sturm-und-drang in de vroege jaren zeventig teneinde het juk der zeden-



Pagina in programmaboekje *Oh! Calcutta!*.
COLLECTIE SIMON KRAMER

predikers af te werpen. Maar de moraalridders dachten er destijds anders over. Het ontbloten van borsten, billen, poezen en piemels werd met argusogen bekeken.

Op de eerste sketch was niets aan te merken: Samuel Becketts ultrakorte toneelwerkje *Breath* vormde in de Amerikaanse off-Broadwayshow de tekstloze proloog, die uit weinig meer bestond dan een verzameling vuilnis en geluidseffecten. Niet tevreden met Tynans adaptie, liet Beckett zijn bijdrage schrappen. ‘Het was een soort proloogje. Een vuilnisbelt met mensen eronder. Er gebeurde helemaal niets. Het was een steengoed effect, Beckett was het daar schijnbaar niet mee eens. Het stuk moest eruit. Waarom? Dat weet nog steeds niemand,’ zei Maarten desgevraagd. Voor de Nederlandse versie schreef Dick Sternheim een vervangende scène met vuilniszakken, flessen en rommel op de stoep voor een grachtenpand. André Verdoner komt de deur uit lopen in ochtendjas, kijkt slaperig. Zet vuilniszak op straat, daar blijkt Anne van Weerde in te zitten. (Het lezen van dit alineaatje kost u nu al meer tijd dan de duur van Becketts stuk, dat in zijn regie-aanwijzingen staat geklokt op vijftientig seconden.)

In ‘Mantels uit’ staat het ensemble op rij aan de rand van het toneel. Op de zwoele openingsmuziek stelt de cast zich aan het publiek voor: met simultane gebaren die geleend zijn van revue, catwalk en striptease wordt plagerig de linker-, dan de rechterhelft van ieders badjas open- en weer dichtgeslagen, beurtelings een borst ontbloot, de zaal de rug toegekeerd met de billen bloot, armen kruiselings over elkaar, mantels open, mantels dicht, hoofd in de nek gegooid en weer naar voren gebogen, hoofd zijwaarts tegen de schouders, mantels uit, mantels aan. Op ieders rug staat een rode letter; samen vormen de tien letters *OH CALCUTTA*.

In ‘Dick & Jane’ is een meisje (Willeke van Ammelrooy) nogal stijfjes en moet nodig eens wat lossler worden, vindt haar vriend (Arnie Breeveld). ‘Ik kan hem net zo goed tussen de deur houden,’ zegt hij verwijtend.

‘Suite voor vijf krantenlezers’ gaat over het plaatsen van contactadvertenties in dagbladen en wordt gevolgd door het liedje ‘Serieuze brieven’, een duet van Willeke en Arnie en een parodie op de partnerruil:

Ik schrijf een brief, telkens weer / Toe luister, lief, deze keer.
Een serieuze brief met foto / Die heeft succes.
Een serieuze brief krijgt antwoord / Onder nummer zes.

Ik adverteer, weet je dat? / Ik adverteer in ieder blad
Ik wil veel meer, weet je wat? / Ik wil veel meer, met jou in ’t bad.
Je kunt me krijgen op mijn eigen geile wijs / Nu niet meer zwijgen, noem je prijs.

‘Rotstuijn’ is een dialoog tussen vader (Jan Wegter) en zoon (Hans van der Gragt), die langs elkaar heen praten: vader heeft het over het schilderen van het tuinhcek en het aanleggen van een rotstuijn, de zoon mijmert over wat meisjes nu écht lekker vinden.

‘Sublieme schanddaden of de ontmaagding van Helen Axminster’ verhaalt van ‘een blunderende beunhaas met een flutterige fantasiefauteuil’ over een kuisse dame (Willeke van Ammelrooy) en haar bewonderaar (Jan van Roijen). Hij komt er weldra achter dat zij niet zo kuis is als ze zich voor-doet.

In de sketch ‘Vond jij ’t ook wel fijn?’ staat een sexperiment centraal. Het is gebaseerd op een

parodie van The Marx Brothers op de onderzoeken van het echtpaar Masters en Johnson naar menselijke seksuele activiteit onder laboratoriumomstandigheden, maar die achterliggende gedachte werd buiten de Verenigde Staten nauwelijks opgepikt.

‘Leiders en lijdens’ gaat over het thema verkrachting.

‘Wie past er bij u op vanavond? (Pief, paf, poef)’ over seks op hoge leeftijd en moest op last van mr. Hartsuiker geschrappt worden.

‘Gomaz/Veel te gauw’ is een melancholisch lied over het tijdelijke en betrekkelijke van het bestaan: ‘Ik was aan het dwalen in de schaduw’, ‘Je hoort vaak een echo / Beloften van trouw / Het leven eindigt veel te gauw’.

‘Wammes Waggel’ was in de live-uitvoeringen een door Jan Wegter gezongen negen minuten durend nummer, waarop door Anne van Weerde en André Verdoner de pas de deux ‘Eén op één’ werd gedanst. Het liedje gaat over Wammes Waggel, een *carefree* motorrijder, die zich inlaat met de ‘animeermeid’ Dolly Doddel, die werkt in ‘Hiepers hoerenkooi’. Bul Super is haar ‘vent’, maar hij verzuipt al Dolly’s geld in de kroeg. Je zou het een eerbetoon kunnen noemen: Wammes, Bul en Hieper waren ook toen al bekend als door Marten Toonder gecreëerde strippersonages. De naam Dolly Doddel lijkt in dat licht bezien verdacht veel op Ollie (B.) Bommel. Toonder schijnt woedend te zijn geworden vanwege het feit dat zijn bedenksels in een liedje van een dergelijk allooi waren terechtgekomen (als u begrijpt wat ik bedoel), maar heeft blijkbaar afgezien van een gang naar de rechter.

‘Liefde is universeel’ is de verguisde Vietnamscène, en in ‘Vierspan of vier van de bok’ neemt een man voor het eerst deel aan een masturbatiespel, maar kan zich niets voor de geest halen waarop hij zich kan aftrekken. De eerste versie van deze sketch, oorspronkelijk getiteld *Four in Hand*, werd geschreven door John Lennon.

‘Ot & Sien’ (in de Amerikaanse versie *Jack and Jill*) vertelt het verhaal van een jongetje (Hans van der Gragt) en een meisje (Willeke van Ammelrooy) die zijn ondergedompeld in een prille kinder- verliefdheid. Het meisje is bang voor de avances van de jongen; niet zonder reden, want zijn liefdespogingen eindigen in een verkrachting.

In het slotnummer ‘Samen uit, samen thuis’ – een grappige persiflage op het ‘even geduld a.u.b.’ van televisiestoringen uit die jaren – verwoordt iedere stokstijf stilstaande blote speler van het ensemble op de podiumvloer de gedachten van het publiek over de voorstelling die men net gezien heeft:

Weet je wat ik gehoord heb? Dat al die mannen op een rij moeten gaan staan en die moeten dan klaarkomen in het publiek!



Single met de titelsong, 1971.

PRIVÉCOLLECTIE

Ze zeggen dat de elpee ook naakt opgenomen is.

Ik geloof dat iedereen er beter uitziet zonder kleren.

Het zal je kind maar wezen!

Verborgen talenten hebben ze ook al niet...

Ergens in juni werden in de Soundpush Studio in Blaricum onder de productionele leiding van Hans Boskamp opnamen gemaakt voor een later uit te brengen langspeelplaat. De muzikale arrangementen kwamen deels op naam van The Open Window, het Amerikaanse componistentrio Peter Schickele, Robert Dennis en Stanley Walden, aangevuld met voor de Nederlandse versie georkestreerde partijen door Thijs van Leer. Uit diens band Trio Thijs van Leer, die Ramses Shaffy had begeleid en de voorloper was van de progressieve rockband Focus, was drummer Hans Cleuver meegekomen. Bandleider Thijs van Leer speelde fluit en orgel, maar alleen op de plaat. Zijn voormalige trio, intussen in een gewijzigde samenstelling, transformeerde met gitarist Jan Akkerman tot Focus, en was het huisorkest geweest van de Nederlandse *Hair*. Focus stond op het punt van een internationale doorbraak en Akkerman, die ook was gevraagd voor *Oh! Calcutta!* had er geen zin in om maanden in een orkestbak te zitten. Toen haakte ook Van Leer af voor de concertreeks.

Willeke van Ammelrooy werd samen met Maarten geïnterviewd voor *de Volkskrant*. Of zij moeilijkheden verwachtte met de overheid? 'Ik weet het niet,' antwoordde ze. 'Maar er wordt wel een leeftijdsgrens getrokken, denk ik. Als het maar niet voor boven de achttien is, dát zou ik een giller vinden. *Oh! Calcutta!* is gewoon een vrolijk soort van amusement, met erg veel humor en ironie.

[...] Het is in ieder geval géén opera, al wordt er wel gezongen. Het is een show van tien heel erg blijde mensen die graag met elkaar werken. Ik moet bekennen, in het begin was ik wel een beetje huiverig. Je weet ook niet met wie je nu precies allemaal naakt op het podium komt te staan. Maar die huiver is ongegrond. Het is heel fijn ongedwongen repeteren. De mentaliteit is goed, Maarten heeft de goeie mensen uitgezocht en dat zeg ik niet omdat hij er nu bij zit.' Maarten was van mening dat 'als er in dit bureaucratische landje toch nog mensen zijn die menen te moeten protesteren, die graag de officier van justitie willen bellen, of vragen in de Kamer willen stellen, mij best. We zien dat als een voortreffelijke gratis reclame.'

De term 'functioneel bloot' werd nu zo vaak gebezigd, dat *De Tijd* 'zich onderhand wel gaat afvragen hoe niet-functioneel naakt er uitziet.' Maarten had over dit onderwerp uiteraard zijn



Willeke van Ammelrooy en Maarten Lamers tijdens een interview voor *de Volkskrant*, 19 juni 1971.

WIM RUIGROK

dat 27/10/1971

'OH CALCUTTA' NA VERLIES IN ANDERE HANDEN

(Van onze kunstreductie)

AMSTERDAM, woensdag — Het is niet goed gegaan met de naaktshow „Oh Calcutta“. Het bezoek is beneden de verwachtingen gebleven, de producenten Herman Dijkmeester en Maarten Lamers hebben een schuld van f 52.000 en de salarissen van de medewerkers dreigden in de knel te komen. Theater Desmet heeft zich daarvoor nu echter garant gesteld en als onderpand de rechten van het stuk overgenomen. De voorstellingen gaan door.

De nv Limelight productions van Dijkmeester en Lamers, die de show deze zomer uitbracht, krijgt een percentage van de eventuele winst ter betaling van de crediteuren en de Amerikaanse financiers, die tachtigduizend gulden hebben geïnvesteerd.

„Oh, Calcutta“ blijft in Amsterdam tot 9 november. Op 12 november start hij buiten de hoofdstad, want, aldus Desmet's bedrijfsleider J. de Badts, „in de provincie is men heel gek op Calcutta.“ Na Rotterdam volgen onder meer Groningen, Assen en Utrecht. Tot 23 december is de show te zien. De contracten van de medewerkers zijn verlengd, want van half februari af volgt een nieuwe toernee door het land. In januari is het vakantievak van de medewerkers van „Oh, Calcutta“.

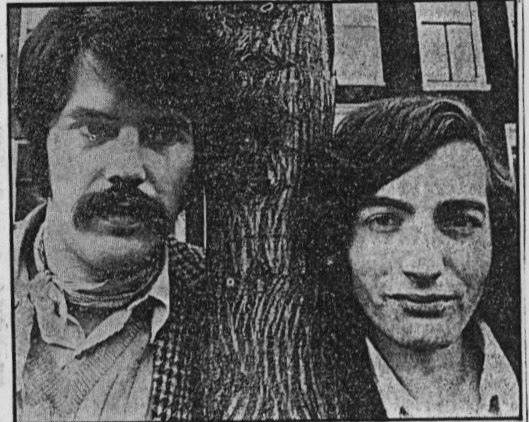
De show is wat veranderd, aldus de heer De Badts, „meer naar de satiriekant gegoeid.“ De Vietnam-scène is geschrapt op verzoek van de acteurs. De entree-prijzen in Desmet, eerst van f 15,- tot f 35,-, liggen nu tussen de f 7,50 en f 25,-. Op zaterdag van f 10 tot f 35,-. Zondags wordt

niet opgetreden. Op 3 november wordt een Calcutta langspeelplaat ten doop gehouden.

Haalbaar

Het is de eerste keer dat de c.v. Bioscoop- en theaterexploitatie Desmet een eigen productie exploiteert. De Badts: „We verwachten wel dat het geld er uit komt. Het is gewoon een zakelijk haalbare kaart.“ De show moest wel naar de provincie worden verbannen, want zoals Dijkmeester het uitdrukt: „Amsterdam is niet rijp, of misschien te rijp voor Calcutta“. De vrijkomende theaterzaal van Desmet zal, zo hoopt de bedrijfsleider kunnen worden gebruikt voor de voorstelling van „Polasch en Perlemoer“, met Johan Kaart en Johan Boskamp.

Herman Dijkmeester: „We hadden geen geld meer. Oké, ik heb fouten gemaakt. De toegangsprijs was te hoog, we zijn op het verkeerde moment gestart... Ik ben er voor mezelf van overtuigd dat het aan de fouten van ons ligt, dat de show niet dat succes is geworden wat we er van verwacht hebben. Het is een zeer



DIJKMEESTER (1) en LAMERS: 'Amsterdam is niet rijp of misschien te rijp voor Calcutta'.

verliesgevende zaak geweest voor ons."

Maarten Lamers: „Artistiek gezien ben ik niet ontevreden. Ook ik heb daarbij fouten gemaakt, maar de voorstelling is gelooft ik in wezen niet slechter dan in Amerika en Engeland.“

Dijkmeester: „We hebben er veel van geleerd en we hebben een erg plezierige tijd gehad. Bovendien, het is leuk iets door te zetten als je aan alle kanten tegengewerkt wordt. Dat geeft een bepaalde kick. We springen er niet uit, maar dat hoeft ook niet. Het enige wat ik belangrijk vind is dat iedereen zijn geld krijgt, ik ben een beetje over Calcutta heen.“

Maarten Lamers heeft voor de nv Limelight de afgelopen tijd in Amerika rondgekeken en daar opties verworven op vijf producties. Daarvan wordt er één gekozen die volgend najaar in première zal gaan.

Engle versch alders!

Het Parool, 27 oktober 1971.

COLLECTIE ROKUS HOFSTEDÉ

eigen visie: 'Naakt is een essentieel en functioneel onderdeel van de musical. Het is niet weg te denken. Het gaat hier niet om goedkope sex, om gemakkelijke obsceniteiten. Als theater een afspiegeling is van het leven, dan is naaktheid, dan is erotiek daar een belangrijk onderdeel van. En mensen die daar niet tegen kunnen, moeten de oorzaak van hun ongenoegeen écht bij zichzelf zoeken.'

In de aanloop naar de première vulden enkele kranten hun kolommen met flauwigheden (het was immers komkommertijd): zo eindigde de weekhoroscoop van het sterrenbeeld Leeuw met: 'Wat de avond betreft: Oh Calcutta al gezien? Wel even heen gaan want het zijn echt een stel zalige billen!' Ook werd er meegelif op alle media-aandacht: in bioscoop Kriterion werden 'twee voorstellingen van de verdoemde film' *Het geheime sexleven van Romeo en Juliet* vertoond, met als aanprijzing: "n soort "Oh Calcutta" maar dan van Shakespeare'. Een andere krant bezondigde zich aan nogal kinderachtige woordspelingen: 'Billeke van Ammelrooy' en 'Tabloot de la troupe'.

Serieuzeur was columnist Ischa Meijer die in de *Haagse Post* schreef dat de show verboden moest worden. 'Ik zat me kapot te schamen.' Maar Ischa had zich eigenlijk moeten schamen omdat hij het verbod had geschonden om vóór de première inhoudelijk over de show te publiceren. Zijn stuk

verscheen op 30 juni, terwijl de première pas op 2 juli zou plaatsvinden. Bovendien schreef hij nogal smalend over Jan Wegter, die met zijn eenenveertig jaar te oud zou zijn om naakt op het toneel te staan. Toen Maarten Ischa kort daarna in sociëteit De Kring tegenkwam, sprak hij hem op beide punten aan. Er kwam een woordenwisseling en Maarten duwde Ischa zonder pardon van de trap.

De vele negatieve recensies hadden een remmende werking op het aantal verkochte kaartjes en al kort na de première was er van een volle zaal met vijfhonderd man publiek al geen sprake meer. *Oh! Calcutta!* in Amsterdam houden was geen optie; de musical moest het land in. De teruglopende bezoekersaantallen waren een financiële klap voor de productie. Limelight Theater Producties raakte dieper en dieper in de rode cijfers, tot er een schuldsom van twee ton was ontstaan.

Tot overmaat van ramp stapten meteen daarna Arnie Breeveld en Paula Majoor uit de cast, gevolgd door Willeke van Ammelrooy. Haar voornaamste reden van vertrek betrof 'de verschrikkelijk slechte teksten.' 'Om de enorme sfeer onderling die voor ons allemaal een geweldige stimulans was, ben ik die drie maanden gebleven.' Een jaar later keek de actrice met gemengde gevoelens op haar rol terug: 'Het geheel stelde eigenlijk niet veel voor,' zei ze toen. 'Ik ben stom geweest door het contract te tekenen voordat ik de tekst had gelezen. Alleen de *pas de deux* was erg mooi.' Paula Majoor stapte op omdat ze zwanger was en vertelde dat 'ze' het erotischer wilden maken, dat er tijdens 'Mantels uit' meer met het publiek geflirt moest worden. Ook moest het satirisch element de overhand krijgen.

Eind oktober berichtten de dagbladen dat de show de laatste weken zo slecht liep, 'dat men heeft besloten te stoppen.' Ook werd bekendgemaakt dat de producenten van Limelight 'met de noorderzon vertrokken' waren. Maarten en Herman hadden evenwel niet verzuimd om de ww-uitkering die hun rechtens toekwam, aan te vragen. Beiden stonden op de loonlijst als respectievelijk artistiek en financieel directeur en hadden na hun faillissement recht op ww.

Ze zaten in het kantoor waar de aanvraag moest worden ingediend, ieder met een ambtenaar aan een tafel. Uiteraard hadden ze van tevoren afgesproken welke verklaring ze zouden afleggen. Dus zei Herman tegen de ambtenaar: 'Hij [Lamers] heeft me ontslagen.' En Maarten zei tegen de ambtenaar aan zijn tafel precies hetzelfde: 'Hij [Dijckmeester] heeft me ontslagen.' Voilà, uitkering voor mekaar.

Het meest opzienbarende nieuws wist Henk van der Meijden te vertellen: Maarten Lamers 'is onverwachts naar Amerika vertrokken en heeft zich daar aangemeld bij een sekte en is er serieus van plan als priester verder zijn leven in Amerika te gaan doorbrengen'.

8 New York, San Francisco

Elf maanden nadat Maarten voor het eerst een retourvlucht New York had geboekt, vloog hij weer de oceaan over. De kosten van het first class KLM-ticket kwamen op het conto van zijn productie-kantoor Limelight, waarvan hij wist dat het weldra failliet zou worden verklaard. Hij zou bij Hillard Elkins zijn handtekening zetten en daarmee formeel afstand doen van zijn rechten op *Oh! Calcutta!* De herinnering aan het succes dat de musical niet was vergund, kon Maartens humeur niet bederven: hij had een maandje New York voor de boeg.

Tijdens een van zijn omzwervingen door Manhattan stuitte Maarten in een boekhandel op *The*

Satanic Bible, twee jaar eerder geschreven door de ‘tovenaar’ uit San Francisco, Anton Szandor LaVey. Maarten kocht het boek, keerde terug naar zijn hotelkamer en las het in één ruk uit. Tintelend van inspiratie wilde hij vervolgens het liefst meteen aan het werk: hij had passages in het boek onderstreept en aantekeningen gemaakt. Over de zwarte mis had hij jaren geleden een musical willen schrijven. Dankzij dit boek beschikte hij over de juiste informatie om dat alsnog te doen! Die nacht kon hij de slaap niet vatten.

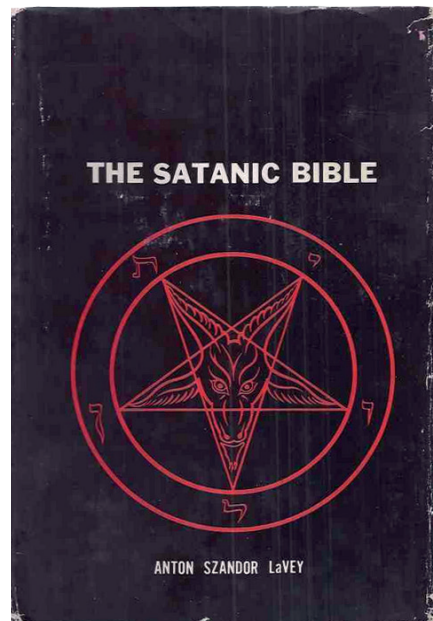
Over zijn eigen inspiratie op zestienjarige leeftijd had Anton LaVey in *The Satanic Bible* geschreven:

On Saturday night I would see men lusting after half-naked girls dancing at the carnival, and on Sunday morning when I was playing the organ for tent-show evangelists at the other end of the carnival lot, I would see these same men sitting in the pews with their wives and children, asking God to forgive them and purge them of carnal desires. And the next Saturday night they'd be back at the carnival or some other place of indulgence. I knew then that the Christian Church thrives on hypocrisy, and that man's carnal nature will out!

In de nacht van 30 april 1966 schoor hij zijn hoofd kaal – zoals de middeleeuwse inquisiteurs – en stichtte de Church of Satan, die zich van begin af aan tot doel had gesteld de tegenstrever te zijn van de bestaande geloofssystemen.

Mensen die op enigerlei wijze vervreemd waren geraakt van conventionele religies en die de aantrekkingskracht wilden ervaren van een eigentijds en tegelijk oeroud alternatief – wortelend in de tijden die James Frazer in *De gouden tak* zo levendig had beschreven – vonden in LaVeys filosofieën een geloofssysteem dat was overladen met verwijzingen naar prehistorische natuurreligies, een op het ik gericht rechtvaardigheidsdenken en een door geen enkele autoriteit of ethisch-moralistische dogma's geremde zelfontplooiing, waarbij een bijzondere plaats was ingeruimd voor de lichamelijke lustbeleving.

Dat Maarten Lamers na het lezen van LaVeys satansbijbel 's nachts niet in slaap kon komen, valt in het licht van het bovenstaande heel goed te begrijpen. Geladen met een nieuwe elektriciteit besloot Maarten om de leider van de Church of Satan in San Francisco op te zoeken. Hij wisselde zijn KLM-ticket om voor een economy-classvlucht naar de westkust en ging zijn droom achterna. Hij herinnerde zich de woorden waarmee LaVey het hoofdstuk over de zwarte mis had besloten: ‘In de geheime gedachten van iedere man en vrouw, voor zover ze door een gezonde, onversluerde geest worden geïnspireerd, schuilt het potentieel van de satanist, zoals altijd al het geval is geweest. Het teken van de horens zal nu aan menigeen verschijnen, niet aan weinigen; en de ware magiër zal naar voren treden, opdat hij (h)erkend worde.’



The Black Pope

In de *Yellow Pages* zocht Maarten het nummer op van de Church of Satan, draaide het nummer en kreeg een zekere Lana Green aan de lijn. Hij legde uit dat hij een musical schreef over de hek-sensabbat en de zwarte mis en of hij daarover met de heer LaVey een gesprek mocht voeren.

‘Sorry, no chance,’ zei de stem aan de andere kant van de lijn en zonder plichtplegingen verbrak Lana de verbinding.

Niet gehinderd door verlegenheid, nam Maarten de taxi en liet zich afzetten in de omgeving van 6114 California Street. Ingeklemd tussen moderne, lichte huizen lag een nogal ontheemd, geheel zwart oud huisje, met enkele vierkante meters verwilderd erf waarop een bullterriër lag die er volgens Maarten uitzag als het resultaat van de liefdesaffaire tussen een varken en een hond. Boven aan een stenen trappetje was de deur en boven de deur was een beveiligingscamera bevestigd. Naast de deur hing een bordje met de tekst DO NOT DISTURB UNLESS YOU HAVE AN APPOINTMENT. Maarten grinnikte en haalde zijn schouders op. Hij gebruikte de metalen klopper op de deur, maar niemand deed open. Onverrichter zake liep Maarten het hele eind terug. De dag erna pakte hij het anders aan: hij belde weer, Lana Green nam op en Maarten zei dat ze het gisteren



‘The Black House’, 6114 California Street, San Francisco.
CHURCHOFSATAN.COM

wellicht niet goed begrepen had, dat hij lid was van een geheim genootschap in Amsterdam, met gelijksoortige ideeën als de Church of Satan en daarom graag in aanmerking kwam voor een kort onderhoud met de heer LaVey.

‘Alright,’ zei de stem aan de andere kant van de lijn en zonder plichtplegingen voegde ze eraan toe dat doctor LaVey hem een halfuur te woord zou staan en dat het honderd dollar kostte.

‘Alright,’ zei Maarten zonder plichtplegingen en maakte een afspraak voor de volgende dag. Op de afgesproken tijd bij het adres aangekomen, waar de varkensachtige hond nog steeds onbeweeglijk lag te dutten, krom Maarten naar de deur, drukte op de bel en wachtte af. Een aantrekkelijke jongedame deed de deur open en heette hem welkom. Ze stelde zich voor, haar naam was Lana Green. Of hij maar even wilde wachten in het voorportaal, doctor LaVey kon hem zo dadelijk ontvangen. Ze verdween door een

deur en het was stil. In het halletje was het schemerdonker en nadat zijn ogen eraan gewend waren, bekeek hij nieuwsgierig de duistere schilderijen aan de paarse wand. Zijn blik verplaatste zich naar de contouren van wat een groot, opgezet beest leek te zijn. Een leeuw zo te zien. Dichterbij gekomen, voelde Maarten aan de ruige manen, waarop de leeuw plotseling bewoog! De schrik sloeg

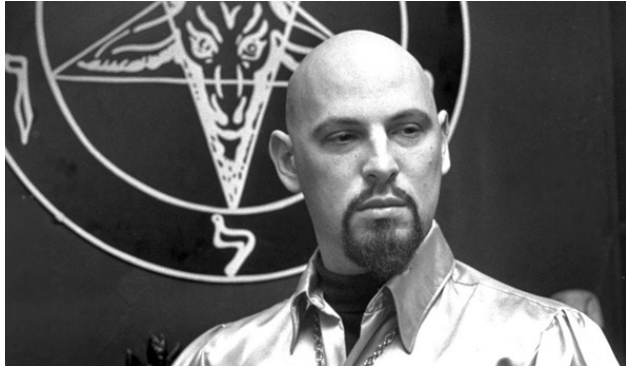
hem om het hart en net toen zijn zenuwen hem dreigden te verstikken, ging de deur aan de andere kant van de gang open en verscheen een platinablond dame met grote, groene, sprekende ogen die zich voorstelde als 'Diane, Anton's wife'. Zij ging haar gast voor en leidde hem via een gang naar een deur, die toegang bood tot de bibliotheek. 'Neem maar even plaats, hij komt zo,' zei ze en vertrok weer. Midden in de kamer stond een ruim bemeten grafkist die als salontafel dienstdeed.

Na enige minuten wachten en niet zonder de talloze boeken te hebben bestudeerd, hoorde Maarten het tikken van schoenzolen op het parket in de aangrenzende kamer; welhaast geruisloos draaide onverwachts een deel van de boekenkast open en daar verscheen de heer des huizes. 'Hi Maarten, I'm Anton,' zei hij even eenvoudig als overbodig, 'welcome to the Central Grotto.' De 'tovenaer', de 'zwarte paus', de 'Hogepriester van de eerste Satanische Kerk' bleek een aardige, welbespraakte man van eenenveertig jaar. Met zijn kaalgeschoren hoofd, ringbaardje en gisse ogen straalde Anton LaVey in het geheel niets angstaanjagends uit, maar dat verbaasde Maarten geenszins. De man was weinig imposant qua lichaamsbouw, maar door zijn gesoigneerde uiterlijk en een vanzelfsprekend charisma boezemde hij tegelijk ontzag en sympathie in. Tussen het beeld dat de media van de leider van de Church of Satan hadden geschetst en de werkelijkheid, lag een oceaanbreed verschil. Het gesprek kwam op gang, het klikte vrijwel meteen.

De tijdsduur van een halfuur liep uit zoals dat alleen de brutalen overkomt: Anton nam uitgebreid de tijd om Maarten aan de tand te voelen over zijn 'geheime genootschap' — Maarten nam uitgebreid de tijd om zijn van verzinsels aan elkaar hangende verhaal op te dissenn. Van LaVeys gezicht was niet af te lezen of hij er iets van geloofde of niet. Afwisselend verschenen Lana en Diane met flessen drank en versnaperingen. Diane, een charmante tovenaars met heuplang platinablond haar en gekleed in minirok, bleef een tijdlang bij haar man en zijn gast aan tafel zitten. Ze zei dat buitenstaanders hen graag vergeleken met de Addams Family, met wie ze immers hun macabere interesses en een spookhuisachtig onderkomen gemeen hadden. De mannen waren aan elkaar gewaagd; ze praatten, lachten, dronken, rookten.

Anton liet Maarten een exemplaar van het gezaghebbende blad *Life* zien. In een reportage uit 1967 over het eerste satanische huwelijk dat in The Black House had plaatsgevonden, stond geschreven dat in de salonkamer aan de voorzijde van het huis, waar het huwelijk was voltrokken, een 'cloven hoof, sliding panels, creaking doors, a stuffed ocelot and a shrew, pentagrams, freak pictures, goats, gongs, a skeleton, the whole marvellous clutter of magical paraphernalia' te zien was. Ook beschreef de reporter een 'revolving fireplace, black boudoir and booby-trapped closet'. 'Come, I'll show you,' zei Anton en toonde Maarten de rest van het huis.

Het tijdschriftartikel had niet overdreven: onzichtbaar gemaakte deuren in wanden verschaften toegang tot onvermoede kamers en wie gebukt door het openzwaaiende voorzetglas in de open



Anton LaVey in de rituele kamer van zijn Black House.

PRIVÉCOLLECTIE

hard stapte, ontdekte daar een smal trappetje naar de kelder, waar LaVey een verzameling hyper-realistische humanoïdes bleek te hebben, mensachtige poppen die hij eigenhandig had ontworpen. Voor de meeste bezoekers, zo vertelde LaVey, was dit huis – dat tijdens de aardbeving van 1906 niet was ingestort, in tegenstelling tot veel andere huizen in de nabije omgeving – met de sinistere naam ‘The Black House’ het ‘onheilige der onheiligen’, maar Maarten leek er niet erg door geïmponeerd. Dat beviel LaVey. Hij toonde Maarten de kapel die bij gelegenheid ook fungeerde als geïmproviseerde muziekstudio en nodigde hem uit om achter het orgel plaats te nemen of op de elektrische gitaar te spelen — zelf hanteerde de hogepriester de drumstokken.

Uren verstreken. Of Maarten soms een zwarte mis wilde horen? Zonder voorbereidingen was het niet mogelijk om een echte mis op te dragen, maar gelukkig had Anton een opname laten maken. De langspeelplaat *The Satanic Mass*, een uitgave van de Church of Satan uit 1968, bevatte volgens de platenhoes ‘the first authentic recording in history of a Satanic ceremony’. Op de hoes stond:

‘Note: To experience the sensation of actually being part of this Satanic rite, listen to this recording in a dark, or semi-dark room. If any light is used, it should be provided by black candles.’

Bij de elpee was een invulcoupon gevoegd, die met schijnbaar gepaste breedsprakerigheid gewag deed van wat de luisteraar zoal ging horen:

Hear in your own living room/ritual chamber, the Hymn of Satan, the calling of the Infernal Names, the Seventh and Fourteenth Enochian Keys, in their magical language, The Invocation Applied Towards the Conjuraction of Destruction, following which the attentive listener may even hear the ‘guttural ululations of the demonic inhabitants of the Infernal Empire’; The Invocation Applied Towards the Conjuraction of Lust (‘the trembling voice of the enchantress is heard as her ecstatic entreaty comes to its climax’), the First Satanic Baptism (‘the Satanic baptism is intended to glorify the child’s natural instincts and intensify her lust for life’), and, of course, the Benediction.

Maarten las de hoestekst terwijl Anton de plaat opzette. Ze luisterden aandachtig, zonder te spreken. Anton leek het verloop van de avond nauwgezet en gedoseerd te regisseren.



Anton LaVey in de rituele kamer van zijn Black House, eind jaren zestig. In: Burton H. Wolfe, *The Devil’s Avenger. The Authentic Biography of Anton Szandor LaVey* (1974), editie 2014.

FOTOGRAAF ONBEKEND

The Satanic Mass

MURGENSTRUMM RECORDS, in association with Anton Szandor La Vey and the CHURCH OF SATAN, is proud to announce the release of THE SATANIC MASS. This is the first recording in history of an authentic Satanic ceremony. Now for the first time you can witness — actually experience — the heretofore secret rites of the Satanic religion.

Hear in your own living room/ritual chamber, the Hymn to Satan, the calling of the Infernal Names, the Seventh and Fourteenth Enochian Keys, in their magical language, The Invocation Applied Towards the Conjuraton of Destruction, following which the attentive listener may even hear the "guttural ululations of the demonic inhabitants of the Infernal Empire"; The Invocation Applied Towards the Conjuraton of Lust ("the trembling voice of the enchantress is heard as her ecstatic entreaty comes to its climax"), the First Satanic Baptism ("the Satanic baptism is intended to glorify the child's natural instincts and intensify her lust for life"), and, of course, the Benediction.

By following the special directions given on the back of the record jacket, the listener can transform his mere playing of the record into a highly emotional experience, duplicating in the most important aspects the experience of the actual participants.

The second side presents readings from the Satanic Bible. This is the first public presentation of the contents of this blasphemous work. You will hear the Prologue to the Satanic Bible, which proclaims the end of one millennium and sets forth the foundation for the next. This is followed by five verses from the Book of Satan — "a Hellish diatribe" — concluding with the Satanic Beatitudes.

This compatible (playable on monophonic equipment) stereophonic recording of THE SATANIC MASS may be obtained, postpaid, directly from the publisher by returning the coupon below with \$5.00 for each copy ordered. For shipments outside the United States, add \$1.00 for extra postage.

LIVE
AT THE
Church of Satan
SAN FRANCISCO



MURGENSTRUMM
STEREO

(Please Print)

MURGENSTRUMM RECORDS
Dept. M
Post Office Box 11213
Palo Alto, California 94306



Dear Sir:

Please send _____ copies of the compatible stereo 12 inch lp entitled THE SATANIC MASS at \$5.00 (\$6.00 in U. S. currency when mailed to an address outside the United States) per copy, postpaid, to:

Name _____ Street _____

City _____ State _____ Zip _____

Enclosed is a _____ check, _____ money order for \$ _____

Formulier om Anton LaVey's album *The Satanic Mass* te bestellen.

COLLECTIE MAARTEN LAMERS

Nadat de elpee was afgelopen, kondigde hij aan dat een zwarte mis *horen* maar half werk was. Waarom niet een zwarte mis *zien*? Op het projectiedoek toverde Anton een documentaire die een jaar of twee geleden was gemaakt. Voor Maartens ogen ontrolde zich een op celluloid vastgelegd

geheel van interviews en satanische rituelen tijdens een zwarte mis, die was doortrokken van bombastische symboliek en met het nodige ceremonieel gepresenteerd barok-diabolisch gekostumeerd – en natuurnaakt – theater. ‘Je begrijpt natuurlijk wel,’ lichte Anton toe, ‘dat de satanist zich uitsluitend van de zwarte mis bedient als een vorm van psychodrama.’

Na afloop hervatten de twee hun gesprek. Anton LaVey kwam op Maarten over als een verrassend traditionele, erg Amerikaanse persoonlijkheid. Wars van linksgeoriënteerde sympathieën, opvallend pragmatisch en tegelijk begenadigd met een fikse portie fantasie. Hij vertelde hoe men hem beticht had van betrokkenheid bij de dood van actrice en sekssymbool Jayne Mansfield: zij was in 1966 lid van de Church of Satan geworden en had in het geheim een verhouding met haar advocaat Sam Brody, die haar waarschuwde zich niet in te laten met het satanisme. Jegens Anton gedroeg hij zich bepaald vijandig. Kort na de zoveelste aanvaring was Mansfield samen met haar advocaat verongelukt, als gevolg van een door Anton uitgesproken vloek, zo werd beweerd. Ook meenden de journalisten te weten dat Jayne ook met Anton een liefdesrelatie had, maar dat werd eveneens gezegd over hem en Marilyn Monroe. Toen Maarten vroeg of genoemde beweringen op waarheid berustten, glimlachte Anton veelzeggend.

‘Sam was eens in de rituele kamer en was behoorlijk dronken,’ vertelde Anton. ‘Hij nam het satanisme weer eens in de maling en werd echt beledigend, en bedreef blasfemie met de rituele attributen. Toen heb ik hem vervloekt en ik waarschuwde hem dat hij binnen een jaar zou sterven. Daarna ging het bergafwaarts met hem en de vloek kwam uit: een jaar later reed hij zich dood.’

‘En Jayne Mansfield?’ wilde Maarten weten. ‘Had die niet gespaard kunnen blijven?’

‘Nee, ik had haar gewaarschuwd: blijf bij die man uit de buurt, er hangt een donkere wolk boven hem. Ze wilde niet luisteren.’

Het ‘formele’ gesprek in de bibliotheek, de rondleiding en de verborgen doorgangen, de jamsessie, de doodskisten, mensenschedels en andere memento mori, de twee vrouwen in huis (zou Anton met Lana en Diane een driehoeksverhouding hebben?), de kapel met de wagenwielgrote Baphomet boven het stenen altaar (gemetseld van oude cobblestones die afkomstig waren van de straten van San Francisco na de grote aardbeving), de zwarte kaarsen, de gong, dit alles maakte op Maarten grote indruk, al liet hij dat niet merken. De twee mannen spraken de hele nacht en om acht uur ’s ochtends verliet Maarten het huis van de zwarte paus. Anton had Maartens exemplaar van *The Satanic Bible* gesigneerd en hem een Baphomet-medaille en de elpee van de zwarte mis meegegeven. Het allermooiste echter was een lidmaatschapskaart van de Church of Satan waarop stond vermeld dat mr. Maarten Lamers officieel was gewijd tot priester...

Na enkele dagen in het hotel, die Maarten had benut om het thuisfront te bellen en aantekeningen te maken, ging hij terug naar Nederland om zijn nieuw opgedane kennis te verwerken in de musical over de heksensabbat. Het was eind oktober, en tijdens de vlucht terug naar huis las hij in *De Telegraaf* het al genoemde artikel geschreven door Henk van der Meijden.

Producer Hans [sic] Dijkmeester die in Amerika de rechten kocht voor ‘Oh Calcutta’ is op het ogenblik spoorloos verdwenen, zo vertelde mij Hans Boskamp, die op verzoek van theater Desmet de zakelijke leiding voortzet en regisseur Maarten Lamers, aldus Hans Boskamp, is onverwachts naar Amerika vertrokken en heeft zich daar aangemeld bij een sekte en is er serieus van plan als priester verder zijn leven in Amerika te gaan doorbrengen.

De kersverse priester van Satan grinnikte toen hij het las. Goed nieuws reisde snel, maar Van der Meijden zat er behoorlijk naast wat dat laatste betrof. Maar Maarten herinnerde zich levendiger dan tevoren de uitspraak die Anton tijdens de doorwaakte nacht in de huiskapel had gedaan: ‘Neem nooit iets serieus, in de laatste plaats jezelf.’

9 Grotto Magistratis

Maarten Lamers was optimistisch gestemd. De plannen om zijn lang uitgestelde musical te gaan schrijven had hij al lang verworpen. Hij had een veel beter idee. Voor de verwezenlijking van dat idee had hij twee dingen nodig: tijd en geld. Het eerste had hij volop, het laatste kon een probleem worden, maar dat zag hij na die tijd wel weer.

Kroeg en krocht

Het Limelight-kantoor op de begane grond was leeggeruimd. Nu was het zaak de boel eens flink op te knappen. Met de Jaguar die hij zichzelf tijdens *Oh! Calcutta!* cadeau had gedaan, haalde hij een dozijn blikken zwarte en rode verf en toog aan het werk. De man van Maélys Morèl was kunstenaar en vervaardigde op aanwijzing van Maarten een aantal schilderijen voor in de vestibule. Achter in het pand en boven het voormalige kantoor werden de ruimtes als bar ingericht. Maar het leukste deel van de verbouwing vond beneden plaats: daar legde Maarten zijn eigen huiskapel aan. Hij had bij Anton goed zijn ogen de kost gegeven, naderhand notities gemaakt en zo creëerde hij een natuurgetrouwe kopie van de krocht in San Francisco.

Nanny woonde op haar eigen verdieping, zij bemoeide zich niet met Maartens wilde plannen. Maarten sjouwde met dozen vol nieuwe en tweedehandsspullen en bracht ze naar de kelder, terwijl vrienden en nieuwsgierigen meehielpen de bars bedrijfsklaar te maken. Laat op een novemberavond, toen het stil was op de gracht, liet Maarten een paar doodskisten die hij op de kop had getikt bezorgen, eveneens naar het voorbeeld van de exemplaren van de zwarte paus: de kisten waren van een passend matrasje voorzien en reeds gestoffeerd. Hij wilde Nanny daar niet mee lastigvallen, hij wist hoe ze erover dacht.

De Kerk van Satan

Zaterdag 4 december was het zover: terwijl half Nederland op het laatste moment nog Sinterklaas-cadeaus kocht, celebreerde Maarten de eerste zwarte mis in de Amsterdamse grotto en eerde hij Baphomet.

Telegraaf-journalist Henk van der Meijden had eerder al pogingen ondernomen om Maarten een halfuurtje van zijn tijd te ontfutselen, maar dat was op niets uitgelopen: Maarten had niet thuis gegeven. Van der Meijden had de activiteiten in en rond het huis blijkbaar gadegeslagen en was in de buurt gebleven in de hoop dat hij de nieuwbakken kerkmagistraat tegen het lijf zou lopen. Hij was zelfs botweg op het stenen trappetje gaan zitten want, zo redeneerde hij, Maarten zou toch ooit een keer naar binnen of naar buiten moeten. Toen hij eindelijk beet had, zei hij slechts: ‘Jij geeft me nu een interview. Stem je toe, dan heb je morgen een pagina in de krant. Weiger je, dan heb je morgen ook een pagina in de krant.’

Op maandag, naamdag van de heilige Nicolaas, werd Van der Meijdens artikel ‘Duivelsdiensten

in Amsterdam' inderdaad afgedrukt, zij het dat dit slechts een halve pagina besloeg. In 'de eerste Duivelskerk van Europa', schreef hij, 'waar de nieuwe sekte het afgelopen weekeinde haar eerste zwarte mis hield', 'hing de sfeer van Rosemary's baby' en 'zaten jonge meisjes te luisteren naar de stem van de Zwarte Paus'. Maarten, die volgens het artikel tot 'bisschop' was gewijd, beweerde dat er in Europa twee miljoen volgelingen van de Kerk van Satan waren, 'maar er is geen kapel en aan die behoefte wil ik nu – ook om zakelijke redenen – voldoen'.

Maarten moet al vlug beseft hebben dat er met een eigen kerk geld te verdienen viel. Anton LaVey leek het ook geen windeieren te leggen, hoewel hij natuurlijk met gemak slechts de schijn op kon houden. Maar geruggensteund door beide Sex Theaters – al liepen de zaken daar momenteel wat minder dan voorheen – moest Maartens kerk in eerste instantie kunnen worden gefinancierd met



De kersverse priester in de Kerk van Satan, Keizersgracht 339, 4 of 5 december 1971.

DE TELEGRAAF

lidmaatschapsgelden en de inkomsten uit de boven- en benedenbar. Over geld had Maarten zich nooit erg druk gemaakt en was dat ook nu niet van plan. ‘Ach, zo’n sextheater is een geldfabriekje van me,’ vertrouwde hij de krant toe, ‘en eigenlijk heeft dat ook iets satanisch. Natuurlijk wil ik er geen geld op toe leggen, en wat er overblijft, steken we in onze zak. Maar wat is er tegen geld verdienen?’

De gebruikelijke vooroordelen over zwarte missen die Van der Meijden ter sprake bracht werden door Maarten van de hand gewezen. Er zouden op Keizersgracht 339 geen baby’s worden geofferd of maagden worden verkracht. Of er dan plaats was voor erotiek in de missen? Dat viel niet uit te sluiten, maar er zouden mensen noch dieren geofferd worden. De toelating van kerkleden zou volgens Maarten zeer serieus genomen worden: ‘Om lid te worden moet men eerst een soort examen ondergaan, waarbij onder meer gezegd moet worden, waarom men in de satan wil geloven, als men dit examen goed heeft afgelegd, wordt men lid van de sekte. Dat kost honderd gulden. Als men speciale medailles wil hebben, kost dat meer.’ (Een voorbeeld van ‘stoerdoenerij’, of de wijze waarop Maarten journalisten bespeelde met humorvolle overdrijvingen en halve waarheden die zij voor zoete koek slikten — het zogenaamde examen bestond niet, hooguit werden aan aspirant-leden enkele vragen gesteld, en als ze écht in de duivel geloofden, waren ze niet welkom bij de Kerk van Satan. Ook de honderd gulden lidmaatschap is onzin, men werd gratis lid.) ‘Men kan ook zelf een dienst aanvragen voor een bepaald doel.’ Wat voor doel, bijvoorbeeld? ‘Nu, als je graag een auto wilt hebben of een van je vijanden wilt vervloeken.’

Wat de kledingvoorschriften betreft, was de Kerk van Satan eenduidig: zwart genoot de voorkeur, omdat deze kleur het symbool was van de krachten der duisternis, ‘van het niet weten, of misschien juist van het wel weten, maar niet kunnen verklaren. Is de occulte wetenschap niet al veel verder dan de andere wetenschappen? In het occultisme weten we dat er dingen, krachten zijn die we echter niet kunnen verklaren. Die dus duister zijn.’ Mannen droegen zwarte mantels of pijen. Het bedekken van het gezicht was toegestaan: hierdoor zouden deelnemers zich sneller vrij voelen hun gevoelens te uiten zonder dat deze van hun gezicht waren af te lezen. Vrouwen werd gevraagd gewaden te dragen die seksueel prikkelend waren, of anders zwarte kleding naar keuze. Deelnemers waren blootsvoets en droegen amuletten om de nek met de beeltenis van Baphomet of het traditionele pentagram van de satan. Het altaar werd net als in San Francisco gepersonifieerd door een naakte vrouw ‘omdat de vrouw van nature het passieve ontvangende wezen is, het symbool van moeder aarde.’

Aan het einde van zijn verslag concludeerde Van der Meijden: ‘Alles bijeen genomen is dit een showbusiness, die niets met kerk of religie te maken heeft. Tallozen zullen zich eraan ergeren dat ook dit wordt getolereerd. In Amsterdam 1971-1972 is alles mogelijk. Ook het “onmogelijke” op geestelijk gebied.’

Nu de Kerk van Satan ex opere operatum van start was gegaan, dienden de media zich gretig aan om hun dagbladkolommen te vullen met verhalen over de bijzondere Amsterdamse grachtenpandkerk. Buitenstaanders konden zich dankzij deze berichtgeving een duidelijk beeld vormen hoe het eruitzag en wat er zoal omging. Wie na een kritische blik van de nieuwe hogepriester – door het luikje in de zwarte voordeur – werd binnengelaten, kwam een halletje binnen dat spaarzaam verlicht was: een plafonnière met een veelkleurige glazen plaat bereidde de bezoeker voor op een verblijf in Stygische duisternis. In de zwart geschilderde wachtkamer links brandde een rode spot en flakkerde een kaars in de tochtstroom van de zojuist geopende en onmiddellijk weer gesloten deur naar de buitenwereld.

Toegang tot het pand waarvan de ramen op de begane grond waren geblindeerd was voorbehouden aan leden van de Kerk, slechts een zeer beperkt aantal niet-leden mocht er in- en uitgaan hoe het hun schikte. De enige voorwaarde die er aan het lidmaatschap gesteld werd was eenduidig: wie *niet* in de duivel geloofde, mocht lid worden. Aspirant-leden mochten bij Maarten op ‘audiëntie’ komen. In de daartoe aangewezen kamer kon men in afwachting van het onderhoud met de priester op een van de houten zetels met kaarsrechte rugleuning plaatsnemen. Zo ook de man die zich op een winterdag vroeg in 1972 aandiende: terwijl hij zat te wachten, keek hij geïntimideerd en nieuwsgierig om zich heen. In de verduisterde ruimte stond een doodskist in een hoek en draaide er aan het zwarte plafond een geheimzinnig hypnotisch teken, dat nog het meeste weg had van de draaiende spiraal uit Hitchcocks klassieker *Vertigo*.

Wat de man niet wist, was dat de financiële middelen van de Kerk van Satan nogal schaars waren en dat het teken bestond uit een oude langspeelplaat, die al draaiende op een pick-up was beschilderd door een penseel gedoopt in zilververf naar het middelpunt toe te bewegen. Vervolgens was de elpee vastgeplakt op de draaitafel en het geheel ondersteboven aan het plafond bevestigd. Om de plafonds in het gehuurde pand zwart te kunnen maken had Maarten er met zwart vilt beklede verlaagde plafonds in laten aanbrengen. Tijdens het bezoek van het aspirant-lid was het pick-upmotorje begonnen te vonken; binnen de kortste keren smeulde het vilt en verspreidde zich een verstikkende rooklucht door het pand. Een van de aanwezigen werd de walm gewaar, schreeuwde: ‘Brand!’ en spoedde zich naar het kamertje, waar de man nog steeds braaf zat te wachten terwijl boven hem het plafond bijna in lichterlaaie stond. Hij was in de veronderstelling dat het erbij hoorde: dat er in het huis van de duivel helse vuurtongen woedden, was toch niet zo raar?

Nieuwsgierigen, die bijna zonder uitzondering afkwamen op de geruchten dat zich in de Kerk orgiën zouden afspelen, werden onherroepelijk geweerd. Serieuze kandidaten konden, nadat hun ogen waren gewend aan de met zwart behang beklede muren, de zwarte gordijnen, de zwarte vloerkleden, de zwarte zetels, het ‘voortritueel’ ondergaan in de bar op de begane grond. Aansluitend verzamelde het gezelschap zich in de kapel, waar een zware wierooklucht hing en net als overal de kleur zwart overheerste, maar het plafond bloedrood was geschilderd. Priester Lamers droeg een donkerrode mantel, de kerkleden gingen gekleed in de voorgeschreven zwarte pijen. De twee assistent-priesteressen hadden sexy tunica’s aan die de ruimte tussen de borsten bloot lieten. De Baphomet boven het stenen altaar aan de westelijke muur wierp zijn volgelingen een gramstorige blik toe.

Langs een van de wanden was een extra brede doodskist geplaatst, die als functioneel attribuut bij de diensten onmisbaar was. Tijdens bepaalde rituelen namen immers een naakte man en vrouw plaats in de kist, waarna hulpvaardige handen het deksel sloten, orgelklanken de kapel vulden en ieder zich uitputte in aanroepingen en prijzingen van Satan, waarna het paar op symbolische wijze de dood overwon door een paar minuten later weer uit de kist te verrijzen.

‘In Amsterdam is de kerk nu bovengronds gekomen, maar ze heeft altijd al bestaan – zij het ondergronds, daartoe gedwongen door instellingen als de inquisitie. Per slot van rekening zou je vijftig jaar geleden om een lidmaatschap van de Satangemeenschap nog op de brandstapel zijn gezet. De christelijke religies zijn wat dat betreft bijzonder intolerant.’ Met zijn charismatische, ietwat plechtstatige voorkomendheid, sonore stem en ascetische gestalte was Maarten Lamers – voorheen acteur, zanger van cabaretliedjes en regisseur van erotisch variété – de bij uitstek geschikte representant van een satanisch genootschap. Antons priester had zich de satanische materie in korte tijd eigen gemaakt. De tone of voice beheerste hij al veel langer.

In vroeger tijden hebben de mensen zich veel beter gerealiseerd dat zij met zichzelf werden geconfronteerd, dat er kosmische krachten zijn waar je mee te maken, mee te leven hebt. Goden zijn niet anders dan symbolen voor al die kosmische krachten. De christelijke kerken zijn dat allemaal gaan verdonkeren en gingen veel van die symbolen duivels noemen. Maar Satan is een veel oudere god dan Jehova. En is de wijwaterkwast van oorsprong eigenlijk niet een fallusymbool? En waarom moet onze 'zwarte mis' een blasfemie van de rooms-katholieke mis worden genoemd. Het zou juist omgekeerd moeten zijn, want de 'zwarte mis' was er veel eerder.

Dat de Kerk van Satan belang hechtte aan eerlijkheid, kon Maarten niet genoeg benadrukken. Kijk, zei hij, 'eerlijkheid is het alles-beheersende gebod in de Kerk van Satan. Het is geen leer die vastlegt wat goed is of slecht. Ieder heeft zijn eigen verantwoordelijkheid. Wanneer iemand oprecht meent dat wat hij doet, goed is, dan wordt dat in de Kerk van Satan ook als goed erkend, ook al zou het overal elders slecht worden genoemd. Dat kan tot het uiterste gaan.'

Ritueel in de Kerk van Satan, Keizersgracht 339, december 1971.

BRON ONBEKEND



Met types als Charles Manson wilde de Kerk van Satan beslist niet worden vergeleken. ‘Het heeft niets met elkaar uitstaande,’ aldus Maarten. ‘Het zal bij ons ook nooit zover komen, want in principe doden wij niet, zelfs geen dieren. Maar als iemand het in eerlijke overtuiging wel zou doen, dan veroordelen wij dat niet. Ach, doen we in kleine dingen niet dagelijks iets...?’

Maar was het dan zo vreemd dat Satan als het symbool van het ultieme kwaad werd gezien? Nee, gaf Maarten toe, voor de christelijke religies was Satan misschien inderdaad het symbool van de slechte, de duivel. ‘Maar dan de duivel die ingaat tegen de beknotting van de mensen en hun vrijheid, tegen de oneerlijkheid en tegen de frustraties die door de kerkelijke oneerlijkheid de mensen worden bezorgd. Het kwalijkste vind ik dat de leiding van bijvoorbeeld de rooms-katholieke kerk niet haar verantwoordelijkheid beseft voor de schade die zij honderden miljoenen mensen berokkent door haar leer van goed en kwaad. Door haar verstoppertje spelen, pil verbieden, mensen seksuele frustraties bezorgen,’ fulmineerde de priester. En passant kondigde hij de publicatie van een satansbijbel aan in de Nederlandse taal. Dat het met de vertaling nog niet zo wilde vlotten, liet Maarten uiteraard in het midden.

Om de satanische boodschap beter uit te dragen meende de Kerk van Satan dat er dan ook spoedig behoefte zou ontstaan aan nieuwe dependances, in Engeland bijvoorbeeld, en Duitsland, Zwe-

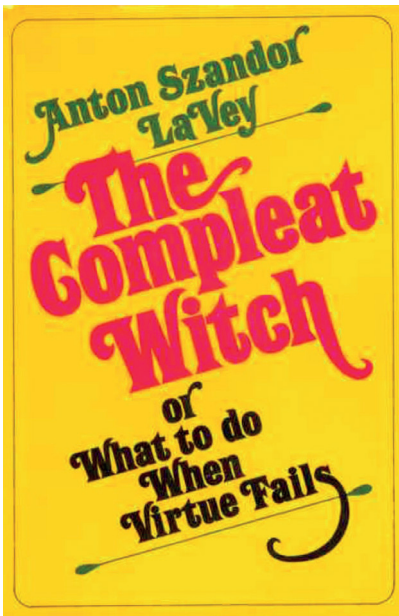
den of Frankrijk, maar allereerst een tweede grotto in Amsterdam, want de eerste aan de Keizersgracht was eigenlijk al te klein voor de vijftig mensen die zich hadden aangesloten en van wie de meesten de – laagste – rode graad was toegekend, sommigen de witte. De zwarte graad was voorbehouden aan het hoogste gezag, de priester zelf, die zich graag voorstelde als ‘hogepriester’.

Eén verslaggever waagde te schrijven: ‘Hij woont boven zijn kerk. Daar is hij weer gewoon Maarten Lamers, toneelspeler van beroep.’ Of de man ten prooi is gevallen aan een vervloekingsritueel — daarover zwijgen de annalen.

Of ze nu als groepjes of dienaressen van Priapus bestempeld worden, aantrekkelijke vrouwen zijn een constante in Maarten Lamers’ leven. Sedert zijn eerste toenaderingen als dertienjarige tot de jongedames op Mallorca leek hij een welhaast magische aantrekkingskracht uit te oefenen op jonge vrouwen. Vielen ze op zijn natuurlijke zelfverzekerdheid? Raakten ze betoverd door zijn charmes? Zijn humor? Zijn drang om al zijn fantasieën te verwezenlijken? Of was het zijn welhaast ascetische uitstraling?

Feit is dat jonge vrouwen zich bij de twee Sex Theaters bijna dagelijks aanmeldden om op het podium uit de kleren te mogen. Ook

bij de Kerk van Satan was er geen gebrek aan bereidwillige meisjes. De eersten die de Keizersgracht 339 frequenteerden, waren Barbara – de dochter van een Nederlandse ambassadeur – en Shira, twee jongedames van een jaar of zeventien. Net als andere meisjes, van wie sommigen afkomstig waren uit Maartens theaters op de Voorburg- en Achterburgwal, waren zij komen aanwaaien met de vraag: ‘Mag ik altaar zijn?’ De priester was de beroerdste niet en liet de minderjarigen hun fantasieën uitleven. Niet veel later had hij – het wekt nauwelijks verbazing – een kortstondige affaire met Barbara.



Het is overigens een gegeven dat veel vrouwen (en mannen) die voor dit boek benaderd werden, een veelzeggend stilzwijgen betrachtten, of helemaal niet reageerden op mijn verzoeken om hun ervaringen in de Kerk van Satan te delen; sommigen gaven weliswaar een teken van leven maar wensten geen informatie over deze tijd in hun wilde jonge jaren te verstrekken — omdat ze in hun huidige maatschappelijke en professionele positie niet vanwege dit verleden gecompromitteerd willen raken, misschien wel omdat ze bang zijn voor ongewenst bezoek van de belastingdienst (er werd tenslotte heel wat zwart geld verdiend), of omdat ze ook destijds al hun Kerk van Satan-lidmaatschap voor hun omgeving verborgen hielden, of zonder opgaaf van redenen. De weinigen die wel instemden met een vraaggesprek – en al dan niet gebruikmaakten van het aanbod anoniem te blijven – verdienen lof voor hun durf en openhartigheid.

Barbara en Shira zullen vermoedelijk heel wat giechelige momenten hebben beleefd toen ze in hun vrije tijd (tijdens spijbeluurtjes van school?) Anton LaVey's in 1971 verschenen boekwerkje *The Compleat Witch, or What to do When Virtue Fails*, dat later werd hernoemd naar *The Satanic Witch*, erop nasloegen en de geslachtsdrift stimulerende drankjes waarvan de bereidingswijze erin stond beschreven, samen met Maarten gingen klaarmaken. Binnen de kortste keren stond er een aardig voorraadjie flessen met 'liefdesdrankjes'.

'As previously stated,' stond in *The Compleat Witch* te lezen, 'the function of a so-called love potion is only that of an aphrodisiac. Each day I receive several letters from persons who think that a good love potion will solve all of their romantic problems. At best, all a love potion can accomplish is sexual stimulation.' Dat was voor de zeventienjarige meisjes genoeg aanmoediging. Wat LaVey er als wijze raad aan toevoegde – 'Any lasting love which develops will not be induced by the potion but by the person' – sloegen ze in de wind. Wel lazen ze met grote interesse de recepten die hun liefdesdorst zouden laven:

Priapussirop

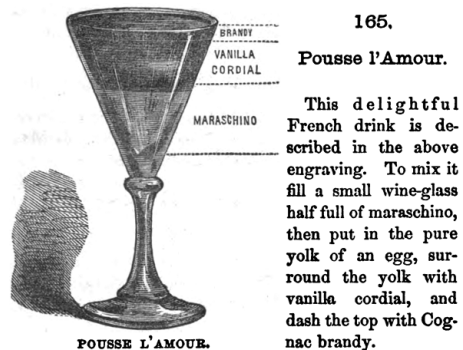
½ ons lavendelbloemetjes; 25 blauwe bosbessen; ⅓ ons anijszaad; ⅓ ons wilde waspeen; ½ ons saffraanbloemetjes; 50 gedroogde dadels; 4 eidooiers; ½ liter puur bronwater. Verhit 25 min. in een goed afgesloten aardewerken vaatje. Haal van het vuur af, filter het door een servet en als de vloeistof lauwwarm is geworden, 2 ons honing toevoegen. Laat 24 uur wellen en schud 3 of 4 keer, zeef de inhoud. Dien hem in de loop van de avond 2 of 3 theelepels van de drank toe.

Pousse l'Amour (Liefdeslikeur)

Bereid in een wijnglas: ¼ glas Maraschino; voeg 1 eidooier toe; ¼ glas madeira en chocoladelikeur; ¼ wijnglas brandewijn. Serveer zonder te mixen, laat de eidooier intact.

Gentiaanwijn

Rasp 1 ons gentiaanwortel en laat 24 uur wellen in 1¼ liter brandewijn; voeg een scheutje rode tafelwijn toe, verzegel het vaatje en laat het 8 dagen in de zon staan, daarna goed filteren.





Liefdeswijn

Neem ½ deel witte tafelwijn en vermeng de volgende substanties: 2 vanillestokjes, 1 ons pijpkaneeel, 1 ons ginseng en 1 ons rabarber. Laat 2 weken wellen, dagelijks omroeren, dan filteren en serveren.

Afrodisiacale hipocras

1 ons geplette pijpkaneeel, 1 ons gember, ½ ons kruidnagels, 1 kilogram witte kristalsuiker en ¼ liter rode tafelwijn. Laat deze ingrediënten 5 dagen wellen, zeef de brij door een schone doek en giet de wijn er door een trechter overheen. Schenk 1 deciliter van het mengsel in de hoeveelheid wijn die men op een avond tot zich neemt.

Abessijnse liefdeslikeur

Vul een glas met: 2 suikerklontjes, 4 drupjes Blue Curaçao, 1 wijnglas rode port. Vul de inhoud van het glas aan met water en verwarm tot het bijna het kookpunt bereikt. Serveer met een schijfje citroen doorstoken met 4 kruidnagels en een snufje geraspte nootmuskaat.

Satanselixer

Neem ½ fles wodka, schenk in een kan en vermeng met het volgende: 2 ons oploskoffie gezet met ¼ liter kokend water, 1 vanillestokje, ½ ons alruinwortel, 1 klein blikje sesamzaad en ½ kilo kristalsuiker. Laat deze ingrediënten een maand wellen, dagelijks omroeren, maar dan meteen de kan weer afsluiten. Filtern en serveren.

Zonder acht te slaan op de waarschuwing dat ‘Whatever you do, don’t make the mistake of thinking that a love potion will work when everything else has failed. If you expect to find a magical elixir that will enable you to have whoever you want without lifting your little finger to help, forget it! [...] When employing any type of aphrodisiac, many factors must be considered, chiefly side-effects and personality variants’, openden de meisjes de flessen, dronken er gulzig uit en wachtten tot middernacht op de komst van Maarten Lamers en Herman Dijckmeester, die terugkwamen van een avondje stappen. Ze werden gelijk bij binnenkomst besprongen door de seksheksen en het feestje duurde ongetwijfeld nog tot diep in de nacht.

Over één aspect van de Kerk van Satan – en dat geldt evenzeer voor haar Amerikaanse evenknie – zijn de eigen geschriften opvallend terughoudend, of liever: er wordt zo stelselmatig over gezwegen dat men lijkt te willen zeggen dat er gewag van maken de vanzelfsprekendheid ervan verstoort: humor. In het navolgende zal keer op keer duidelijk worden dat de lach een niet te onderschatten rol speelde in de dagelijkse gang van zaken binnen de Kerk van Satan. Waar niet-ingewijden wellicht een diabolische schaterlach zouden verwachten, werd in de Kerk van Satan juist een subtielere vorm van humor gediend. Gelachen werd er volop, misschien als de duivel tegen de dageraad, maar toch. Een van de vele verhalen met een komische noot betreft het politiebezoek in die prille jaren. Overal waar het de autoriteiten betreft, komt overigens een tweede belangrijk leidmotief van de Kerk van Satan om de hoek kijken: het provocatieve aspect.

Een van de eerste politieagenten die poolshoogte kwamen nemen, werd onderworpen aan hetzelfde ritueel als alle andere bezoekers: door een van de meisjes in huis werd hij binnengelaten, op

voorwaarde dat hij zijn schoenen zou uittrekken. ‘U bevindt zich hier op gewijde grond,’ werd er dan gezegd. Ongezien glipte Herman Dijkmeester vlug voor de agent de wachtkamer binnen. Nadat de agent daar een tijdje op kousenvoeten had zitten wachten, ging plotseling het opzettelijk piepende deksel van de doodskist open. Gekleed in een zwart gewaad kwam Dijkmeester langzaam overeind, de armen gekruist voor zijn borst. Volgens de overlevering kreeg de arme agent zowat een hartverzakking. Hij greep zijn schoenen en rende er in blinde paniek vandoor. Maarten en trawanten hingen een verdieping hoger snikkend van het lachen uit het raam en zagen de arme brigadier ijlings de gracht af rennen. Maar de pret was van korte duur: niet lang daarna vond de eerste nachtelijke politie-inval plaats.

Tot die tijd vonden er twee à drie keer per week zwarte missen plaats, al naargelang de behoefte of belangstelling, meestal nadat de deelnemers in de nachtbar Bacchus, Dionysos, Silenus, Methe en elke willekeurige god van drank, wijn en dronkenschap hadden vereerd. Tijdens die nachtelijke ritenschalde het gezamenlijk gedeclameerde ‘Heil Satan!’ door het pand. Nanny, die het tot boven kon horen, raakte eraan gewend maar buurman Jan Wegter zei er herhaaldelijk wat van, waarna Maarten beterschap beloofde.

Echte satanisten waren de Kerkleden natuurlijk niet. Maarten bekrachtigde dat altijd met de uitspraak: ‘Ik geloof niet in God, dus geloof ik ook niet in de duivel.’ Maar natuurlijk meldden zich ook mensen die bloedserieus met het satanisme bezig waren, die zich afvroegen ‘of de duivel een staart had’. Tot die mensen behoorde een enigszins nerveus, stotterend mannetje die om half negen ’s ochtends opbelde. Maarten, die niet erg matineus was en zich afvroeg wie er in satansnaam zijn geheime nummer had weten te vinden, nam korzelig de hoorn van de haak.

‘Ja, hallo?’

‘S-spreek ik met de Kerk v-van Satan?’

‘Daar spreekt u mee.’

‘I-ik moet u s-spreken, h-het is h-heel dringend!’

‘Ja, maar wat bedoelt u, waar gaat het over?’

‘I-ik heb uw h-hulp nodig!’

‘Wat wilt u dan dat ik voor u doe?’

‘N-nou, ik zit e-enorm in de pro-problemen. Ik heb fi-financiële n-nood!’

‘Maar wat wilt u dan met mij?’

‘Ja, z-ziet u, ik w-wil mijn z-ziel verkopen! Hoev-veel levert d-dat nou op?’

‘Nou meneer, zielen liggen niet zo goed in de markt tegenwoordig. U kunt misschien beter naar het Vaticaan gaan, die willen geloof ik nog wel zielen aannemen, maar wij hebben er te veel op dit moment.’

Dit soort verhalen doet de ronde over de Kerk van Satan in haar aanvangsjaar, en of ze nou waar gebeurd zijn of niet is van geen doorslaggevend belang in een biografisch psychodrama. Wat wel op waarheid berust is dat in de zomer van 1971 onder in de kelder van het pand een klein restaurantje werd geopend: het Slap Steak House, een budgetbistro waar regelmatig musici optraden. Het restaurantje werd bestierd door Fons Schmeddes, die de kelder van Maarten huurde.* De schoonmaker die Maarten in dienst had, Albert (Appie) van der Plas, was getrouwd met de zus van Fons

* In een krantenartikel uit juni 1975 is het Slapsteakhouse van Fons Schmeddes verhuisd naar Keizersgracht 54, achter in het souterrain van het pand van restaurant Blancefloer.

Schmeddes. Appie wilde koster worden bij de Kerk van Satan. Dat kwam goed uit, want hij kon goed timmeren en zo werden veel klusjes voor niks gedaan. Appie liep in de Kerk rond in een doodgraverskostuum. Een van zijn favoriete kunstjes was dat hij zichzelf met een speld prikte: 'Kijk! Ik voel niks!' om aan te tonen dat hij een goede satanist was. (Misschien was Appie geïnspireerd door een fragment in *The Satanic Bible*, waar LaVey over masochisme zegt: 'If a person wants to be hurt and enjoys suffering, then there is no reason not to indulge him in his wont.') Appie kon van alles: timmeren, metselen, maar volgens sommigen was hij een 'nitwit', een 'absolute gek'. De deuren van de Kerk stonden open voor vogels van divers pluimage. Als ze maar niet in de duivel geloofden.

De vaste klik die zich rond Maarten verzamelde, bestond uit een klein aantal – voornamelijk – mannen, die de Kerk van Satan in de eerste plaats zagen als een welkome gelegenheid om 's nachts tot in de kleine uurtjes door te zakken. Nachtcafés waren er niet of nauwelijks – enkele zaken op het Rembrandtplein en Thorbeckeplein daargelaten –, de enige alternatieven waren prijzige nachtclubs of besloten sociëteiten. Onder die laatste noemer kon de Kerk van Satan in die jaren ook geschaard worden. Maarten Lamers, Herman Dijckmeester, Sex Theater-acteurs Bertus en Jean, die allebei door Maarten tot 'priester' waren gebombardeerd, Kerk van Satan-koster annex klusjesman Appie van der Plas, Ramses Shaffy, andere vertrouwelingen ('het hele toneelwezen van Amsterdam', aldus een gewezen insider) en een enkeling die zich als 'lid' had aangemeld, maakten veelvuldig gebruik van de nachtbar in het pand. Ramses speelde bovendien graag op het orgel dat Maarten aan *Oh! Calcutta!* had overgehouden. Als alle reguliere kroegen allang gesloten waren, bleef de drank op de Keizersgracht rijkelijk vloeien tot ver na middernacht, uiteraard zonder de vereiste vergunning: het was immers een kerk! In alle kerken werd wijn geschonken; die hadden toch ook geen drankvergunning nodig?

De kelners en taxichauffeurs op de horecapleinen wisten al snel waar ze hun klanten na sluitings-tijd van de cafés naartoe konden sturen. Nachtbrakers betaalden f 7,50 voor een voorlopig lidmaatschap en de deur van nummer 339 zwaaide open. Consumpties bedroegen tussen f 1,50 en f 7,50. Na een drinkgelag bestond de mogelijkheid om tegen extra betaling een zwarte mis mee te maken, waarna de nachtbar nog tot in de vroege ochtend goede zaken deed. Dat moest een keer in de gaten lopen.

Het kan de gemeente Amsterdam nauwelijks aangerekend worden dat de dienstdoende ambtenaren aldaar niet geloofden dat de leden van die satanskerk niet in Satan geloofden. Waren ze soms van de duivel bezeten? Hoe dan ook werd er door het eerste openbare feest van de Kerk van Satan een vette streep gezet. 'De gemeente Amsterdam heeft de paus van de Duivelskerk, Maarten Lamers, verboden in de nacht van Koninginnedag een Satansmis te houden in het openluchttheater in het Amsterdamse Bosplan,' schreef *De Telegraaf* eind april 1972, toen het satanisch Nieuwjaar naderde. Maarten reageerde op spijtige toon: 'Wij waren van plan een echte Walpurgisnacht te houden. We wilden een mis houden met altaren, die gedragen zouden worden door knielende naakte meisjes en we wilden offers brengen. [...] Het zou een Satansmis zijn zoals die overal in de wereld in Satanskerken gehouden worden. We hadden toestemming van Publieke Werken van Amsterdam, maar toen we later om een schriftelijke bevestiging vroegen en men ons briefpapier met Satanskerk zag, heeft men ons dit verboden.'

In of vlak na die tijd was de bar beneden al dicht. Boven hield Gerard Kreuger, die de bar op de verdieping overnam nadat Maarten zijn Kerkactiviteiten had beëindigd en tijdelijk elders woonde,

‘zijn’ bar nog open. Eigenlijk was de heyday van de Kerk op de Keizersgracht nog voor de zomer van 1972 reeds voorbij, al lagen er nog een korte opleving en de nodige ophef in het verschiep. Eerst raakte Maarten verzeild in een liefdesavontuur dat resulteerde in zijn kortste huwelijk ooit. De twee jaar jongere Coco kende hij nog uit de *Oh! Calcutta!*-tijd, toen ze samenwoonde met Thijs van Leer. Zij was showdanseres en onder meer werkzaam voor het ballet van de Sleswijk Revue. Maarten en Thijs waren bevriend en dus maakte Maarten geen avances naar Thijs’ blonde vriendin. Dat veranderde toen hun relatie eindigde, nog voor de mislukte Walpurgisnachtviering. In café De Favoriet kwam de satanspriester Coco tegen, ze raakten aan de praat en belandden in bed. Binnen een week trok Maarten bij haar in en een maand later traden ze in het huwelijk, dat met honderdtwintig gasten werd gevierd in de tuin van een restaurant op standing in ’t Gooi, waar het gezelschap per boot naartoe werd gevaren. Blijkbaar was de rekening zo gepeperd, dat die pas een jaar later door Maarten werd voldaan. Tijdens het feest voltrok zich een minidrama toen Barbara, die Maartens keuze voor Coco niet kon verkroppen, bij de eerste de beste vaderfiguur ging uithuilen en snikte: ‘Ik had daar moeten staan...’ Wat Barbara niet wist, was dat ze haar hartepijn blootgaf aan de vader van de bruid.

De kersverse mevrouw Lamers (het is maar zeer de vraag of ze zich zo liet noemen) moest niks hebben van Maartens Kerk en ze zal met opluchting een werkbetrekking bij een Spaanse revue in Barcelona hebben geaccepteerd, ver weg van de theatraal-occulte hobby van haar echtgenoot. De choreografe van die revue was Dorothea ‘Miss Doris’ Haug, die sinds 1957 als ‘maitresse de ballet’ verbonden was aan de Moulin Rouge in Parijs. Maarten reisde Coco voor enkele weken achterna maar kwam er al gauw achter dat zijn vrouw het met de huwelijksvrouw niet zo nauw nam: een van de dansers in de revue had haar speciale aandacht. Dit weerhield Maarten er niet van om zich in Barcelona op zijn werk te storten en de vertaling te voltooien van een musical die hij in Nederland op de planken hoopte te brengen: de van oorsprong Amerikaanse *You’re a Good Man, Charlie Brown*, die was gebaseerd op de stripserie *Peanuts* van Charles M. Schulz en in 1971 na vier jaar off-Broadway te hebben gedraaid het grote succes tegemoet ging, zou in de vernederlandsste versie een coproductie worden van Maarten met Ton Schippers, die als technicus goede diensten had bewezen bij *Oh! Calcutta!* (Eind jaren tachtig zou hij directeur van muziektheatergezelschap Orkater worden.) Maarten had de rechten voor *You’re a Good Man, Charlie Brown* al verworven en ook de cast was gedeeltelijk bekend – Donald Jones zou de rol van Snoopy vertolken, Jaap Stobbe die van Linus –, maar hij kreeg de financiering niet rond. De bruiloft drukte in financieel opzicht zwaar op zijn schouders, en het feit dat Willem Penninx in het Sex Theater volgens Maarten ‘de boel zat te bestellen’ hielp ook niet echt mee.

Toen Coco’s escapades na haar terugkeer in Nederland een vervolg vonden, bloedde het huwelijk snel dood. Al met al had het een maandje of twee, drie geduurd. Na de scheiding, ergens in de nazomer, bemoeide Maarten zich steeds minder met de Kerk van Satan. Omdat Gerard Kreuger intussen zijn verdieping had overgenomen, bleef Maarten zolang in de woning van Coco, die op haar beurt de eerstkomende tijd bij een vriendin ging wonen. Niet lang daarna verscheen in *De Telegraaf* van 25 september een kort bericht met de kop ‘Satanswerk’:

In de Kerk van Satan [...], waar de politie al enige malen dranken en speelautomaten in beslag heeft genomen, is een jonge vrouw ernstig mishandeld. Het slachtoffer was door ‘leden van het genootschap’ in cafés rijkelijk getraceerd op alcoholhoudende drankjes. Toen zij moeilijk op haar benen kon staan

werd zij in het pand aan de Keizersgracht in een lijkstaple gelegd en ontkleed. De 'gelovigen' drukten toen brandende peuken op het onderlichaam van de jonge vrouw uit.

Twee weken later stond er een uitgebreid artikel in dezelfde krant met paginabreed de tekst 'Kerk van Satan heeft veel last van de politie', gevolgd door de sarcastische vraag: 'Burcht van stokoud geloof of nepperige sextent?' Het is qua omvang een van de grootste artikelen die er aan de Kerk in deze fase zijn gewijd, maar het luidde meteen ook de zwanenzang in van het onder vuur liggende genootschap, dat weldra in een sluimertoestand zou geraken die tot 1975 voortduurde.

De grootste kritiek van de buitenwacht betrof de mishandeling van het jonge meisje uit de provincie. Zij had zich op het politiebureau aan het Singel beklaagd dat enkele leden van de Kerk haar dronken hadden gevoerd, waarna ze haar in de kapel, 'die grenst aan de bar van de "kerk"', hadden uitgekleed, in een doodskist hadden gelegd, 'waarna enkele ontklede heren sigaretten op haar billen hadden uitgedrukt'.

Op zijn beurt stuurde Maarten een brief aan officier van Justitie mr. J.J. Abspoel en beklaagde zich over het feit 'dat de politie ons hindert in de uitoefening van onze religie en onze heilige grond met voeten besmeurt'. De politie op haar beurt zag de Kerk van Satan slechts als een clandestien café 'met ferme prijsjes', waar de genodigden 'op de erotische toer gaan in een occult-religieus sfeertje'. Exploitanten van erotische bedrijven hadden ook al hun licht opgestoken op de Keizersgracht, om de 'formule' af te kijken voor eigen doeleinden. Het feit dat de politie al tweemaal de drankvoorraad en enkele speelautomaten in beslag had genomen, vond Maarten, aldus *De Telegraaf*, een 'schande, ongrondwettelijk, een vorm van geloofsvervolging'. Hij overwoog dan ook om een speciale Geheime Vervloekingsdienst te houden, 'waarin hij enkele verre van malse Bezwingingen zal uitspreken tegen de dienders van het bureau Singel en tegen officier van Justitie mr. J.J. Abspoel'.

De verslaggever orakelde verder over de 'Priesteres van Dienst' van wie werd gezegd dat zij 'in al haar luchtigheid' de kerkgangers vergastte op zwoele gebaren, en beschreef hij het interieur van de Kerk van Satan, waarbij hij gewag maakte van 'de met bokkekoppen en griezelige symbolen versierde bar', waar het 'oergezellig' was:

Een man met een roomboterhoofd hing verlekkerd tegen zijn vriendje aan die zijn zoon zou kunnen zijn, een dronken gorilla in een roze truitje snoof drank uit de neusgaten en wilde alras op de vuist met uw verslaggever. Een klein, besnord manneke met een absurd kettinkje om de hals schonk zuinige pilsjes en een muzikje klonk uit een cassetterecordertje van tachtig gulden. Op de bar stond een plastic doosje met een gleuf. 'Schatkist van Satan' stond erop, en als je een gulden in de gleuf stopte, ging er een klepje open en een eng plastic handje nam de gulden mee. Weg piek.

Gretig werden na het bezoek aan de kapel de geheime liturgische hulpmiddelen van de Kerk van Satan in het krantenartikel onthuld: 'een zwarte kaars voor het positieve en een witte kaars voor het negatieve. Twee verbrandingsschalen voor documenten en relikwieën, een zilveren kelk voor levenselixer en een zilveren kan. Nog een stel zuiveringskelken en een fallussymbool. En natuurlijk een stel stoelen en géén asbakken.' Eraan toegevoegd werd 'dat er plaatsgenomen wordt in de tweepersoons doodskist, waarin dan zéér rituele, maar wel erg hijgerige handelingen plaatsvinden'.

Het bespelen van de media ging Maarten ook nu goed af. Hij liet optekenen dat de Kerk 'alleen al in Nederland' meer dan tienduizend volgelingen telde, die hun religie ondergronds belijdden. Op

de vraag of en waar die leden geregistreerd stonden, antwoordde Maarten met een onschuldige glimlach: 'Helaas zijn de registers van de leden momenteel in Amerika, dus ze kunnen even niet worden ingezien.' Daar, in Amerika, was Maarten trouwens gewijd tot 'Exarch voor Amsterdam en de rest van Europa', hetgeen door de zogenaamde Raad van Negen was goedgekeurd. En nee, omtrent de samenstelling van de Raad van Negen waren geen inlichtingen te krijgen. Dankzij deze Raad van Negen [Onbekende Mannen], een fraai bedenkfel van Anton LaVey, zou Maarten in de toekomst nog een hoop lol beleven.

Nu vermaakte hij zich kostelijk met het journaal, dat hij op de mouw speldde dat niemand na een dienst de heilige grond kon betreden 'in verband met,' zo schreef de reporter argwanend, 'magnetische heisa en de sluimerende krachten van Beëlzebub'. Met de politie viel minder te lachen, want de agenten in functie vonden de Kerk van Satan voornamelijk een 'nepperige sex-tent met een prikkelend religieus sfeertje'. Het was ook de politie die verkondigde dat de Kerk van Satan zeer verlegen zat om priesteressen. 'Dat zou verklaren,' besloot het artikel in bedekte termen, 'waarom een duivelskerel dan maar eens op snor gaat in omringende cafés en met een beschonken deerne terugkeert, waarna de zaak ietwat uit de hand loopt.'

De activiteiten op de Keizersgracht doofden gaandeweg uit. Met een Maarten Lamers die pendelend tussen bruidsbed en beliahs huis zijn satanische motivatie een beetje kwijtraakte, stierf de Kerk van Satan, nog geen jaar na haar oprichting, een vroege dood.

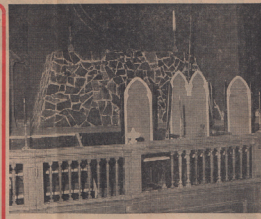
10 Verstoorde idylle in Etersheim

In maart 1975 was Etersheim,* een gehucht in Noord-Holland nabij Hoorn, in rep en roer. De onheilspellende geruchten die onder de ruim honderd inwoners al een tijdje rondgonsden, bleken waar te zijn: de Kerk van Satan had haar domicilie gekozen in het voormalige Nederlands Hervormde buurtkerkje, dat sinds 1972 dienstdeed als theaterkerk. Het gebouw was eigendom van de hoorspelacteur Jan Verkoren; die kon de kosten niet meer opbrengen en had het verhuurd aan collega-acteur Maarten Lamers uit Amsterdam. En nu werd in het kerkje sinds enkele maanden ijverig getimmerd, geschilderd en verbouwd.

Voor de kleine gemeenschap waar het Woord Gods zeer hoog stond aangeschreven, was de komst van de satanisten een klap in het gezicht. De idylle in Etersheim was ruw verstoord, en bij de verslaggevers die op het nieuws afkwamen hoopten de Etersheimers een luisterend oor te vinden. Een van de inwoners, veehouder van beroep, zag het ingrijpen van de Goddelijke Voorzienigheid als enige oplossing: 'Als God het goed met ons voorheeft, zou hij het hele zaakje afbranden.' Een bejaarde mevrouw die naast het kerkje woonde, vreesde het ergste: 'Er is daar ook nog een kerkhofje waar onze mensen liggen. Kan dat allemaal zomaar? Afschuwelijk vind ik het! Hoe moet het met de zielerust van onze doden?' Desgevraagd bevestigde Peter de Loos (die in het dagelijkse leven werkzaam was als technisch tekenaar en nu binnen de Kerk van Satan was bevorderd tot 'Minister van Informatie') dat het contact met de omwonenden goed was: 'Het zijn beste mensen hier, ze groeten je vriendelijk als je langskomt.'

* Waar Etersheim óók bekend om is geworden, is dat onderwijzer C. Joh. Kieviet er tussen 1883 en 1891 *Uit het leven van Dik Trom* schreef.

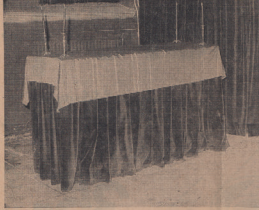
Satan in kerk van Etersheim



Het altaar in de Kerk van Satan met op de achtergrond de stenen offeraltaar. (Foto's Klassa Lansen)

Priester Lamers: "We beoefenen occulte wetenschap"

boekhandel is te verkrijgen en waarvoor bezocht kan worden. De prijsverhouding is zeer laag. Het is niet mogelijk om de boeken te koop te krijgen, maar het is mogelijk te bestellen bij de uitgever. De boeken zijn van een dikte die voor een nieuwsgierige lezer voldoende is. Wie het van de kerk wil worden moet bij de leden van de kerk zijn. Het is niet mogelijk om de boeken te bestellen bij de uitgever. De boeken zijn van een dikte die voor een nieuwsgierige lezer voldoende is. Wie het van de kerk wil worden moet bij de leden van de kerk zijn.



Een van de twee baren in de kerk die bijdragen tot de weinig opgevoerde sfeer.

Een zonnovergoten koninginnedag. Het land is vervuld van kinderen en ouders. Verspreid over de kerk van Etersheim, waar de Kerk van Satan een open dag houdt. De stroom van gevluchten over het geheimzinnige gemeenschap duurt al wekenlang. Nu zal er eindelijk klaanheid komen. De zaarzen enveloppe met de vermelding op zak spoeden de verspreiders zich naar het centrale historische kerk van Etersheim, gehouwd bij de Lapsalmerkerk tussen Hoorn en Veldhoven.

Petitie van inwoners tegen Satanskerk

Het gemeentebestuur van Zoersang, waartoe de buurt Etersheim behoort, heeft een petitie van de bewoners ontvaard waartoe zij een verzoeken uitbrengen over de vestiging van de kerk in Etersheim. Zij verzoeken een maatregelen te nemen die de kerk te ontlasten door verlaten personen, verpeld de verlaten gemeenschap. Koster, waarna verzoeken in de raad gesteld.

Het gemeentebestuur is niet gebonden om de kerk te ontlasten door verlaten personen, verpeld de verlaten gemeenschap. Koster, waarna verzoeken in de raad gesteld. Het gemeentebestuur is niet gebonden om de kerk te ontlasten door verlaten personen, verpeld de verlaten gemeenschap. Koster, waarna verzoeken in de raad gesteld.

Zwaard
Het is niet mogelijk om de boeken te bestellen bij de uitgever. De boeken zijn van een dikte die voor een nieuwsgierige lezer voldoende is. Wie het van de kerk wil worden moet bij de leden van de kerk zijn.



Maarten Joost Lamers, leider van de Satanisten.

Maarten Joost Lamers (37) een dienaar van Satan, heeft een petitie van de bewoners ontvaard waartoe zij een verzoeken uitbrengen over de vestiging van de kerk in Etersheim. Zij verzoeken een maatregelen te nemen die de kerk te ontlasten door verlaten personen, verpeld de verlaten gemeenschap. Koster, waarna verzoeken in de raad gesteld.

Het is niet mogelijk om de boeken te bestellen bij de uitgever. De boeken zijn van een dikte die voor een nieuwsgierige lezer voldoende is. Wie het van de kerk wil worden moet bij de leden van de kerk zijn.



wij in noord-holland

Symboliek
Vorigen priester Lamers tot de kerk van Satan in Nederland een paar duizend maanden, die de heer van de kerk verlaten en zijn vader in een kerk. Het is niet mogelijk om de boeken te bestellen bij de uitgever. De boeken zijn van een dikte die voor een nieuwsgierige lezer voldoende is. Wie het van de kerk wil worden moet bij de leden van de kerk zijn.

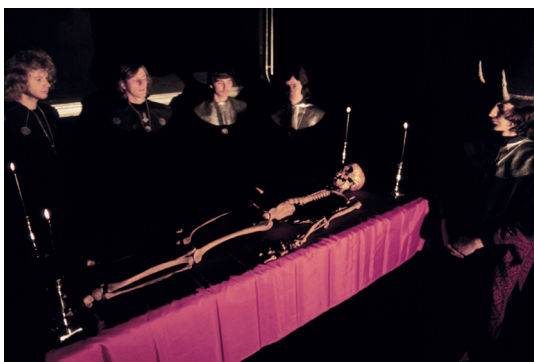
Achtergrond
Over de achtergrond van de kerk van Satan zijn er veel verhalen. Het is niet mogelijk om de boeken te bestellen bij de uitgever. De boeken zijn van een dikte die voor een nieuwsgierige lezer voldoende is. Wie het van de kerk wil worden moet bij de leden van de kerk zijn.

Noordhollands Dagblad, 2 mei 1975. COLLECTIE GER BERKHOUT

Als deze 'beste mensen' eens hadden geweten wat zich op - de kerkvloer afspeelde, zouden ze ongetwijfeld zelf het vuur hebben aangestoken. Door de verzakte steenplaten van de graven in de kerk had het vloeroppervlak een opknopbeurt nodig, en daartoe moesten de grafstenen worden gelicht. Of aan de verhalen hierover enige overdrijving ten grondslag ligt valt niet uit te sluiten, maar meerdere bronnen bevestigen dat de skeletten in de graven aan een liederlijke vorm van grafschennis ten prooi zijn gevallen. Maarten, Appie, Peter en consorten zouden in de pauzes tussen het openbreken van de vloer kwartet hebben gespeeld met de beenderen: 'Ik heb voor jou een schouderblad. Heb jij voor mij een dijbeen? Nee, dat heb ik niet, ik heb wel een onderkaak.' Dat de honden van de heren er met het spreekwoordelijke been mee heen gingen, kon ook maar beter voor de buitenwacht worden verzwegen.

Zoals het een Kerk van Satan betaaunde, moest er ook in Etersheim een geraamte worden uitgesteld in de rituele ruimte, en naar verluidt was het exemplaar dat in Etersheim 'ontstond', en dat nodig was voor de inwijding van het gebouw tijdens de ophanden zijnde Walpurgisnachtviering van 30 april op 1 mei (voor alle niet-satanisten de overgang van Koninginnedag naar de Dag van de Arbeid), opgebouwd uit de onderdelen van meerdere stoffelijke resten. Het bijeengepuzele skelet zou vele jaren intact blijven en zelfs meeverhuizen naar Amsterdam en later naar Parijs.

Van dergelijke lugubere zaken hadden de dorpelingen geen vermoeden. Als zij al met de nieuwe bewoners uit de stad in aanraking kwamen, zullen ze zich achter de oren hebben gekrabbt bij de sensuele verschijning van de alleen Frans- en Engelssprekende Isabelle, Maartens vriendin, en de voorbereidingen voor Walpurgisnacht met argusogen hebben gadegeslagen. Was het geheime genootschap (anderen spraken van een sekte) van zins om duistere seksueel-religieuze ritens te organiseren? Zouden er naakte vrouwen worden geofferd op het monstrueuze altaar? Met de zondagschool die er tot een jaar geleden elke week voor zo'n dertig kinderen werd georganiseerd, zou het wel voorgoed afgelopen zijn. Ook van het kerstfeest kon geen sprake meer zijn in die ontwijde krochtkapel.



Walpurgisnacht

De Walpurgisnachtviering ging hoe dan ook door. Het tiende satanische nieuwjaar (geteld vanaf de oprichting van de Church of Satan in San Francisco op 30 april 1966) stond op het punt aan te breken, en geen boer, geen bus met protestanten zou daar verandering in brengen. 'Het grote verschil tussen de christelijke kerken en de satanskerk,' tekenden de verslaggevers van diverse dagbladen op uit de mond van de in een kazuifel geklede hogepriester Maarten Lamers, die 'voor het opvangen van trillingen' een ring met een buitenmaatse kwartssteen aan zijn vinger droeg, 'is dat wij niet hypocriet zijn. Wat we precies in de kerk doen willen we niet zeggen. Wij bedrijven occulte wetenschappen, en dat is het meest belangrijke onderdeel van onze diensten. Daarnaast houden we ook nog bepaalde rituelen, maar daarover kan en mag ik eenvoudigweg niets zeggen.' Hij voegde er met een bloedserius gezicht aan toe: 'Als we zouden zeggen wat er werkelijk tijdens de diensten gebeurt, zou dat levensgevaarlijk kunnen zijn.'

Dat de groep van circa dertig genodigden midden in de nacht óók op het kleine dorpskerkhof tussen de graven zou dansen, ontkende hij met klem. Wel wilde hij nog een toelichting geven op de betekenis van de symbolen in de kerk: 'Het belangrijkste zijn de cirkels. Ze zijn het teken van macht, de almacht van de mens, of zo je wilt, God, of Satan. Daarnaast is het getal negen als teken van Satan erg belangrijk. Vandaar ook de negen stoelen.' Of dit nu allemaal toneel was, wilde de pers weten. 'Zeker niet,' antwoordde Maarten, en ook de nadruk op seksuele handelingen tijdens de ceremoniële bijeenkomsten ontkende hij. 'Goed, ik heb op



Walpurgisnachtviering in de Kerk van Satan, Etersheim 30 april / 1 mei 1975.

PETER MARTENS / NEDERLANDS FOTOMUSEUM

de Oudezijds een keer een sextheater gehad,' gaf hij toe, 'moet me dat altijd worden nagedragen? Maar in feite ben ik acteur, heb onder meer het pauzetheater opgezet in Amsterdam. Ik heb altijd al belangstelling gehad voor het occulte. Och, als je soms ziet wat zich christen noemt in Nederland. Wel, dan vereer ik liever de duivel.'

Een week na Walpurgisnacht pakte *Panorama* uit met een zes pagina's tellend artikel over de Kerk van Satan. Over de rol die magie speelt in het leven van een satanist, gaf Maarten een concreet voorbeeld: 'Bepaalde krachten, zoals gedachtekracht, ontwikkel je door concentratie. Je werkt veel met wat je intuïtie zou kunnen noemen. Op een bepaald moment kan je een zekerheid hebben. Ik zoek bijvoorbeeld nooit naar een parkeerplaats. Als het vol is, zorg ik er gewoon voor dat er een plaats vrij komt door iemand te "beïnvloeden".'

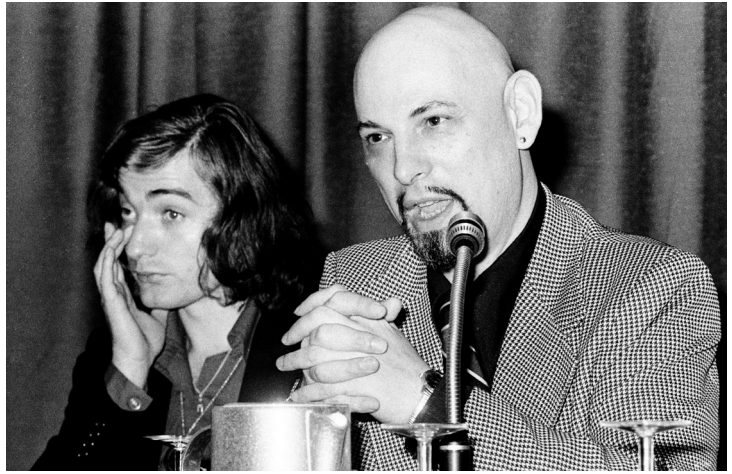
Of de Ipsissimus misschien ook nare eigenschappen heeft? 'Ik heb voor mezelf geen nare eigenschappen,' antwoordt Maarten. 'Maar ik zal beslist eigenschappen hebben die anderen naar vinden. In het algemeen vindt men mij erg hautain en verschrikkelijk eigenwijs. Als ikzelf mensen naar vind, zal ik ze ook naar behandelen.'

Maarten en zijn vrienden hielden ook graag de belastingdienst voor de gek. De legende wil dat de overheid de Raad van Negen Onbekende Mannen wenste te spreken, om uit te vissen hoe het nu met die giften zat die de Raad ontving in plaats van salarissen. Maarten gaf aan dat de belastingdienst een verzoek moest indienen, en wel in elfvoud: een voor Maarten, een voor de administratie



en negen voor de Onbekende Mannen. Het verzoek werd ingediend, waarop Maarten schriftelijk reageerde – met rode inkt op zwart papier, want dat was onmogelijk te kopiëren – dat men wel moest specificeren wat voor vraag er precies zou worden gesteld. Dus graag opnieuw.

De belastingdienst stuurde opnieuw hun brief in elfvoud. Maar tens reactie: uw verzoek zal worden ingediend bij de Raad van Negen. Daarmee won hij een maand uitstel. Vervolgens antwoordde Maarten: uw verzoek is akkoord bevonden. Maar als de Raad bijeen moest komen, kostte dat een fiks reisbedrag: 25.000 gulden, want de Onbekende Mannen woonden verspreid over heel Europa. Met dat voorstel zou de belastingdienst akkoord zijn, maar dan moest zij wel van ieder van de



Maarten Lamers en Anton LaVey tijdens een persconferentie op Schiphol, augustus 1975.
FRANS NIEUWENBURG / MAI

Raadsleden facturen ontvangen. Nee, zei Maarten, dat kon niet: dan zou de belastingdienst hun identiteit kunnen achterhalen en dan waren het geen Onbekende Mannen meer. Ten slotte zou de belastingdienst het verschuldigde bedrag hebben voldaan en vervoegde zij zich in Etersheim. Daar zaten achter het koorhek, Maarten in het midden, negen mensen in zwarte gewaden en met Ku Klux Klan-achtige zwarte kappen op. De ambtenaren van de belastingdienst wilden naar binnen, Appie deed de deur open.

‘Nee,’ zei Maarten, ‘er mag er maar één binnenkomen. Er staat nergens dat er meerdere tegelijk naar binnen mogen. De rest moet buiten blijven.’

Veertien meter van het altaar vandaan stond een bidstoeltje, de mannen van de Raad zaten op de verhoging op houten stoelen.

‘Ik zou willen weten hoe het zit met de financiën die de heer Lamers van de kerk krijgt,’ sprak de belastingambtenaar.

De negen mannen beraadslaagden fluisterend achter hun kappen.

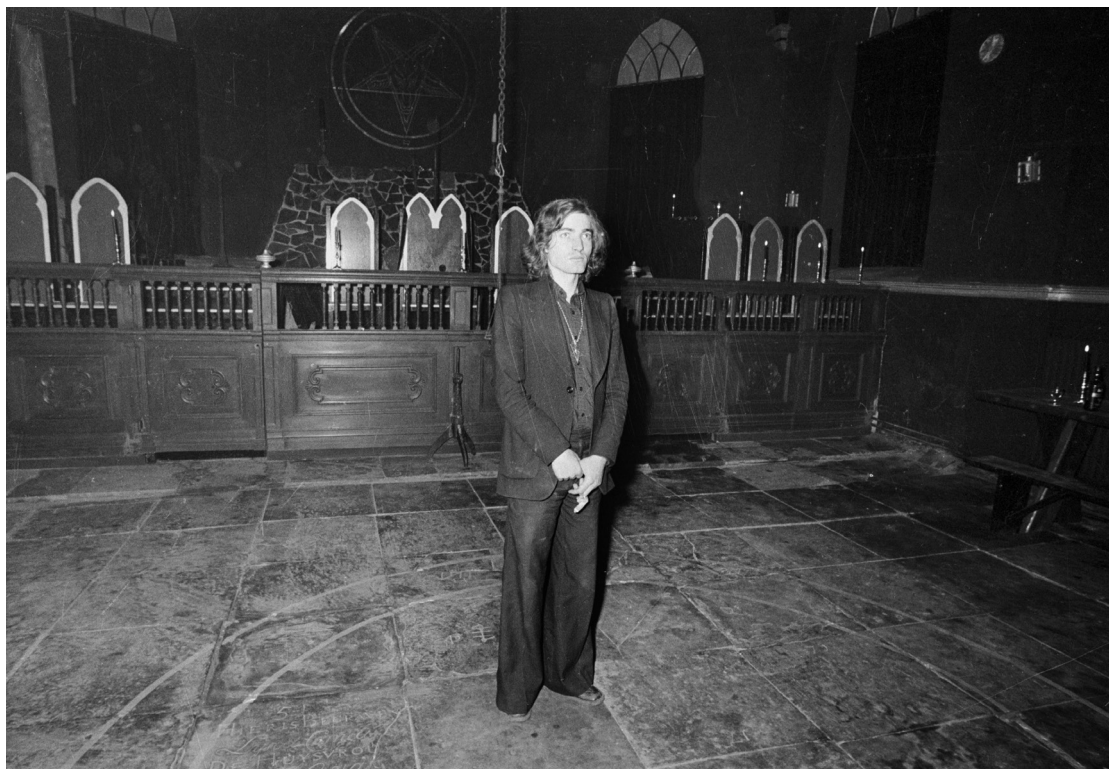
Maarten: ‘De Raad zal hierover nadenken en u krijgt hun antwoord over tweeënhalve maand.’

De ambtenaar wilde weer iets vragen, maar Maarten kapte hem af: ‘U kunt maar één vraag stellen, er stond nergens in uw brief dat u meerdere vragen wilde stellen. U kunt nu gaan.’

‘Ja, maar...’

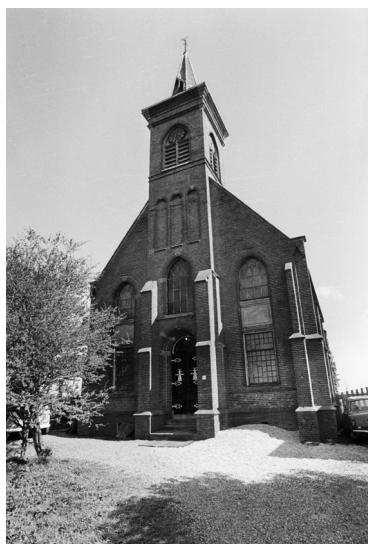
‘U krijgt uw antwoord netjes toegestuurd, maar als u meer vragen heeft, moet u opnieuw een verzoek indienen.’

Wat zit er achter de ernst waarmee Maarten en zijn ‘volgelingen’ deze toneelstukjes opvoerden? Het raakt aan de kern van het bestaan van de homo ludens: de spelende mens. En áls je het spelletje speelt, speel het dan goed.



Maarten Lamers mag bij hoge uitzondering worden gefotografeerd in de rituele ruimte van de Kerk van Satan, augustus 1975.

FRANS NIEUWENBURG / MAI



Begin augustus 1975 kwam Anton LaVey voor het eerst naar Nederland. De komst van de zwarte paus, de leider van de Church of Satan, was voor Maarten aanleiding om de zaken goed aan te pakken. Zo hoefde Anton op Schiphol niet door de douane, maar werd hij naar een viproom begeleid, waar zijn paspoort door iemand werd meegenomen, gecontroleerd, afgestempeld en weer naar de viproom teruggebracht. Hij was niet voor niets de zwarte paus. De katholieke paus hoefde toch ook niet in de rij te staan? Na deze plichtplegingen liep Anton met zijn begeleiders Maarten en Peter via een zijuitgang naar buiten, waar een limousine klaarstond. Maarten had van een begrafenisondernemer een verlengde Cadillac gekocht. Twee satanische vlaggetjes prijkten voorop, met de bekende beeltenis van Baphomet erop.

In Etersheim droeg Anton een zwarte mis op. Hij was zeer geïnteresseerd in de pornografische literatuur die je in Nederland vrijelijk kon kopen. Bij dit eerste bezoek aan de Europese grotto kwam Anton in zijn eentje. Zes jaar later, bij het tweede bezoek, zou zijn vrouw Diane hem vergezellen.

Anton wilde nu, in 1975, een Brussels lid van de Church of Satan ontmoeten; deze man was in San Francisco tot het genootschap toegetreden. Bij aankomst in Brussel belden Anton en Maarten vanuit een kroeg naar de Belg om hem te vragen hoe ze nu precies zijn huis kon-

den vinden, waarop hij aanbood hen meteen te komen halen. ‘De hogepriester in een stamineeke? Dat kán toch niet!’ De Belg reed in zijn kleine autootje naar huis, Maarten en Anton volgden hem, in hun Cadillac met Baphometvlaggetjes die werd gechauffeerd door Theo de timmerman. Het Brusselse kerkklid vroeg of ze de auto misschien een blok verderop, in een andere straat konden parkeren, hij wilde niet dat de buurt achter zijn religieuze oriëntatie kwam. Maar dat kon natuurlijk niet: ‘U denkt toch niet dat de zwarte paus gaat lopen?’ zei Maarten verontwaardigd.

Een van de eerste dingen die de Belg tegen Anton zei was: ‘Weet u wel dat er in Amsterdam iemand zit die zich priester van Satan noemt?’

Anton reageerde gevat: ‘O, u bedoelt *magister Lamers* hier?’

‘Maar... hij heeft lang haar!’

Anton: ‘In de Kerk van Satan doen we nooit iets half: óf je bent kaal, zoals ik, óf je hebt lang haar. Iets ertussenin doen we niet.’ En zo werd Maarten bij die gelegenheid ter plaatse, in Brussel, door Anton

LaVey van priester tot *magister* bevorderd. Dat Maarten zich al tijdens de Walpurgisnachtviering als ‘*magister*’ aan de pers voorstelde, kon Anton niet weten, maar hij zal het vast vermoed hebben.



11 De filosofie van Le Boudoir, en de zusters Walburgijnen

Kussens in Las Vegas

James Lake was de *vice president* van het Dunes hotel en casino in Las Vegas. Hij was in afwachting van de komst van Maarten en Isabelle, die op vakantie in de States waren en daar een stedentrip ondernamen. De continentale vlucht vanuit New York City zou spoedig landen en dan kon James kennismaken met de vriend van Isabelle, die veelbelovende dingen over hem had verteld.

Isabelle Leriche had James, of Jim, zoals hij genoemd werd, jaren eerder leren kennen in Londen, toen zij daar reageerde op een vacature voor showdanseressen voor een te openen casino in Joegoslavië. Zelf had ze toen al een bewogen leven achter de rug: nadat haar vader, een Franse spion, was vermoord, werden zij en haar zus Marie-Hélène in Saint-Germain-en-Laye op een chique kostschool voor militaire kinderen ingeschreven, een van de drie instituten voor middelbaar onderwijs

in de regio van Parijs die uitsluitend toegankelijk waren voor dochters, kleindochters en achterkleindochters van Franse dragers van de *légion d'honneur*. Op die school had Isabelle onder meer Russisch geleerd. Haar moeder was aan de drank geraakt en reageerde haar verdriet en frustratie af op haar kinderen, waarna Isabelle op haar veertiende het huis was ontvlucht. Ze was in Engeland verzeild geraakt en een jaar later volgde haar eerste ervaring in de pornofilmbusiness. In Duitsland was ze gearresteerd omdat ze dumdkogels in haar koffer had verstopt en werd ze in een psychiatrische inrichting geplaatst, waaruit ze ontsnapte. Weer terug in Engeland kwam ze in een bordeel terecht, waar ze meteen de eerste avond weer was vertrokken.

In Londen ontmoette ze kort daarop Jim, die haar vertelde dat hij met goedkeuring van de Joegoslavische regering in dat land een casino ging opzetten. Of zij daar misschien showdanseres wilde worden? Uiteindelijk zette de regering een streep door de casinoplannen, en was Isabelle weer gaan zwerven, kort daarna in Amsterdam beland, en had daar, zeventien jaar oud, bij het Sex Theater aangeklopt. Kort nadat Maarten haar in zijn theater had ingelijfd, ontstond er tussen hem en Isabelle een liefdesrelatie, en nadat zij hem had verteld over de Amerikaan die ze in Londen had leren kennen en met wie ze contact was blijven houden, had Maarten voorgesteld om samen op citytrip te gaan naar de vs zodat hij Lake daar voor het eerst kon ontmoeten.

Jim verrichtte naast zijn functie als directeur van het Dunes hotel hand-en-spandiensten voor Cliff Jones, een vastgoedmagnaat die onder meer kon bogen op het feit dat hij in zijn jonge jaren de advocaat was geweest van Bugsy Siegel, een Amerikaanse gangster. Cliff Jones had in Las Vegas veel macht en domineerde de onroerendgoedmarkt. Wie in Vegas ook maar een koffiehuis wilde openen, moest langs Cliff. Ook het Dunes hotel was eigendom van Jones, en Jim Lake – die weinig kaas had gegeten van het horeca- of hotelwezen – was als directeur aangesteld om als katvanger te dienen voor operaties die het daglicht niet konden verdragen. Zo werd er in het casino geskimd, het op onrechtmatige wijze bemachtigen en kopiëren van betaalkaartgegevens.

Nadat het stel had ingecheckt in hotel The Thunderbird, ook eigendom van Cliff Jones, maakte Maarten kennis met James Lake, wiens appartement grensde aan een nudistenzwembad en ander 'gedoe eromheen'. Ook ontmoette hij Cliff Jones, wiens zakelijke antennes een grote reikwijdte bleken te hebben. Zo was hij zeer geïnteresseerd in de Nederlandse casinowetgeving, die op het punt stond drastisch te worden herzien, en waaruit het eerste legale casino (in Zandvoort) en Holland Casino's zou voortkomen. 'Is al bekend wat ze gaan doen met de knowhow van het casino?' vroeg Cliff. Via 'vriendjes bij de KLM' in New York was hij al op de hoogte van de veranderingen in de Nederlandse wet, waarbij het de vraag was welk bedrijf de knowhow zou gaan leveren – naar later zou blijken, werd die kennis geleverd door een Oostenrijks bedrijf, omdat daar de casino's reeds onder één organisatie vielen en de nettowinst aan de staat toeviel, net zoals in Nederland de bedoeling was. Maarten maakte uit het besprokene op dat er bij de luchtvaartmaatschappij mensen dicht bij het vuur zaten en dat er meer dan gemiddelde aandacht werd besteed aan zaken die hoegenaamd niets met vliegen te maken hadden.

Dat Isabelle intussen vreemding met Jim Lake, nam Maarten op de koop toe. Het was midden jaren zeventig en zijn relatie met Isabelle was niet heel *steady*. In The Dunes liet James Lake hun de bar zien: daar lag over de lengte een fluweelzachte rand overheen, zodat je je ellebogen in het zachte pluche kon vlijen. Ook bezochten ze in Las Vegas een topless bar, waar het Maarten opviel dat de daar werkzame serveersters, wanneer ze moe begonnen te worden, voorovergebogen gingen lopen, waardoor hun bovenlijf, inclusief blote borsten, een volgens Maarten 'desastreuze' houding aannam.

Dat ziet er niet uit, dat moet beter kunnen, dacht hij. De combinatie van wat Maarten in Las Vegas had gezien – een met zachte kussens gestoffeerde bar, en topless dienstverlening – zou in 1975 in Amsterdam de basis vormen voor een spoedig te openen etablissement op Oudezijds Achterburgwal 37, waar Maartens concept ook tegenwoordig, in aangepaste vorm weliswaar, nog steeds bestaat.

Le Boudoir

Tot voor kort had 'ome' Jan Pronk op nummer 37 een café uitgebaat. Hij had de zaak van zijn vader Nikolaas voortgezet, die er sinds het begin van de Tweede Wereldoorlog decennialang een logement had gehad. Jan Pronk verkocht ook caféinterieurs en had zich sinds 1965 toegespitst op de handel in speelautomaten. Het café – een aflopende zaak – was gesloten, er zetelde sinds december 1970 enkele jaren lang een schimmige Ciné-Club van Gerard Kreuger en Maarten vroeg aan Pronk of hij de ruimte van hem kon pachten, inclusief de drankvergunning. Die stond op Pronks naam, maar dat was geen probleem, zei deze. Zoveel gulden bedroeg de huur, en Maarten mocht verbouwen en doen wat hij wilde. Als de politie kwam controleren, dan moest Maarten zeggen dat Pronk thuis aan de overkant op nummer 46b een hapje aan het eten was, en dan zou Pronk eraan komen en verklaren dat Maarten daar de zaak voor hem waarnam.

Het voormalige café werd grondig vertimmerd en naar Maartens wensen ingericht. Beeldbepalend was een grote,



Le Boudoir, in of circa 1976.
BERRY STOKVIS

licht golvende bar (binnenspands het 'altaar' genoemd), met daarop naar het voorbeeld in Las Vegas een langgerekt roodfluwelen kussen. Achter de bar lagen op ongeveer dezelfde hoogte enorme kussens, waarop de dienstdoende blote dames bevallig konden zitten en liggen. Hun blote lijven (soms gingen de dames gekleed in negligé, maar meestal waren ze poedelnaakt) werden gereflecteerd in een achterwand van spiegels tot aan het plafond. De biertaps waren ingebouwd in gebeeldhouwde houten pilaartjes. Tegenover de bar bevonden zich enkele door dunne wanden afgebakende alkoofjes, met barok behang en gordijnen in rood velours, inclusief gouden gordijnkwastjes. Een decorschilder was ingehuurd om de achterwanden van de kamertjes te voorzien van erotische schilderijen met taferele die deden denken aan de Griekse Oudheid.*



Casa Rosso, Oudezijds Achterburgwal 98, circa 1975.
ANSICHTKAART UIT PRIVÉCOLLECTIE

Tijdens de verbouwing, nog voordat de inrichting gereed was, waren de leveranciers van de brouwerij de ruimte komen inspecteren en vroegen: 'Waar wilt u de ijskasten hebben?'

Maarten wees naar boven: 'Daar. Tegen het plafond.' 'Maar dan kun je er toch niet bij?'

'Jawel,' antwoordde Maarten, 'achter de bar leggen wij kussens neer, net even hoger dan de bar zelf, en die meisjes kunnen daar bevallig liggen. En dat ziet er veel beter uit dan wanneer ze zonder bloesje achter een bar staan. En als ze dan iets uit de ijskast moeten pakken, kunnen ze daar vanaf de ligkussens zo bij.'

In de zomer van 1975, kort nadat Anton LaVey een bezoek aan Etersheim had gebracht, plaatste Maarten een advertentie in de krant, waarin barmeisjes gevraagd werden voor café Le Boudoir. Die benaming, geïnspireerd door het boek *La Philosophie dans le boudoir* (1795) van markies De Sade, een erotisch getint socio-politiek drama waarvan in 1968 een Nederlandse vertaling verscheen, verhulde het werkelijke karakter van de zaak, maar in een speurdertje enkele maanden later, in november, veranderde dat: 'Gastvrouwen met goede alg. ontw. gevraagd voor besloten club, om regelmatig zorgvuldig geselecteerde cliënten in de privé-sfeer te ontvangen en te begeleiden,' werd er in *De Telegraaf* geadverteerd. Afzender: 'Club V.E.V.'

Aan het ontstaan van deze 'Club V.E.V.' ging een klein, maar betekenisvol incident vooraf. Le Boudoir had net zijn deuren geopend, en de eerste of tweede dag meldde zich het hoofd van de zedenpolitie, de heer Kallenbach. Wandelend over de gracht, linea recta vanuit Casa Rosso, waar Joop de Vries hem had geïnstrueerd. Kallenbach kwam binnen met het boekje in de aanslag en zei: 'Waar is meneer Pronk, die moet toch in zijn bar zijn. U ken ik niet, u hebt geen vergunning om hier...'

* Volgens Henk van der Woude, voormalig decorateur en decorschilder bij onder andere de Opera, is dit werk van de hand van de Rotterdamse decorschilder Willem Roodnat.



Le Boudoir, in of circa 1976.

BERRY STOKVIS

‘Nee meneer, dat kan niet,’ bracht Maarten ertegen in, ‘kijk: daar hangt de vergunning.’

‘Maar Pronk, die... en u hebt het gepacht?’

‘Nee, ik neem de zaken voor hem waar, hij is toevallig net een hapje aan het eten, ik zal hem even bellen.’

Ome Jan werd gebeld, hij kwam terstond naar de overkant. ‘Nou, wat is er aan de hand, jongens?’

‘Bent u de uitbater van dit café?’

‘Ja, dat ben ik.’

Kallenbach vouwde zijn boekje dicht en liep onverrichter zake terug naar Casa Rosso om tegen Joop de Vries te zeggen dat het niet was gelukt om Le Boudoir dicht te gooien.

Joop, die zijn Casa Rosso twee jaar eerder, na een aarzelende start als seksbioscoop, definitief als erotisch theater op de Wallen had gevestigd, had Maarten al meermaals staande gehouden, en deed dat weer toen deze op weg was naar het stadhuis (toen nog op de Voorburgwal gelegen) om de drankvergunning op zijn naam te laten zetten: ‘Dat Boudoir moet dicht,’ zei Joop dan. ‘Het is niet leuk als je altijd maar over je schouder moet blijven kijken, je leven lang...’

Maarten was voor de duivel niet bang en zei dan zo arrogant en bekakt mogelijk: ‘Dat zou ik niet doen, meneer De Vries, da’s heel onverstandig. Goedemórgen, meneer De Vries!’

Er was Joop veel aan gelegen om concurrentie de pas af te snijden, en op de Wallen gebeurde dat nu eenmaal met andere middelen dan elders. Intimidatie was nog de minst kwalijke methode, maar ook de corruptie van de politie had verreichende gevolgen: wie geen steekpenningen wenste te betalen, kreeg weinig voor elkaar. Terwijl penozejongens en regelrechte criminelen geweld niet schuwden, bestreed Maarten Lamers zijn opponenten met een niet te onderschatten durf en bluf. Die aanpak zou hem geen windeieren leggen. Toch ondervond Le Boudoir vanaf het prille begin tegenwerking: aangezien Maarten zich net zo gemakkelijk bewoog in de kringen van de penoze als van de politiek, had hij met burgemeester Ivo Samkalden naar eigen zeggen een uitstekende relatie, waarvan de oorsprong terugging naar de dag in maart 1969 toen Maarten bij hem had aangeklopt als ‘een burger in nood’, die zich geconfronteerd had gezien met een ingetrokken vergunning, waardoor de toekomst van Maartens cabaretgezelschap Prinsheerlijk in café De Prins aan een zijden draadje hing. Samkalden was Maarten toen zeer welwillend tegemoet getreden en sindsdien stonden ze op goede voet met elkaar.

Mr. Hogenboom was een ander verhaal. Midden jaren zeventig was hij directeur van het kabinet van de burgemeester. Via een derde persoon had Samkalden Maarten benaderd en wilde met hem op het stadhuis een gesprek voeren over hoe het nu zat met de corruptie bij de politie, met name bij het bureau in de Warmoesstraat. Samkalden en Hogenboom ontvingen Maarten in het stadhuis. Deze voelde er niets voor om namen van ambtenaren als Kallenbach en Hogenboom te noemen, want, zo zei hij, ‘ik weet wel wat dingen, maar ik heb geen zin om morgen met een mes in mijn rug gevonden te worden. Dat moet u dus vergeten. Maar ik kan u wel wat gegevens, wat aanwijzingen geven.’

Onder andere bracht hij te berde hoe hij was tegengewerkt bij het openen van zijn Sex Theater in november 1969. Ook het feit dat sommige politieagenten hun orders in Casa Rosso kregen, kwam ter sprake. Dat beviel Hogenboom kennelijk niet; hij onderbrak Maarten en zei tegen Samkalden: ‘Maar weet u wel dat hij priester is bij de Kerk van Satan...’

Maarten keek de directeur van het kabinet aan en zei: ‘Meneer Hogenboom, hebben wij het nu over corruptie bij de politie of hebben wij het over religie?’

Samkalden keek en dacht er het zijne van. Hij beëindigde het gesprek met opmerkelijke openhartigheid: ‘Meneer Lamers, natuurlijk weet ik ook wel dat een groot gedeelte van de politie corrupt is, maar wat wilt u dat ik doe? Als ik ze ontsla, kan ik de stad niet meer besturen.’

De dag erna was mr. Hogenboom met vervroegd pensioen gestuurd.

Van zijn opvolger, mr. Lisser, directeur van het kabinet van burgemeester Samkalden, ontving Maarten een brief waarin de ambtenaar verordonneerde dat de drankvergunning was ingetrokken ‘wegens overtreding van de openbare eerbaarheid’.

‘De “openbare eerbaarheid” op de Oudezijds Achterburgwal? Hou nou toch op met me,’ mopperde Maarten toen hij de brief las. ‘Je hebt hier de pornoshow bij Joop de Vries, en bij ons liggen een paar blote meisjes op de bar, hoe bedoel je dat nou, eerbaarheid?’ Of er verscheen een man van Bureau Bijzondere Wetten in de deuropening en die zei dan: ‘Ik zie het al, onvoldoende vierkante meters.’ Onzin natuurlijk, want het pand had altijd een horecabestemming gehad.

Steekpenningpolitiek. Pesterijen.

Maar Maarten zat zonder vergunning, dus hij moest snel met een oplossing komen. Bij nader

inzien had de gemeente hem met het intrekken van de vergunning en de inbeslagname van administratie en drankvoorraad eigenlijk een enorm plezier gedaan. Le Boudoir draaide een week of tien dagen met alcoholvrij bier en nepwijn. Omdat Bureau Bijzondere Wetten, dat de drank- en horecavergunningen regelde, deze niet wilde verstrekken omdat Maarten weigerde steekpenningen te betalen, raadpleegden Maarten en zijn bedrijfsleider in de studiezaal van de Universiteitsbibliotheek het Wetboek. Het toverwoord bleek 'sociëteit'. En daarom werd de VEV opgericht, de Vereniging voor Erotische Vrijheid. Die vereniging kreeg in onderhuur de bar onder haar beheer, maar zette zelf geen geld om. Om toch inkomsten te genereren werd er onder voorzitterschap van Peter de Loos een al op 3 november 1972 door Maarten en Herman Dijkmeester opgerichte stichting nieuw leven ingeblazen: SIVOR (Stichting tot Instandhouding en Verbreiding van de Oude Religie), die was bedoeld om geld in te zamelen voor de Kerk van Satan, en die stichting pachtte nu de entreehal van Le Boudoir en verhuurde glazen. In die entreehal was voor dat doel een van de toiletten omgebouwd tot een soort balie, die de Glazerij ging heten. Bezoekers moesten zich conformeren aan een tijdsklok: men betaalde per tijdeenheid.

Bezoekers van Le Boudoir beklommen het stenen trapje aan de voorzijde naar de beletage, gingen door de deur de entreehal binnen, betaalden geen entreegeld maar huurden daar in de door de stichting uitgebate Glazerij een glas tegen een tarief van vijftig cent per minuut, en gingen vervolgens het eigenlijke Boudoir binnen, waar ze aan de kussenzachte bar – 'gratis' – een drankje naar keuze konden drinken dat door de vereniging werd geschonken. Twee afzonderlijke entiteiten die elkaar naadloos aanvulden: de stichting doneerde het verdiende geld aan de Kerk, en de Kerk schonk het geld weer aan de Abdij. En zo maakte het geld netjes een rondje. Simpel, geen vergunning nodig, tot grote ontsteltenis van justitie: het was vlak voor de Horecava in de RAI, de jaarlijkse horecavakbeurs (tijdens de Horecava bedroeg de omzet in de Walburga Abdij naar schatting zo'n 10.000 gulden per dag), en de Amsterdamse binnenstad zou worden overspoeld door kroegbazen. Als die lucht kregen van het vindingrijke glazenverhuursysteem, zou het horecadiploma onder vuur komen te liggen, zo niet in één klap overbodig worden. Elke kroegbaas zou in theorie geen drank meer gaan verkopen, maar het gratis weggeven.



De club trok de aandacht van de gewone man en van kapitaalkrachtige lui uit het bedrijfsleven en de politiek; auto's met chauffeur kwamen vanuit de hofstad voorrijden (de staatssecretaris van Buitenlandse Zaken schijnt elke maand een bezoekje aan Le Boudoir te hebben gebracht); het was dé locatie voor vrijgezellenfeesten, en de rituelen met bananen, vibrators, colaflesjes en dubbelgevouwen briefjes van vijf gulden die door kundige dames op de bar met hun vagina van de neus werden gehapt van mannen die met hun hoofd achterover op de bar lagen, verwierven grote faam. De drukte nam toe – het nieuwe concept, dat porno noch prostitutie was, trok grote aantallen bezoekers. Ook de autoriteiten zagen dit, en dus volgde inval na inval, en die zaken kwamen voor het gerecht. Als er een inval was geweest, werden alle aanwezigen ondervraagd en gesommeerd om hun naam op te geven. Peter de Loos noteerde, geheel passend in de satanische traditie: G.O.D. de Loos.

Maarten beschikte over de notulen van de rolzitting en wist precies wat iedereen gezegd had. De ondervraagden werden door Maarten geïnstrueerd dat ze later hun woorden moesten terugdraaien of ontkennen. 'Jij gaat roepen dat je dat niet gezegd hebt, hè? Jij gaat heel wat anders roepen.' En bij de tweede zitting verklaarde Maarten dat die en die getuige dat en dat helemaal niet gezegd had, 'we hebben hem toevallig bij ons. En die getuige daar heeft ook iets heel anders gezegd, zij is hier, u kunt het zelf horen. Dus edelachtbare, wilt u al die verklaringen van de politie maar weggooien, want anders gaan wij over tot vervolging wegens meened van de ambtenaar in functie.'

Maarten en de zijnen hadden een hekel aan wat zij regentenmentaliteit noemden. Als ze de autoriteiten en hun opgelegde regeltjes te slim af konden zijn, dan deden ze dat. Maarten was bijvoorbeeld niet aangesloten bij de vereniging, en kon dus niet gepakt worden. De mazen in de wet waren soms zeer duidelijk zichtbaar, althans voor wie er oog voor had. De klik van Le Boudoir woog elk woord van justitie op een goudschaaltje.

Een kantonrechter las in de rechtszaal de aanklacht voor: 'De feiten zijn dus...'

'Nee,' riep de voorzitter van de Vereniging voor Erotische Vrijheid.

'De feiten zijn dus...'

'Nee!'

'Meneer, wilt u daarmee ophouden? Wilt u mij laten uitpraten?'

'Nee,' zei de voorzitter, 'ik wil wel ophouden, maar dan moet u wel zinnige taal uitslaan.'

'Hoe bedoelt u dat?'

'Nou, u zegt: "de feiten". Maar het zijn geen feiten, het zijn hooguit vermoedens. Maar zolang niet bewezen is of wij gelijk hebben of dat zij gelijk hebben, zijn het geen feiten. Het kunnen pas bewijzen zijn als van de vermoedens bewezen wordt dat het feiten zijn.'

'...De *vermoedens* zijn...'

Alles werd onderzocht, tot en met de namen op de lidmaatschapskaarten, zelfs wanneer die in het Chinees waren ingevuld. Bij een van de verenigingsleden trachtte de rechter uit te vinden hoe het nu precies zat met dat huren van glazen.

'Zo, u bent lid van die vereniging?'

'Ja.'

'Bent u dat al lang?'

'Ja, heel lang.'

'O, u bent dus niet lid aan de deur geworden?'

'Ja, ooit wel, ik ben aan de deur lid geworden, maar ik ben altijd lid gebleven. Fantastische club, ik kom daar altijd.'

‘En als u daarheen gaat, dan moet u dus een glas huren?’

‘Nee, natuurlijk niet. Dat weet je toch, als lid? Ik heb altijd een glas bij me als ik naar een club ga. Wacht, nee, dat is niet waar. Eén keer was het ontzettend fijn dat ik een glas kon huren, want toen was ik een vriend tegengekomen en die zei: “Hé, hoe is het met je?” en gaf me een vriendschappelijke tik, en toen was mijn glas gebroken. Nou, dan was mijn avond mooi verpest geweest als ik niet naar binnen had gekund.’

Toen de rechter wilde weten waar de drankvoorraad van werd betaald, antwoordde Maarten: ‘O, dan gaan we naar de brouwerij en dan komen we terug met een vat bier, en die geven we aan de vereniging.’ In juridisch opzicht kon de rechtbank er niets mee.

Tijdens een vergadering thuis bij Wim Sinnige, wethouder van Financiën, die in 1978 tijdelijk de portefeuille Kunstzaken van collega-wethouder Pitt Treumann had overgenomen, stelde de wethouder de vraag wat er nu zo bijzonder was aan het beruchte ritueel met de banaan.

‘Dat is een heel heilig object,’ zei Maarten. ‘U weet misschien dat de banaan de enige vrucht is waarbij de zaaduitwerping ná de vorming van de vrucht plaatsvindt. In alle andere gevallen is er eerst de vrucht, en daar komen de zaden uit voort. Maar bij de banaan is het andersom, die bevat geen zaden. Het is een fallussymbool zonder de bedoeling van bevruchting. En u begrijpt dat dit niet overeenstemt met het katholicisme – daar mag je alleen maar met elkaar naar bed om kinderen te verwekken – maar bij het satanisme is dat juist andersom.’

Een losgeslagen bende was het bij Le Boudoir allerm minst. De naaste medewerkers van Maarten Lamers waren overwegend studenten die aan een van de universiteiten in Amsterdam een juridische, psychologische, artistieke of andere richting volgden. Een entourage van intelligente jonge mensen uit de middenklasse, geleid door een briljante geest die zich uiterst trefzeker wist uit te drukken en buitenissige ideeën wist te verwezenlijken en er een commercieel succes van maakte. Dat Maarten zijn artistieke talent heel goed wist te combineren met commerciële en innovatieve technische vaardigheden, bewees hij begin jaren tachtig toen hij als een van de eersten een volledig computergestuurd kasregister- en administratiesysteem opzette, dat hij eigenhandig had geprogrammeerd.

Glas in lood

Ome Jan Pronk was eind december 1975 uit de buurt weggegaan. Zijn zonen hadden zijn gokautomatenverhuurbedrijf overgenomen. Maarten betrok het voormalige woonhuis van Pronk, in het achterste deel van een groot pand dat van de ene gracht naar de andere liep: van Voorburgwal 59 naar Achterburgwal 46b, en waarin tot nader order aan de Voorburgwalzijde het bedrijf van de zonen, Fa. Pronk, bleef gevestigd. In het achterdeel aan de Achterburgwal richtte Maarten zijn kantoor in.

Willem Penninx had het Sex Museum op Achterburgwal 60-62 overgenomen, alsmede een bioscoopje in het kelderdeel van Achterburgwal 37 (onder Le Boudoir) en een homobioscoop in het souterrain van Voorburgwal 136. Maarten vroeg Penninx of deze het goedvond dat hij op die locaties verkooppunten voor het Sex Theater begon. Daar had Penninx geen probleem mee, hij zou bovendien 25 procent van de kaartjesverkoop krijgen. Voortaan was het Maarten geoorloofd om reclame voor zijn theater te maken op die drie punten op de gracht: het eerste direct gelegen aan een brug, waardoor het oog van overstekende toeristen meteen op de levensgrote advertentie aan de trapopgang van het inmiddels enigszins achterhaalde Sex Museum viel; het tweede direct naast



Walburga Abdijs Achterburgwal 37, in of na 1979.
PRIVÉCOLLECTIE

ogen al zo veelvuldig het straatbeeld ontsierden.* Wat hem zorgen baarde, was de desolate staat van het hout- en verfwerk van de kozijnen aan de voorzijde. Van de nood werd een deugd gemaakt: de op enkele plaatsen verrotte raamsponningen zouden aan het oog worden onttrokken door geschilderde erotische tafereelen, die het pand de allure moesten geven van zogenaamde glas-in-loodramen. Het resultaat was schitterend: de kleurrijke ‘ramen’ contrasteerden mooi met het bakstenen pand en trokken heel wat bekijks. Maarten was in zijn nopjes.

* Jan Wolkers verwees naar die lichtreclames in zijn roman *De doodshoofdvliinder*: ‘In het buikloopkleurige water van de gracht werden de neonletters tussen de rondobberende viezigheid weerspiegeld met een trage zwalk. Het wasbord van de poel des verderfs.’

de entree van Le Boudoir; het derde op de minder drukke looproute aan de kant van en ten zuiden van de Oude Kerk.

Wat Penninx zich niet realiseerde, was dat Maarten op deze manier de portiers van Penninx’ zaken onder controle had. Zij deden meer hun best om kaartjes voor Maartens theater te verkopen dan voor Penninx’ Sex Museum en het kelderbioscoopje, en binnen een jaar was Willem exit, en had Maarten wraak kunnen nemen voor het feit dat Penninx hem in de tijd van de twee Sex Theaters zo schaamteloos bestolen had.

Joop de Vries keek de kunst van Maarten af en begon al gauw ook met verkooppunten op de gracht, ten behoeve van zijn Casa Rosso. Er was één probleem: in de kelderruimte van het pand naast Le Boudoir, nummer 35, zat ook een seksbioscoop en dat was een van Joops verkooppunten. De gekke situatie ontstond dat twee rivalen, Maarten en Joop, elkaars ‘buurman-verkoopponthouder’ werden. Dat kon nooit lang goed gaan.

Maarten wilde Le Boudoir meer bekendheid geven; gevelreclame ver-eiste een vergunning, was duur maar bovenal verfoeide Maarten de opzich-tige neonlichtreclames die in zijn

Joop was niet blij: alle aandacht ging nu naar Le Boudoir en naar Maartens verkooppunt, en het naastgelegen verkooppunt – dat van Joop – werd genegeerd. In juni 1976 had hij onder dwang van de gemeente zijn eigen lichtreclame van de Casa Rosso-gevel moeten laten verwijderen, terwijl de metershoge banier bij het Sex Museum niet eraf hoefde. Dat vroeg om maatregelen. Het heeft er alles van dat Joop deze keer koos voor de strategie van de slimste in plaats van de sterkste: binnen de kortste keren lag er bij Le Boudoir, kort na een inval, een brief van mr. Lisser op de deurmat. Lisser had de Wet Buitengewone Bevoegdheden Burgerlijk Gezag ingezet: op last van de burgemeester werd de Vereniging voor Erotische Vrijheid verboden. Er was bloot en de openbare eerbhaarheid kwam in het gedrang, dus het pand zou worden dichtgetimmerd, de lichten gingen uit.

Walburga Abdij

Maarten moest nu iets heel slims verzinnen. Na er goed over na te hebben gedacht, en wellicht geïnspireerd door wat Anton LaVey in *The Satanic Bible* had geschreven – ‘Is it possible we will soon see “topless” nuns sensually throwing their bodies about to the “Missa Solemnis Rock”? Satan smiles and says he would like that fine — many nuns are very pretty girls with nice legs’ – schreef hij in twee nachten tijd de statuten van een kloosterorde.

De Kerk van Satan kende al de jaarlijkse feestelijke Walpurgisnacht, en het lag dus voor de hand dat de kloosterorde onder het gezag van de heilige Walburga zou vallen, een abdis uit de achtste eeuw. Walpurgisnacht vond zijn oorsprong in de nacht van 30 april op 1 mei in het jaar 870, toen de relieken van Walburga waren getranslateerd naar het Walburgaklooster in Eichstätt, de nacht die sindsdien in de plaatselijke folklore het begin van de zomer markeerde. Per brief bracht Maarten de burgemeester van Amsterdam op de hoogte van de komst van de kloosterorde:



Uithangbord en uithangbar (op de eerste verdieping), met Walburga-zuster Leine.

PRIVÉCOLLECTIE

Gelet op ons schrijven aan hare Majesteit de Koningin, d.d. 9 maart 1978 C.E. (9-11-XII A.S.) doen wij u mededeling toekomen van de heropearmaking [sic] van de orde der zusters Walburgijnen. De abdij van de zusters in de orde van Sint Walburga zal met ingang van 24 maart 1978 C.E. (24-11-XII A.S.) worden gevestigd in de panden Oude Zijds Achterburgwal 62 en Oude Zijds Achterburgwal 37.

Vervolgens vervoegde Maarten zich bij mr. Lisser en zei: ‘Meneer Lisser, die vereniging kon de huur niet langer betalen, dus ik heb ze de huur opgezegd...’

‘O, da’s jammer.’

‘...en ik heb nu de ruimte verhuurd aan de kloosterorde van de heilige Walburga, die hier voortaan iedere dag tussen één uur ’s middags en twee uur – en soms later – ’s avonds hun rituelen zullen uitoefenen.’

‘U hebt... de geile meiden van de vereniging...!’

‘Meneer Lisser, wilt u niet zo oneerbiedig spreken over vrouwen die toch een heilige gelofte hebben afgelegd en hun zusterplicht vervullen.’

Lisser, rood aanlopend: ‘U...! Ik kom binnen een... Ik... ik kom met de politie!’

‘Meneer Lisser, ik heb hier de volgende artikelen uit het Wetboek van Strafrecht en daarin staat dat een ambtenaar die een openbare religieuze bijeenkomst stoort door het maken van gedruis, een boete krijgt van driehonderd gulden en doet hij zulks binnen twee jaar nog een keer, hij uit zijn ambt zal worden ontzet. En ik weet dat u te weinig politie hebt in Amsterdam, maar wij zullen in dat geval wel over moeten gaan tot vervolging.’

‘U...! U liegt!’

‘Meneer Lisser, u denkt toch niet dat ik hier gekomen ben om een potje tegen u te zitten jökken?’ Toen liep Lisser pas echt paars aan.

De nachtbar op nummer 37 deed alles net even anders: aan de deur stond geen uitsmijter, maar een liefallige moeder-overste in een habijt met zilveren biesjes. ‘Dat is onze *insmijter*,’ grinnikte Maarten altijd, en geen dronken of nuchtere kerel die het waagde om ruzie te maken met deze alternatieve portier. Soms kwam de politie langs om te kijken wat er aan de hand was. De dienstdoende moeder-overste siste dan: ‘Sst! U maakt gedruis!’

De Walburga Abdij en de Kerk van Satan ondervonden in de periode 1978-1980 weinig overlast van de autoriteiten, en het werk kon tamelijk ongehinderd doorgang vinden. Af en toe meldden zich wel een paar agenten van de zedenpolitie die even wilden kijken, al dan niet uit beroepsmatige noodzaak. Maar dan werden ze door de bedrijfsleider tegengehouden en kregen ze te horen: ‘Nee, dat kan niet, want er is op het ogenblik een *dienst*. Dit is geen horeca of zoiets dergelijks, dit is de Walburga Abdij, en onze zusters zijn op het ogenblik met de medebroeders in conclaaf.’

‘Ja, maar we willen toch even binnen kijken.’

‘Nee, dat kan echt niet, maar... U mag wel éven om de hoek kijken. Maar: schoenen uit, jassen uit. Geen rare dingen, er mogen ook geen pistolen binnen. Er is hier een dienst aan de gang.’

Uiteindelijk gingen de agenten op kousenvoeten, in hun overhemd de trap op, voorgegaan door de bedrijfsleider die zijn rol glansrijk speelde. Hij deed de schuifdeuren open, de agenten keken over zijn schouder naar binnen: een stuk of twintig brullende kerels aan de bar, ruimschoots voorzien van bier, bruiden van Satan driftig op de bar in de weer met bananen, een hels kabaal. De agenten wisten niet waar ze kijken moesten.

‘Ja, dit is de dienst, hè,’ kregen ze te horen terwijl de bedrijfsleider de schuifdeuren weer sloot. ‘Maar als u er iets meer van wilt weten, elke donderdagavond hebben we een informatie-avond aan de overkant, dan kunnen we u iets over het satanisme bijbrengen.’ Aan humor nooit gebrek.

Begin jaren tachtig leerde een breder publiek de satanisten kennen; allereerst pionierde Maarten gedurende de zomer van 1981 met een heuse tv-piratenzender, de Satanische Omroep Stichting,

waarmee hij hoofdzakelijk een Amsterdamse schare televisiekijkers bereikte. De sos komt in een volgend hoofdstuk uitgebreid aan de orde.

In augustus verscheen er een artikel van meerdere pagina's in de *Haagse Post*, geschreven door journalist Ton van Dijk. Aanleiding was de komst van Anton LaVey, die samen met zijn vrouw Diane een bezoek zou brengen aan Nederland, en in het bijzonder aan Maarten en zijn Kerk van Satan. Uit het artikel blijkt dat men voor 22,50 een halfuur een glas mocht huren. Dat komt neer op 75 cent, en is een kwartje duurder dan de prijs die er in de begindagen van Le Boudoir werd gevraagd. '[...] een uur f 45,- en wie langer blijft betaalt bij het weggaan navenant toeslag.'

Op 27 februari 1982 besteedde *De Telegraaf* in een paginagroot artikel, 'Satan doet goede zaken', aandacht aan het fenomeen op de Wallen, met de aantijgende subtitel 'Justitie en politie kijken toe'. Die constatering, aangevuld met de in het oog springende termen als 'belastingontduikers op grote schaal', zal de Amsterdamse justitie hebben doen knarsetanden. Zij wilden Maarten (die op de foto in het artikel behoorlijk zuur kijkt, alsof hij de bui al ziet hangen) het liefst aanpakken en hem dwingen tot wettelijke btw-afdracht over de drank die al zes jaar rijkelijk vloeide in Le Boudoir / Walburga Abdij.

Maar waar justitie niet bij machte was om de slimme klik van Maarten zich aan de wet te laten conformeren, was er een andere – machtigere – speler op het speelveld verschenen: de belastingdienst. Mede door de toegenomen aandacht van de media zou die het de Kerk van Satan de komende jaren nog knap lastig gaan maken.



Meer over de turbulente jaren van de Kerk van Satan leest u in de vuistdikke biografie *De tegenstrever*, die in december 2018 verschijnt.

Woord van dank en verantwoording

In 2013, toen ik al een jaar vooronderzoek deed voor mijn biografie van de Amsterdamse penoze-figuur Haring Arie, kwam de naam en persoon van Maarten Lamers onder mijn aandacht. In de tijd dat Arie in de Amsterdamse binnenstad al heel wat jaren een reputatie had als vechtersbaas met een gouden hart (maar een harde vuist), werd hij benaderd door de tweeëntwintigjarige Maarten en een clubje 'nette jongens van de sex', zoals Arie in zijn nagelaten geschriften noteerde; de heren wilden namelijk bij de gevierde Haring Arie polsen hoe hij tegenover hun plannen stond om een Sex Theater op de Wallen te openen. Zo'n initiatief kon immers alleen succesvol worden als 'de buurt' er geen bezwaar tegen had. 'De buurt' was toen nog het domein van Haring Arie, die een jaar eerder een glansrol had vertolkt in Roeland Kerbosch' bioscoopfilm *Random het Oudekerksplein*. Hoe de verwezenlijking van het Sex Theater tot stand kwam, en Arie's rol daarin, kunt u lezen in *De tegenstrever*, de biografie van Maarten Lamers die in december 2018 verschijnt.

Van Maarten Lamers wist ik zes jaar geleden zagezegd niets, maar nadat ik gaandeweg meer over hem te weten kwam was mijn interesse gewekt. Net als Arie had hij een gezichtsbepalende rol gespeeld in de ontwikkeling van de rosse buurt van Amsterdam, en tegelijk konden de twee mannen niet méér van elkaar verschillen.

Toen ik in 2014 de kans kreeg een boek over het vermaarde Casa Rosso te schrijven, kwam er een kink in de kabel met betrekking tot mijn werkzaamheden voor de biografie van Arie. Tijdens het schrijven aan *Casa Rosso. De verhalen en geheimen van het bekendste erotisch theater ter wereld* (Just Publishers, 2014) mocht ik Maarten Lamers interviewen, boven in de grote leefkeuken van Rob van Hulst, met wie ik nauw samenwerkte aan het Casa Rosso-boek. Een aardig detail is dat de muur van die keuken grenst aan het pand waarin ooit de Kerk van Satan was gevestigd. Tijdens de twee dagen dat ik urenlang met Maarten sprak, kwam in verkorte vorm zijn hele levensloop ter sprake. Hij bleek een begenadigd verteller met een welhaast feilloos geheugen, en hij sprak openhartig over zijn leven en werken. Ik kreeg de indruk dat hij het plezierige gesprekken vond. In mijn achterhoofd had het idee al postgevat dat ik over deze kleurrijke man een fantastische biografie zou kunnen schrijven.

Onmiddellijk nadat het boek over Casa Rosso was voltooid, begon ik met het samenstellen van een tijdslijn van het leven van Maarten Lamers, en zocht ik contact met mensen die in zijn leven een rol hadden gespeeld of met hem in aanraking waren gekomen: zo interviewde ik in de loop van de tijd tientallen betrokkenen, onder wie jeugdvrienden, klasgenoten, voormalige collega's en werknemers, oud-Kerk van Satan-leden die bereid waren te praten, politiemensen, journalisten, familieleden, ex-partners, opnieuw Maarten zelf en vele andere onbekende en bekende Nederlanders die voor het eerst onverbloemd – soms wel, soms niet anoniem – een boekje over hem openden.

De biografie van Haring Arie is nooit tot stand gekomen in de beoogde vorm, wél hebben mijn naspeuringen geleid tot een luxe heruitgave (Aldus Boek Compagnie, 2016) van zijn eerste twee boeken die in 1968 en 1969 bij De Arbeiderspers zijn verschenen. Het schrijven van Arie's biografie staat nog steeds op mijn verlanglijst, maar dan in een andere vorm: als autobiografische vertelling, dus Arie's verhaal in zijn eigen woorden, waarbij er kan worden geput uit een slordige drieduizend pagina's manuscriptmateriaal. Als het zover is, bereikt het nieuws van die publicatie u ongetwijfeld.

De aard van de biografie die over Maarten Lamers zal verschijnen, vraagt in bepaalde gevallen om discretie en terughoudendheid: vooral waar het de Kerk van Satan betreft, waren sommige mensen

alleen bereid te praten als hun anonimiteit zou worden gewaarborgd. Andere mensen wilden helemaal niet instemmen met een interview; sommigen reageerden op mijn toenaderingspoging(en) met een afwijzend berichtje, anderen gaven taal noch teken. Het merendeel van de bij de Kerk van Satan betrokken mensen is ook voor mij onbekend gebleven: men kende elkaar in die tijd binnen de Kerk vrijwel alleen bij de voornaam, dus mensen opsporen was voor mij vaak onmogelijk. En dan zijn er ook nog mensen van wie ik wel voor- en achternaam wist maar die ik ondanks grote moeite daartoe niet heb kunnen vinden.

Het Woord van dank in de biografie is per definitie niet compleet, omdat sommige namen in het boek nu eenmaal ontbreken – alleen insiders weten wie – en voor allen geldt: mijn dank is groot, aan iedereen die ik met naam mocht noemen, aan iedereen die op eigen verzoek in dit boek naamloos blijft en aan de personen die met een pseudoniem zijn aangeduid en zodoende voor de lezer onherkenbaar zijn gemaakt. Ook van hen die onder geen voorwaarde wilden spreken, is ieders identiteit uiteraard strikt geheimgehouden.

Deze voorpublicatie behelst slechts een selectie uit de tonelen van Maarten J. Lamers' leven, werken en de Kerk van Satan, en met betrekking tot de fragmenten in deze uitgave bedank ik: Pep Alba, Diane Beijer (Pijper Media), Ger Berkhout, Mirjam Boelaars, Bertus Ceelie, Nanny Cijis, Ton van Dijk, Natascha Emanuels, Hans en Edith Ferrée, Hans van der Gragt, Joep de Groot, Johan Hobo, George Hulshof, Bert Jansma, Gonneke Janssen (Universiteit van Amsterdam), 'Jean', Ingrid en Said Jelassi, Joy, Katinka, Simon Kramer, Maroesja Lacunes, Laurence Lamers, Maarten Levenbach, Theo Loevendie, Paula Majoor, Anna Martens, Kelly de Mooij (*De Telegraaf*), Paula Oliver Lopez, Patricia Pince van der Aa (Maria Austria Instituut), Carolien Provaas (Nederlands Fotomuseum), Jan Riem, Wim Ruigrok, Berry Stokvis, Saskia Stuiveling, Carry Tefsen, YuLan Tjoa, Marian van de Veen-Van Rijk, Ad Visser, Willem Wentholt, Mathan de Wilde, Klaas Wiltink, Burton H. Wolfe, Henk van der Woude en uiteraard Maarten Lamers.

Fred Baggen, september 2018

Dit boek is gezet uit het lettertype Minion (korps 9,5, interlinie 13), en deze voorpublicatie is het laatste deel in een reeks van vijf met foto's en documenten geïllustreerde boekjes.

Al het mogelijke is gedaan om de rechthebbenden van het beeldmateriaal te achterhalen. Wie van mening is enig recht te kunnen doen gelden met betrekking tot (een) afbeelding(en), gelieve zich tot de uitgeverij te wenden.

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur / uitgever.

Copyright © 2018 Fred Baggen

www.aldus-boek-compagnie.nl

ISBN 978 94 92819 07 9

Maarten J. Lamers (1947) is misschien wel de laatste Nederlandse avonturier / artiest / entrepreneur aan wie tot dusverre niemand een biografie heeft durven wijden. Lamers, die – tegen wil en dank – voor altijd zal worden herinnerd als magister templi van de Amsterdamse Kerk van Satan, is veel meer dan de voormalige leider van de Grotto Magistratis die in de jaren zeventig en tachtig met grote vindingrijkheid en branie zijn erotisch-occulte imperium op de Wallen opbouwde, de belastingdienst om de tuin leidde en aan wie de dagbladen wekelijks (soms dagelijks) ettelijke kolommen wijdden.

In *De tegenstrever* worden alle raadselen en geheimen rondom het enfant terrible onthuld: vanaf het moment dat hij als dertienjarige op Majorca woonde en daar de meisjesharten sneller deed kloppen met zijn podiumact als rock-'n-rollzanger, gevolgd door vroege successen in Amsterdam als toneelspeler, straatzanger en theaterregisseur, en oprichter van het eerste Sex Museum en Sex Theater ter wereld.

Op vierentwintigjarige leeftijd haalde Lamers de Amerikaanse blootrevue *Oh! Calcutta!* naar Nederland, waarmee hij in één klap zijn naam vestigde als eigenzinnige, onafhankelijke maker van grensverleggend theater dat garant stond voor ophef en Kamervragen. Na een onvoorzien maar niet onwelkom faillissement ontmoette Lamers in San Francisco de oprichter van de Church of Satan, Anton Szandor LaVey, die de Nederlander prompt benoemde tot priester. Terug in Nederland richtte Lamers de Kerk van Satan op. Eerst als een soort gezelligheidscafé met een occult thema en theatrale satanische ritens, later als een wat serieuzer genootschap in Etersheim en ten slotte, vanaf 1980, als groots opgezet thematisch seksimperium, dat naast de Kerk met zijn voor toeristen toegankelijke zwarte missen onder meer het Sex Theater omvatte, de Walburga Abdij (de huidige Bananenbar), een vrije tv-zender genaamd de Satanische Omroep Stichting, het opleidingsinstituut Satanisch Seminarium en ledentijdschrift *Shemhamforash*.

Midden jaren tachtig was Lamers korte tijd directeur van erotisch theater Casa Rosso, en vervolgens een van de eersten die zich bezighielden met de exploitatie van zeer winstgevende telefonische sekslijnen. Toen de Kerk van Satan – het langdurigste project van Lamers – na zeventien jaar in 1988 haar deuren sloot, verruilde hij de zwart-rode cape voor luchtige businesspakken en werd CEO van bedrijven als Antillephone (06-lijnen) en Monacall (communicatieve dienstverlening en o.a. telefonisch casino), waarmee hij het Grote Geld verdiende.

Dankzij zijn fortuin werd een jeugdzens werkelijkheid: Lamers kocht en renoveerde het Franse Château Montbrun, waar naar verluidt de legendarische Engelse koning Richard Leeuwenhart zijn laatste adem heeft uitgeblazen. Vanaf 1999 bedacht Lamers reality-tv-formats als *Euro Babylon* (vergelijkbaar met *Big Brother*) en *Le Roi du France* (een

ludieke poging om een troonpretendent te vinden en van de republiek weer een monarchie te maken).

Tegenwoordig is en doet Maarten Lamers onvermoeibaar van alles tegelijk: kasteelheer, componist, schrijver van een musical, entrepreneur, (voorheen) Bekende Nederlander zonder biografie. In dat laatste is met de publicatie van *De tegenstrever* eindelijk verandering gekomen.

Fred Baggen (1967) werkte gedurende vijf jaar aan een beschrijving van Maarten Lamers' leven en werken, interviewde tientallen betrokkenen, onder wie jeugdvrienden, klasgenoten, voormalige collega's en werknemers, oud-Kerk van Satan-leden die bereid waren te praten, politiciënsen, journalisten, familieleden, ex-partners, Lamers zelf en vele andere onbekende en bekende Nederlanders die voor het eerst onverbloemd – soms wel, soms niet anoniem – een boekje opendoen over DE TEGENSTREVER, MAARTEN J. LAMERS.

In aanloop naar de publicatie van *De tegenstrever. Tonelen van Maarten J. Lamers' leven, werken en de Kerk van Satan* verschijnen vijf rijk geïllustreerde voorpublicaties met zeldzame foto's en documenten, onder andere uit nooit eerder ontsloten privéarchieven. In tekst en beeld tonen deze boekjes fragmenten van hoofdstukken uit de biografie die betrekking hebben op de Kerk van Satan. Elk deel is in een gelimiteerde oplage te koop voor slechts € 8,99.* Ware collector's items om te verzamelen!

Voor alle nieuws over de biografie-in-wording gaat u naar de Facebook-groep *De tegenstrever* of onze website www.aldus-boek-compagnie.nl/de-tegenstrever.html. De biografie verschijnt op 18 december 2018, precies dertig jaar nadat aan de Kerk van Satan een eind kwam. Bestellen kan in de webshop op onze website en via de gebruikelijke online boekwinkels en de boekhandel bij u in de buurt.

* De prijs van dit dubbeldikke deel 5 bedraagt € 14,99.





Nieuwsgierig geworden naar meer?
De boeken van Aldus Boek Compagnie
zijn verkrijgbaar in de boekhandel en via
www.aldus-boek-compagnie.nl