

ALOHA

*Voetbal
verboden!*

no 5
75 cent

JE STINKT

IEDEREEN
SLAAPT

PICK NICK

DE KRAKERS

WEINREB

GEVANGEN
IN INDIA

WEET
WAT JE EET



mike ratledge van de soft machine:

JE LEEST OVER AL DIE AVANT GARDE GROEPEN EN ALS JE ZE HOORT SPELEN ZE GEWOON BLUES.....

Tien jaar geleden waren de huidige leden van de Soft Machine (in hun eigen woorden) irritante kleine hippies in Caterbury.

Ze luisterden veel naar Mingus, Cecil Taylor, Webern en andere klassieke en moderne musici. De volgende vijf jaar speelden ze soms samen, maar vormden pas een groep toen het Daavid Alen Quartet ontstond (de groep werd in Down Beat vermeld als exponent van de roerselen van de avant garde jazz in Engeland).

De drummer kwam uit een pure popgroep, The World Flowers. De organist, Mike Ratledge, kwam uit Oxford, gaf zich te laat op voor zijn studie filosofie en begon met ze te spelen. David Allen deed in die tijd aan jazz/Poetry, Elektroniese muziek en India's beïnvloed werk.

Ze werkten het gebruikelijke boekje met namen af en eindigden met de Soft Machine, een groep die zeer hechte popnummers speelde om daarna over te gaan tot losser geïmproviseerd werk.

In het eerste jaar was er geen gebrek aan club- en college-schnabbels, het verplichte af en aan gerij over autoweg M 1. Toen er de eerste zomer vrijwel geen werk was vertrokken ze naar Zuid Frankrijk om te spelen in een door Ian Knight en Keith Albarn in polystereen ontworpen en gekonstrueerde club. De Franse politie sloot de club omdat hij 'ongewenste individuen' aantrok. Ze trokken verder langs de kust. Toen lukte het een aantal promoters (Victor Herbert, Jean Jacques Lebel en Allan Zion, regisseur van de film 'Who's crazy?' met The Living Theatre) de groep te laten optreden in het Picasso spel 'Le Desir atrappé par la queue'. Daarna volgden optredens voor de Franse teevee, in Amsterdam af en toe een Britse show. Lead-gitarist Daavid Allen werd de toegang tot Engeland ontzegd omdat hij geen werkvergunning meer kreeg (later verliet hij de groep).

Gedurende deze periode trokken ze de aandacht van mensen die niet direkt bij de popwereld betrokken waren. Amerikaanse komponisten als Earl Browne zeiden: 'De S.M. speelt de muziek die ik wil schrijven'. Mark Boyle verzorgde vanaf het begin de lichtshow bij het werk van de groep. Ze kwamen terug uit Frankrijk, gingen met Mark Boyle's Sensual Laboratory naar Edinburgh, en daarna naar de Biennale in Parijs waar Boyle de skulptuurprijs won. Ze speelden daar op een happening die 'St. Geneviève et le tobogan' heette en begeleiden de dans van Graziella Martinez.

Direkt daarop volgde een Amerikaanse toer met Hendrix. Ze werkten drie maanden lang in Amerika. In New York namen ze met producer Tom Wilson (bekend van zijn werk met Dylan, The Mothers, Animals en de eerste die een plaat met Cecil Taylor maakte) hun eerste elpee op. Daarna volgde weer een toer van drie maanden door Amerika met Hendrix. De groep is nu weer terug in Engeland en werkt aan een tweede elpee. Na hun Amerikaanse ervaringen ho-

pen ze 'live' optredens zoveel mogelijk te beperken, mogelijke Continentale toers met Ronnie Scott en Roland Kirk uitgezonderd. Ten tijde van het interview waren ze aan het repeteren voor de tweede elpee. De groep is onlangs uitgebreid met een nieuwe bassist.

Fletcher Watkins: Is de Soft Machine een Underground groep?

Mike Ratledge: Dat kan twee dingen betekenen. Worden wij beschouwd als onderwerp van een cultus in de Underground? En daarvan kan ik niet zeggen of het al dan niet waar is. Dan is de vraag of het wel zo wenselijk is. Ik zou zeggen dat niemand van ons deel zou willen zijn van een cultus in de Underground. De Underground is in principe zoals Taylor Meade dat beschreef: 'iets doen voor niets' en dat is in ieder geval wat er van geworden is. Als een promotor je vraagt op te treden ten bate van iets Undergrounderigs en hij heeft het steeds over de Kunst die je te bieden hebt, dan weet je vrij zeker dat je er geen cent voor krijgt, dat je zelfs je eigen onkosten moet betalen. Het betekent ook dat er geen organisatie is, dat het podium een puinhoop is, de aanwezige geluidsinstallatie rotzooi en de rest ook. Maar de Underground heeft natuurlijk ook gezorgd voor goede dingen. De UFO was goed toen Hoppy het dreef. Hij dreef het goed. Maar meestal is de Underground een puinhoop.

F.W.: Zou je liever niets meer met de Underground te maken hebben, er uit verdwijnen en een boel geld verdienen, als Hendrix bijvoorbeeld?

M.R.: Ik zou nooit van z'n leven in de positie van Hendrix willen verkeren voor zover het zijn werkschema betreft en de invloed die dat op hem heeft. Ik zou nooit maandenlang aan het rondzeulen willen zijn, elke avond willen werken en nooit repeteren. Ik bedoel, na drie jaar nog steeds nummers spelen als "Hey Joe" voor een publiek dat duidelijk laat merken niet te luisteren naar wat je speelt, want het herkenningssaplaas aan het begin is altijd sterker dan dat als je klaar bent. Dat is alles wat ze interesseert.

F.W.: Het leven buiten het optreden lijkt vaak een nachtmerrie. Hoe is het?

M.R.: Precies zoals de verhalen, als je met Hendrix werkt in ieder geval wel. En reizen met een popgroep in de Verenigde Staten is een soort luxueus vagevuur. Je verblijft in Hiltons en het eerste dat er gebeurt als je opstaat is een tocht per Cadillac Fleetwood naar het vliegveld. Een andere Cadillac brengt je dan meteen weer naar het hotel. Je verfrist je en daar staat de Cadillac Fleetwood weer klaar om je naar je optreden te brengen en daar weer terug naar het Hilton. Dan slaap je. Tenslotte verwoest het elk besef van waar je ergens bent. Er wordt met je omgesprongen als met een stuk bagage. Je hebt niets te zeggen over de richting die je leven inslaat. Het doet denken aan die experimenten waarbij

Hierbij een interview van Fletcher Watkins met organist Michael Ratledge van de Soft Machine. Het verscheen eerder in OZ.

maar mist de instrumentale vaardigheid. Dan komen de groepen die geen ideeën hebben, maar wel hun instrumenten beheersen. Tenslotte zijn er dan de groepen die ideeën noch technische vaardigheden bezitten. F.W.: Maar ze hebben publiciteit. M.R.: Ja. De Mothers en de Spirit vallen in de eerste categorie. Er zijn duizenden anderen die in de tweede of derde categorie vallen. Of bluesgroepen die blues arrangementen beter spelen dan de mensen het oorspronkelijk deden. Dan zijn er bizarre Underground groepen in steden als Chicago die ideeën hebben maar er technies weinig van kunnen, zoals de MC5. Maar de meeste groepen zijn het noemen niet waard omdat ze technies zo'n puinhoop zijn.

F.W.: En de Doors?

M.R.: Het interessante van de Doors heb ik nooit gezien, of het zou als sociologies verschijnsel moeten zijn. De Doors geven alle kleine teenyboppers in Amerika de kans te denken dat ze iets avant-gardisties diggen terwijl het absoluut niet zo is. De Doors hebben alle symptomen die er bij horen. Ze hebben die tot volgeling oppeppende teksten, de sex-figuur Morrison die zich op het podium aftrekt, zodat hij een echte beeldenstormer is en je een beeldenstormer vereert, iemand die de muziek op geen enkele manier vooruit helpt. Ze spelen maar oude blues rifjes, ze maken op het podium muzikaal nauwelijks indruk, muzikaal technies

zie verder op kant 16



een fotografie van de beach boys uit 1963 (omdat ze toch zo weinig veranderd zijn)

ONGEEVENAARD!

Over de komst naar Nederland en het optreden in A en R'dam van de Beach Boys valt, na hun eerste optreden waarover enkele maanden geleden al uitvoerig werd bericht, weinig nieuws te melden. Immers, het optreden van de heren was wat perfectie, enthousiasme en vakmanschap betreft van hetzelfde ongeëvenaarde nivo. Evenals de eerste keer werd ook nu in hoog tempo een reeks grote hits afgewerkt op een manier die nauwelijks voor de geraffineerde plaatversies onderdeed. Het was voor de oprechte Beach Boy liefhebber een overdonderende ervaring, de jongens zogenaamd wat achteloos over het podium te zien lopen (in prachtige smetteloos witte pakken, vooral Mike Love's pij was erg mooi), om dan, op een of ander geheim teken, collectief en feilloos, in een vierstemmig Barbara Ann of I get around uit te barsten. Deze, onsterfelijke nummers, en andere hits als Good Vibrations, Darling, God only knows en nog erg veel meer, allemaal even goed. De geluidsverzorging was, vergeleken met de legendarische vorige maal, iets minder, waar het aan lag was niet geheel duidelijk maar de perfecte balans van toen werd nu niet steeds gerealiseerd. Evenals de vorige maal hadden de Beach Boys het op het podium zeer naar

hun zin, ze zijn nog altijd erg op het Nederlandse publiek gesteld (compliment). Mike's humor was opnieuw een beetje flauw en gezocht maar ach, nietwaar? Geen Papa-Oom-Mow-Mow dit keer (hoewel Mike het wel even snel in Barbara Ann verwerkte) wél het schattige a-capella liedje Their hearts were full of spring en Bruce Johnstons eigen etude die ook, het publiek was door het dolle heen, met een orkaan van applaus werd beloond. Voor ons mogen de Beach Boys nog vaak terug komen.

Tja, het voorprogramma hé. Frits Boer had ons al lang lekker zitten maken met enthousiaste verhalen over Paul Revere & the Raiders, maar die vielen eigenlijk noga! tegen. Op zichzelf nog wel beter dan wat we gemiddeld aan Nederlandse groepen in voorprogramma's horen, maar veel te vlak, te grijs, vooral in vergelijking met datgene wat na de pauze te horen viel en ook in vergelijking met wat de jongens op de plaat doen. De presentatie was bovendien nogal irritant, erg flauwe humor en pluimstrijkerijen aan het adres van het publiek. Toch ben ik wel blij dat ik ze tenminste even gezien heb.

Pim de With

de soft machine

vervolg van kant 9

stelt het niks voor en hun geluid is verbaazingwekkend zwak. In vijf jaar heeft de popmuziek tafloze doorbraken veroorzaakt, maar zij bezitten geen enkele trek die met die doorbraak te maken heeft. Hendrix zorgde voor een verzegend geluid. Maar zij hebben niet eens een Sound indentiteit. Muzikaal gesproken brengen ze niets in.

F.W.: Hoe pas je groepen als de Jefferson Airplane in jouw schema?

M.R.: De Airplane en Big Brother & The Holding Company zijn het onderwerp van een grote cultus van de Amerikaanse Underground. Ik heb de Airplane niet 'live' gehoord, maar ze moeten dan veel beter zijn dan op de plaat. Op de plaat zijn ze voor mij wat te keurig en de solisten zijn ook niet wat je van ze verwacht. Ze hebben in ieder geval sterke stemmen. Maar in Amerika is er in principe nog steeds een Blues tyrannie.

Big Brother & The Holding Company is geen avant-garde groep. Het is meer een overdreven beladen, Superhete bluesgroep. Je leest in Engeland in de kranten over de Amerikaanse avant-garde, die namen, en als je ze hoort zijn het gewoon bluesgroepen.

F.W.: Jullie begonnen als een pure jazz-groep en gingen toen pop maken. Meestal loopt het anders en begint de groep met blues en eindigt met een avant-garde reputatie. Maar jullie hadden nooit een bluesgroep.

M.R.: Dat jazz/pop gedoe is nogal moeilijk. Er zijn twee types: de jazzgroep die pop gaat maken en de popgroep die aan vage jazz gaat doen. Don Ellis en Gary Burton zijn de pop in gegaan en op een of andere manier zijn ze toch iets kwijtgeraakt. Terwijl het met popgroepen die iets jazzers doen daar minder last van hebben. Jazzgroepen die aan pop gaan doen zien meestal niet zo goed waar het in pop om gaat. Ze maken hun structuren simpeler, maar wat pop zo belangrijk maakt, is de 'Sound'. Het opwindende van de Sound is iets wat Don Ellis en Gary Burton niet kunnen maken. Ze verliezen ze iets aan beide kanten. En dat terwijl popgroepen die met jazz bezig zijn, als ze goed zijn, die opwindend op peil weten te houden. Het beste voorbeeld in dit opzicht is dat van de Mothers, hoewel dat natuurlijk geen Jazz/Pop groep is, zijn middenweg is er niet. Maar ze gebruiken jazziementen, en ze hebben jazz solisten. Maar evengoed hebben ze die stevige Rock-Sound bewaard. Met de Spirit is het net zo iets.

F.W.: Hebben jullie ook zo'n stevige Rock Sound?

M.R.: Het is stevig. Ik weet niet of het Rock is. Het is zeer vervormd en individueel.

F.W.: Als iemand die hits fabricceert (zoals Spector dat deed) naar je toekwam en je vroeg iets voor hem op te nemen, zou je dat dan doen?

MR: Nee, en vooral omdat je nooit kan uitrekenen wat nu een hit wordt. Het is een risico. En zo zou je iets op gaan nemen, dat noch een succes is, noch leuk om te doen. Het enige dat je moet doen is wat je echt wilt doen. Stel je voor dat Jim Webb met een lied naar me toekwam. Dat is een beter voorbeeld. Ik zou er geen bezwaar tegen hebben het op te nemen als ik het een goed lied vond, maar dan niet als de Soft Machine. Dat zou niet fair zijn tegenover het kleine publiek dat we hebben. Maar ik houd er erg van met andere mensen te spelen, wat voor muziek ze ook maken. Als Kevin een smakelijk singeltje zou willen maken, zou ik geen bezwaar hebben met hem mee te spelen, maar niet als Soft Machine. Dat zaait maar verwarring bij de konsument.

F.W.: Hoe reageer jij op pop-journalisme?

MR: Het grootste bezwaar vind ik dat alle journalisten staan buiten de sfeer waarin wij zitten, ze bespelen geen instrumenten en hebben in ieder geval nooit in een popgroep gespeeld. En waarschijnlijk hebben ze tot voor zeer kort niet naar pop geluisterd, in ieder geval niet vóór de Beatles. Ze beschikken over niet genoeg kennis van zaken om te kunnen oordelen. Het zou akseptabel blijven als ze zich er toe zouden beperken te vertellen van wie ze wel en van wie ze niet hielden. Maar jammergenoeg proberen ze muzikale argumenten te geven als ze schrijven van welke muziek ze houden. Die muzikale argumenten worden dan meestal een serie cliché's die mensen rondtoeteren, maar die niks te maken hebben met de mensen waarover ze schrijven. Een voorbeeld is Tony Palmer die voor de Cream kwaliteiten opeist die de groep niet bezit. Hij zegt dat ze de structuur van de gewone popsong akkoorden uitbreiden, terwijl ze in principe steeds blues structuren gebruiken, en meer dan wie dan ook. Hetzelfde geldt

voor al die groepen die tot avantgardisten gebombardeerd worden. Het doet me denken aan de jazz vroeger, toen ze jazz respectabel probeerden te maken door jazzmuzici te vergelijken met Strawinsky & Schönberg & Bartok. Maar dit vertroebelt de vorm omdat elk medium zijn eigen syntaxis heeft. Vergelijkend beoordelen werkt alleen maar verward in dit opzicht. Het doet het eigen karakter van het medium geweld aan; net als filmkritiek die schrijven in termen van de toneelkritiek. Daarmee loop je voorbij aan de essentie van de film. Dus zitten Tony Palmer en die anderen, als ze over de Beatles spreken als beter of even goed als Schubert of Schönberg of wat dan ook, er naast voor wat pop-bijzonder maakt en anders. Zulke vergelijkingen zaaien meer verwarring dan dat ze verhelderen. Afgezien van het feit dat het om ongewenste praktijken gaat.

F.W.: Hoe zou jij dan de Soft Machine in jouw termen evalueren?

MR: Dat is moeilijk. Ik geloof dat we allerlei dingen gebruiken die de moderne Jazz nu gebruikt. De meest recente nummers worden gekenmerkt door maatdelingen als 13/4 en 9/4. Wij neigen naar een meer compositorische basis, weg van het idee van een cyclische vers dat herhaald wordt. Wij zijn bezig het idee van een lied als een herhaalde A B A structuur te verlaten. Bij ons gaat het om een goede vijftien minuten muziek zonder dat die zich herhaalt, maar dan meer als klassieke muziek als je dat zo wilt zien, maar dat wil dan niet zeggen dat we Jazz/Pop zijn of klassiek. Dat zeggen is alleen maar verward. We hebben een rechtdoorzee popgeluid, net zo goed als het zeer gepolijst, direct en onmiddellijk is. De meeste popkritiek schijnt gebaseerd te zijn op dat zinloze vergelijkende principe. Met zegen dat wij aan Coltrane of Cecil Taylor doen denken kom je niet veel verder.

F.W.: Nou, speciaal jullie klinken me vaak als die mensen in de oren.

MR: Dat zou soms wel eens zo kunnen. Maar ik weet dat iedereen in de groep van Coltrane gehouden heeft in een of ander stadium en het groepsgevoel dat hij genoot was iets waar men van hield. Maar ik denk toch liever dat we het geassimileerd hebben. Omdat hetgeen het spreken over ons, of elke andere groep, de moeite waard maakt, juist datgene is dat hen onderscheidt van degenen waardoor ze beïnvloed zijn.

F.W.: Bestaat er een popmusicus die zelfs Coltrane maar benaderd. Sorry hoor?

MR: Zeker niet voor zover het de techniek betreft. Maar er zijn elementen die popmuzici wel hebben en Coltrane niet, en andersom. Voor mijzelf geloof ik niet dat pop in een stadium gekomen is waarin ik liever naar wat voor popgroep dan ook zou luisteren dan naar Coltrane. Ik zou hoe dan ook liever naar Coltrane luisteren. Weet je, rare die je bent, het is nergens voor nodig zo'n exclusieve keuze te maken. Iedereen probeert het te rangschikken in termen van exclusieve voorliefdes.

F.W.: Wat vind je van de huidige aanspraken voor de popmuziek, aanspraken die ik nogal onzinnig vind, dat het de complete afspiegeling is van onze tijd, omdat de popzangers de beste vertolkers van de kern van die tijd zijn?

MR: Zoals McIntyre zou zeggen: Dat is of triviaal, of onzin. Of je maakt het tautologisch waar in termen van retrospectieve kritiek, omdat elke artist altijd heeft nagedacht over zijn tijdperk, hij heeft geen keus. Of het is 'och onwaar omdat de mensen die je in de pop tegenkomt zeker geen aanleiding hebben dat in dergelijke termen uit te drukken.

F.W.: Sommigen van hen doen wel deze pretentieuze aanspraken.

MR: Er zijn ook een heleboel andere mensen die dat doen. We overschatten allemaal onze importantie, en vaak is dat nodig om door te kunnen leven. Als je niet zou denken dat je iets deed dat de moeite waard was, zou je het nooit doen, dus is het onvermijdelijk.

F.W.: Ik geloof dat het belang van popmuziek nogal wordt opgeblazen. Waarom wordt er zo'n groot belang aan gehecht?

MR: De laatste tien jaren was het mogelijk veel geld te verdienen met pop. Voor iemand als Elvis Presley heeft het altijd gegolden. Maar nu is de sterren-verering niet zo sterk meer. Vandaag zijn het de buurjongens die een plaat maken en succes hebben of geld verdienen. Er is niemand die niet via een of ander een popgroep kent die een bom duften gemaakt heeft. Dus trekt het meer en meer mensen aan, zoals intellectuelere mensen en wie dan ook. De mogelijkheid is er zoveel geld te verdienen. En in het begin van de vijftiger jaren had je

in Engeland een grote kloof tussen de levensgewoonten van de verschillende klassen. Michael Tippett had altijd een heel verhaal over 'high brow' en 'low brow' cultuur. Tegelijkertijd werden allerlei dingen meer toegankelijk.

FW: Dus als poëzie mensen aan fortuneinen geholpen had zouden we nu waarschijnlijk duitzenden dichters vinden, is dat je redenering?

MR: Als je met poëzie zeer veel geld kon verdienen zou het op die manier doorwerken. Geld betekent dat je A) een sociaal succes bent, B) talloze meiden hebt, C) verbazingwekkende publiciteit geniet, D) beschikt over een groot publiek omdat je zonder dat niet aan geld kon komen, E) het met een persoonlijke confrontatie te maken heeft. Als al deze dingen ook voor poëzie zouden gelden zou de dichtkunst door duizenden beoefend worden.

FW: En hoe zit het met jou?

MR: Ik doe alles waar ik maar zin in heb. Het klinkt vreemd, maar ik doe niets om louter economische motieven. Ik fantasieer wel over het doen van iets voor geld, als het beroven van een bank of grote advertentiezwendelaars, of het schrijven van een krote roman. Maar ik zal het nooit doen.

FW: Waarom niet?

MR: Omdat ik zo koleerterig lui ben en ik ook niet erg geloof dat die dingen ooit zouden werken.

Om het interview te beginnen was het nodig vast te stellen wat de Soft Machine niet deed.

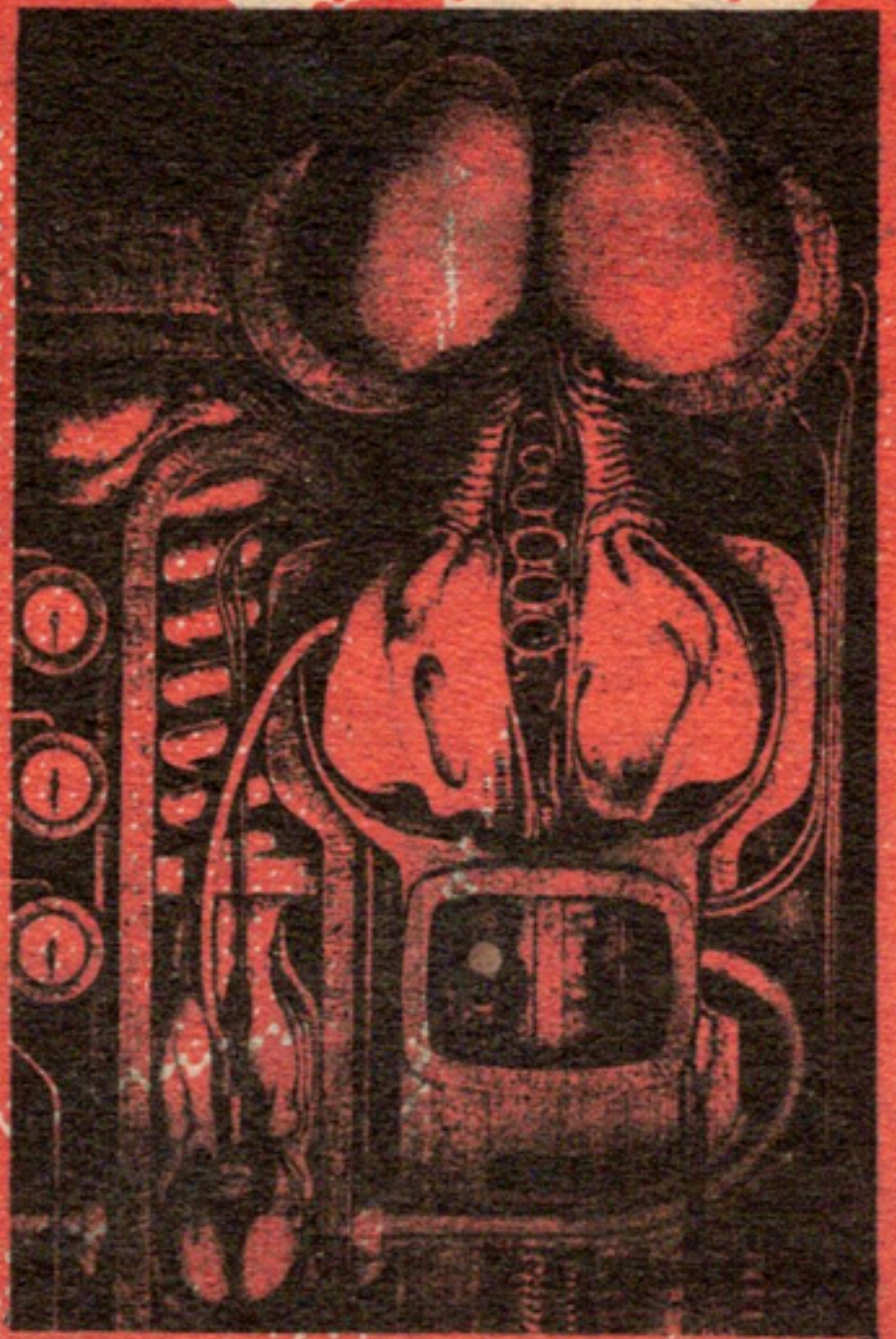
MR: Er is eigenlijk niets dat ons verbindt met mensen als Cage op het punt van werkmethoden. We doen niet aan van die kans-

OM DE MOOISTE KRANT VAN NEDERLAND



Het 6e nummer van OM is uit, terwijl het 4e en 5e nog gedrukt moesten worden. Om nr. 4 is het befaamde reeds lang geleden aangekondigde Zwartboek dat inmiddels is uitgegroeid tot 'zwart-op witboek van de welvaart'. Dit nummer van Om verschijnt dit najaar bij de Arcanum Pers van Ton Kronenburg.

Het zwartboek geeft een beeld van de negatieve bijeffecten van onze zgn vooruitgang en als witboek loopt het de sporen van een opbloeiend alternatief na. Het zwart-op-witboek verschijnt als reuzestrippocket (formaat Barbarella). Het 5e nummer is gewijd aan de Justitie/Gevangenis e.d. waarin o.a. ook het alternatief ter sprake komt. Het Nationaal Bureau voor Reclassering zal dit uitgeven en via Om zal 'n bepaalde hoeveelheid gratis verspreid worden. (Indien een brief met postzegels naar de Omredactie wordt opgestuurd, wordt dit nummer 'free' toegevoerd. Het zesde nummer dat nu weer in de 'handel' is (oi-we-wof!) bevat een schat aan gegevens over jezelf. Koop je spiegel-



spelen als het gooien van i Ching, het werken met willekeurige IBM kaarten of hetwerpen van muntstukken. Soms schreven we stukken waarbij de noten toevallig waren, of de ritmische structuur. Maar dat is niet onze basis-methode.

FW: Toch spelen jullie een lang nummer dat 'We did it again' heet. Waar ging dat over? Het duurde vijf of zes minuten.

MR: Iedereen in de groep zag het op een andere manier. Robert zag het als een manier om zo'n dertig minuten of zo Souldrummen weg te geven. Kevin zag het hele idee van het herhaalde figuur als een soort geestelijke bevrijding, het uiteindelijke effect.

FW: Door te vervelen?

MR: Hij vond dat als je iets als vervelend zag, een kernbegrip uit Zen, je het tenslotte belangrijk zou vinden. En er zit iets in dat als je steeds naar iets luistert dat steeds hetzelfde herhaald wordt, je geest de structuur ervan elke keer verandert, het gehoor went er aan of het dwingt het te veranderen, wat weer lijkt op de dingen die Terry Riley doet. Ik zag het voornamelijk als een irritante bron.

FW: Voor jezelf of voor het publiek?

MR: Ik zag het met het oog op het publiek. En de enige keren dat ik het wilde gebruiken was als ik eigenlijk 'Barst' tegen het publiek wilde zeggen. Maar Kevin wilde het zoveel mogelijk gebruiken. En Robert zag het ook wel als een gebaar. Kevin zag het voor de helft vanwege zijn Geestelijke Bevrijding en voor de andere helft om te laten zien hoe Hip we waren. Die ostinato technieken, ik zag het voornamelijk als een bron van irritatie.

Fletcher Watkins

beeld voor f 1.50. Verkrijgbaar bij Athenaeum (spui), Allard de Lange (damrak), Bas (Ieldsestr.), Marnixkelder, Headshop, Antiquariaat (prinsgr.), Rarekiek (runstr.), Fantasio, en verder op straat als je geluk hebt.

Dit nummer bevat een affiche over de brievenpagina (+ 60 bij 40 cm) gemaakt door Theo Niermeyer, prachtige cartoons, schitterende strips over sex in de sixties en luchtvervuiling, grafieken-artikelen over het systeem, 'n Aquariusbulletin, 'n artikel uit 'the Digger Papers', iets over het binnenkort verschijnende hollands diggerblad HAPT HOLLAND, geen advertenties.

Het op stapel staande 7de nummer is voor een groot gedeelte gewijd aan de 'Motherfuckers' een 'stedelijk-guerilla organisme' dat op allerlei manieren het systeem infiltrert en oploft. Verder een artikel over 'pop Terreur' in het Magtes Centrum dat de akties van o.a. Buro Speek (rinkel de kinkel werk aan de winkel) en Buro de Kraker (doet het steeds vaker) behandelt, een artikel van Gary Snijder over: 'Boeddhisme en de komen- de revolutie', een nieuw Aquarius Bulletin, Diggerteksten, poster van Johan van der Keuken, tekeningen van Rob Geenink en Lies Jansen, strips van o.a. Willem, cartoons etc. Kijk uit voor Om nr. zoveel!

Koptj, communicatie, kontakten, kontanten, OM, Keizersgracht 2a Amsterdam.

WILD MAN

Bij het laatste bezoek van The Mothers of Invention hadden we het al over Wild Man Fischer, een ontdekking van Frank Zappa. Op de voorpagina van deze krant zie je een leuke kiek van Fischer, in het gezelschap van zijn moeder. De foto is te vinden op de hoer, klaphoes, waarin de eerste dubbel-elpee die zeer belangrijk is en waarover in de volgende Aloha meer te lezen zal zijn. Voor mensen die daar niet op kunnen wachten: Het nummer van de plaat is Reprise/Bizarre 6332 en behalve Fischer zijn op de plaat ook de GTO'S, RODNEY BINGENHEIMER, KIM FOWLEY en natuurlijk ook Frank Zappa te horen.

rektikatie

Ach, ach, vurige kolen op ons hoofd. Die Beatagenda, weetjewel, daar stond in de vorige Aloha in dat de Pink Floyd zou werken in Amsterdam op 7 juni in Paradiso. En dat was niet zo. Door een onverklaarbaar misverstand (kommissie van onderzoek is benoemd, weetjewel) van onze Beatagendakomputer, waren we een beetje in de war. De heer Fred Wessels, artistiek leider van Paradiso vroeg ons U allen te berichten dat de Pink Floyd niet op 7 juni (dat was dus fout) maar op donderdag 10 juli aanstaande in Paradiso optreedt. De desbetreffende computer is ontslagen. De Direktie.

PARDON-REKTIKATIE...