



Cirque du soleil 2011

DE CLOWN EN DE POPARTIEST, DE RUPS EN DE VLINDER

TEARS OF A CLOWN (Smokey Robinson)

De circusclown

Men zegt dat de Zwitserse clown Grock onovertroffen is. Met zijn lijkwitte gelaat en zijn droeve blik, mengde de superclown de lach met een traan. Hij kruidde dwaze kolder met vleugjes weemoed en sentiment. Ongein kreeg door zijn tragikomische blik en mimiek iets heel subtiel-melancholisch. De schaterlach voorzag hij van en treurige ondertoon. Hij werd geprezen als de clown die met een aparte, magische uitstraling, duidelijke maakte dat de gulle lach en treurigheid iets met elkaar van doen hebben. Misschien omdat de clown herinnert aan de onschuld van de kindertijd, die men is kwijtgeraakt.



Grock (werkelijke naam Charles Adrien Wettach) (Loveresse, Zwitserland, 10 januari 1880 - Imperia, Italië, 14 juli 1959) was een beroemde Zwitserse acrobaat, muzikant, clown en componist. Hij was de zoon van een joodse vader Jean Adolphe Wettach en Zwitserse moeder Cecile Péquegnat. Hij beheerste 24 instrumenten en speelde viool, piano en harmonica. Hij droeg enorme floppy schoenen en Schlabbes broeken. Kleine instrumenten waren zijn handelsmerk evenals zijn kreet Waruuuuuum?, gevolgd door een "Nit möööööglich!"

In de vijftiger jaren zijn er diverse clowns uit de circuspiste gestapt en de wereld van de beeldbuis binnengetrokken. Meer dan de andere circusartiesten deed de clown het op het scherm niet slecht. Vooral in kinderprogramma's is de clown een graag geziene gast geworden. Maar een clown hoort toch voor alles in het circus thuis. Daarbuiten begeeft hij zich op glad ijs. Buiten het circus wordt hij op de keper beschouwd toch alleen door kinderen serieus genomen.

De clown is de paradox van het circus. Hij belichaamt de tragiek van het circusbestaan. Het circus is immers een rondtrekkende show van artiesten die met hun lijf hun beste kunnen tonen. Niet om te wedijveren. Maar om het adembenemende van het menselijk kunnen uit te stallen, als de tijd is vervlogen om te laten zien wie er de beste is. Circusartiesten, zoals de acrobaat en de leeuwentemmer, zijn een soort onbereikbare supermensen. In het circus wordt de bezoeker door de, op de piste gerichte, bewegende spotlights, meegesleept in de erotische lading van de haast bovenmenselijke lichamelijke prestaties. Maar die vervoering is kortstondig, maar voor een enkele dolle avond. Het circus is weer gedoemd verder te trekken. De artiest blijft als mens of idool onbereikbaar, onbekend en ongekend. Hij hoort thuis in een aparte voorbijtrekkende wereld: de wereld van het spel-zonder-grenzen, van 'the greatest show on earth'.

Met zijn gracieuze houding en lenige lichaam tovert de circusartiest met perfecte schoonheid en beheersing. Daarin lijkt voor dagelijkse beslommingen geen plaats. Hij treedt voor ons op in de gigantische tent die tijdelijk in onze stad is opgetrokken. Maar verder treedt hij niet met ons in contact. We mogen hem alleen bewonderen. We mogen ons in een illusie spiegelen die hij voor ons hooghoudt. Hij is de natuur de baas en overal al eerder geweest. De circusartiest is een aantrekkelijk wezen, met een fascinerende gestalte, daadkracht en onafhankelijkheid.

Hoe anders is het met de clown gesteld. Misschien is het zo dat de clown altijd een circusartiest moet zijn die te oud is geworden om zijn kunsten te vertonen. Maar noodzakelijk is het niet. Want de clown hult zich in een

vermomming. De clown is geen acteur. We kennen hem alleen als clown van naam. Wie weet niet wie Popov is, de wereldvermaarde clown van het Russische Staatscircus? Maar wie zou hem in zijn gewone doen herkennen?

De clown lijkt zichzelf te bespotten, om de lachers op zijn hand te krijgen. Hij grapt de show aan elkaar. Hij strooit met trucs en grollen die altijd kinderlijk en aandoenlijk van karakter zijn. Maar schuin is hij nooit. Nooit beweegt hij zich snaaks op het hellend vlak van de seks en erotiek. Hij is de ontkenning van de erotiek omdat hij daar niets mee te maken wil hebben, omdat hij totaal onaantrekkelijk wil zijn. Hij is de ontkenning van sexappeal. Zijn buik is te dik, hij heeft een kale kop en knaloranje haar, zijn schoenen zijn veel te groot en versleten. Normaal praten of zingen kan hij niet. Zijn kleren zijn overdreven uitgevallen en van elke smaak gespeend. Het is alsof hij zich zo met de kinderen wil verenigen om zich tegen de volwassenen met hun dwaze seksobsessies af te zetten. Kortom, hij is precies het omgekeerde van bijvoorbeeld de sensuele trapezewerker die het hooggeëerde publiek op angstaanjagende wijze in een wervelende vervoering brengt. Hij doet alles fout of overdreven. Hij vergast het publiek onbenullig op onverwachte emotionele uitingen die alleen maar bespottelijk zijn. Hij jaagt schrik aan met zijn houterigheid. Dat kan in afkeer omslaan. Veel volwassenen houden niet van de clown, want hij is te ouwelijk kinderachtig en daarom in zijn vermakelijkheid te grof. Al te nadrukkelijk is hij aanwezig en dringt hij zich op de voorgrond.

Toch is hij de enige artiest wiens naam men niet licht vergeten zal. Hij is het evenbeeld van het circus geworden. Zonder clown is een circus geen circus, en met de clown kan de voorstelling niet meer stuk. De clown is de triomf van de kinderwereld over die van de volwassenen. Maar iedereen weet dat er achter de clowneske vermomming een volwassene schuilt gaat die waarschijnlijk heel gewoontjes van uiterlijk is. Alleen als clown is hij lichamelijk afstotend voor volwassenen en vermakelijk voor kinderen, beide op het hilarische af.

tragische zelfkant

De getemde moderne wereld heeft zelf het rondtrekkende circus met al zijn clowneskerien opgeroepen. Het circus is uitdrukkelijk niet aangepast aan de realiteit van alledag. De troep van circusartiesten leidt een buitengesloten leven, als zouden ze tot de zelfkant behoren. Dit komt omdat het circus nu eenmaal niet de status geniet van een cultuur-in-aanzien. Ook een theater- of operagezelschap trekt, maar de acteur of de sopraan hebben hun vaste plaats binnen een nationale cultuur. Maar om het banale circus bekommert zich geen minister van cultuur. Daarom is het van alle landen en nergens thuis. Het is de clown die deze tragische en zelfgekozen lotsbestemming tot uitdrukking brengt. De tragiek van de clown schuilt steeds in zijn buitensluiting. Want dat is het lot van de artiest die zijn lichamelijke prestaties toont en daarmee een appel doet aan de zinnen. En dat geldt zeker voor de artiest die ooit aantrekkelijk is geweest maar nu alleen nog leeft in de vergane glorie van zijn weerbarstig lijf. De eerste zoekt zijn heil in zijn trots, de tweede in de dwaze manier waarmee hij toch steeds weer de aandacht weet te trekken, iets wat hij nu eenmaal niet kan laten. Allebei zijn ze gedoemd om te zwerven omdat de wereld uiteindelijk niet om hen geeft. Want beider lichamelijkheid is hooguit vermakelijk maar verder alleen maar bedreigend.

Het tragische van de clown is ook, dat hij er nooit bij zal horen omdat hij dat niet wil. En wel omdat hij zich expres te dom en onaantrekkelijk voordoet. Dat is ook de tragiek van de te oude sportman of - vrouw, van de versleten danser(es), van iedereen die ooit leefde voor het vertonen van zijn lichaamskunsten.

Alleen in de vagebonderende sfeer van de showwereld is er plaats voor mensen die hun lichamelijke capaciteiten tot ontwikkeling brengen en te kijk stellen. In het normale bestaan of in de rijen van de kunst, behoort men niet te veel of alleen maar met lichamelijke gaven te prijken. Om precies dezelfde reden wordt de circusartiest niet als een kunstenaar beschouwt. Wat hij doet is niet vergeestelijkt, maar al te direct een aanspraak op de lichaamsesthetiek en de lustbeleving. Alleen in de piste van het rondzwervende circus is zijn exhibitionistische en uitdagende gedrag - zowel aan het publiek als in gevaarlijke omstandigheden - binnen de perken. Het publiek houdt vaak de adem in, maar weet dat alles toch bijna nooit fout kan gaan.

extatisch tegendeel

Toch moet worden opgemerkt dat de laatste 10 jaar ook buiten het circus, het vertoon van elkaars lichamelijke nogal is veranderd. We zijn in een tijd aangeland waarin we in onze vrije tijd op een extatische manier steeds meer ruimte gunnen voor de uitdaging van de zinnen en suggestie van lichaamskracht- en kunnen. Steeds meer en meer verandert de wereld na werktijd in een circuspiste waarop we ons allemaal mogen manifesteren. Tenminste voor wie dat durft en kan.

Maar de dwaze fratsen van de televisieclown, zoals ooit Tommy Cooper of Andree - 'Willumpie'- van Duin, zijn hiervan de keerzijde. Hij is als het ware een levend toonbeeld van vergankelijkheid, een soort allegorie waarmee ook weer de draak wordt gestoken. Dit is een tweede reden dat kinderen hem leuk vinden en volwassenen hem liever op een afstand houden en zijn gedrag als kinderlijk van de hand doen. Want de clown op de buis herinnert de volwassene aan het lichamelijke en geestelijke aftakelingsproces dat hij zo lang mogelijk probeert te ontkennen of te verbergen. De clown spot daarmee, door alle eigenwaan te laten afgaan als een gieter.

Tegelijk spot de clown met alles wat normaal en gesetteld is. Zijn wrange grappen drukken ook een ongrijpbaarheid uit. Want hij is tenminste vrij om met zijn lotgenoten te gaan en te staan waar hij wil. Hij toont alleen zijn vermommen. Maar in zijn ware gedaante zou zijn leven een aaneenschakeling kunnen zijn van heuse belevenissen waar wij aangepast nooit aan toe zullen komen. Van wat hij suggereert mee te maken kunnen wij alleen dromen. De clown pareert de tragiek met een schaterlach. Hij knipoogt ons toe omdat hij wel beter weet. We dachten hem te kunnen afdoen als een zielig geval maar hij maakt van die zieligheid een kostelijke komedie. In alle ernst is de clown niet te vangen. Altijd ontglipt hij aan een serieuze uitwisseling van levenservaringen of pogingen om contact met hem te leggen of hem ergens op te kunnen vastpinnen. Het enige dat hij ons toestaat is ons te laten schuddebuiken zodat wij de vat op onze zinnen verliezen en gierend van het lachen al dat serieuze gedoe voor een tijdje kunnen vergeten. En dan lachen we ook om onze eigen ijdelheden en onbenulligheid. De clown keert onze ervaring van aantrekkelijkheid om. We dachten dat zijn wanstaltigheid van elk erotisch effect gespeend was. We dachten dat hij alleen aandoenlijk was. Maar achter

zijn vermomming verbergt hij het geheim van een bestaan waarvan we graag meer zouden weten en misschien wel voor een tijdje in zouden willen opgaan.

De eindeloze oefeningen om zijn lichaam in vorm te houden zijn voor de circusartiest tragisch en doorzichtig. Het is een vechten tegen de bierkaai, waar de clown niet door gehinderd wordt. Wie zegt er dat hij ongelukkig is, omdat hij zijn lijf niet meer in de hand heeft? Wie weet is zijn ware aard wel een toonbeeld van levenslust, omdat hij geen identiteit heeft op te houden en als persoon meer zichzelf kan zijn dan al die anderen die zich steeds maar weer moeten bewijzen. De clown hoeft niets te bewijzen. Hij trekt rond door de wereld en is niet aan grenzen, geld en goederen gebonden. En dat opent de mogelijkheid van een lang leven vol avontuur.

Zolang de clown weet te vermaken hoeft hij niet bang te zijn dat zijn bestaan in duigen valt omdat hij niet meer aantrekkelijk is. De kunsten van de clown zijn niet aan leeftijd, aan ervaring, aan prestatievermogen gebonden. En zelfs zijn dood kan hij in zijn clownsbestaan verwerken. Tommy Cooper is daarvan natuurlijk het meest absurde en sprekende voorbeeld. Hij stierf letterlijk voor het oog van de televisiecamera. Juist de clown weet zich aan elke vorm van vergankelijkheid te onttrekken, zolang hij de wereld als clown tegemoet treedt.

Van de mens achter de clown behoren we niets te weten. Slechts van een enkele weten we dan ook wat meer. Er is er maar een die zijn leven heeft blootgelegd: Groucho Marx. Maar Groucho had nu eenmaal de gewoonte zijn vermomming en zijn persoonlijkheid met elkaar te vermengen en daarbij ook nog de hele showwereld van Hollywood over de vloer te halen en met zijn ouder worden te confronteren. En maar al te vaak praatte hij zijn mond voorbij en werd hij echt pathetisch. (Welk een erotische spanning dat weer met zich meebracht moge duidelijk zijn uit de reeks van dwaze verhoudingen die hij er tot aan zijn dood toe op na wist te houden.)

de televisieclown

En dan is er Pipo nog. Een hele Hollandse generatie is opgegroeid met een televisieclown. De eerste populaire jeugdserie was immers Pipo (de Clown en Mamalou). Pipo werd gespeeld door een acteur, die overigens nauwelijks ooit van het imago van zijn rol is losgekomen: Cor Witzchge. Maar eigenlijk school er achter Pipo natuurlijk de schrijver Wim Meuldijk, die zelf een soort grenzeloos nomadisch woonwagenbestaan leidde. Hij deed niet liever dan rond te trekken met zijn huifkar. Dat vrolijk trekkende bestaan is essentieel voor het bestaan van de clown als tegenhanger van de circusartiest. Van Pipo weten we dat hij hoogst gelukkig was met zijn Mamalou, zijn ezeltje Nono en zijn dochtertje Petra. Welke dwaasheden er zich ook rond hem afspeelden, het deerde hem niet. Hij was toch altijd de wijste. Met het zonnetje op zijn wang was het geluk op zijn hand en het leven een bont avontuur.

Bij Pipo is de persoonlijkheid en de vermomming een en dezelfde. Zijn hele clownsverschijning is het symbool geworden van een bepaalde oorspronkelijkheid. Van de instelling van het goede gemoed en het vergeten van de 'kapsones': Doe maar gewoon dan doe je gek genoeg!

Maar Pipo is een fictieve clown die we nooit in het circus hebben zien optreden. Het verhaal van Pipo is het verhaal van achter de schermen van het circus. En in dat teeveeverhaal is Pipo de enige die normaal is en niet in een tragisch levenslot rondtolt, zoals de 'Dikkedeur', Klukkluk, Snuf- en Snuitje, of 'Ridder Bambarin de Tramelant' (als verwijzing naar Don Quixote). Als televisieclown hoefde Pipo geen illusies na te streven of windmolens te bestrijden. Het enige wat hij werkelijk deed was met zijn wagen verder trekken,

terwijl het lot zich aan hem voltrok. Dat lot was een dol avontuur waarin hij de hoofdrol vervulde door alleen maar zichzelf te zijn. Pipo's aanwezigheid was steeds voldoende; hij hoefde geen politie-inspecteur, geen rechter, geen dappere krijger en geen baasje te spelen om alles op zijn pootjes terecht te laten komen. Dat kwam het toch wel. Pipo had een ongelofelijk blind vertrouwen in de toekomst. Hij was een en al gemoedelijkheid en ongedwongenheid omdat hij over het wapen van de glimlach beschikte. En met de glimlach om de mond komt men door het ganse land. Via de tv trok Pipo vrolijk door het Land van Maas en Waal.

het circus van de media

In de zestiger jaren is er iets merkwaardigs gebeurd dat nog te weinig is opgemerkt. Via de radio en de televisie is het circus onze woonkamer binnengetrokken. Het heeft elke woning in den lande aangedaan. We zijn er allemaal door aangestoken. Het is niet zozeer de consumptiemaatschappij maar de wereld van opgewekte glamour en schijn die ons in vervoering bracht en onze beslommingen deed vergeten. De wereld van de artiest die we zelf hadden kunnen zijn of kunnen kennen. Het rondtrekkende televisiecircus heeft ons er allemaal van bewust gemaakt dat we over een lichaam beschikken waarmee we ons uit kunnen leven en kunnen showen. Het circus was voordien de enige plek waar dat niet taboe was. Sindsdien dossen we ons uit om aandacht te trekken en tegelijk zijn we begonnen ons van onze banden los te maken en welgemoed steeds verder de wereld in te trekken. We hebben geleerd onze lijven te beheersen en gevaren te trotseren. Natuurlijk heeft dat ook van doen met 'sexappeal'. Maar het primaire gevoel om lekker in je lijf te zitten en je daarmee aan een spectaculair en jeugdig bestaan te kunnen overgeven, is misschien wel veel belangrijker. We zijn allemaal op onze eigen manier circusartiesten geworden die als zodanig door de wereld wensen te trekken. De cultuur in Oost-Europa was juist zo benauwend, omdat dat daar door de strikte planning van gezamenlijke vooruitgang niet mogelijk was. Men kon er niet zijn eigen weg gaan. De televisiecultuur is in het geheel geen passief vermaak, maar zet mensen aan om zich op de hoogte te stellen alvorens zich voor het voetlicht te werpen en er op uit te trekken, zowel letterlijk als figuurlijk.

De televisiecultuur zal ons allemaal omvormen tot rondreizende circuskinderen.

Maar we mogen daarbij de clown niet vergeten. In een wereld van extravaganza zijn er altijd mensen minder aantrekkelijk of ongewenst. Zoals er in het circus altijd wel iemand is die niet veel meer te bieden heeft. Misschien is het zelfs zo dat er altijd die angst bestaat niet gewild of meer aantrekkelijk te zijn. Met die angst wordt natuurlijk gespeeld. Mensen spelen die angst tegen elkaar uit. Ze zetten elkaar in hun hang om in de schijnwerper te staan, voor joker! Nergens wordt er zoveel om anderen gespot als in de showwereld. Kift en anderen te kijk zetten viert er hoogtij.

Uit die kift, uit het gebruiken van anderen ter meerdere 'eer en glorie', wordt de clown geboren. Want in het circus is alles schone schijn en van korte duur. De gevierde persoon leeft het leven van een eendagsvlinder. Maar de clown ontsnapt aan die benauwenis door zich in een vermomming terug te trekken waarin hij niets meer serieus hoeft te nemen. Hij speelt het uitdagende spelletje van 'pak me als je me pakken kan'. En hij bespot in zijn onmogelijkheid al die opgedirkte ijdelheiten.

De clown is het tegenbeeld van de extravaganza. Hij spot met het exhibitionisme en wijst op het kortstondige plezier ervan.

En er komt een moment dat iedereen het exhibitionisme achterwege laat en zich als een clown vermomt. Dat is ook het moment waarop de heimelijke lusten op een

onbelemmerde manier botgevierd kunnen gaan worden. Als iedereen een clown wordt en om elkaar kan schaterlachen is het carnaval aangebroken. De preutse clown verandert dan achter de coulissen in een super erotische onbekende. 'Carne vale': alleen het vlees telt dan nog. Maar niet voor lang. Want na de uitspatting, na de orgie, gaat ieder zijns wegs en trekt verder zonder dat men zich aan elkaar bekend heeft gemaakt.

MADONNA EN DE CLOWN

de mediamieke superartieste

In de film *'In bed with Madonna'*, laat popidool Madonna zien wat ze waard is. Ze is niet zomaar een popster. Ze noemt zich niet voor niets Madonna. Zij is de hoer en de moeder van het publiek. De werkelijkheid waarin ze leeft is die, welke gefilmd wordt in een exhibitioneel daglicht. Madonna is niemand anders dan de rondtrekkende artieste die vrijt met haar publiek dat zich verlustigt aan haar showpostuur. Zij geilt het op en koestert het. Buiten haar optreden houdt ze haar illusies in stand. De film laat weer zien dat die in werkelijkheid op teleurstellingen uitlopen. Net zoals een circusartiest neemt Madonna een gedaante aan. En net als de circusartiest houdt ze zichzelf 'in shape'. Madonna laat zien dat haar leven alleen nog maar show is, waarin alles het vertonen waard is mits perfect in balans. Ze is een uitstekende manager en een goede regisseuse. Haar show ligt uitstekend in het gehoor en streelt het oog. Ze is de meest prominente (pop)artieste die er ooit is geweest! Ze heeft van het artiestenbestaan een aparte voorstelling gemaakt, met behulp van de film. In de film valt het verschil tussen voor en achter de schermen weg en dan blijkt dat er eigenlijk niet veel kan gebeuren wat buiten de voorstelling valt. Goed beschouwd blijkt haar echte leven met het fictieve leven van Pipó de Clown overeen te komen. Ze is zichzelf en de hele cast de baas. Tegen die keur van artiesten steekt ze bleek en schrill af. En via een aaneenschakeling van absurde wederwaardigheden en omringd door artiesten die door de tragiek zijn getekend, komt ze aan het eind van haar tournee. Pas dan blijkt er een verschil met de televisieclown. Op dat moment valt het gezelschap uit elkaar en gaat ieder zijns wegs. Pipó trekt altijd verder, maar voor Madonna is de show een keer voorbij. Wat staat haar dan nog te doen. Wanneer zou ze ontdekken dat ook zij op een keerzijde stuit. Als haar aantrekkelijkheid begint te haperen?

Ze heeft de wereld veroverd en aan haar voeten gekregen. In ieder geval blijft haar, na de obscene film, voorlopig niet veel anders over dan zich te verbergen en in een echte rol of in nieuwe vermommingen op te gaan. Ze is aan het einde van alles gekomen. Want buiten die show is er niets meer, zoals haar vriendje van toen, Warren Beatty, in de werkelijke film stekelig suggereert. (Natuurlijk is hij de eerste die de laan uitvliegt, omdat ze zich juist tegen hem als acteur afzet. Daarvoor moest ze eerst met hem spelen!) Iedereen van de rondtrekkende meute heeft afscheid van haar genomen. In de show heeft ze geen ruimte gelaten voor meer dan oppervlakkige betrekkingen. Alle koketterie met de seksualiteit, elke suggestie van verleidelijkheid, bleek alleen maar geveinsde erotiek of pornografie. Als het erop aan komt, als dat door de autoriteiten aan de kaak wordt gesteld, benoemt ze haar perverse gedrag tot een kunstuitdrukking.

Ooit is ze als popster begonnen, aanbeden door een jong publiek. De eigen stijl van dansen en gekleed gaan, die ze ooit, als een aaneenschakeling van steeds nieuwe poses, ontwikkelde, is nu vervangen door een allegaartje van stijlverwijzingen die sterren als Marilyn Monroe en Liza Minelli in herinnering roepen. Ze refereert naar de film en cabaretwereld. Maar vooral naar een plaats

in de schijnwerper, waarin ze onaantastbaar en ongrijpbaar is voor het grote publiek. Het zal niet voor niets zijn dat ze zich omringt door voornamelijk zwarte homofiele dansers. (De enige niet homofiele danser maakt ze onschadelijk door hem te bemoederen.) Ze bewaart tot alle mensen die ze in haar wervelende bestaan meesleept, een grote afstand. Haar hele hyperreële film draait erom geen relaties aan te gaan zo lang als het duurt. Ze wil zo waarschijnlijk het verschijnsel van het popidool op een hoger plan brengen en lost daarmee als persoon op in haar show. Maar tegelijk maakt ze daarmee haar publiek bewust van haar beperkingen. Ze kan niet altijd zo door gaan. De obscene extase is maar van korte duur en ze zal zich niet altijd in vorm kunnen houden. Wat rest haar dan nog. De vergankelijkheid waarschijnlijk. In haar show zit geen perspectief dus presenteert ze ook geen toekomst, geen mogelijk vervolg.

de relativering van de schaterlach

Maar in de ongelofelijke celebratie van het eigen lichaam zit ook iets van een onmogelijkheid om een liefdesband op te bouwen. (Zelf zegt ze in de film expliciet alleen maar ooit van Sean Penn te hebben gehouden, waarmee alles kortstondig en onmogelijk was.) Madonna speelt niet zozeer met taboes. Ze speelt met onmogelijkheden. De onmogelijkheid om altijd jong te zijn, zich ergens lang te vestigen, om een moeder/hoer te zijn, om een bestendige liefde te creëren en een toekomst op te bouwen. Maar in haar show ontbreekt een belangrijk showelement: de relativering van de lach. Al deze onmogelijkheden blijven zwaar en solide zolang ze niet door een minzame bril en met een glimlach om de mond worden bekeken. Madonna zal ooit naar zichzelf moeten omzien door de ogen van een clown!

Ik denk dat er aan het fenomeen Madonna nog een clown ontbreekt, ze zijn tot elkaar veroordeeld en voorbestemd om samen verder op te trekken! Naar het land aan het eind van de regenboog; het land waarnaar de clown verlangt omdat hij zich daar niet langer hoeft te verbergen omdat er niet op uiterlijkheden wordt gelet. Een verlangen waarvoor hij een traan wegpinkt, omdat hij weet dat hij het nooit zal bereiken. Madonna en de clown horen als media-artiesten bij elkaar zoals de vlinder bij de rups. De vlinder met haar fantastische efemere pracht, die klapwiekt door haar omgeving, van bloem naar bloem. Maar de vlinder ontpopt zich uit de rups. Die rups beweegt zich traag en met gebogen rug, vooruit over de gladde tak van blad naar blad, om ze langzaam op te peuzelen. De vlinder dartelt, de rups sjokt in tien- tot twintigvoud. De vlinder leeft kortstondig, de rups houdt het veel langer vol, tenminste zolang hij niet onder de voet wordt gelopen of opgepikt door een vreemde vogel. De lelijkheid van de rups steekt afschuwwekkend af tegen de bonte schoonheid van de vlinder.

Maar beiden zijn verbonden in levenscycli waarin ze elkaar steeds afwisselen. Op dezelfde manier relativeren de artiest en de clown elkaar in wederkerigheid. Want zowel de aantrekkelijke popartieste als de onooglijke televisieclown zullen afwisselend weer uit het beeld verdwijnen. En in hun aandrang om zich altijd opnieuw voor het publiek te vertonen blijft er niets anders over dan steeds maar verder te trekken, tot stervens toe. Totdat het soepele lichaam verstijft en de schaterlach verstomt.

(Let's all drink to the) DEATH OF A CLOWN (The Kinks)

de schreeuw van de vlinder (doodspassie)

"Day destroys the night, night divides the day, try to run,
try to hide, break on through, through the other side"

Lang voor Madonna hadden de Doors, bij monde van hun woordvoerder Jim Morrison, al begrepen dat de popartiest uiteindelijk alleen maar als een clown de eindigheid kan bespotten, alvorens zich voorgoed terug te trekken. Ze zochten de middelen om door de kluisters van de normale gang van zaken heen te breken om bij de essentie van die eindigheid uit te komen.

Uit de naam van de band (een verwijzing naar het boek 'Doors of Perception' van Aldous Huxley) en uit het bovengenoemde tekstfragment wordt duidelijk dat de Doors naar de heilzame ervaring van de keerzijde van het leven zochten.

"Before I sink into the big sleep, I want to hear the scream of the butterfly"

"The music is your special friend...., your only friend until the end" ("don't
you love her madly")

"this is the end, beautiful friend, this is the end, my only friend, the end"
"when the music's over, turn up the lights"

"what have they done to the earth"

"we want the world and we want it now"

"riders on the storm,..... into this world we're thrown, like a dog without a
bone, like an actor all alone"

"the human race was dying out.....ship of fools"

"father - yes son - I want to kill you, mother I want to fuck you"

"It hurts to set you free, but you never follow me, the end of laughter and
soft lie.....this is the end".

"Ride the snake, into the lake..."

"I see your hell is burnin', hills are built with fire.....Mr. Mojo Risin"

"Blood in the streets, it's up to my ankles"

Dit zijn natuurlijk niet zomaar wat morbide tekstfragmenten van songs van de Doors. Rond deze flarden heeft regisseur Oliver Stone een fraaie film geweven. Verpakt tussen een tragische ontmoeting met de dood. Het begint met een terugblik op een verongelukte oude indiaan op weg naar Californië en eindigt met de verdrinking van leadzanger en popidool Jim Morrison, inmiddels ver van huis.

Aanvankelijk zijn de Doors niet meer dan een vrijgevochten band uit het hippe Californië. In de film verandert alles drastisch als Morrison het bed in wordt gelokt, om hem zijn verhaal te ontfutselen. Maar afgaand op de film is zijn verhaal niet veel meer dan een gedicht waarin de wisselvalligheid en eindigheid van het bestaan wordt opgeroepen. Morrison doet niet veel anders dan steeds de wereld uitdagen, choqueren en op z'n kop zetten om alles in het tegendeel te laten omslaan.

Daarmee brengt hij de wereld in vervoering en in verwarring. Hij roept magische krachten op die hem naar zijn eind voeren in een Parijse badtobbe.

Die magische momenten roepen steeds weer de beginscène in herinnering, waarin hij als kind een bejaarde Navajo-indiaan ziet verongelukken. Deze ervaring zou hem nooit hebben losgelaten. Het zou hem ertoe hebben gedreven om de dood te tartten totdat deze toeslaat. Morrison lijkt uitsluitend door de doodsdrift beziel. In de film wordt die doodsdrift steeds weer in het beeld van die indiaan gevangen als een hallucinatie, door trance of drugs opgewekt. Met die driftmatige doodsverachting jaagt hij bij toerbeurt zijn naaste omgeving en zijn publiek de stuipen op het lijf.

voer voor de overlevenden

Tegenover zijn vaste vriendin hamert Jim er op dat hij niet meer is dan een clown. Hij is eigenlijk gewoon een dichter die maar met allerlei gedachten speelt. Het is het publiek dat zijn einde wil. Maar Paul Rothchild, zijn ontdekker en producer verdenkt hem er van het einde te zoeken en weigert aan dat spelletje mee te werken. Hij fraseert een kort stukje tekst uit "The End" en slaat Morrison daarmee om de oren: "My friend the end". Inderdaad zegt Morrison in zijn teksten dat de muziek en de dood zijn enige vrienden zijn. Maar hoe serieus moet dat genomen worden. Morrison verzint af en toe gewoon maar wat. Zo suggereert hij dat zijn ouders zijn overleden bij het beschreven ongeluk. Maar in werkelijkheid was zijn vader vice-maarschalk. Als dat uitkomt is zijn mythe even doorgeprikt en staat hij in zijn hemd. Toetsenist Ray Manzarek, de ontdekker van Morrisons dichterlijke en muzikale gaves, ziet hem in een verlicht moment met een groep indianen een dans opvoeren op het podium. Maar ook dat is niet zo vreemd. Jims teksten zitten vol met verwijzingen naar 'indianenverhalen'.

Morrisons macabere passie voor 'the end' heeft zovelen die met met popcultuur bezig zijn geweest, geobsedeerd. Door drank en drugsmisbruik zijn er in korte tijd zoveel idolen aan hun eind gekomen. Maar Morrison was de enige die in zijn teksten voor zijn blijkbaar geplande zelfmoord een verklaring zou geven.

Toch blijft dat de vraag.

De 'overlevenden' van die tijd, waarvan Stone er een is, hebben het inmiddels over het algemeen maatschappelijk gemaakt. Zij zijn nu vijftig a zestig en waarschijnlijk van schade en schande wijs geworden. Idolen als Morrison belichamen nog altijd de manier waarop ze vroeger de hemel bestormden en de hel uitdaagden. Bij de gratie van mensen als Morrison, die tot de 'limit' gingen, konden ze zich vrijgevochten voelen. In plaats van zich de slaven van een kapitalistische consumptiemaatschappij te wanen. Dat die slaafsheid de generatie van Morrison eindeloos parten speelde is duidelijk genoeg. Maar zo langzamerhand is de vraag wat men met het verzet tegen die slaafsheid, tegen die oorlogseconomie, heeft gewonnen. De tijd is angebroken om terug te blikken. Zoveel is er niet veranderd en wie was er nu verstandiger? Iemand als Morrison die zijn leven in de waagschaal stelde of al die anderen die wensten te overleven.

Natuurlijk moeten dat de laatsten zijn en daarom wordt Jim nogal onvolwassen voorgesteld als hemelbestormer: hij had het bij het rechte end, maar was een dwaas zich daarvoor op te offeren.

Zou de film dit beeld niet geven dan zou Stone's generatie maar beter het bijltje erbij neer kunnen leggen.

Stone's beeld van de Doors is weliswaar heel plausibel. Het was er de tijd ook naar om op een dwaze manier hel en verdoemenis te prediken. De Doors als band van Venice Beach L.A., werd in het hemelse deel van de stad op handen gedragen, terwijl in het helse deel de stad letterlijk in brand stond. Natuurlijk kon Morrison die schrijnende tegenstelling niet ontgaan zijn. L.A. was hemel of hel, liefde of haat, Venice Beach of South-Central. Daartussen was er niets en dat is niet normaal. Want over het algemeen speelt een mensenleven zich af in het spanningsgebied tussenbeide.

Dan was er nog de oorlog in Vietnam waaraan zijn ouders hun handen vuil maakten. Maar daarmee zijn alle aanleidingen voor het tarten van de dood de revue gepasseerd. Stone voegt er nog een gegeven aan toe: het cultiveren van het gebruik van psychedelica.

de weg voorbij de einder

"Take the highway to the end of the night... end of the night."

Maar de Doors wilden niet naar het einde maar voorbij het einde, om daar met muziek en drugs in op te gaan. Nu was dat een thema dat door de 'scene' aan de Oost- en Westkust gedeeld werd. Wel werd het aan de oevers van de twee oceanen, door het Amerikaanse continent gescheiden, op een andere manier opgevat. De LSD-goeroes uit New York gebruikten bij voorkeur het Tibetaanse Dodenboek als leidraad voor het trippen. Maar de Californische Merry Pranksters (onder leiding van Ken Kesey van 'En eentje zag ze vliegen') moesten daar weinig van hebben. Zij predikten het 'in the sinch' gaan, met behulp van LSD. 'Do your own thing' was hun filosofie. En dat werd ongetwijfeld door Morrison beaamd: "The west is the best". In New York zong Lou Reed van de Velvet Underground: "Heroin, be the death of me" in de 'Factory' van Andy Warhol. Alsof hij werkelijk in de dood wenste op te gaan. In de film laat Stone bij een bezoek van de Doors de hele Warhol Scene als een decadente bende afgaan. Maar Stone laat Morrison weifelen. Manzarek voegt hem nog toe: "this is not our scene".

Directe verwijzingen naar een wil om dood te gaan zijn er in de teksten van de Doors niet. De teksten zijn lyrische eyeopeners die een andere kant van het leven oproepen. Meestal wordt er uitgegaan van de keerzijde of het omslaan van de liefde: de melancholie die gepaard gaat met uitingen van haat en geweld. Het gebruik van LSD heeft eigenlijk nooit tot een doodsverachting geleid, maar wel tot het oproepen van een gene zijde. De gene zijde is voor de tienermuziek het tegendeel van de verliefdheid. En voor de 'Underground' was het niet anders. Die gene zijde wordt allereerst door de muziek opgeroepen. Voor de Grateful Dead is de passie voor de muziek nog altijd de weg naar de eeuwigheid. Bij Morrison is dat toch ook zo vaak duidelijk. Denk aan 'Blue Sunday' waarin het macabere 'Peace Frog' omslaat. Op de verliefdheid volgt de blues of de melancholie als gepassioneerde verwerking van het einde. Op die verwerking ("blood in the streets, up to my ankles") volgt weer de eindeloze liefde (voor "my girl", opgedaan op een 'blue sunday'). Er zijn geen aanwijzingen dat Morrison een melancholicus was, maar wel dat hij in zijn poëzie de zwaarmoedigheid aftastte. In zijn dichterlijkheid wordt hij met Madonna vergelijkbaar. Madonna kiest als thema het moeder/hoer complex en werkt dat op een cabaretse manier uit. De Doors doen hetzelfde met de weemoed en zwaarmoedigheid als pendant van mannelijke stoerheid. Ze komen aandragen met stijlkenmerken van het Berlijn uit de Weimartijd: 'Cabaret' en 'Mack the Knife'. Beiden komen dus terecht bij het theater van de sociale en culturele zelfkant van Isherwood en Brecht. ("Show me the way to the next whiskey bar, oh don't ask why..") Morrisons vroegere flirt met het theater en de film zijn daar niet vreemd aan.

De gepassioneerde Rock drijft al vanaf Presley en Gene Vincent alles tot de uitersten van twee polen: de efemere liefde en de trage, tragische en gewelddadige dood. Eigenlijk al sinds de negentiende eeuwse romantici is het een vast thema in de moderne literatuur. De volksmuziek heeft het facet van de dood altijd aan de kerk overgelaten. Maar in de populaire muziek bestaat er geen god meer en is de zwarte blues de eerste vorm waarin de melancholie expliciet bezongen wordt. De Doors zijn hierop een wit vervolg. Na de Doors volgen er diverse herhalingsoefeningen. Om een of andere reden gaat het bezingen van de passie voor de uitzichtloosheid van het leven nogal eens gepaard met een echte theatrale keus voor het einde. In navolging van Morrison volgt nog de zelfmoord van Sid Vicious - 'I did it my way' - van de Sex Pistols in '77 en Ian Curtis - 'Love will tear us apart' - van Joy Division in '81. (Over Vicious is al eerder een film gemaakt, hij was te kortstondig, dus moest hij snel verfilmd.) En ik heb dit nog niet

opgeschreven of Kurt Cobain van Nirvana schiet zich een kogel door de kop. Ook al hetzelfde verhaal en nu helemaal in contrast met zijn wederhelft die met de sprekende naam Courtney Love getooid gaat. De symboliek heeft de werkelijkheid aan de mythes ontworsteld.

De Doors zijn de inspiratiebron geweest voor zowel de Sex Pistols als Joy Division. New Order schept als wederopstanding van Joy Division, orde in de chaos met een nummer 'Blue Monday', als overgang naar wat later House zal worden. (Als vervolg is er in de Housescene een band opgestaan die zich weer de 'Happy Mondays' noemt om de legende levend te houden.) De verwijzing van de overgang van 'Peace Frog' naar 'Blue Sunday' is duidelijk. Terwijl de idolen na hun dood, onsterfelijk worden gemaakt, ontwikkeld de rock zich steeds meer en meer in de richting van betekenisloze muziek die het jeugdige publiek dwingt in een extase op te gaan. Aanzet om te verdwijnen.

de Bacchus-transformatie

Maar in de film wordt Morrison gepaaid door een journaliste die op zijn ijdelheid speelt. Ze vleit hem door hem een mythische, half goddelijke status toe te kennen. Adonis en Dionysos in een en hetzelfde lijf. Zou dit hem naar de verdoemenis hebben geholpen door hem ertoe te verleiden zich vervolgens een Christusfiguur te wanen. Van het bed van Madonna naar het bad van Morrison in Parijs is het niet zo ver. Hoewel de weg natuurlijk omgekeerd verloopt. Morrison is in vele opzichten een voorloper voor en een mannelijk evenbeeld van Madonna. Madonna lijkt van Morrison de les geleerd te hebben dat ze zich niet in de afgrond van de adoratie moet laten verlokken. Venus of Adonis mogen nooit Dionysos overheersen. Daarom wordt Venus bij Madonna door een beheerste en berekenende Apollo in toom gehouden.

In New York staat Morrison toe dat er een fotosessie van hem wordt gemaakt. Hij wordt vereeuwigd als tegenpool van Che Guevara. Zijn sensuele blik siert in no-time menig hippie-heiligdom: De eerste poster van een jongen die aantrekkelijk is om zijn uiterlijk in plaats van om zijn economische, culturele en politieke prestaties. Als verlengstuk van het popidool werd van Morrison een sekssymbool gemaakt. Waarschijnlijk is er niets dodelijker dan dat, tenzij men dat weer weet af te schudden, door naar de andere kant door te breken. Ik denk dat als het waar is dat Morrison zichzelf als een clown heeft willen zien, hij in het zicht van de haven lijkt te zijn verzopen. Stone laat daar in de film geen twijfel over bestaan. Hij laat zijn buik zwellen en z'n baard staan. Madonna houdt alles krampachtig in bedwang. Zoiets zal ze hem niet nadoen; nooit zal ze zich laten verloederen. Maar Morrison liet zich gaan om de zaken om te keren. Misschien was het wel zijn bedoeling Adonis langzaam in Bacchus te laten veranderen. Dat zou een meesterlijke metamorfose zijn geweest. De artiest zou dan in de burleske clown zijn verdwenen en hij zou duivelskunsten hebben bedreven. De vlinder zou hij dan hebben laten schreeuwen nadat hij de slang had bereden. Als een rups zou hij zich hebben ontpopt: een omgekeerde transformatie. Na het einde had zijn leven kunnen beginnen. Ik ben bang dat hij alleen is uitgegleden en over de verleiding om zich te vereeuwigen is gestruikeld. Speelde zijn goddelijke status hem parten?

mythe van eeuwig leven

Misschien is Morrison gevallen voor het doorleven in een illusie, in een mythe waaruit natuurlijk ook de film is voortgekomen. Want in die film is hij

voor altijd gevangen, in plaats van aan de andere zijde te zijn belandt. De andere zijde ligt weliswaar voorbij het einde maar niet na de dood. Het zou het einde zijn geweest als hij zijn status had tenietgedaan. Als hij er in geslaagd zou zijn Jim Morrison tot gewone proporties terug te brengen dan was ongetwijfeld gebleken dat de muziek en het einde zijn ware vrienden waren.

De deuren van de waarneming gaan pas volledig open als met alles is gebroken. Pas dan is men geen slaaf meer van de omstandigheden waardoor men geleefd wordt.

Pas dan wordt het leven een reis. Niet dat dat zo nodig moet. Maar dat was blijkbaar wel wat Jim Morrison wilde. ("Take the highway to the end of the night.")

Helaas, ondanks zijn verwoede pogingen door muren heen te breken, was hij gekluisterd aan zijn aanbidders. Nu nog.

Hij was een clown die zijn vermomming aflegde en het publiek zijn begeerlijke gedaante toonde. Zijn publiek nam daarvan liefdevol bezit en wilde natuurlijk zijn einde, om hem te kunnen overleven. Het zou nooit kunnen verdragen dat Morrison aan zijn greep ontsnapte. Want dat reduceert een publiek tot niets. Of zijn hart nou wel of niet spontaan in bad tot stilstand kwam doet daarvoor weinig ter zake.

Tien jaar later leek John Lennon als popidool voor het eerst het publiek van zich af te zullen schudden. Maar het pad van een popidool gaat niet over rozen. Een verdwaasde fan voorkwam diens doorbraak.

Maar misschien heeft Morrison ons een poets gebakken. Wie weet heeft Morrison zelf het verhaal van de Parijse badtobbe de wereld in geslingerd. Misschien geniet hij nu lekker van het leven ergens in zonnig Mexico, af en toe nippend van een glas Mescal. Terwijl door de mescalineuze levens- en lichaamssappen van een schijndode rups op de bodem van dat glas, zijn geest zoetjesaan wordt weer verruimd wordt.

de ware Wild One?

Of is Jim Morrison misschien altijd al net zo geweest als Steve - Maurice the Joker - Miller, die na Morrison de valkuilen van de pop altijd keurig wist te omzeilen?

Want wie zegt er nou dat Jim er niet meesterlijk tussenuit is geknepen. Niet waarschijnlijk, maar het volgende zou de waarheid geweest kunnen zijn:

"Ik was het niet die ze in een verzegelde mahoniehouten kist ter aarde hebben besteld. LA-Woman, die Verderfelijke Schoonheid, heeft me niet in een verzopen staat uit het purpergekleurde bad gevist. Ik had niet mijn lichaam, maar allang het hotel verlaten. Ik was het zat geworden, voorgoed, twee dagen eerder. Pas achteraf heb ik vagelijk begrepen dat ik de macabere dans net op tijd ben ontsprongen. Niemand begreep de consequenties. De oplossing die zich aandiende en door Alan (Morrison's manager die naar Parijs kwam om hem te 'identificeren'. J.M.) werd geënceneerd, berustte op een toevallige samenloop van onachtzaamheden, die mij konden doen verdwijnen. Hoewel ik zelf over een ding niet zeker ben. Een tijdlang was ik ervan overtuigd dat de FBI Alan alle medewerking verleende en mij in New York van mijn paspoort beroofde. Ik heb lang in een complot geloofd en het maakte me gek. Ik heb twee jaar lang voor gek rondgedoeld. Zoals de 'hitchhiker' uit mijn filmscript voor HWY. Ik was hermetisch buitengesloten! En dat was mijn redding. Zodoende vond mijn leeuw de weg naar het hyacinten huis. De vraag wat er met het hyacinten huis gebeurde kan ik nu beantwoorden. En tot mijn verbazing bleek ik helemaal geen nieuwe vriend nodig te hebben. Ik kon het prima met mezelf vinden, toen ik van alle heisa van een publiek bestaan was verlost. Ik kan U zeggen, Rimbaud had het goed bekeken en ik heb dat altijd al vermoed. Ik ben bij de vrouw langsgegaan waarmee ik volgens de wetten van de Kelten in de echt was verbonden. Ik sloop stiekem naar binnen. Ik kende de weg op m'n duimpje. Ik verstopte me in haar kast en in de ochtend van de fatale dag ging ik naast haar zitten aan het bed. Ik had eerst iets van haar wijn gedronken en blies de walm in haar gezicht. Ze ontwaakte en hield me voor een fantoom! Ik heb haar gedag gezegd. Helaas, ook haar zou ik niet langer meer kunnen gebruiken als

navelstreng met moeder aarde. Ondergronds zijn er alleen taaie wortelstrengen, die zich door het kleverige zand worstelen. Dat is de grond waarop jullie je zo overhaastig voortbewegen!"

(Fragment van 'Het verhaal waarin ik geloven wil', JM)

Op de keper beschouwd is nooit aangetoond dat hij in die kist ligt op Pere Lachaise. Van zijn dood werd ook ogenblikkelijk via een film een mythe gemaakt die hem aan het verschijnsel van de Wild One koppelde. Bertolucci maakte prompt 'Last Tango in Paris' waar een jonge vrouw haar Amerikaanse oudere vriend naar de afgrond leidt. In die film is zij de schuld. Aan de film werkte Agnes Varga mee als scenariste en Agnes was de laatste die Jim levend had gesproken en haast de eerste die hem dood zou hebben gezien. Zelf is ze altijd erover blijven zwijgen, maar over het verlies kan ze tijdens de opnames niet heen zijn geweest.

In de film is het de laatste dans van Marlon Brando, alias de Wild One uit de klassieke film uit de vijftiger jaren. Ook al zo'n mythe en Bertolucci schijnt dan ineens te willen suggereren dat het daarmee nu op z'n end is gekomen. De ware Wild One is niet meer.

Jim had er extra reden voor om handig te ontsnappen. In Florida wachtte hem nog acht maanden strafkamp, vanwege obscene gedrag op het podium. Door hem eerder op tournee door de States, bewust zo in scène gezet in navolging van het Living Theatre. Zeker is dat hij zich in Europa een tweede paspoort wist te verwerven door zijn eerste als gestolen op te geven. En aan zijn Ierse bruid - de eerder genoemde journaliste Patricia Kennealy - liet hij een aantal vege tekens na, die zij als spookverschijningen duidde. Zo zou hij de avond voor zijn vermeende dood bij haar thuis in New York zijn geweest en ook daar op een party zijn gesignaleerd. Nog netjes had hij opzichtig alle schilderijen verhangen en een glas rode wijn geabsorbeerd. En vier maanden later ontving ze van hem een Keltische trouwring retour, waar zij veel waarde aan hechtte. Inmiddels bleek hij - postuum? - getrouwd met de vriendin waarmee hij in Parijs verbleef en die nog anderhalf jaar in LA bleef rondbazuinen dat Jim nog leefde en beslist terug zou komen. Alvorens ze een overdosis nam. Terwijl Jims nalatenschap aan haar familie toeviel. Netjes geregeld!

Dante's comfortabele inferno

Misschien waren Dante en Jim Morrison wel één en dezelfde. Ik ontmoette Dante begin juli 1973 op de Fishermans Wharf in San Francisco. Op de bonnefooi had ik een vliegtuig naar New York genomen en in negen dagen was ik in sneltreinvaart heel Amerika door gelift. Om aan de Westkust wat rond te zwerven en een maandje de tuin te wieden en de ramen te lappen van zo'n klassieke houten farm compleet met veranda. De farm had ooit open in de prairie rond San Jose gestaan. Maar werd nu omringd door eindeloos rondgestrooide moderne villa's met ruime en gladde glanzend groen gemaaide gazons rondom. Amerika was toentertijd een gekkenhuis. De farm was dat letterlijk, want bevolkt door ongeneeslijk gekken uit het failliet verklaarde Nixon Mental Hospital bij het naburige Freemont. Vlakbij lag ook Silicon Valley waar de digitale revolutie werd uitgeoefend die de gekte weer in banen zou leiden. Bij Xerox was de Alto al in gebruik die het prototype werd voor de latere appletjes en peceetjes. Het Watergate-proces was net aan de gang en een tijdje later werd Allende uit de weg geruimd door de CIA.

Om bij te komen van al die gekte kneep ik er even tussenuit en liftte naar de hippiebedevaartsoorden San-Francisco en Berkeley.

Om de herinnering aan Holland warm te houden had ik één pakje halve zware meegenomen. Daar stond ik dan, een sjekkie te paffen op de kade, zoals bezongen in 'Warfrat' van The Grateful Dead. De Wharf was toen nog als vanouds een

verzamelplaats van visrestaurants en -afslag. En van de zonderlinge volgelingen van Jack Kerouac.

Ik werd ineens op m'n schouder getikt: "Je komt uit Europa, zeker, Holland naar ik aanneem. Draai er voor mij ook eentje, als je wil!"

Ik draaide me om. Schuin achter me stond een breed glimlachende eind-twintiger. Stevig gebouwd met stekeltjeshaar. Eerder een daar zeldzame GI dan de alomtegenwoordige langharig bebaarde hippie. Op z'n zweele stalen kijkers na, drijvend als het ware in diep donker zeewater. Een passagierende zeeman, dacht ik eerst.

'Dante' moest ik hem noemen, "je weet wel, de naam van die middeleeuwse Italiaanse poëet". Zijn ware naam hield hij voor zich. Waarop hij doelde werd niet verder uitgelegd, Dante was geen man van veel woorden. In de volgende paar dagen vertelde hij summier dat hij als het ware in San Francisco was ondergedoken. Naar zijn zeggen omdat de FBI hem zocht en juist hier nooit zou verwachten. Niet zoals in het geval van de 'dodgers', de jongens die de dienstplicht in Vietnam probeerden te ontlopen. Ook al sympathiseerde hij hevig met ze. Dante beweerde dat hij eerder goede zaken had gedaan en een flink kapitaal op de bank had vergaard. Maar hij weigerde ook maar één dollarcent belasting af te dragen aan een staat die dat geld omzette in agent-orange om er achter-Azië mee te zuiveren. Maar aan het geld kon hij voorlopig maar beter niet komen. Zou hij wat opnemen dan was hij binnen de kortste keren getraceerd! Paranoia, grootspraak, bluff, halve of hele waarheden? Hij leek me in ieder geval voor de duvel niet bang. Amerikaanse daklozen en zwervers hebben altijd dat ontheemde gemoed. Maar Dante leek dat te ontberen.

Hij rooide zich opmerkelijk. Hij nam me mee uit 'dineren', zoals hij dat noemde. We smulden uit de afvalcontainers van Chinatown, van de gedumpte resten van menig riante maaltijd. Hij verdiende wat bij door tweewekelijks bij de bloedbank een halve liter bloed te geven. Mogelijke het enige steentje dat hij aan Vietnam bijdroeg. Tevens ter controle van zijn gezondheid. Die bleek altijd optimaal. Aan drugs, roken en drinken deed hij niet. Hij hield zich in vorm met het opklauteren en afstruinen van Frisco's zwaar hellende straten. En bleef bij de tijd door het colporteren van de Berkeley Barb, het toentertijd toonaangevend geruchtmakende underground blad. Op de Wharf, op een vaste stek, kreeg hij zijn stapeltje kranten snel aan de man. Underground-liefhebbers waren er altijd al via de platen van de Dead op afgekomen. Robbert Crumb, medewerker van het blad, had al wereldwijd faam gemaakt.

Maar ik was er getuige van dat hij werd gehinderd.

Een groep deemoedig schuifelende Hare-Krishna's hield pal voor hem langdradig halt, zijn aanprijzingen voor de Barb met hun twinkkelende belletjes en zeurderige chant overstemmend. Ineens pakte hij de langste vast. Duwde de gehabijte slungel omhoog tegende muur achter hem, diens oksels met twee pezige handen stevig tegen de stenen klemmend. Brulde hem toe: "Ik hou me met jullie handel niet bezig, dat doen jullie dus ook niet met de mijne, begrepen!" Na wat verontwaardigde kreetjes staakten de belletjes hun wild gerinkel. En de pantoffels maakten zich - roetsj, roetsj - schichtig uit de voeten.

Ik vertelde hem over een tekening die ik net had gemaakt. Van een futuristische stad op een schiereiland. In vier hoedanigheden werd ik op een brug er naar toe, door een poortwachter - de aartsengel Michael met een getordeerd zwaard - tegengehouden. "Dat is het moderne stadshart waar de hoge heren huizen en verder niemand zomaar wordt toegelaten", analyseerde Dante, "de kloof blijft onoverbrugbaar en het overgrote deel van de mensheid wordt in de periferie op afstand gehouden". Frisco's stadshart zou in de daarop volgende jaren in zo'n centrum veranderen. Als eerste superieur teken stond de 'Pyramid' er al opzichtig naar de zakelijke sterrenhemel omhoog te wijzen.

Als magisch centrum van de 'underground'- en hippiecultuur was het al in verval geraakt. Dante nam me mee om dat te tonen. Naar Telegraph Hill en The Cannery om me te attenderen op de eerste commerciële, luxueuze reconstructies. Vervolgens naar Haigh Ashbury waar de heroïne-maffia de schone zaak had overgenomen en getorpedeerd. Het werd me duidelijk: de hoogtijdagen van Jack Kerouac's 'dharma bums' waren weldra ten einde. Ook Dante zou zich gauw weer onder de mensen moeten voegen! Het wachten was nog op het einde van Nixon en die verdomde oorlog. En dat stond te gebeuren.

Voor de nacht bood hij mij een slaappleats. In zo'n geharnaste grenen tent, op het speelplaatsje van een kindercrèche. Hij drong er op aan zijn slaapzak over me heen te slaan. Zelf zei hij wel zonder te kunnen, gehard als hij inmiddels was. Hij waarschuwde me: na middernacht schuift de kille mist, onder de Golden Gate door, Frisco binnen. Om pas in de ochtendzon weer op te lossen. Al in die vale zon gelegen schrok ik de volgende ochtend vroeg wakker. Een tong likte m'n gezicht en twee grote knikkers van zwart gelei keken me hijgend aan. Een schooljuf had ons met haar twee dalmatiërs 'voorzichtig' opgewekt. Vriendelijk maar wel wat gespannen maakte ze ons duidelijk dat we hier niet echt thuishoorden. Dante verontschuldigde zich nog netjes en we maakten ons nog wat slaperig uit de voeten.....

Die middag liftte ik verder naar Berkeley en nam van Dante afscheid. Pas later drong langzaam tot me door wat voor een uitzonderlijk figuur ik in Frisco tegen het lijf was gelopen. Het meest vreemde van Dante was dat hij zich zo te zien bij zijn manier van leven leek wel te bevinden. Nog steeds kan ik me er geen voorstelling van maken hoe dat mogelijk was. Het is zijn welbevinden dat hem zo uitzonderlijk maakte. Vooral in Amerika zie je rond de centra van de grote steden talloze zwervers die jaren op straat leven, vervreemd van huis en haard. De film 'The Fisherking' met in de hoofdrol de clown Robin Williams, is een ode aan dit soort mensen, maar toont onmiskenbaar hun krankzinnige tragiek. De Fisherking vindt door zijn vrienden geholpen via een miraculeuze liefde een uitweg. Maar in werkelijkheid is het leven op straat volstrekt uitzichtloos en daarmee een hemeltergende achterkant van de welvaart. In Amerika op doorreis heb ik er vele op straat gesproken. Ze bedelen vaak om kleingeld en hebben altijd hetzelfde verhaal over het kwijtraken van huis en haard na een ontslag of echtscheiding die vaak hand in hand zijn gegaan. In Frisco verzamelen ze zich bij bosjes, omdat daar hun leven nog het meest comfortabel is. Het klimaat is er aangenaam en de stad is toleranter dan welke andere en organiseert voor hen zelfs gaarkeukens, opvangplaatsen en onderkomens. En sinds enige jaren colporteren ze hun daklozenkrant, wat hun leven enige invulling geeft. Maar ze vinden allen dat ze aan lager wal zijn geraakt, wat de noodlottige kant kan zijn van het leven in de Amerikaanse droom van vrijheid. Dante vatte zichzelf op als een onderduiker aan hoger wal. Superieur in staat om zo de ontwikkeling van die wal te doorzien en als zodanig ongrijpbaar te zijn. Dat is een groot verschil en geeft zelfs aanleiding tot een schalkse schaterlach. En samen met hem overkwam me ook het gevoel me even boven de banale gegevens van het leven in de stad te kunnen verheffen. Als het ware er aan te zijn ontsnapt en onzichtbaar geworden. Ook al geeft zoiets geen voortdurende bevrediging, kan het zelfs niet al te lang duren. Ergens moet je toch door mazen van het net weer zien binnen te komen. Natuurlijk weet ik niet of dat Dante gelukt is, maar ergens suggereerde hij een hoopvolle verwachting. Als een Dante moet hij toch beschermers hebben gehad die hem daartoe wel in staat stelden. In dat geval zal hij op zijn bestaan op de werf ongetwijfeld terugdenken als een louterende ascetische reis door de Hades van post-moderniserend, paradijselijk Amerika. Want natuurlijk was het niet het summum van moderne verlichting zoals Kerouac dat nog veronderstelde.

Voor wie was Dante een schuilnaam; wie was hij in werkelijkheid. Hij veronderstelde meer dan alleen bekend bij de FBI te zijn. Ik ben nooit op zoek gegaan naar het antwoord en heb Dante de vraag nooit gesteld. Toch speelde na verloop van tijd die vraag steeds vaker door mijn hoofd. In '73 reisde ik door Amerika met 'the Lonesome Traveller', 'Desolation Peak' en 'Dharma Bums' van Kerouac als inspiratiebronnen. Maar die boeken waren niet op de stadswoestijn betrokken. Ik kende toen al wel de muziek van The Doors, maar niet het nagelaten dichtwerk van Jim Morrison. Toen ik daar mee kennis maakte viel me een grote parallel op tussen de hoedanigheid van Dante en Jims ideeënwereld. Die tref je niet zozeer aan in de songs, maar vooral in de dichtbundels 'Lords and the New Creatures' en 'Wilderness'. Jim leed een dubbelbestaan als dichter en als popidool-en-publieke-schelm. Het liefst was hij alleen een dichter geweest. Hij zocht daarvoor steeds de erkenning. Met name bij de underground dichter Michael McCluskey uit San-Francisco. In 'The Lords' refereert hij aan de Amerikaanse binnensteden in dezelfde trant als mijn Dante deed. Maar LA is dan het grote voorbeeld. Uit interviews blijkt dat hij zich niet zozeer tot LA maar vooral tot Frisco aangetrokken voelde. Daar was het paradijselijk, in LA exaltaties maar met de dreiging van de totale ondergang.

In 'Wilderness' blijkt uiteindelijk dat hij met de gedachte speelde om de pijp aan Maarten te geven. Hij gaat zich afvragen wat zijn fans en de wereld na zijn dood van hem zullen vinden. Hij was het bestaan van popidool zat. Dat blijkt uit al zijn teksten en uit de talloze getuigenissen over zijn gedragingen in de laatste jaren. En als je er van uitgaat dat hij al jaren met die gedachtes speelde dan krijgen ook zijn songteksten als 'The End' een heel andere inkleuring. Ze zijn een afscheid, een voorbereiding op de reis door de Hades, door het vagevuur van de totale afzondering, misschien tot de dood er op volgt! Ik weet zeker dat Jim van Dante's dappere onderneming zeer gecharmeerd zou zijn geweest. En dat is alles waar ik van overtuigd ben.....

of toch alleen Rimbaud?

Natuurlijk moet ik aannemen dat ik het me allemaal heb verbeeld. Ik heb Morrison ondergronds zien vliegen. Het zal vooralsnog nog alleen zijn grote voorbeeld Rimbaud zijn, die de opwinding rond het ontstaan van de Parijse Commune te baat nam om er tussenuit te knijpen. Morrison wilde als een erkend dichter begraven worden. Ik zou hem alsnog die eer gunnen. Maar Rimbaud nam een verlichte stap verder en werd de eerste vrijgevochten wereldburger - zijn tijd meer dan eeuw voorruit - die niet meer streefde naar of gaf om artistieke en publieke erkenning. Hij werd nog niet zo lang geleden op een merkwaardige manier herdacht om zijn kwantumsprong uit het moderne. In een lijvige studie, een pathografie als proefschrift, bombardeerde Dr. Ernst Verbeek in 1957 de bard achteraf tot een schizofreen schoolvoorbeeld. Hij nam diens gedichten heel letterlijk als beschrijvingen van de bewustzijnsstaat in een psychose. Met nadruk zijn 'Seizoen in de hel'. Van grote artistieke waarde, zeer zeker, maar ook van groot wetenschappelijk belang om de kracht van de getuigenis. Maar verwarde Verbeek niet de artistieke verbeelding van het absurde van het leven met het al te letterlijke diluvium van een geesteszieke die die staat niet meer aan kan? Vele dichters, schrijvers en schilders zijn zo achteraf tot geesteszieken te canoniseren. Dante voorop. Sinds Dante duikt het thema van de reis door de Hades steeds weer op en vormt een vast patroon van individualistische expressie. Er is meer mee aan de hand. Het is het Leidmotief van een benarde moderniteit.

Maar goed dat Rimbaud niet honderd jaar later geboren was. Dan zou hij ook zeker een proefkonijn zijn geworden voor het uittesten van psychofarmaca. Zijn hersenen zouden dan vroegtijdig zijn gefermenteerd en mismaakt tot een holle structuurloze brij. Voor de publieke betekenis van de dichter Rimbaud had het

niets meer uitgemaakt. Maar voor de uitzonderlijke mens Rimbaud had het een ongebonden avontuurlijk leven gescheeld, waarbij het er weer weinig toe doet dat we er alleen wat wilde verhalen over te weten zijn gekomen. Rimbaud doorbrak het zich aan elkaar en aan allerlei maatschappelijke instanties bekend maken. Denken dat hij daarom schizofreen was is ook maar en geloof, dat een wil tot bewaking weerspiegelt. Precies die beheersing waar Morrison aan probeerde te ontkomen. Ik wens hem dan maar toe te zijn ontsnapt. Ik stel voor er massaal een voorbeeld aan te nemen.

Het leven van het moderne vrijgevochten individu lijkt omgekeerd te verlopen aan de natuurlijke metamorfose. Als uitbundig en virtuoos fladderend vlinderwezen wordt hij geboren en tot een onopvallend onooglijke rups verpopt hij zich. Om zich zo te vermenigvuldigen en roemloos maar zelfvoldaan ten onder te gaan.



Nawoord

In zekere zin leeft Jim Morrison als popicoon en ultieme manifestatie van de figuur van de 'Wild-One' door in de persona van de Rolling Stone Mick Jagger. Jim is de zelfbewuste dichter die aan de pop wilde ontsnappen. Hij is veelzeggend in zijn dichtwerk Maar niet zoals een Brian Jones die een gemankeerde uitweg koos. Met Brian waren de Stones nog serieus, direct en dwingend: The Last Time; I can get No.; Get off of my Cloud. Ouders en regenten, flikker op! Maar ook speels en frivol: luister naar het intro van Out-of-Time en Paint-it-Black: een xylofoon of ingenieus gitaarriedeltje. Jagger bleef de eeuwig jonge rockster die wist hoe dat uit te leven tot op hoge leeftijd. Hij werd steeds ouder en kwajongensachtiger na het serieuze begin. Na Brian waren de echte Stones zoekgeraakt met de gitaarvirtuositeit van Mick Taylor en de onderkoelde nonchalance van Woody en Keef. Jagger werd een spasmodisch springerig tiep met wat verwijfde maniertjes, die steeds minder te zeggen had. Of veel beter gezegd iets lichamelijk en stijlvol sprekend vrouwelijks, want de Stones waren ook een enorme stimulans voor het feminisme a la Susan Sontag. Hij is een figuur met het meest uitgebalanceerde gevoel voor show en hoe die te blijven maken. Maar hij leeft het credo uit van de WHO uit de song 'My Generation': "Hope I'll die before get old".

Morrison ging door de deuren van de perceptie en ging daarmee Jagger voor. Hij bleef echter veel meer een dichter die voordroeg op bluesmuziek. Door Manzarek met hammondorgel-riedeltjes opgeleukt. Na het satanisch-majestueuze verzoek keerde Jagger weer terug als rockartiest. Dat wilde Jim zich uitdrukkelijk niet laten overkomen.

De Doors waren allereerst een geweldige bluesband met enorm gevoel voor dichtelijkheid. Daar wordt de pop nu eenmaal niet zo erg door gekenmerkt. De Stones werden met Mick Taylor voor een tijdje weer een

virtuoze bluesband. Maar vervolgden hun carrière als koningen van de Rock 'n' Roll.

Jim had veel meer charisma en sexappeal en was ook meer een 'Rolling Stone' zoals die is beschreven in dat lied van Bob Dylan. Hij wist zich te ontpoppen als een zwartgallige clown, waar Jagger het tot een verwerpelijke adellijke titel schopte. Tot grote ergernis van de meest ultieme rocker Keith Richards, die eminente schepper van de meest aanstekelijke gitaarlicks.

Jagger hield het erop dat Keef nu eenmaal niet zo gelukkig was. Maar wie wel en wie weet de treurigstemmende sterfelijkheid voor altijd naar de achtergrond te dringen? Ook Jagger niet meer na de plotselinge dood van duivelskunstenaar en saxofonist Bobby Keys in 2014 en Carly Watts in 2019.

Richards was vanaf het begin de meester van de staccato-gedreven slaggitaar geweest die de opzwepende gitaarlicks draagt. Zijn inspiratie was vanaf het begin de R&B van Chuck Berry. Inclusief diens gevoel voor show en typische sexy dansstijl (de 'duckwalk') die Jagger weer kopieerde. De Stones bleven de allerbeste rockband ter wereld onder leiding van Richards en Jagger tezamen. Ook na de dood van de jazzy drummer Charlie. Ook al tonen ze zich tegenwoordig wat ouwelijk en afgeleefd. Dus veel minder onstuimig.

Richaards oogt tegenwoordig wat uitgeblust als een bejaarde oma. Jagger daarentegen swingt als eeuwig en altijd. Maar hij lijkt meer een voorgeprogrammeerde robot die een jongeling simuleert. Dus moet Woody het doen door de gaten in het spel van Keef op te vullen en zijn grijze haar met inktzwarte verf te verhullen.



Amsterdam Arena 7 juli 2022

Ooit reisde Jagger naar L.A. om daar Jim te zien optreden in de Hollywood-Bowl. Hij wilde van dat optreden leren hoe je je op het grote podium aan het publiek presenteren moet. Maar hij vond het optreden van Morrison maar niks, zei hij later! Want Morrison bracht het publiek niet aan het dansen. Iets

wat Morrison zich natuurlijk ook nooit heeft voorgenomen. Hij wilde het publiek en de gevestigde orde vooral met een sardonische lach shockeren.

De lach van de 'joker' uit de Steven King horrorfilm It. Hij vroeg voor zijn duivelskunsten en -verzen geen sympathie of verafgoding. Hij streefde naar een ware andere leefwijze, die van de 'New Creatures'. Wie dat dan wel waren is altijd onduidelijk gebleven.

Maar het waren de Stones die ons kinderen van de jaren zestig zo ontzettend veel rauwe levenslust hebben bezorgd tot aan de dag van vandaag. 'It's only Rock 'n Roll an I like it!'

Alle identitaire transformaties en metamorfoses inclusief.