

## PROLOOG

# ‘Het was een fijne gozer’

Alle grote namen uit de popmuziek zijn ooit begonnen met het spelen van nummers van anderen. Zulke coverversies zijn gewoonlijk niet veel meer dan bleke afschaduwingen van het origineel, die worden weggemoffeld zodra de imitator een eigen sound heeft gevonden. De belangrijke uitzondering hierop was Jimi Hendrix, die in de korte tijd dat hij aan de top stond altijd covers bleef spelen die nooit echte covers waren en dikwijls radicale herinterpretaties. Zo werkte hij het luchtige Beatlesnummer ‘Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band’ om tot een heavy-metalspervuur dat door Paul McCartney, die toch wel wat hommages gewend was, betiteld werd als ‘een van de geweldigste eerbewijzen van mijn hele carrière’.

En alle anderen die door Jimi gecoverd werden, dachten er net zo over: ze waren niet gepikeerd over de deconstructie van hun werk (dat misschien wel met miljoenen over de toonbank ging) maar keken met ontzag op naar de nieuwe dimensies die hij eraan

toevoegde. Voor velen is het hoogtepunt van zijn genialiteit dan ook geen eigen compositie zoals ‘Hey Joe’ of ‘Purple Haze’, maar zijn versie van Bob Dylans ‘All Along the Watchtower’. Dat nummer was oorspronkelijk verschenen op het album *John Wesley Harding* uit 1967, en was zoals gewoonlijk eerder een afspiegeling van wat Dylan gelezen had dan van zijn eigen leven. De titel is ontleend aan een passage uit het Bijbelboek Jesaja – dat ook de zinsnede ‘Go set a watchman’ (Ga heen, zet een wachter) bevat die Harper Lee gebruikte voor een vroege versie van het boek dat *To Kill a Mockingbird* zou worden. Dylan plaatste dit citaat in een middeleeuwse context, naar het voorbeeld van een victoriaanse dichter als Alfred Lord Tennyson, met wie hij in die tijd dweept.

Het resultaat lijkt eerder een terugblik op zijn folkverleden dan een bevestiging van zijn recente bekering tot rock: een solo-stem, repetitieve akoestische gitaarakkoorden, een mondharmonica-partij die te hoog ligt om het gebruikelijke effect te sorteren, en geen spoor van zijn victoriaanse poëtische muze: geen Sad-eyed Lady of Shalott. Hoewel het nummer algemeen werd gezien als een bevestiging van Dylans miraculeuze talent, hekelden enkele collega-muzikanten het als gewichtigdoenerij zonder kern. Zijn voormalige folkmentor Dave Van Ronk had zelfs kritiek op de zinsbouw en noemde het ‘een misvatting, te beginnen met de titel. Een wachttorens is geen weg of een muur waar je langs kunt lopen.’

Jimi’s coverversie verscheen op *Electric Ladyland*, zijn derde album nadat hij de sprong van New York naar Londen had gemaakt en daar met twee witte Britten, drummer Mitch Mitchell en bassist Noel Redding, was opgewaardeerd tot de Jimi Hendrix Experience. Het is een subliem staaltje van elementaire hardrock dat tegelijkertijd nog eens benadrukt dat ware genialiteit, in welk medium ook, een ongeëvenaarde hoeveelheid vakmanschap en energie vergt, maar het evenmin kan stellen zonder discipline en understatement.

In Jimi’s handen wordt het vrij rusteloze tempo van Dylans origineel teruggeschroefd met inleidende akkoorden die op zichzelf eenvoudig zijn, maar een zompige, ziedende atmosfeer ademen

die het beeld oproept van een ruige kust waar onder het gekrijs van meeuwen woeste golven breken op rotsen vol glinsterend blaaswier en waarboven donkere wolken zich opstapelen. Het tennysonianse lead en melodrama die Dylan achterwege liet, zijn er meteen helemaal.

De songtekst begint met een dialoog tussen ‘de joker’ – het personage uit het traditionele kaartspel met zijn gestreepte driepuntige muts – en ‘de dief’, die een plan beramen om te ontsnappen uit een niet nader geduide penibele situatie. Terwijl bij Dylan elke lettergreep doordrenkt is van ironie en ambiguïteit, klinkt het in Jimi’s fluwelige bariton recht voor zijn raap, met misschien een zekere nadruk op ‘there’s too much confusion’ en ‘I can’t get no relief’ – wat ook nog eens weergaf hoe hij intussen dacht over zijn nieuwe leven in Groot-Britannië.

Bij het onsamenhangende moraliserende antwoord van de dief klinkt zijn stem al even overtuigd. Toch blijft zijn gitaar nog op de achtergrond; zelfs B.B. King was niet zo spaarzaam met zijn riffs.

Eindelijk, wanneer ‘the hour is getting late’, vormt een kort ‘Hey!’ de aankondiging van een break die in mijn ogen alle andere overtreft die ooit zijn opgenomen sinds er voor het eerst, als bij een kijkoperatie, elektrische draden door de romp van een gitaar werden getrokken, en de klankkast van buitenaf werd voorzien van metalen elementen, volumeregelaars en tremolo-armen. Vergeet Eric Clapton in ‘Crossroads’ van Cream, Jimmy Page in Led Zeppelins ‘Stairway to Heaven’, James Burton in ‘My Babe’ van Ricky Nelson, Mark Knopfler in ‘Sultans of Swing’ van Dire Straits, Scotty Moore in Elvis’ ‘Heartbreak Hotel’ en zelfs Chuck Berry in ‘Johnny B. Goode’; *go, Jimi, go.*

Die break bestaat uit vier afzonderlijke secties, waarvan alleen de eerste een conventionele solo is, met noten die Jimi even nauwkeurig kiest en even subtiel ‘opdrukt’ als B.B. in topvorm. In de tweede laat hij een metalen slide over de hals glijden, iets wat bij Elmore James of Howlin’ Wolf knauwend en kwaad zou klinken, maar bij Jimi meer weg heeft van een enerverende rit door een buitenaardse

metropool, waarbij elke beweging van de slide doet denken aan een lichtgevende lift die zoevend omhoog- en omlaaggaat. Nu weer een duik naar beneden, dan weer een vlucht omhoog, en de volgende nog hoger, tot hij bijna lijkt te dansen op de golven van de tijd.

Dan maken die zachte machines in een uitvoerige passage met het wah-wah-pedaal (eigenlijk klinkt het eerder als ‘twakka-twakka’) plaats voor een bijna menselijk stemgeluid, alsof de gitaar mijmert en grinnikt over een binnenpretje. Omdat het onmogelijk is om al het voorgaande te overtreffen, is de finale plotseling melodius, met hoge driestemmige akkoorden in een geijkte volgorde plus met de pink gespeelde voorslagen, ongeveer zoals een chef-kok met drie Michelinsterren zijn kookkunst demonstreert met een super-eenvoudig gerecht, zoals een simpel gebraden kippetje of pijnlijk perfect gepocheerde eieren.

We zijn weer terug bij de song, en nu komt dan eindelijk een wachttorens in beeld, al gaat het hier niet zozeer om een fortificatie als wel om een hoge uitkijkpost waar ‘princes kept the view’. Met de zin ‘two riders were approaching’ lijkt er een dramatische arthuriaanse scène op komst, een apocalyptische afloop die wordt ingeluid met ‘and the wind began to howl’.

Maar voordat er nadere uitleg volgt over die twee ruiters, juist op het moment dat Jimi’s gitaar luider begint te huilen dan de ‘hurricane’s’ die King Lear zo kwelden, begint alles te vervagen. Dit is de outro.

Telkens als ik het hoor, denk ik hetzelfde: *ga niet weg – don’t go*.

‘Ontegengesteld de grootste instrumentalist in de geschiedenis van de rockmuziek,’ luidt de beschrijving van de Rock & Roll Hall of Fame. Maar van de groep gitaarsuperhelden die opkwamen in de jaren zestig – Eric Clapton, Jeff Beck, Keith Richards, George Harrison, Jimmy Page, David Gilmour, Peter Green, Robbie Robertson, Duane Allman en Jerry Garcia – zou ook niemand het hart hebben om dat te betwisten. Ieder van hen hoefde Jimi Hendrix maar één keer te horen om bij wijze van spreken zijn plectrum te

laten vallen en zijn handen hulpeloos in de lucht te steken.

Een halve eeuw later neemt James Marshall Hendrix nog steeds een unieke plaats in als een Afro-Amerikaanse muzikant die zich losmaakte uit de traditionele ‘zwarte’ genres, blues, R&B en soul, en witte hardrock speelde voor een voornamelijk wit publiek, waarbij hij praktisch in zijn eentje het genre ontwikkelde dat later heavy metal zou gaan heten. Billy Gibbons van ZZ Top, Slash van Guns N’ Roses, Kirk Hammett van Metallica en vele anderen erkennen ruiterlijk dat ze zonder hem nooit geworden waren wie ze zijn. Toch behelsde zijn muziek veel meer dan dat ene marginale genre dat in de loop der jaren aldoor luidruchtiger en steeds meer een parodie van zichzelf is geworden. Net zoals je van Bob Marley kunt houden zonder om reggae te geven, kun je van Jimi houden zonder iets te hebben met heavy metal.

Hij is een ultiem voorbeeld van een genie met een treurig kort leven: hij was nog maar zevenentwintig toen hij overleed, vermoedelijk aan een overdosis barbituraten. Er zijn nogal wat vergelijkbare supertalenten op diezelfde leeftijd bezweken aan drugs, drank of aanverwante risico’s van het leven als rock-’n-rollster – de zogeheten Club van 27, een (verder totaal wit) gezelschap, onder wie Brian Jones van de Rolling Stones, Jim Morrison van de Doors en Janis Joplin, dat in recentere tijden is uitgebreid met Kurt Cobain van Nirvana en Amy Winehouse. Een dergelijk vroegtijdig vertrek naar gene zijde, zonder uitzondering eenzaam en in kommervolle omstandigheden, in weerwil van hele cohorten begeleiders en loopjongens, geldt alom als het beste entreebewijs tot het Walhalla van de rock. Jimi, wiens verscheiden werd gekenmerkt door al deze trieste elementen, en nog een handvol andere, zal voor eeuwig en altijd voorzitter blijven van de Club van 27.

Hij was onwaarschijnlijk knap, met zijn wijd uitstaande afropkapsel en zijn fijnbesneden gezicht dat zonder die snor met zijn neerwaartse punten een aanwinst zou zijn geweest voor de Supremes, de Ronettes of een andere vrouwelijke zanggroep uit die tijd. Puttend uit de zweriger mannenmode van de jaren zestig –

de bestikte victoriaanse militaire uniformjasjes, brokaten vesten, hemden met ruches, zijden sjaals, reusachtige cowboyhoeden en Apache-hoofdbanden – creëerde hij een chique bohemienstijl voor rockmusici waaraan velen tot op hun oude dag zijn blijven vasthouden. Net als Little Richard deed in de jaren vijftig, de woeste tijd van de rock-'n-roll, straalde hij iets uit wat niet van deze wereld was; een criticus schreef indertijd dat hij 'de blues weghaalde uit de Mississippidelta en hem naar Mars lanceerde'.

Tot dan toe had een meester gitarist geen andere 'act' nodig gehad dan een statische pose met een uitstraling van getormenteerde creativiteit. Maar Jimi leverde simultaan zang en tovenarij op de gitaar, in combinatie met een grensverleggende podiumact waar zelfs Stones-voorman Mick Jagger en Jim Morrison niet aan konden tippen. Hij bespeelde zijn Fender Stratocaster achter zijn hoofd of met zijn tanden, of met een slangachtige tong die schijnbaar immuun was voor elektrische schokken, en dat zonder ook maar één noot te verprutsen. Nadat hij alle denkbare magische decibels uit het instrument had geperst, onderwierp hij het aan quasi-ritueel seksueel geweld en foltering, legde het plat neer en deed alsof hij ermee coupleerde, overgoot het dan met benzine, stak het in brand en sloeg het aan stukken. Dit naar voodoo verwijzende porno-vandalisme had niets uit te staan met zijn ware, bescheiden en in wezen onzekere aard, hoewel de vrouwen die samendromden voor zijn slaapkamerdeur Jagger en Morrison reduceerden tot brugklassertjes.

Tegenwoordig kan zijn legendarische promiscuïteit op weinig sympathie rekenen; in de eenentwintigste eeuw worden oude rockers regelmatig bestempeld als 'zedendelinquenten' wegens vijftig jaar oude backstage-bacchanalen met vrouwelijke volgelingen wier leeftijd ze zelden of nooit controleerden. Maar in de 'vrijgevochten' jaren zestig werd dit als redelijk normaal beschouwd, als een van de wat benijdenswaardiger pluspunten van het werk. En Jimi was geen seksueel roofdier; dat hoefde hij helemaal niet te zijn. 'Je kon hem geen womanizer noemen,' vindt zijn vriend en collega-muzikant Robert Wyatt. 'Die vrouwen waren juist Hendrixizers.'

Er worden jaarlijks meer albums van hem verkocht dan in elk jaar van zijn leven, maar dat is niet meer dan een deelaspect van zijn nog altijd voortdurende aanwezigheid. Hij is intussen onlosmakelijk verbonden met de iconografie van de jaren zestig, de zogeheten ‘decade that never dies’.

Op iedere tentoonstelling en in elk koffietafelboek van de vele voortreffelijke fotografen uit die tijd, zoals Terence Donovan en Gerard Mankowitz, zul je vrijwel zeker een foto van Jimi tegenkomen in het huzarenjasje met gouden tressen dat zijn handelsmerk werd. Hij is een icoon in de waarste zin van dat veelgebruikte woord. Ook de jongste rockfans, uit welk land dan ook, zul je T-shirts zien dragen waarop zijn gezicht is afgebeeld, verlegen, maar ook uitdagend onder zijn krullende aureool, als een Zuid-Amerikaanse zwarte Jezus of een fabrieksmatig geproduceerde Turijnse lijkwade.

Hoewel hij door en door Amerikaans was – met Afrikaanse én indiaanse voorouders – zal zijn naam altijd verbonden blijven met de stad Londen tijdens de glansrijkste periode van zijn geschiedenis. In eigen land bleef hij ondanks zijn overweldigende talent tot zijn drieëntwintigste onbekend, als gevolg van het racisme dat het werkterrein van zwarte musici, met uitzondering van de meest gevierde, inperkte tot het ‘Chitlin’ Circuit’, met zijn hoofdzakelijk door zwarten bezochte theaters en clubs.

In 1966 werd hij in New York ontdekt door de vriendin van Rolling Stone Keith Richards, waarna Chas Chandler, de bassist van de Animals, die hiermee zijn eerste stappen op het managerspad zette, hem naar Londen haalde. In de ‘Style Capital of Europe’, zoals de stad sinds kort bekendstond, kwam zijn genie eindelijk tot zijn recht. Het complete contingent aan Britse popmusici, de Beatles en de Stones voorop, stroomde toe om hem live te zien spelen in clubs als de Scotch of St James en de Speakeasy, en ze wisten niet hoe ze het hadden.

Toen hij met twee witte collega’s, Redding en Mitchell, zijn krachten bundelde in de Jimi Hendrix Experience, boekte hij prompt grote successen met een reeks hitsingles en drie albums die

van meet af aan werden gezien als klassiekers. Als de Britse invasie van de Amerikaanse hitlijsten in het kielzog van de Beatles nog gewroken moest worden, dan was hij een eenpersoonstegenaanval van Amerikaanse bodem. Tegelijkertijd voegde hij zich in volle tevredenheid naar zijn nieuwe culturele omgeving, en genoot hij van Britse verworvenheden als lauw bier, fish and chips, de Winnie the Pooh-verhalen van A.A. Milne en de tv-soap *Coronation Street*.

Vanuit Londen maakte hij eerst een triomftocht door West-Europa en keerde toen terug naar Amerika, waar hij in 1967 in Monterey, bij het allereerste grote popfestival, de show stal met zijn brandende gitaar. Het jaar daarop, toen de vs werden verscheurd door rassenrellen en gewelddadige represailles van de overheid, tourde hij door het land als zwarte frontman met twee witte medespelers – een manifest voor gelijkberechtiging dat even moedig was als dat van de burgerrechtenbeweging. Bij het grootschalige Woodstock-festival van 1969 ging het publiek plat voor zijn instrumentale soloversie van ‘The Star-Spangled Banner’, een verhuuld protest tegen de ellende die in Vietnam werd aangericht door het Amerikaanse leger, waarin hij zelf ooit met trots had gediend.

Dit overweldigende succes mondde na slechts vier jaar uit in een tragisch einde, juist toen zich een nieuw hoofdstuk in zijn carrière leek aan te dienen, uitgerekend in dezelfde ‘swingende’ hoofdstad waar die was begonnen. In september 1970 stierf hij eenzaam en in ellendige omstandigheden in een hotel in West-Londen, waarmee meteen het grootste onopgeloste raadsel van de popmuziek een feit was. Nog steeds gaan er allerlei geruchten over kwade opzet: dat hij zou zijn vermoord door zijn sinistere manager Mike Jeffery, of door de maffia, waarmee Jeffery nauwe betrekkingen had, of zelfs door de paranoïde Amerikaanse overheid die het feit dat hij met zijn muziek raciale grenslijnen doorbrak beschouwde als een gevaar voor de binnenlandse veiligheid.

Ik heb Jimi nooit gesproken, ook al bewoog ik me destijds in het hart van Swinging London als medewerker van het superchique



kleurenmagazine van de *Sunday Times*, waardoor ik iedereen kon interviewen die ik maar wilde en er bij alle clubs waar hij optrad tafels voor me gereserveerd werden. Maar het was toen mijn hoogste streven om naar Amerika te gaan, waar ik wilde gaan praten met bekendere zwarte musici als James Brown, Stevie Wonder en Diana Ross.

Eind 1969 verscheen in het *Sunday Times Magazine* een door mij geschreven portret van Eric Clapton, die door zijn aanbidders als God was beschouwd – tot Jimi op het toneel verscheen. Toen een jaar later het nieuws van Jimi's dood bekend werd, vroeg de *New York Times* aan Clapton of ze hem mochten interviewen over zijn goede vriend annex Nemesis. Clapton stemde toe, op voorwaarde dat ik de interviewer zou zijn. Maar ik sloeg de opdracht af, omdat ik op het punt stond naar Detroit en Los Angeles af te reizen om over het Motown-concern te schrijven en te praten met de elfjarige leadzanger van de groep die de 'zwarte Beatles' moest worden, de Jackson Five. Ik heb er nog steeds spijt van dat ik mijn vlucht niet uitgesteld heb.

Dus waarom zou ik me wagen aan een boek over Jimi, speciaal in de fase van uitputting die volgde op mijn Clapton-biografie waarin ik, zoals gewoonlijk, het gevoel had dat ik nooit meer een woord over muziek of muzikanten wilde schrijven? Het antwoord is dat het boek zich, los van mijn gevoelens, vanzelf aandiende en uit zichzelf op zijn plaats begon te vallen.

In 2018 wees mijn excellente onderzoeksmedewerker Peter Trollope me erop dat in september 2020 Jimi's vijftigste sterfdag herdacht zou worden, terwijl er nog altijd geen zicht was op een afdoende verklaring voor zijn dood. In de jaren tachtig was Peter als producer betrokken geweest bij een befaamde Britse serie tv-documentaires, *World in Action*, en had hij onderzoek naar dit onderwerp gedaan, dat echter de buis niet gehaald had. Ik kon beschikken over al zijn ongebruikte materiaal, waaronder gedetailleerde gesprekken met belangrijke getuigen die nooit officieel verhoord waren.

Toen kreeg ik vanuit het niets een e-mail van Sharon Lawrence,

een voormalige verslaggever van het persbureau UPI, die na Jimi's glorieuze terugkeer naar Amerika een hechte (maar platonische) vriendschap met hem had aangeknoopt. Aan het begin van de jaren negentig was Sharon een belangrijke informatiebron geweest voor mijn biografie van Elton John, maar daarna waren we elkaar uit het oog verloren. Hoewel ze zelf haar intieme herinneringen aan haar leven met Jimi te boek had gesteld, was ze zo vriendelijk om bij alles wat ik zou schrijven als vraagbaak en adviseur op te willen treden.

Toen besepte ik dat ik nog steeds een telefoonnummer had van Ray Foulk, die met zijn broers Ronnie en Bill in 1970 het Isle of Wight-popfestival had georganiseerd. Jimi was toen samen met de Doors de hoofdact geweest, slechts twee weken voor zijn dood (en een jaar voor die van Jim Morrison). Ik realiseerde me dat ik Ray voor het laatst gezien had bij de feestelijke lancering van zijn boek over de drie door hem en zijn broers georganiseerde Isle of Wight-festivals, waaraan ik wat hand- en spandiensten had bijgedragen, omdat ik was opgegroeid op het eiland. Het feestje had plaatsgevonden in een huis aan Brook Street in Mayfair, dat nu faam geniet als het voormalige woonhuis van Jimi – en van die andere grote muzikale immigrant van twee eeuwen eerder, Georg Friedrich Händel.

Het toeval wilde dat het toen tijd werd voor de halfjaarlijkse reünie van oude popsterren en hun biografen, die bekendstaat als 'the Scribblers, Pluckers, Thumpers and Squawkers Lunch' en plaatsvindt in een pub aan de rivier in Barnes in West-Londen. Daar zat ik naast Keith Altham, de journalist van de *New Musical Express*, die ooit aan Jimi's eerste manager, Chas Chandler, voorstelde – voor de grap, dacht hij zelf – dat Jimi de act van de Who, die bij elk optreden hun gitaren stuksloegen, zou kunnen overtreffen door zijn gitaar in brand te steken. En aan het volgende tafeltje zat de R&B-veteraan Zoot Money, de eerste bij wie Jimi na zijn aankomst in Londen op bezoek ging.

Toen liet Ron Pluckrose, mijn melkboer in Noord-Londen,

zich ontvallen dat hij in een vorige carrière als schilder en woning-decorateur samen met zijn broer een appartement bij Marble Arch had opgeknapt dat Jimi had gehuurd van de Walker Brothers. ‘Hij wilde alles zwart geschilderd hebben, zelfs de prachtige notenhouten kleerkast in de slaapkamer. De vloerbedekking was geel en de lakens waren oranje, de vloer van de badkamer lag vol met fanmail en hij had een hele kast met gouden platen, die we voor hem aan de muur hebben gehangen. Het was een fijne gozer...’

Toen luisterde ik weer naar Jimi’s ‘All Along the Watchtower’ en vanaf dat moment was er geen ontkomen meer aan.



# ‘Hij hoorde muziek, maar had geen instrument om die een vaste vorm te geven’

Jimi's geboorteplaats speelde een rol in mijn kindertijd, al was het niet meer dan zijdelings. Toen mijn grootvader William Norman in het laatste jaar van de Eerste Wereldoorlog omkwam (het schip waarvan hij gezagvoerder was, werd in de Ierse Zee tot zinken gebracht door een Duitse torpedo), emigreerde mijn grootmoeder naar Seattle, waar haar zuster Gwen al eerder naartoe gegaan was. De kinderen die ze meenam, waren mijn vader Clive, die toen vier was, zijn zesjarige broer Phil en de tieners Calver en Iris, Williams zoon en dochter uit zijn vorige huwelijk. Ze staken de Atlantische Oceaan over op een Amerikaanse passagiersboot, waar je bij het ontbijt 'voor tien cent zoveel pruimen mocht eten als je maar kon', zoals oma Norman graag mocht vertellen.

Zoals zij het beschreef, was Seattle omstreeks 1918 nog altijd een soort woest randgebied. Niet ver buiten de stadsgrenzen begonnen bossen waar beren huisden die picknickmanden leegroof-

den, net als Yogi en Boo-Boo in de tekenfilms van Hanna-Barbera. ('We hoefden alleen maar in de auto te blijven zitten om ze bezig te zien.') Ze bracht een keer met de kinderen een bezoek aan een indianenreservaat – tot mijn teleurstelling wist ze niet meer om welke stam het ging – waar ze met witte en blauwe kralen bestikte jachtleren hemden met franje kochten, die ze nog steeds zorgvuldig bewaarde, samen met de memorabilia uit de marineloopbaan van opa Norman. Van de stad zelf herinnerde ze zich voornamelijk dat de heuvels zo steil waren dat de alomtegenwoordige T-Fords, die Tin Lizzies genoemd werden, in de achterruit, de krachtigste versnelling, gezet moesten worden om ertegenop te komen.

In de tijd dat ik verslaggever was bij *The Sunday Times*, doorkruiste ik de Verenigde Staten op allerlei manieren, maar ben ik maar één keer in Seattle geweest, in 1973, toen ik meereisde met een tournee van souldiva Roberta Flack. Pas toen drong tot me door dat Seattle, Washington, niet om de hoek lag bij het Witte Huis, maar in de stáát Washington, in het verre noordwesten, vlak onder de Canadese grens. Ik ben er maar één nacht geweest, wat niet genoeg was om meer van de stad te zien dan de monorail die een eind had gemaakt aan het probleem van die steile straten met achteruitrijdende T-Fords. Ik herinner me ook nog hoe enorm het contrast was tussen het Amerikaanse en het Canadese nieuws op de tv in mijn hotel, het ene altijd opgefokt en op de grens van hysterie, terwijl het andere een onverstoorbare rust en waardigheid uitstraalde, geheel in overeenstemming met het Britse verleden.

Bing Crosby, een van de beste populaire zangers van de twintigste eeuw (samen met Sinatra en Presley), is geboren in Tacoma, een voorstad van Seattle. Verder is de stad vooral bekend als een van de regenachtigste plaatsen in Noord-Amerika, als de bakermat van het luchtvaartbedrijf Boeing, als de locatie van de tv-serie *Frasier*, als de geboorteplaats van Microsoft-grondlegger Bill Gates, en als de plaats waar de koffiehuisketen Starbucks is opgericht. De succesvolle popsterren die de stad heeft voortgebracht – de Ventures, Judy Collins, de vrouwenband Heart – kunnen grofweg

worden getypeerd als wit, wit en nog eens wit.

De meeste mensen denken dat Seattle geen belangrijke rol heeft gespeeld in de geschiedenis van de zwarte Amerikaanse muziek en dat dit onvergelijkelijke geschenk aan de mensheid louter is voortgekomen uit New Orleans, Memphis, Chicago of de mensonterende katoenvelden van de Mississippidelta.

Maar dan hebben ze niet aan Jimi gedacht.

In de tijd van de Tin Lizzies en de onbedoelde teddyberenpicknicks kwam er een geheel zwarte vaudeville-groep, de Great Dixieland Spectacle, optreden in Seattle. Zelfs in de sentimentele fantasiewereld van dixieland mocht zwart niet té zwart zijn: de vrouwelijke dansers van de Spectacle waren geselecteerd vanwege hun lichte huidskleur, die werd gecontroleerd door een witte briefkaart bij hun gezicht te houden. Een van hen was Zenora Hendricks, Jimi's grootmoeder van vaderskant, die haar lichtere teint voor een deel te danken had aan haar overgrootmoeder, die een volbloed Cherokee was.

Zenora's man Bertran, die als toneelknecht bij de groep werkte, had ook een lichte huid, zij het om een reden waarover maar beter gezwegen kon worden: hij was de onwettige zoon van een gewezen slavin en de witte koopman die haar eigenaar was geweest. Dergelijke interracial relaties, die sinds de Burgeroorlog werden betiteld als *miscegenation* (rassenvermenging), golden in de meeste staten, zowel noordelijke als zuidelijke, nog als een misdrijf.

Toen de optredens van de Great Dixieland Spectacle in Seattle achter de rug waren, besloten Bertran en Zenora om te stoppen met touren, zich aldaar te vestigen en een gezin te stichten. Maar na slechts één zomer vertrokken ze weer en verhuisden naar Vancouver, aan de andere kant van de Canadese grens. Dat was in die tijd een overwegend 'witte' stad, zonder zicht op werk voor zwarte danseressen of toneelknechten. Voor het paar, dat zijn naam intussen spelde als Hendrix, leek de showbusiness tot het verleden te behoren.

De jongste van hun vier kinderen, James Allen – die altijd Al genoemd werd – kwam ter wereld in 1919. Hij was een stevige en gezonde baby, maar had aan beide handen een extra vinger. Een dergelijke afwijking gold toen algemeen als een satansteken, en als hij in een eerdere tijd was geboren, zou het arme joch dan ook in stilte zijn gesmoord. Deze praktijk had intussen echter plaatsgemaakt voor doe-het-zelfamputatie: Zenora kreeg het advies om de overtollige vingers af te binden met zijdedraad, waardoor de bloedtoevoer zou worden afgesneden en ze uiteindelijk af zouden vallen. Dat gebeurde inderdaad, maar ze groeiden terug in een ondermaatse, verschrompelde vorm, compleet met miniatuurnagels.

Al was kort van stuk, gespierd en agressief, compleet het tegendeel van zijn toekomstige lange, slanke en zachtmoedige zoon. Hij bleek al vroeg aanleg te hebben voor dansen en werd – die ene keer dat hij in de schijnwerpers kwam te staan voordat die toekomstige zoon beroemd werd – ooit gefotografeerd toen hij de jitterbug danste tijdens een concert van Duke Ellington. Zijn lichaamsbouw en zijn losse handjes dreven hem als vanzelf naar de boksering: hij vocht een paar duels in de welterklasse, maar het leverde niet genoeg op om de ontvangen klappen te compenseren. Toen het niet lukte om een baan bij de Canadese spoorwegen te krijgen, wat hij graag gewild had, trok hij, belust op actie, de grens over naar de Amerikaanse stad waar zijn ouders ooit kort hadden gewoond.

De openlijke en gewelddadige rassendiscriminatie die opgedeed in het zuiden, was begin jaren veertig in Seattle nagenoeg afwezig. Het Afro-Amerikaanse bevolkingsdeel woonde voornamelijk in het Central District, een gebied van circa tien vierkante kilometer, dat geen eenvormig getto was maar een polyglotte gemeenschap die ook Joden, Filipijnen en Japanners omvatte. Het was een kleinere, tammere versie van de New Yorkse wijk Harlem, met eigen kranten en restaurants en een hele rits muziekclubs aan Jackson Street, waar de jonge Ray Charles, die daar vanuit Florida naartoe was getrokken, later ontdekt zou worden. Toch was er spra-



ke van subtielere vormen van discriminatie: de zwarte inwoners van het Central District woonden in de bouwvalligste huizen en net als in de rest van het land bleven hun mogelijkheden op de arbeidsmarkt beperkt tot fysiek en huishoudelijk werk.

In 1940 werkte de eenentwintigjarige Al in een ijzergieterij toen hij bij een concert van Fats Waller Lucille Jeter tegenkwam, een razend knap meisje uit de derde klas van de middelbare school. Ze hadden veel gemeen – Lucille stamde eveneens af van slaven en Cherokees – maar deelden vooral een hartstocht voor dansen, die ertoe leidde dat ze binnen de kortste keren rondhupten in bed.

In december 1941 voerde Japan onverhoeds een bombardement uit op Pearl Harbor, waardoor Amerika betrokken raakte bij de Tweede Wereldoorlog. Al, die intussen ballen klaarlegde in een biljartlokaal, besepte niet lang daarna dat hij binnenkort opgeroepen zou worden voor militaire dienst en omdat Lucille al zwanger was, besloot hij dat ze zo snel mogelijk moesten trouwen. Het huwelijk vond plaats in maart 1942. Drie dagen daarna kwam hij op voor zijn nummer en werd prompt afgevoerd naar een kazerne; zijn jonge bruid ging weer terug naar de schoolbanken.

Een jaar lang kreeg Lucille geen cent van Als soldij in handen, zodat ze noodgedwongen van school ging en werk zocht in de clubs en kroegen aan Jackson Street, soms als zangeres – ze had een goede stem – en soms als serveerster, tot haar zwangerschap vergevorderd was. Het eens zo ongerepte meisje kreeg de smaak van alcohol te pakken, en al snel kon ze er niet meer buiten.

Op 27 november 1942 schonk ze in het Harborview Hospital, een openbaar ziekenhuis in Seattle, het leven aan een jongetje. Al, die intussen gelegerd was in Fort Rucker in Alabama, kreeg geen speciaal verlof om de baby op te zoeken en werd achter slot en grendel gezet om te voorkomen dat hij er toch vandoor zou gaan. Direct daarna ging zijn regiment scheep naar de Grote Oceaan; hij was al in Fiji toen hij eindelijk een foto van zijn eerstgeborene in handen kreeg.

Hij klaagde dat Lucille hem nauwelijks schreef terwijl hij van

huis was om zijn land te verdedigen (hoewel hij nooit werkelijk gevaar heeft gelopen). Hiertegen kan aangevoerd worden dat haar problemen heel wat verder gingen dan de toch al niet alledaagse zorgen van een tienermoeder. Haar vader was gestorven, waardoor de psychische klachten waarmee haar moeder altijd al te kampen had gehad, waren teruggekeerd, en haar ouderlijk huis was afgebrand, compleet met de hele inboedel. Als gevolg van de oorlog was het zwarte mannelijke bevolkingsdeel van Seattle aanzienlijk uitgebreid met al diegenen die dienden op de militaire bases die waren opgericht met het oog op een Japanse aanval vanaf zee, of die werkten bij de scheepswerven bij de Pugin Sound. Zonder Als soldij en nauwelijks bijgestaan door zijn ouders, die niets moesten hebben van haar nachtleven op Jackson Street, zag Lucille zich genoodzaakt financiële steun te zoeken bij andere mannen, en de onvermijdelijke tegenprestatie te leveren.

Niet lang daarna begon Al anonieme brieven te ontvangen, ondertekend met ‘Een Vriend’, waarmee hij op de hoogte werd gesteld van de ontrouw van zijn eega en haar tekortkomingen als moeder, die kennelijk zo ernstig waren dat een ander echtpaar hun zoon wilde adopteren. De impulsieve Al deed geen pogingen om het waarheidsgehalte van de mededelingen te onderzoeken, maar zette vanaf de verre Grote Oceaan ogenblikkelijk een echtscheidingsprocedure in gang.

Tegen de tijd dat hij terug was in Seattle, was de intussen driejarige spruit – naar alle waarschijnlijkheid permanent – overgedragen aan een zekere mevrouw Champ, die bijna 1300 kilometer zuidelijker woonde, in Berkeley, Californië. Al trok er onmiddellijk op uit om hem terug te eisen, zonder er rekening mee te houden dat het voor een kind van drie onbegrijpelijk en angstaanjagend moest zijn om plotseling door een vreemde te worden weggehaald bij een liefhebbende pleegmoeder.

De lange treinreis terug naar Seattle was evenmin bevorderlijk voor de verstandhouding tussen de jarenlang afwezige vader en zijn verbouwereerde zoon. ‘Ik gaf hem zijn eerste pak slaag in die

trein,' verhaalde Al op welhaast trotse toon in de autobiografie die hij later zou schrijven, al had hij daar toen nog geen idee van.

Alleen al de naam van de snotterende peuter dreef een wig tussen het stel. Zonder met Al te overleggen had Lucille gekozen voor Johnny Allen, maar ze probeerde dat zo lang mogelijk voor hem te verbergen: op de enige babyfoto die hem had bereikt in Fiji had alleen maar 'Baby Hendrix' gestaan.

Ze had geen betere naam kunnen kiezen om de jaloerse Al op de kast te jagen, want ze had ooit iets gehad met ene John Page, een dokwerker annex aspirant-pooier die volgens Al weleens de echte vader van de baby kon zijn. Eenmaal terug in Seattle liet hij Johnny Allen resoluut opnieuw inschrijven als James Marshall, zijn eigen officiële eerste naam en de tweede naam van wijlen zijn oudere broer Leon.

Tot zijn ergernis weigerde het verder zo welwillende en gedweë jongetje hardnekkig te luisteren naar James of Jimmy. Hij wilde per se Buster genoemd worden, naar Buster Crabbe, de filmster die zowel Tarzan als Flash Gordon speelde. Uiteindelijk staakte Al zijn pogingen om vast te houden aan de nieuwe naam, en bleef het voortaan Buster.

Heel wat zorgelijker was de ontdekking dat het joch linkshandig was, wat in de ogen van veel mensen een nauwelijks minder kwalijk satansteken was dan een stel vingers te veel. Al vond het een vreselijke gedachte dat de dwergvingers aan zijn eigen handen uitgebreid zouden worden met een extra stigma, dus besloot hij dit te corrigeren op de enige manier die hij kon verzinnen. Zodra Buster werd betrappt op het gebruik van de 'verkeerde' hand, kon hij een nijdige draai om zijn oren verwachten.

De naamgevingskwestie en John Page ten spijt wilden Al en Lucille proberen hun huwelijk weer op te lappen. Maar de pas gedemobiliseerde soldaat had weinig op met een normaal gezinsleven, en de voormalige habituë van Jackson Street al niet veel meer. Hun huiselijk bestaan onttaarde al snel in een aaneenschakeling

van dronkenmangelingen die dikwijls uitliepen op kijvende ruzie tussen het stel, waarna Lucille soms uren-, maar ook wel dagen- of wekenlang verdween. Voor de timide, angstige spruit van deze onzalige verbintenis had de naam Buster [die behalve ‘makker’ ook ‘vechtjas’ betekent, vert.] nauwelijks minder toepasselijk kunnen zijn.

Hij heeft een soort postume autobiografie gekregen met de Netflix-documentaire *Voodoo Child*, een collage van concert- en tv-opnames en interviews uit zijn laatste vier drukbezette jaren. De citaten uit zijn brieven en interviews worden hier ingesproken door Bootsie Collins, ooit de virtuoze bassist uit de begeleidingsband van James Brown, die fysiek op hem leek en dezelfde zachte, milde manier van spreken heeft.

Nergens uit hij ook maar de geringste kritiek op zijn vader of zijn opvoeding, hoewel er tussen de regels door wel iets van valt te bespeuren.

‘Pa was heel streng en zakelijk, maar mijn moeder vond het fijn om zich op te doffen en plezier te maken. Ze dronk veel en zorgde niet goed voor zichzelf, maar ze was een toffe moeder [...] Meestal zorgde mijn vader voor me. Hij heeft me geleerd om altijd respect te hebben voor mensen die ouder waren dan ik. Ik mocht niks zeggen tenzij een volwassene eerst iets tegen mij zei. Dus heb ik nooit veel gepraat. Maar ik heb een boel gezien. Beter gezwegen dan de mond verbrand.

Ik weet nog dat ik in mijn broek geplast had toen ik nog maar vier was [...] Ik bleef urenlang buiten in de regen, zodat ik helemaal nat zou worden en mijn moeder het niet zou merken.’

In 1948 kreeg Lucille nog een zoon, die zonder strubbelingen Leon werd genoemd, naar Als broer. Gezien zijn bouw en karakter was Leon bepaald niet het nakroost van een dokwerker; hij leek sterk op zijn vader en werd dus veel toegeeflijker behandeld dan Buster. ‘Hij was altijd een brave jongen, stilletjes, kalm, hij sprak nooit tegen,’ vertelt Leon. ‘Ik was steeds degene die in opstand kwam tegen het gezag. “Bodacious [vlegel]”, zo noemde onze va-

der me.’ Evengoed wisten beide jongens dat wie tegen Al inging, kon rekenen op slaag – een ‘pak rammel’ noemden ze het – met zijn brede leren riem.

Er volgden nog meer baby’s, maar Lucilles uitstapjes naar elders waren intussen zo talrijk en zo langdurig dat Al ontkende dat hij de vader kon zijn. En hoewel Buster en Leon beiden gaaf en gezond ter wereld waren gekomen, leek er nu wel een vloek neerge-daald te zijn over dit nakroost. Een derde zoon, Joseph, die een jaar na Leon arriveerde, had een gespleten gehemelte, een klompvoet, benen van ongelijke lengte en een dubbele rij tanden. Een dochter, Kathy, die in 1950 voortijdig geboren werd, woog maar één pond en was blind. Ze had zoveel zorg nodig dat het de macht en de middelen van haar ouders te boven ging en werd ogenblikkelijk opgenomen in een zorginstelling.

Te midden van al deze opschudding en ellende was Buster de enige die Leon stabiliteit en beschutting bood. Vaak nam hij bij een vergrijp van zijn kleine broertje de schuld op zich en incasseerde dan in zijn plaats het pak rammel. Tijdens de dronken ruzies van hun ouders verstopten ze zich in een kast, en Buster sloeg dan zijn armen beschermend om Leon heen. ‘Hij absorbeerde de negati-viteit, elke dag weer,’ verhaalt Leon, ‘en omdat hij niemand had wie hij om hulp kon vragen, leerde hij zijn gevoelens diep weg te stop-pen in zijn binnenste.’

Al en Lucille scheidden in 1951, waarbij Buster, Leon en de beklagenswaardige Joe werden toegewezen aan Al. Maar Lucille keerde bij tussenpozen terug en er bleven maar kinderen komen. Al ontkende telkens de vader te zijn en er kwam maar geen einde aan de vloek. Een tweede dochter, Pamela, die geboren werd in het jaar van de scheiding, kwam ook ter wereld met gebreken, die min-der ernstig waren dan die van haar voorgangster, maar waarvoor ze toch opgenomen moest worden in een zorginstelling, net als de volgende zoon, de in 1953 geboren Al junior. Tegen die tijd woog de financiële last van Joes speciale noden te zwaar, en dus ging ook hij naar een instelling, met dit verschil dat Buster en Leon nu moesten

toekijken terwijl hun broertje bij hen werd weggehaald.

Het viel Al niet mee om zijn twee overgebleven kinderen te onderhouden met baantjes die voornamelijk bestonden uit fysieke arbeid – sjouwen met karkassen bij een abattoir, vloeren vegen in een staalfabriek, autotanks vullen bij een benzinstation – en zelden meer opleverden dan negentig dollar per maand, hoewel hij de hoop koesterde elektricien te worden en daarvoor een opleiding volgde met steun van de G.I. Bill, een regeling voor veteranen. Het drietal woonde in bij diverse familieleden en vrienden of nam zijn intrek in goedkope logementen of tijdelijke woningen van de deprimerende huisvestingsprojecten van het Central District, waar ze meestal na een paar weken alweer vertrokken; het was in Leon Hendrix' herinnering 'een voortdurende kampeertocht'.

Als Al niet aan het werk was, ging hij meestal de deur uit om te drinken, vrouwen te versieren of te gokken – waarbij hij soms met een enkele worp van de dobbelstenen het loon van een hele week verspeelde – en de jongens bleven dan alleen thuis. Als hij goed bij kas was, huurde hij iemand in om voor hen te zorgen en te koken, maar meestal waren ze afhankelijk van de goedgehartigheid van burens. 'We werden min of meer geadopteerd door de zwarte en Joodse dames van het Central District,' zegt Leon. 'Mevrouw Weinstein maakte soep met matzeballen voor ons, mevrouw Jackson gaf ons gebakken kip met aardappelpuree en mevrouw Wilson, die een kleine winkel dreef, waste onze kleren en zorgde dat we in bad gingen.'

Lucille keerde van tijd tot tijd terug naar Al, waarmee dan kortstondig de illusie gewekt werd dat de familie was herenigd. Vaak arriveerde ze in het holst van de nacht, en dan werden Buster en Leon wakker van de lucht van gebakken spek, of van haar specialiteit, 'eggs and brains': gebakken hersenen met roerei. Ondanks haar drankmisbruik bleef ze voor beide jongens altijd een lieve moeder, en ze misten haar enorm.

Leon ging overal mee naartoe met zijn broer, in een leven zonder toezicht of beperkingen. Een keer toen ze op het spoor aan het

spelen waren, kwam zijn schoenveter vast te zitten in de rails, juist op het moment dat er een trein aan kwam, en Buster wist hem nog maar op het nippertje opzij te duwen. ‘Hij heeft me ook van de verdrinkingsdood gered toen ik in de Green River viel. Ik weet nog dat er een dood varken voorbij kwam drijven terwijl ik lag te spartelen in het water. Toen dook hij het water in en sleepte me naar de kant.’

Doordat Al voortdurend naar een ander deel van de stad verkaste, moest Buster telkens weer naar een andere school en kreeg hij nooit de tijd om zich ergens thuis te gaan voelen. Hij haalde dan ook nooit meer dan middelmatige cijfers, ondanks zijn sponsachtige vermogen om kennis op te zuigen. ‘Ik heb hem nooit een boek zien lezen,’ aldus Leon, ‘maar toch kon hij over alle planeten in het heelal vertellen.’ Hij had aanleg voor tekenen en kon urenlang zitten werken aan zijn middeleeuwse krijgers, raceauto’s, voetballers en karikaturen (waarbij hij altijd goed oplette dat Al hem niet betrapte op het gebruik van de ‘verkeerde hand’). Zonder het te weten legde hij hetzelfde traject af als creatief begaafde, maar ongedisciplineerde Britse jongens als John Lennon, Keith Richards en Eric Clapton, hoewel hij, anders dan zij, geen meelevende leraar had met oog voor zijn talent die hem had kunnen aansporen om naar de kunstacademie te gaan.

Al jong bleek hij gaven als atleet te hebben: hij kon buitengewoon hard lopen en was dus ook een uitstekende baseball- en footballspeler – maar zelfs dan hield hij altijd een oogje op Leon, die op hetzelfde veld in het Little League-team speelde. Op de opgewektste foto’s uit zijn kindertijd grijnst hij je toe vanonder een footballhelm die tot over zijn wangen reikt. Maar hij was zich altijd pijnlijk bewust van zijn sjofele tweedehands sportkleren en uitrusting en van zijn kapsel, dat door Al met weinig raffinement werd bijgewerkt en waaraan hij op school de bijnaam Slick Bean, Glad Boontje, te danken had.

Zoals de meeste eenzame kinderen was hij dol op dieren. Hij kwam voortdurend thuis met zwerfhonden die op straat met hem

waren meegelopen en smeekte Al dan om ze te mogen houden. Zijn vader had er geen enkele behoefte aan een extra mond te moeten voeden en de voortdurende verhuizingen maakten het hoe dan ook onmogelijk, maar uiteindelijk was er één fortuinlijke straathond – Prince Buster noemde hij hem – die mocht blijven. Ook was hij gefascineerd door wilde dieren, vooral door de herten waarvan hij soms een glimp opving in de grote natuurresevaten van Washington en British Columbia en waarmee hij zich welhaast spiritueel verbonden voelde, als een wederopleving van zijn indiaanse genen. In de levendige dromen die hij elke nacht had, altijd in bonte kleuren, keerde steeds een geheimzinnige combinatie van getallen terug – een, negen en twee zessen – wat hem ‘het vreemde gevoel gaf dat ik op de wereld was met een bepaald doel en de kans zou krijgen om gehoord te worden’.

Gezien hun zichtbaar verwaarloosde toestand was het onontkoombaar dat de jeugdbescherming van Seattle hem en Leon een keer in het vizier zou krijgen. Door Als onheilspellende waarschuwingen waren ze voortdurend bang dat ze net als hun twee broers en twee zussen in een instelling zouden belanden, en dan ongetwijfeld van elkaar gescheiden zouden worden. ‘We hielden ons altijd schuil voor de inspecteurs,’ zegt Leon. ‘Als we alleen thuis waren, zorgden we dat de gordijnen dicht waren en de lichten uit, en deden nooit open als er iemand op de deur klopte.’

Hoewel ze nooit honger leden, was er geen sprake van dat ze kieskeurig konden zijn, zoals andere kinderen van die leeftijd. ‘Hamburgers van paardenvlees aten we, want die kostten maar een stuiver per stuk. Buster had een baantje bij een slager, waar hij de vloer moest aanvegen, en op een dag kreeg hij een hele tong mee naar huis.’

Het leven van de jongens was nog het normaalst en minder aan spanningen onderhevig wanneer ze in Vancouver, aan de andere kant van de Canadese grens, mochten gaan logeren bij hun grootmoeder Zenora. Ze was streng voor Buster en gaf hem op zijn broek wanneer hij in bed had geplast, zonder zich te bekommeren



om de gemoedsgesteldheid die er de oorzaak van was. Maar ze dos-  
te hem ook uit in een bestikt Mexicaans jasje dat hij prachtig vond,  
en vertelde hem verhalen over haar tijd in zwarte variétésshows, zijn  
in slavernij levende overgrootmoeder en zijn Cherokee-betover-  
grootmoeder. Een van de mythen waarmee hij zijn leven jaren later  
zou omhullen, luidde dat Zenora de Cherokee was geweest en dat  
hij in een echt reservaat had gelogeed bij haar.

‘Voordat hij ooit muziek gemaakt had, was het duidelijk dat het  
in hem zat,’ zegt Leon. ‘Hij vertelde oma vaak dat hij van die vreem-  
de geluiden in zijn hoofd had en dan maakte ze zijn oren schoon  
met babyolie. Hij hoorde muziek, maar had geen instrument om die  
een vaste vorm te geven.’

Toen hij een jaar of twaalf was, begon hij op een bezemsteel mee te  
spelen met muziek die hij op de radio hoorde. ‘Hij speelde luchtgi-  
taar voordat iemand wist dat luchtgitaar bestond,’ zegt zijn broer.  
‘Als hij eerder een piano had gehad dan een gitaar, weet ik zeker dat  
hij daarop even geweldige dingen had gedaan.’

Al werkte intussen voor eigen rekening als hovenier, al kwam  
het werk deels neer op het ophalen van afgedankte rommel, die hij  
dan verkocht voor de best mogelijke prijs. Vaak sommeerde hij zijn  
zoons om hem te helpen, en op een dag vond Buster op een vuil-  
nishoop een aftandse ukelele met één enkele, loshangende snaar.  
Als eerste gedachte was dat die wel een paar dollar kon opleveren,  
maar Buster smeekte hem om het instrument te mogen houden.  
Hij vond het een boeiende ontdekking dat hij door aan een van  
de stenschroeven te draaien die ene snaar zo strak kon spannen  
dat die een toon voortbracht wanneer hij hem aantokkelde. Leon  
herinnert zich nog dat hij het resultaat zo interessant vond dat hij  
diezelfde techniek losliet op alles wat hij maar kon verzinnen, van  
elastiekjes tot stukken touw die hij tussen twee beddenstijlen had  
gespannen.

In 1955 werd hij dertien, en hoefde zich dus niet langer zorgen  
te maken om de jeugdbescherming. De achtjarige Leon echter werd

uiteindelijk gepakt, krijsend weggehaald bij zijn vader en broer en ondergebracht bij pleegouders. Maar hij bleek onmogelijk onder de duim te houden te zijn, liep weg uit een hele reeks pleeggezinnen en wist altijd de weg terug te vinden naar de jongste verblijfplaats van Al en Buster.

1955 was ook het jaar waarin Elvis Presley een golf van woede teweegbracht in Amerika met zijn optredens, waarin hij als eerste witte vocalist de losbandigheid van zwarte zangers ten beste gaf. Zwarte R&B-muziek bracht onder de nieuwe vlag van rock-'n-roll een massale gekte teweeg bij de witte tienerbevolking.

Het racistische bevolkingsdeel sloeg onbeheerst terug met alle wapens waarover het beschikte. Presley werd verketterd en gehoond wegens het propageren van 'junglemuziek', die tot dan toe even strikt aan rassenscheiding onderhevig was geweest als wachtkamers, lunchrooms en drinkfontein-tjes, en dus voor jonge witte mensen even verderfelijk heette te zijn als voor zwarte.

Omdat de commerciële mogelijkheden ervan niet te ontkennen vielen, werden R&B-songs als 'Shake, Rattle and Roll' van Ivory Joe Hunter, Roy Browns 'Good Rocking Tonight' en 'Tutti Frutti' van Little Richard, met hun nauwverholten seksuele (en in het geval van Richard homoseksuele) toespelingen, uitgebracht in afgezwakte coverversies van witte zangers als Pat Boone en Ricky Nelson, en drongen in die vorm door tot de gangbare hitlijsten. De aloude gewoonte om materiaal te stelen van zwarte musici bereikte hiermee een nooit eerder vertoond hoogtepunt.

Buster was totaal in de ban van Presley: zijn uit de countrymuziek afkomstige technicolor-kleren, zijn veronderstelde 'obscene' lichaamsbewegingen, en de gitaar die zo'n onmisbaar onderdeel was van het hele brisante pakket. Zonder nog aan voetballers of raceauto's te denken tekende hij een met zorg uitgevoerd portret van Presley, omringd door de titels van zijn songs, zoals 'Blue Suede Shoes', 'Don't Be Cruel' en 'Parilized' (sic). Een van de lange reeks door hysterie geteisterde optredens van 'The Pelvis' vond plaats in het Sick's-baseballstadion in Seattle, maar de toegangsprijs van

\$1,50 ging Busters draagkracht ver te boven, dus kon hij alleen maar toekijken vanaf de heuvel naast het stadion en zag weinig meer van Presley dan een hyperactief vlekje. ‘Hij zong Elvis-songs voor me om me in slaap te brengen,’ weet Leon nog. ‘Mijn favoriet was “Love Me Tender”.’

In de loop van de volgende maanden kreeg Al Hendrix, zoals wel vaker, te kampen met tegenslag. Hij had genoeg geld bij elkaar geschaapt om een eigen huisje te kopen, maar kon de hypotheek niet op tijd betalen; er werd beslag gelegd op het pand, en hij en Buster verkasten naar een logement dat werd gedreven door ene mevrouw McKay. Daar vond Buster in een achterkamer een oude akoestische Kay-gitaar die de hospita ooit had aangeschaft voor haar invalide zoon en die ze voor vijf dollar wel van de hand wilde doen.

Hij smeekte zijn vader om de gitaar voor hem te kopen, maar Al, die nagenoeg platzak was, weigerde botweg om geld te steken in iets wat in zijn ogen totaal onzinnig was. Buster kreeg echter steun van zijn moeders zus Ernestine, een verstandige vrouw wie het was opgevallen wat voor transformatie de eensnarige ukelele teweeg had gebracht. Toen zijn vader onvermurwbaar bleek, gaf tante Ernestine hem het geld.

Vanaf dat moment dacht hij totaal niet meer aan sport en leefde alleen nog maar voor de gitaar, aldus Leon Hendrix. ‘Je zag hem nooit meer zonder. Er was toen net een film uitgekomen die *Johnny Guitar* heette en waarin Sterling Hayden een jongen speelde die altijd zijn gitaar op zijn rug droeg, waar hij ook naartoe ging. Mijn broer deed hetzelfde. Hij speelde ’s avonds in bed, viel in slaap met de gitaar op zijn borst, en speelde verder zodra hij wakker werd. Om mij koest te houden terwijl hij zat te oefenen bond hij een potlood aan mijn pols, om me te dwingen te tekenen of mijn huiswerk te maken. Daar heb ik evenveel aan gehad als wanneer ik naar de universiteit was gegaan.’

Van een echte gitaarleraar of zelfs maar iemand die hem kon uitleggen hoe hij de gitaar moest stemmen was natuurlijk geen

sprake; de enige oplossing was naar een muziekwinkel te gaan en stiekem de snaren van de daar uitgestalde instrumenten aan te tokelen, tot hij het geluid van elk daarvan kon reproduceren. Daarna had hij geen andere leraar dan de radio, waar de rassenscheiding nog volop van kracht was, met zwarte zenders die R&B en blues draaiden en witte, die wat braver rock-'n-roll uitzonden. Net als Chuck Berry had hij ongewoon lange en dunne vingers die met nonchalant gemak de hele toets van de gitaar bestreken en een duim die hij om de hals heen kon leggen. Een van de eerste visuele stunts die hij zich eigen maakte, bestond eruit dat hij zogenaamd per ongeluk zijn greep op de gitaarhals kwijtraakte en die dan weer uit de lucht plukte. Hij herhaalde de truc bij al zijn latere concerten, zonder te beseffen dat zijn optreden zulke komische effecten totaal overbodig maakte.

Van de woeste feestjes van zijn ouders kende hij ook het geluid van ware bluesmannen als Muddy Waters, Elmore James en Howlin' Wolf, wier knauwende bottleneck-spel zo dikwijls de opmaat vormde voor het echte geluid van brekende flessen. 'Ik vond Muddy vooral goed wanneer hij maar twee gitaren, een harmonica en basdrum had,' vertelde hij later. 'Nummers als "Rollin' and Tumblin'"... die echte primitieve gitaarklank.'

Een van de voornaamste beschuldigingen van het anti-rockfront was dat Presley en al die andere met een gitaar uitgeruste witte idolen die in zijn kielzog volgden het instrument alleen maar voor de show meedroegen en zich dus niet alleen schuldig maakten aan publieke zedenschennis, maar ook aan bedrog. In werkelijkheid waren daar diverse briljante spelers bij, zoals Buddy Holly, Eddie Cochran en Charlie Gracie, wier muzikale basispatronen desondanks konden worden nagespeeld door elke ongeschoolde amateur. Dus terwijl ver weg in een Engels dorpje de jonge Eric Clapton zichzelf leerde spelen naar het voorbeeld van zwarte blues- en R&B-muzikanten, leerde Buster het juist van populaire witte musici – waarbij ze toevallig allebei een Kay-gitaar gebruikten.

Als gitarist was hij linkshandig, net als in alle andere opzich-

ten, en liep bij het oefenen dan ook gevaar een draai om zijn oren te krijgen van zijn vader. Dus zodra Al kwam opdagen, klapte Buster de Kay om en speelde ondersteboven verder (een truc die de eveneens linkshandige en praktisch even oude Paul McCartney ook moest toepassen wanneer hij op John Lennons rechtshandige instrument speelde). In plaats van een opdoffer kreeg hij dan de tirade te verduren dat hij iets nuttigs moest doen met zijn leven, wat voor Al, die nu de grasmaaiër en de snoeischaar hanteerde als een volleerd vakman, niets anders kon inhouden dan ‘met je handen werken’.

‘Niet dat ik me er wat van aantrok, maar ja... Hij is nu eenmaal mijn vader,’ zegt de altoos lankmoedige stem in de *Voodoo Child*-documentaire. ‘Ik geloof niet dat mijn vader ooit dacht dat ik iets zou bereiken. Ik was het joch dat het gewoon nooit goed deed.’

De opwindendste geluiden, of de herkomst nu zwart of wit was, waren afkomstig van elektrische gitaren, waarvan zelfs de goedkoopste een in Busters ogen astronomisch hoge prijs moesten opbrengen. Maar hoewel een fabrieksmodel buiten zijn bereik lag, kon een akoestische gitaar worden opgewaardeerd tot een elektrische met behulp van een metalen element dat onder aan de toets werd bevestigd en voorzien was van een snoer dat in een versterker kon worden gestoken. Hij had genoeg gespaard om het element aan te schaffen, maar had natuurlijk geen versterker; de enige manier om een vergelijkbaar effect te bereiken was de gitaar aan te sluiten op de angstvallig gekoesterde platenspeler van zijn vader.

Dit werkte zolang Leon een verbinding tot stand bracht door met zijn vinger op de draad te drukken, wat hij trouw bleef doen, zelfs al kreeg hij af en toe een schok. Het ongewone vermogen maakte dat de luidspreker van de platenspeler begon te kraken en te zoemen. ‘We hadden niet alleen een elektrische gitaar aan de praat gekregen,’ zegt hij, ‘maar we hadden ook nog vervorming.’

Gezien de voortdurende verhuizingen en het soort ouders dat ze hadden, zagen de jongens zelden een kerk vanbinnen. Buster werd daardoor een muzikale opvoeding onthouden die vrijwel ie-

dere Afro-Amerikaanse muzikant meekreeg, niet in de laatste plaats de rock-'n-rollers (zwart en wit) die nu werden uitgekreten voor trawanten van de duivel. Dat hij nooit in een gospelkoor had gezongen, verklaart waarom hij, toen hij ten slotte ook ging zingen, zo heel anders klonk dan al die blues-, R&B- of soulzangers.

Toch was het aan de kerk te danken dat hij voor het eerst in levenden lijve een man aanschouwde die van grote betekenis zou zijn voor zijn latere carrière. Op een dag kwam Leon opgewonden vertellen dat hij Little Richard in de stad uit een lange zwarte limousine had zien stappen. De ster, die overigens niet bijzonder klein was, had onder het witte bevolkingsdeel een enorme aanhang verworven met zijn mengeling van oerkreten, beukend pianospel en bewust kitscherige gebruik van mascara. (Zijn grootste hits waren geproduceerd door de in Seattle geboren Robert 'Bumps' Blackwell.) Tot verbijstering van zijn fans had hij niet lang daarvoor verklaard dat hij van plan was zich terug te trekken uit de showbusiness en predikant wilde worden.

Het bleek dat Richard een tante had in het Central District die kerkte bij de Pinkstergemeente, en dat hij daar zou preken als voorshot op zijn nieuwe carrière. 'Buster en ik hebben hem twee keer zien preken,' aldus Leon. 'We droegen de beste kleren die we hadden: verkleurde witte overhemden, sokken die niet bij elkaar pasten, en gebroken veters die we weer aan elkaar hadden moeten knopen.

De hele kerk hing aan Richards lippen terwijl hij rondanste op de kansel en galmdde en tetterde over de alomvattende macht van de Heer. Hij vertelde dat hij kort daarvoor een levensechte droom had gehad waarin hij in een met diamanten bezet vliegtuig zat, dat neerstortte... Voor hem was het overduidelijk dat God hem daarmee liet weten dat hij predikant moest worden.' In één moeite door kreeg Buster zijn eerste lesje in podiumvertoon.

De jongens hadden hun moeder toen al een aantal maanden niet meer gezien. Lucille was hertrouwd met William Mitchell, een gepensioneerde dokwerker die dertig jaar ouder was dan zij. De gevol-

gen van haar jarenlange drankmisbruik en zelfverwaarlozing deden zich gelden. In 1957 werd ze tweemaal opgenomen met levercirrose. Al had het zelden over haar en als hij dat al deed, was het altijd minachtend. Buster vond het afschuwelijk dat hij zo over haar sprak, maar verbeet zich.

Begin 1958 hoorden ze dat ze weer in het ziekenhuis lag met hepatitis, nadat ze buiten kennis was aangetroffen in een steeg naast de kroeg. Toen ze haar gingen opzoeken in Harborview – waar Buster geboren was – had men haar geen kamer waard geacht en lag ze in een bed op de gang. ‘Ze zetten haar in een rolstoel,’ beschrijft Leon, ‘en ze leek helemaal wit op te lichten, alsof ze zweefde.’

Dat was de laatste keer dat haar zoons haar zagen. Een paar dagen later stierf ze, nog maar tweeëndertig jaar oud, aan een gescheurde milt. Voor haar oudste zoon was het alsof een droom uit zijn vroege jeugd was uitgekomen, waarin hij had moeten staan kijken hoe ze werd weggevoerd in een lange stoet met kamelen. ‘Het was een lange karavaan en je kon het patroon van de schaduwen van de bladeren op haar gezicht zien. Je weet hoe het zonlicht door een boom heen valt. Deze schaduwen waren groen en geel. En ze zei: “Nou, ik zal jullie niet al te vaak meer zien.”’

Lucille werd begraven in Greenwood Memorial Park, in een armengraf, onder de naam van haar man, Mitchell. Al zou Buster en Leon in zijn tuiniersbus naar de plechtigheid rijden, maar bedronk zich en verdwaalde, zodat ze zes uur te laat kwamen. Zijn manier om zijn door verdriet overmande zoons te troosten was ze elk een slok whisky te geven en dan zelf de rest van de fles soldaat te maken.

Buster stopte zoals altijd zijn gevoelens diep weg, al hoorde zijn tante Delores hem soms huilen in de portiek van haar huis. Jaren later, in een ander, onvoorstelbaar leven, zou hij een song schrijven met de titel ‘Castles Made of Sand’ over ‘a young girl whose heart was a frown’: ‘She drew her wheelchair to the edge of the shore / And to her legs she smiled “You won’t hurt me any more.”’ [... een meisje wier hart een frons was; ze reed in haar rolstoel naar de kust

en zei glimlachend tegen haar benen: ‘Jullie zullen me geen pijn meer doen.’]

‘Hij is altijd boos gebleven op onze vader,’ zegt Leon Hendrix, ‘omdat die niet beter voor mama gezorgd had.’