

BOWIE

ROB SHEFFIELD



BIOGRAFIE

Rob Sheffield

Bowie



Uitgegeven door Xander Uitgevers BV
Hamerstraat 3, 1021 JT Amsterdam

www.xanderuitgevers.nl

Oorspronkelijke titel: *On David Bowie*
Oorspronkelijke uitgever: Dey Street Books
Vertaling: Textcase, Deventer
Zetwerk: Studio Spade voor Textcase
Omslagontwerp: Studio Marlies Visser
Omslagbeeld en fotokatern: Getty Images

Copyright © 2016 Rob Sheffield
Copyright © 2016 voor de Nederlandse taal:
Xander Uitgevers BV, Amsterdam

Eerste druk 2016

ISBN 978 94 0160 687 5 | NUR 320

Deze uitgave kwam tot stand door bemiddeling van Internationaal
Literatuur Bureau te Amsterdam.

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te traceren. Mocht u
desondanks menen rechten te kunnen uitoefenen, dan kunt u contact
opnemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag openbaar worden
gemaakt door middel van druk, fotokopie, internet of op welke
andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van
de uitgever.

INHOUD

Inleiding	7
De nacht dat David Bowie stierf	37
De London Boy	49
Major Tom	55
The Queen Bitch That Sold The World	79
The Starman	87
De nacht dat Ziggy Amerika leerde kennen	95
Aladdin Sane	101
The Cracked Actor	107
Young Americans	113
The Plastic Soul Brother	125
The Man Who Fell To Earth	133
The Thin White Duke	139
De dictator	147
Low Profile	153
We Could Be Heroes	161
De dj	167
The Lodger	173
De Modern Lover	179
Let's Not Dance	185
Looking For Satellites	193
Where Are We Now?	201
De Blackstar	205

INLEIDING

1

Zonder David Bowie, de meest legendarische rockster die op ooit deze aardbol is gevallen en op welke andere planeet dan ook, is de wereld een stuk triester. Hij was de vurigste tramp, de meest gehaaide lellebel en de mooiste ster die ooit een stadion vol eenzame kinderen ‘You’re not alone!’ heeft toegeroepen. Hij was de meest humane en de meest buitenaardse van alle popartiesten die de confrontatie aanging met het zonderlinge en appelleerde aan het excentrieke in de mens. Als hij strak in je onzekere puberogen keek wist je zeker dat je een trendy tiener was, juist omdat *you’ve torn your dress and your face is a mess*. Van welke Bowie je ook het meest hield – de glamoureuze ster, de spichtige troubadour of de Berlijnse baron – door hem voelde je je stoerder en vrijer. Daarom zag de wereld er altijd anders uit als je naar Bowie had geluisterd. Het ruimteschip van deze man kende de weg.

Om die reden was zijn publiek hem zo toegewijd. Als tiener in de jaren tachtig zat ik ooit thuis aan de radio gekluisterd omdat ik geen kaartje voor Bowies concert in Boston had weten te bemachtigen. Ik hoorde hoe een groep dj's direct na de show in de studio terugkeerde met een peuk die ze backstage uit de asbak van de grote man hadden gevist. Ik luisterde met kippenvel terwijl ze deze ceremonieel oprookten, live op de radio. Zo zit de Bowiefanaat nu eenmaal in elkaar. Dat is de reden waarom zo veel mensen zichzelf in zijn muziek terughoren, of het nu Barbra Streisand was die in 1974 'Life On Mars' coverde of D'Angelo in 2012 met zijn cover van 'Space Oddity'. George Clinton verwees naar Bowie op 'Mothership Connection' en Public Enemy samplede hem op 'Night of the Living Baseheads'. Op een of andere manier dacht ik dat hij ons allemaal zou overleven. Hij had immers al zo veel David Bowies overleefd.

Het weekend dat hij overleed luisterde ik niets anders dan Bowie. Op vrijdagavond was ik gaan kijken naar tributeband Holy Holy die in New York *The Man Who Sold the World* speelde, met producer Tony Visconti op basgitaar, de oorspronkelijke Spiders-drummer Woody Woodmansey en Heaven 17-zanger Glenn Gregory. Nadat ze het album in zijn geheel hadden gespeeld, deden ze nog een uur vol Bowieklassiekers uit de vroege jaren zeventig, waaronder 'Five Years' en 'Watch That Man'. Visconti vroeg het publiek 'Happy Birthday' te zingen, nam dit op met zijn telefoon en mailde het naar Bowie. 'David is op zijn verjaardagsfeestje,' vertelde hij, 'Ergens anders.' (Hadden

we stiekem de hoop dat hij die avond zijn opwachting zou maken? Natuurlijk!) Ik schoot vol toen Visconti's dochter 'Lady Stardust' zong, een nummer waarbij ik het altijd te kwaad kreeg omdat het me bewust maakte dat ook David Bowie op een dag zou doodgaan – al leek dat op die vrijdagavond nog toekomstmuziek. De rest van het weekend luisterde ik naar *Station to Station* en *Low* – een doorsnee weekeinde, want dat zijn met afstand de twee platen die ik thuis het vaakst draai, samen met de demo uit 1974, *Candidate*, en uiteraard het nieuwe album *Blackstar*, dat 24 uur eerder nog zo compleet anders klonk.

Zoals Visconti het zei nadat het nieuws naar buiten kwam: *Blackstar* was een 'afscheidscadeau'. Bowie had zich met nieuw elan op zijn muziekcarrière geworpen, terwijl iedereen dacht dat hij er al lang op elegante wijze afscheid van had genomen. *The Next Day* en *Blackstar* waren zijn vaarwel voor de fans die hij door de jaren om zich heen had verzameld. Bowie maakte zich op voor het einde zoals hij dat met alles deed: het was koud en het regende, 'so he felt like an actor' en ging aan de slag. Hij verliet ons op een creatief hoogtepunt. Geen enkele rockmuzikant heeft ooit op die manier een laatste statement neergezet. Om nog te zwijgen van de off-Broadwaymusical *Lazarus*, die een jaar eerder in première ging en die ik gelukkig in december had kunnen zien – zonder twijfel de enige keer dat ik acteurs 'Heroes' heb zien zingen terwijl ze verkleed als dolfijnen door een melkplas zwommen.

De hele wereld was geschokt door het nieuws van Bowies overlijden op 10 januari 2016, slechts twee dagen nadat hij zijn 69ste verjaardag had gevierd met de release van zijn nieuwste meesterwerk *Blackstar*. Het album was een verrassing op zich – het was pas in november aangekondigd met de plotselinge release van het tien minuten lange titelnummer – en het gevolg was een wereldwijde liefdesverklaring aan Bowie. Niemand wist, behalve hij, dat dit het einde was. Er was kanker bij hem geconstateerd en in november wist hij dat hij in het terminale stadium verkeerde. Maar hij zat vol plannen met de muziek die hij nog wilde maken in de tijd die hem nog resteerde. Terwijl de wereld zich verwonderde over Bowies nieuwste creatie, werd bekend dat hij rustig in zijn eigen bed was gestorven, omringd door zijn gezin. De eeuwige vernieuwer had een nieuwe manier gevonden om afscheid te nemen en begon aan zijn volgende fase als The Late Great David Bowie, die ons ineens leerde zijn oude platen in een heel nieuw licht te beluisteren. ‘A new career in a new town.’

Dit boek is een liefdesbrief aan David Bowie, een viering van zijn leven en zijn muziek. Het is een dankwoord voor de prachtige warboel die hij van onze levens maakte. Het vertelt hoe hij jouw en mijn wereld veranderde. Het is een overdenking van wat hij vandaag de dag betekent en waarom zo veel verschillende mensen zichzelf in hem terug horen. Het is een reisverslag van de ‘fantastic voyage’ van een artiest die vijftig jaar lang op zoek was naar nieuwe manieren om ons te verrassen en ons gevoel van wat mogelijk is uit te

dagen. Het is een voorstelling van de gedaantes die hij ons toonde. Het is een dronk op die ene dag die we met hem konden doorbrengen, 'just for one day'. En het is ook een liefdesbrief aan iedereen die van hem hield, omdat het zijn werkelijke doel was om ons samen te brengen. Menig innige vriendschap begon met de woorden 'So you heard him too?' Bowie was een gebeurtenis, die we allemaal deelden. Laten we elkaar vieren door hem te vieren.

2

Al zijn ruimtelijkheid ten spijt, wat Bowie tot Bowie maakte, was zijn bizarre barmhartigheid. Zijn muziek draait om zijn sterke verlangen naar menselijke verbinding. Daarom is de held van 'Starman' niet de eigenlijke sterrenman, maar de twee jongeren die over hem praten nadat ze zijn signaal hebben opgepikt via de radio. ('I had to phone someone so I picked on you – hey that's far out, so you heard him too?') De Starman is daar alleen maar om hen samen te brengen. Hij is het excuus zodat ze een emotionele band krijgen, een gedeeld verhaal, een geheim waar hun ouders niet van weten (als die daarvan wisten, zouden ze hen hebben opgesloten). De Starman is vertrokken omdat zijn taak hier volbracht was; hij heeft deze twee jongeren elkaar gegeven. Voor iedereen die van hem hield, heeft Bowie die betekenis gehad. Hij bood jonge gasten zoals wij iets nieuws om onze tanden in te zetten. Hij was de geknakte herder die zijn kudde met verloren jongeren hoedde.

Waar het Bowie om ging was dat hij het aanknopingspunt wilde zijn voor zijn publiek om al die buitenbeentjes, eenzame zielen en freaks samen te brengen. Daarom waarschuwde hij ons dat de aarde gevaarlijk was, een plek vol mensen waar je verliefd op kon worden. Zo veel mensen, ook als je nooit had kunnen vermoeden dat je zo veel mensen nodig had. Liefde kon je op elk moment te pakken krijgen, je geest teisteren, je lichaam kapotmaken en je eigenwaarde volledig oplossen. Als je van hem houdt, raak je stukjes van jezelf kwijt. Wanneer je die voelt wegsijpelen, doet dat pijn en voel je je verdrietig. De wereld zit vol enge monsters waar je zomaar verliefd op kunt worden omdat de liefde niet erg kieskeurig is. Dat kan op elk moment gebeuren, waar dan ook. Je ontkomt er niet aan. Je loopt toevallig langs een ijssalon en daar zie je een meisje zitten dat een milkshake drinkt. En plotseling zit ze in je liedje, en in jou, en daar blijft ze ook, en zolang jij met dat lied leeft, zit je aan haar vast.

Daarom keer je, nadat je naar Bowie hebt geluisterd, met een frisse blik terug in je wereld vol grauw daglicht en dan zie je opeens de glamour van normale mensen in gewone plaatsen. Transitie. Transmissie.

Zelfs in een film als *The Man Who Fell to Earth*, waarin de samenhang ver te zoeken is, kun je dat gevoel van mededogen herkennen. Die film is een grote puinhoop, puur en alleen omdat Bowie te opwindend is en daarom iedereen naast hem doet verbleken. Dat de andere acteurs naar hem opkijken en zich afvragen ‘ziet David mij staan?’, druipt ervan af. ‘Zou hij me knap vinden? Valt mijn creatieve

proces hem op?’ Iedereen is zo gebiologeerd en afgeleid door zijn aanwezigheid, zelfs (vooral) de regisseur, dat niemand eraan toekomt om een film te maken. Bowie is compleet gedrogeerd, maar toch komt hij over als de minst verwarde figuur. En hij ziet er zo cool uit (oranje haar, Borsalino, trenchcoat, witte tennisschoenen en zilverkleurige broek!) dat ik deze film tientallen keren heb gezien. Wanneer de huurder van Mars op aarde strandt, neemt Bowie op zijn thuisplaneet het album *The Visitor* op voor zijn vrouw, in de hoop dat die op de radio wordt gedraaid en dat zijn vrouw in de ruimte het hoort.

Die muziek – die we in de film niet horen – zou de mistige, kosmische jive kunnen zijn geweest die Bowie op de radio hoort in ‘Starman’, de hit waardoor hij na jaren van valse starts echt een ster werd in Groot-Brittannië. Hij zong het nummer in *Top of the Pops*, opgenomen op 5 juli 1972 en uitgezonden de dag daarna, een uitzending die elke toekomstige muzikant op de Britse eilanden heeft gezien. Alles wat ook maar een beetje van betekenis is in de Britse rockwereld grijpt terug op die vier minuten glitter & glamour en daar nu naar kijken, is nog steeds overrompend. Het beste portret van Bowie uit de jaren zeventig is nog steeds de BBC-documentaire *Cracked Actor*, waarin je ziet dat hij tics heeft, dat hij snuift, op de achterbank van zijn limousine zingt samen met Aretha Franklin en zijn act ‘Hamlet-in-shades’ opvoert met een schedel in zijn hand waarbij hij zijn tong in de keel steekt. Tongen, schatje, tongen.

‘Fame’, de nummer 1-hit in de vs die hij samen met John Lennon schreef, en die onmiddellijk werd gepikt door James

Brown voor ‘Hot (I Need To Be Loved, Loved, Loved)’, maakte Bowie tot een van de weinige rocksterren die oprecht konden claimen dat James Brown van hém had gejat. (Kort voor hij stierf zei de Godfather dat, mocht er ooit een tributealbum aan hem worden opgedragen, hij wilde dat Bowie ‘Soul Power’ zong. Het is een van de vreemdste uitspraken die JB ooit heeft gedaan.) Zijn ‘plastic soul’-periode bereikte zijn hoogtepunt tijdens de Grammy Awards van 1975 toen Bowie – die er in smoking prachtig uitzag maar overkwam als een enge junkie – de menigte begroette met: ‘Ladies and gentlemen – and others.’ Hij gaf de prijs voor Best R&B Performance aan Aretha Franklin, die slijmde: ‘Wow, dit is zo geweldig, ik kan David Bowie wel zoenen! En dat zeg ik met goede bedoelingen hoor, dat snappen wij wel!’

Bowie en LA hadden jarenlang een zeer gevaarlijke affaire. Zoals hij opmerkte: ‘Ik snoof ooit een lijntje en toen floepte de helft van mijn hersenen eruit.’ Maar hoewel hij persoonlijk bijna aan de grond zat, stond hij artistiek gezien pas net aan het begin van zijn gouden jaren met de beste band die hij ooit om zich heen had verzameld, waarschijnlijk de beste naamloze rockband ooit: drummer Dennis Davis, bassist George Murray en gitarist Carlos Alomar. Gewapend met dit trio en andere belangrijke medewerkers zoals Tony Visconti, Brian Eno en Robert Fripp maakte Bowie in een lange, vijf jaar durende uitbarsting zijn vijf beste albums. Van 1976 tot 1980 maakte hij de beste reeks van vijf opeenvolgende albums van de jaren zeventig (of sindsdien): *Station To Station*, *Low*, *Heroes*, *Lodger*, en *Scary Monsters*. In deze periode maakte hij ook

twee albums waardoor Iggy Pop uit de dood herrees: *The Idiot*, door Bowiefreaks geprezen als een zeldzaam toonbeeld van zijn excentrieke leadguitar, en *Lust For Life*. En ook zijn beste livealbum, *Stage*, van de tour van 1978, waarop de instrumentele ambient van *Low* en *Heroes* op een absurde manier tot arenarock worden. Zoals hij het in die tijd verwoordde: 'Ik gebruik mezelf als een doek en doe een poging dat te beschilderen met de waarheid van onze tijd. Het witte gezicht en de pofbroek, dat is Pierrot, de eeuwige clown die het grote verdriet van 1976 verbeeldt.'

De jaren tachtig besloegen een compleet decennium vol met Bowies. Zijn grootste succes was *Let's Dance*, waarmee hij het popgenre New Romantic betrad dat hij naar zijn evenbeeld had geschapen, met echt fantastische nummers als 'Criminal World' (inclusief de synthpop Bowiekloon Metro) en 'Modern Love' (waarop hij de *call-and-response* 'church on time' jammert alsof zijn leven ervan afhangt). Na een jaar of tien 'in de woestijn' begon hij halverwege de jaren negentig met *Earthling* en *Hours* weer sterke nummers te schrijven. Het was het voorstadium van wat later het overkoepelende thema van zijn laatste fase zou worden: ware liefde die hij samen met Iman had gevonden. 'Looking For Satellites', 'Dead Man Walking' en 'Little Wonder' op *Earthling*, 'Seven', 'Survive' en 'Thursday's Child' op *Hours*: oprechte en bezielde muziek die door de gladde en sentimentele productie echter over het hoofd werd gezien. (Jammer dat hij nooit de kans heeft gekregen deze nummers opnieuw op te nemen samen met zijn veel sympathiekere laatste band.) Maar in de laatste

twintig jaar van zijn leven heeft hij geen enkel zwak album gemaakt. *Heathen*, *Reality*, *The Next Day* en *Blackstar* voldeden aan zijn eigen allerhoogste eisen.

Maar alles waardoor Bowie mijn held werd, is te vinden in 'Young Americans' uit 1974, een nummer dat bolstaat van bijna eindeloos mededogen. De opdringerige dertigjarige Britse rockster die barst van verlangen en affectie (en heel veel wellust) brult met gekwelde, Elvis-achtige stem grootse glamfunk naar de jonge Amerikanen om hem heen. Hij wilde wel dat hij net zo eerlijk en openhartig kon zijn als zij, maar dat kan niet. Voor een deel omdat hij oud is en Engels, maar vooral omdat hij die aansteller is die zichzelf David Bowie noemt. Toch bewondert hij die jongeren en hun verwarde gevoelens. Die jongeren zijn het liedje dat maakt dat hij instort en in huilen uitbarst. Vooral die twee geliefden die helemaal vanuit Washington zijn gekomen, die een vraag stellen waarin iedereen zich herkent: 'We zijn pas twintig jaar oud, moeten we de komende vijftig jaar nu vegeteren?'

Het antwoord van Bowie daarop was 'nee' en dat heeft hij ook waargemaakt. Tot hij bijna zeventig was, heeft hij steeds nieuwe dingen geprobeerd en zijn 69ste verjaardag gevierd met een album dat de rusteloze geest die hij zijn hele carrière lang heeft gevolgd alle eer aandeed. Hij drukte zijn fans op het hart dat we het niet moesten opgeven, dat we niet op zeker hoefden te spelen en niet in een sleur hoefden te belanden. Dat dit echt zo was, heeft hij zelf bewezen door zijn eigen muziek. ('If he says he can do it, he can do it / he don't make false claims.') Toen ik hem in

2003 in Madison Square Garden voor de laatste keer live zag optreden, speelde hij drie nummers van *Outside*, een vergeten (en eerlijk gezegd vreselijk) album uit 1995 waarvan hij absoluut zeker wist dat niemand het mooi vond. Maar hij hield zich gewoon aan zijn eigen gedragscode: een hele carrière lang zonder een enkel voorspelbaar moment.

3

‘I’ve lived all over the world / I’ve left every place’ pochte Bowie op *Low*, dat hij uitbracht in januari 1977, in de week dat hij dertig werd. In die tijd was hij gewoon een gluisperige zwerver die op zoek was naar zijn volgende muzikale vermomming, een rolletje speelde als een huurder die van stad tot stad trok en van station naar station. Die dolende natuur heeft hij zijn hele leven lang behouden. Hij was artiest en fan tegelijk en presenteerde zichzelf opgewekt als een bloemlezing van allerlei zelden, een menselijke potpourri die naar de wereld luistert en die zijn favoriete stukken in een nieuwe combinatie terugzendt.

‘Ik wil niet uit mijn fantasieën stappen wanneer ik op het podium sta,’ vertelde hij het tijdschrift *Rolling Stone* in 1971. ‘Ik wil ze meenemen, het podium op.’ Hij pretendeerde niet dat hij onverschillig was voor de conventies van de rock en noemde zichzelf in de credits van *Hunky Dory* ‘the Actor’. Hij wisselde zijn rollen altijd snel af, zodat ze niet de kans kregen om aftands te worden. Het kind

van de flower power dat in zijn begintijd 'Space Oddity' kweelde, tokkelend op een akoestische gitaar. De transsek-suele crooner van *Hunky Dory*. De glitterrockhengst met karmijnrode manen van *Ziggy Stardust* en *Aladdin Sane*. De Philly soul-man van *Young Americans*. De dystopische Diamond Dog met het funky ooglapje. De Thin White Duke die in zijn beroemde 'Berlijnse trilogie' met kille elektronica experimenteerde. De swingende jetsetplayboy van de jaren tachtig in 'Let's Dance'. De koning van de kobolden in *Labyrinth*. Die man die op de aarde viel. De verstandige oude wijsgeer. De modepop die de walk-off in *Zoolander* beoordeelt.

Wie van hen was de echte David Bowie? Allemaal. Deze man probeerde gewoon alles een keertje uit: meesterwerken en flops, gewaagde experimenten en rampzalige ondernemingen, ideeën die hun vruchten afwierpen en andere die ontzettend spaak liepen. Dat was een belangrijk onderdeel van de mystiek van Bowie: hij was altijd bereid het onbekende te riskeren, ook als dat betekende dat hij op zijn bek ging. Geen enkele andere rockster was zo gespecialiseerd in glorieuze rampen als Bowie en hij lachte er net zo hard om als iedereen. (Dude is tientallen jaren lang uitgelachen om 'The Laughing Gnome' en dat was welverdiend.) Hij maakte glorieuze rampen tot een vast onderdeel van zijn artistieke statement. Vergeleken met hem waren Neil Young, George Clinton en Prince schoolvoorbeelden van uniformiteit. Hij was niet bang om fouten te maken, zolang je er maar de spot mee kon drijven. Fouten zoals de gigantische Glass Spiders of de belachelijke tics in *Soul*

Train. Niemand genoot er meer van om Bowie belachelijk te maken dan Bowie zelf, zoals in zijn commentaar op het album *David Live* uit 1974, een jaar nadat die uitkwam: ‘Jezus, die plaat! Die heb ik nooit gedraaid. Dat album is even opwindend als belaagd worden door een paar vampiertanden. En die foto op de hoes. Mijn god, ik zie eruit alsof ik net uit mijn graf ben opgestaan. Zo voelde ik me toen ook. Eigenlijk had die plaat *David Bowie Is Alive and Well and Living Only In Theory* moeten heten.’

Waarschijnlijk loopt er geen enkele Bowiefan op aarde rond die eerlijk kan zeggen dat hij ál zijn verschillende periodes goed vindt, ook Bowie zelf niet. Maar welke Bowie ook je favoriet was, hij (of zij) had een paar zaken gemeen met de andere. ‘Dat jezelf heruitvinden, daar geloof ik dus totaal niet in,’ zei hij in 1998. ‘Ik denk echt dat alles wat ik doe verband met elkaar houdt en dat is dat ik mezelf uitdruk op een eigentijdse manier. Dat gedoe met heruitvinden, dat is wel een heel simpele manier om dat te beschrijven, vind je niet? “Hey Dave, je bent echt een kameleon!” Waarschijnlijk ben ik de kameleon van de rockwereld omdat wat ik doe, altijd ch-ch-changes!’

Goed verwoord. (Conclusie: de clichés ‘kameleon’ en ‘heruitvinden’ kunnen terug naar de stoffige zolder waar ze thuishoren.) Hij heeft gelijk. Dit is geen goede benaming voor alles wat Bowie heeft bereikt en voor de manier waarop hij al die ‘sounds & visions’ heeft gebruikt om uiting te geven aan de liefde, de haat en de passie van zijn muziek. Daarom was hij zo’n excentrieke invloed die overall in onze cultuur opdook. Het mysterie of Thomas Pynchon

nu wel of niet wist van het bestaan van ‘Space Oddity’ voor hij de laatste honderd pagina’s van *Gravity’s Rainbow* schreef, is een vraag die altijd in mijn hoofd opkomt.

In het rockwereldje was hij altijd degene die het snelst bewoog. Hij leverde albums af bij de vleet en in een enorm tempo, en zelfs de niet-gebruikte nummers waren fantastisch. Denk aan ‘Sweet Head’ uit 1972 – met die prachtige zin ‘Before there was rock you only had God’ – of de demo *Candidate* uit 1974, nummers waarvan niet eens de hardcoreverzamelaars van Bowiebootlegs het bestaan vermoedden voor de heruitgave in 1990. Net als iedereen die snel beweegt, was hij niet te vertrouwen. ‘She’ll come, she’ll go, she’ll lay belief on you. But she won’t stake her life on you’, toch? En net als Lady Grinning Soul en Lady Stardust zorgde Lady Bowie er wel voor dat jij zeker wist dat ze je hart had gebroken voor ze weer verder trok, zodat je alleen nog maar vertwijfeld kon zuchten als je haar naam hoorde. Verliefd worden op Bowie betekende de garantie dat hij je hart zou breken.

Hij had altijd tegenstanders die twijfelden aan zijn oprechtheid, of hij wel echt geëngageerd was en of muziek wel echt belangrijk voor hem was. Toen het tijdschrift *Uncut* in juni 2008 aan Keith Richards vroeg zijn favoriete Bowienummer te noemen, antwoordde Keef: ‘Kan ik me niet herinneren. Wie is hij ook al weer? O, hij zat op dezelfde kunstacademie als ik. Misschien “Changes”. Dat is het wel zo’n beetje. Niet echt een grote fan, nee. Het is allemaal uiterlijk vertoon. Het is allemaal een verdomde pose. Het heeft geen moer te maken met muziek. En dat weet hij zelf ook.’

Bowie was verplicht dit soort antipathie uit te lokken. In het spel dat hij aan het spelen was, zou hij in artistiek opzicht hebben gefaald als niemand hem ervan had beschuldigd dat hij fake was. Wat is er nou leuk aan nep zijn als niemand zich beledigd voelt? (En je moet Keith zijn poseurfobie niet al te erg aanrekenen aangezien hij zijn hele leven aan de zijde van Mick heeft doorgebracht.) Bowie cultiveerde zijn nepheid en zijn distantiëring van de authenticiteitscult van de rock. In 1979, precies toen hiphop in New York voor het eerst van zich liet horen, vergeleek Bowie zichzelf met een dj die zijn levensverhaal vertelt door de kratten met zijn platen-collectie door te spitten: 'I am a D.J., I am what I play.' (DJ waren natuurlijk ook de initialen van David Jones.) Geen wonder dat veel luisteraars hem wantrouwden en twijfelden aan zijn oprechtheid. Maar zoals zijn idool Oscar Wilde zei: 'Onoprechtheid is slechts een middel waarmee we onze persoonlijkheid vermenigvuldigen.' In 'Five Years' waarschuwt hij ons vanaf het allereerste begin: 'Life is short, so add as many personalities to your collection as you can, and steal them whenever you find them. The whole world is a collection of pin-ups for you to ransack. I'd like to be a gallery, put you all inside my show.'