

Leonard Cohen

-

De songs verklaard

Michiel Vanhee

LEONARD COHEN

DE SONGS
VERKLAARD



BORGERHOFF
& LAMBERIGTS

9

INLEIDING

SONGS:

13

ONE OF US CANNOT BE WRONG

29

BIRD ON THE WIRE

49

TONIGHT WILL BE FINE

57

CHELSEA HOTEL #2

69

LOVER LOVER LOVER

79

IS THIS WHAT YOU WANTED

93

TRUE LOVE LEAVES NO TRACES

105

HALLELUJAH

123

FIRST WE TAKE MANHATTAN

137

I'M YOUR MAN

149

TAKE THIS WALTZ

169

NEVER ANY GOOD

179

THAT DON'T MAKE IT JUNK

191

THE FAITH

201

SAMSON IN NEW ORLEANS

213

TREATY

229

THANKS FOR THE DANCE

243

BRONNEN

INLEIDING

Lezer!

Het boek dat je in handen hebt – waarvoor dank – is geen biografie. Het is geen tekstenboek. Het is geen christelijk geïnspireerde bespiegeling over leven en werk van de Maestro. Het is, ten slotte, geen sleutel om de Cohen-code mee te kraken. Wat is het dan wel? Wellicht een beetje van dat alles en tegelijk iets helemaal anders.

Deze met veel liefde vervaardigde verzameling tekstinterpretaties vormt zowel een eerbetoon aan het oeuvre van Leonard Cohen als een hommage aan zeven decennia pop en rock. Songs als die van Cohen ontstaan natuurlijk niet in een maatschappelijk of cultureel vacuüm. Het universum van de Canadese bard werd bevolkt door kleurrijke historische en hedendaagse figuren als koning David, Batseba, Samson, Delila, Federico García Lorca, Kyozen Joshu Sasaki, Janis Joplin en Phil Spector, om er maar een paar te noemen. Dit boek linkt die figuren, specifieke gebeurtenissen uit de wereldgeschiedenis en elementen uit de biografie van Cohen aan het narratief van een selectie bekende en minder bekende songs van zijn hand. Omdat de Meester al eens graag een Bijbelverwijzing of twee in zijn teksten smokkelt, beslaan de verhalen in dit boek een periode van zo'n slordige drieduizend jaar... De zeventien songs in dit boek bestrijken een periode van 59 jaar uit het leven van Cohen, van *One of us cannot be wrong* uit 1967 tot *Treaty* uit 2016. *Thanks for*

the dance, het jongste nummer uit deze verzameling, verscheen postuum in 2019.

Leonard Cohen werd in de seventies, maar ook nog lang daarna, regelmatig met weinig aan de verbeelding overlatende epitheta als ‘*Duke of Doom*’ en ‘*Poet of Pessimism*’ bedacht. Daar valt, vooral op basis van bepaalde donkere teksten uit zijn eerste vier albums, zeker iets voor te zeggen, maar dergelijke stigmatiserende koosnaampjes gaan stevast voorbij aan één geweldige eigenschap van de man die zijn hele oeuvre verteerbaar én genietbaar maakt: zijn onwaarschijnlijke gevoel voor droge humor. Proef bij wijze van voorbeeld de bitterzoete ironie in het volgende aforisme, uit de in dit boek besproken song *That don’t make it junk*: ‘*I fought against the bottle, but I had to do it drunk.*’

‘Mensen halen meer uit mijn songs dan ik er zelf in heb gestopt,’ liet Cohen zich weleens ontvallen. Het spook van het hineininterpreteren loert bij oefeningen als deze inderdaad om de hoek, maar de biografie van de songschrijver is zo goed gedocumenteerd, en hij heeft in interviews en op concertpodia zo vaak in zijn ziel laten kijken en zoveel concrete aanwijzingen voor de interpretatie van zijn teksten gegeven dat speculatie en giswerk tot een absoluut minimum kunnen worden beperkt. Dat betekent nog niet dat zijn teksten zich per se tot een eenduidige interpretatie lenen, maar het is precies die meerduidigheid en ambiguïteit die het poëtische Cohen-universum zo heerlijk maken om in rond te dolen en soms zelfs te verdwalen. Kortom: heb je altijd al willen weten waar tijdloze songs als *Bird on the wire*, *Hallelujah* en *First we take Manhattan* nu eigenlijk

écht over gaan, dan vind je in dit boek heel veel antwoorden, maar ook een stuk of wat openstaande vragen waar je als lezer zelf mee aan de slag kunt.

Om de songs van Cohen helemaal het heden binnen te loodsen, krijg je bij elk nummer ook een overzicht van de interessantste covers door hedendaagse artiesten. Want vergis je niet: ook tien jaar na zijn dood blijft de Canadees tekstueel én muzikaal actueel. Veel plezier met Cohens canon!

Michiel Vanhee, juli 2026

ONE OF US CANNOT BE WRONG

Onbereikbare liefde en hoe ermee om te gaan: ziedaar de korte samenvatting van One of us cannot be wrong. Pure wanhoop, gesublimeerd tot een heerlijk surrealistische tekst doordesemd van gitzwarte humor. Cohen moest alles nog bewijzen op zijn debuutplaat Songs of Leonard Cohen (1967), en hij slaagt met glans voor zijn lakmoesproef.

Het lied en de songtekst zijn te raadplegen via Spotify.

Studioversie:



Liveversie:



HET VERHAAL

Op 16 oktober 1938 wordt in Keulen een zekere Christa Päffgen geboren. Vader Wilhelm wordt tijdens de Tweede Wereldoorlog door de Wehrmacht opgeroepen en overlijdt in 1942 aan het front, terwijl moeder Margarete het hoofd boven water probeert te houden als naaister en arbeidster in een wapenfabriek. De oorlogsjaren brengt Christa in het Spreewald door. Na de oorlog verhuist ze met haar moeder naar Berlijn, waar de straten met lijken en steenpuin bezaaid liggen. In haar dagboek schrijft ze dat ze ‘weigert zich te wassen met zeep gemaakt van menselijke botten’.

Het hoeft dan ook niet te verbazen dat Päffgen als adolescente haar kindertijd zo snel en zo ver mogelijk achter zich wil laten. Ze heeft haar looks mee en begint op haar vijftiende met modellenwerk. Een jonge modelfotograaf met wie ze vaak samenwerkt, raadt haar aan om haar Duitse voornaam in te ruilen tegen een variant met meer internationale allure. Hij stelt ‘Nico’ voor. Päffgen hapt toe en gaat voortaan onder die naam door het leven. Een icoon is geboren. Päffgen zou later nog de mythe de wereld in sturen dat niemand minder dan kunstschilder Salvador Dalí haar in Parijs de naam Nico had gegeven als anagram van het woord *icon* – quod non.

Gewapend met een rijzige gestalte, sensuele lippen, lange bruine (later geblondeerde) haren, geprononceerde jukbeenderen en een nieuwe internationale naam verovert Nico de Europese modellenwereld, met name Parijs, waar ze onder meer voor Vogue en Chanel poseert. Maar het zit haar niet

lekker dat ze tot haar uiterlijk wordt gereduceerd en ze gaat op zoek naar voedsel voor de geest en nieuwe professionele horizonten. Die vindt ze in de wereld van de film, en na een enthousiaste ontmoeting met regisseur Federico Fellini in Rome versiert ze zowaar op de valreep een rolletje in diens meesterwerk *La dolce vita* (1960). De rol wordt haar visitekaartje in de wereld van film en muziek. Ze begint een affaire met de Franse filmster Alain Delon, niet gehinderd door diens relatie met Romy Schneider. Ze krijgt zelfs een kind van Delon, Ari. De zoon wordt niet door de acteur erkend, maar wordt voorname-lijk door diens ouders opgevoed – Nico zelf wilde wel een goede moeder zijn, maar bleek niet voor die rol in de wieg gelegd.

In 1964 ontmoet Nico ene Bob Dylan. De twee beleven een korte amourette. Tijdens een gezamenlijke vakantie op Griekenland past Dylan op Ari en schrijft hij een song voor zijn geliefde: *I’ll keep it with mine*. Nico zou het nummer later opnemen voor haar solodebuut *Chelsea girl*, dat in het najaar van 1967 verschijnt. Eerder dat jaar had de Duitse schone al van zich laten horen op het titelloze debuutalbum van *The Velvet Underground & Nico* – de plaat met de iconische banaan van Andy Warhol op de hoes. Warhol en Nico hadden elkaar in 1965 in de Parijse nachtclub Castel ontmoet, waarop Warhol haar prompt had uitgenodigd naar zijn kunstfabriek in New York, de zogenoemde Factory. Als protegee van Warhol mocht Nico drie nummers meezingen op de ‘banaanplaat’ van *The Velvet Underground*, de door Warhol gemanagede New Yorkse cultband rond Lou Reed en John Cale. Haar bekendste vocale bijdrage op het album is ongetwijfeld *All tomorrow’s parties*. Reed en Cale moesten lijdzaam toezien hoe Nico ondanks haar vuistdikke Duitse

accent, haar monotone voordracht en beperkte beheersing van de toonladder als frontvrouw met alle aandacht ging lopen...

In de aanloop naar haar eerste plaatopnames had Nico in 1966 een vaste stek op het podium van The Dom, een door Warhol gerunde nachtclub in de East Village in New York. Het is in die club dat de kort daarvoor in New York aangespoelde Leonard Cohen voor het eerst kennismakt met de Duitse vamp. De Canadese zanger schilderde die eerste ontmoeting later levendig in een interview:

'Ik liep een club binnen die The Dom heette. Warhol had de muren ervan helemaal met aluminiumfolie bekleed. Op het podium stond een ongelooflijk mooie blonde vrouw te zingen, de belichaming van de nazi-moedergodin, en achter haar speelde een jongen gitaar die er al even engelachtig uitzag. Het waren Nico en Jackson Browne. Grote songwriters als Bob Dylan en Lou Reed hadden al voor haar geschreven, maar ik wist niet wie ze was. Mijn mond viel open van bewondering. Ze had een prachtige, diepe, monotone stem die me helemaal meezog. Mijn nummer Suzanne was net uit, ik had momentum en op de een of andere manier lukte het me haar te ontmoeten. We waren nog geen vijf minuten aan de praat toen ze me zei dat ik een kruis over mijn versierpoging mocht maken, want ze was alleen geïnteresseerd in jonge mannen. Maar ze zei: "Ik zou wel graag vrienden met je willen zijn", en zo geschiedde. Ik was smoorverliefd op haar. Ik stak kaarsen aan, bad, sprak bezweringen uit en droeg amuletten, ik deed alles om haar verliefd op me te laten worden, maar het mocht niet baten. De jaren gingen voorbij en er groeide een zekere tederheid tussen ons, maar tot romantiek is het nooit gekomen.'

Nico viel dus op jonge mannen, en Cohen had de pech om vier jaar ouder te zijn dan zij. Het hart van de dichtende zanger bloedde en zou dat nog een hele poos blijven doen. De Duitse-die-geen-Duitse-wilde-zijn stelde de betoverde zanger voor aan Lou Reed, die een grote fan van Cohens tweede roman *Beautiful losers* (1966) bleek te zijn – opmerkelijk als je weet dat er volgens de auteur van dat werk 'hooguit vijf exemplaren' waren verkocht in de VS. Cohen schreef meerdere nummers voor zijn nieuwe muze, in de hoop dat ze een ervan zou opnemen voor haar soloplaat, maar ook die vlieger ging niet op. De nummers kwamen in de jaren 1970 wel in aangepaste vorm op zijn eigen platen terecht: *Take this longing*, *Memories* en zelfs *Joan of Arc* zijn (deels) gebaseerd op Cohens fascinatie voor de 'nazi-moedergodin'. Maar de Nico-hommage annex smeekbede die het diepst snijdt, is wellicht *One of us cannot be wrong*, dat als afsluiter op Cohens debuutplaat *Songs of Leonard Cohen* (1967) prijkt.

Songs of Leonard Cohen vertoont zowel qua vorm als inhoud behoorlijk wat gelijkenis met Nico's enkele maanden eerder uitgebrachte solodebuut *Chelsea Girl*. Beide albums blinken uit in melancholie, met diepe zang, sombere glas-half-leegteksten en spaarzame muzikale begeleiding. Maar er zijn ook verschillen: Nico's plaat klinkt experimenteler, de gitaar is vaak licht versterkt, de zangeres zingt bij momenten zo vals als een kat, en de gejaagde violen en vooral die irritante fluit zijn er te veel aan (dat vond Nico overigens zelf ook, maar producer Tom Wilson duldde geen tegenspraak). Warhol nam het voor zijn protegee op en noemde Cohen – behoorlijk kort door de bocht en enigszins bezijden de waarheid – 'Nico met bakkebaarden'. Ongetwijfeld had de dichter Nico's stijl geobserveerd

en geabsorbeerd tijdens de vele avonden dat hij haar zag optreden in The Dom. Maar er was natuurlijk wel één wezenlijk verschil: waar Nico mannen het hoofd dusdanig op hol bracht dat ze spontaan songs voor haar gingen schrijven, pende Cohen zijn nummers zelf – en bracht vervolgens met die nummers vrouwen het hoofd op hol. Wat er ook van zij: *Songs of Leonard Cohen* baarde opzien en bracht de zanger brede erkenning; Nico's *Chelsea girl* oogstte destijds voornamelijk onverschilligheid. Cultdiva Nico leek veroordeeld tot geploeter in de marge van het muzikale landschap.

Tijdens de opnames van de plaat *Songs of Leonard Cohen* waren kaarsen, wierook en spiegels belangrijke elementen in de studio. De werktitel van *One of us cannot be wrong* was overigens *Thin green candle*. Opvallend is verder nog dat de uiteindelijke titel van het nummer nergens in de tekst voorkomt – een rariteit in Cohens oeuvre. De enige andere Cohen-songs waarvan de titel niet in de tekst wordt genoemd, zijn *Story of Isaac* (1969), *Memories* (1977), *Death of a ladies' man* (1977) en *Hunter's lullaby* (1984).

DE TEKST

De openingszin van het nummer mogen we behoorlijk letterlijk nemen. De wanhopige Cohen ontsteekt bij wijze van voodoo-ritueel een dunne groene kaars, in een soort van ijdele hoop dat Nico hem zou zien staan en jaloers op hem zou worden. De kaars is niet toevallig groen, de kleur die symbool staat voor jaloezie. Er is ook een meer prozaïsche verklaring voor de groene kleur: toen Cohen op het Griekse eiland Hydra woonde,

gebruikte iedereen er 's avonds groene 'wierookspiralen' die een walm afgaven tegen de muggen.

De groene kaars sorteert evenwel niet het gewenste effect, sterker nog: de kamer wordt prompt ingenomen door muggen die gehoord hadden dat Cohens lichaam vrij was. De zanger vraagt om liefde, maar krijgt muggenbeten in de plaats. Of zijn het steken van jaloezie? Zijn lichaam is 'free' in beide betekenissen van het woord: vrij, maar ook gratis en bijgevolg waardeloos. Vrijheid leidt hier tot kwetsbaarheid. De openingsregels geven de zinloosheid van het voodoo-ritueel treffend en niet gespeend van enige donkere humor weer. De beoogde emotionele manipulatie leidt alleen maar tot schade aan het eigen lichaam – een allegorie voor het zelfvernietigende karakter van jaloezie.

Het tweede couplet brengt nog meer kwelling. Het verhaal neemt stilaan groteske dimensies aan. De verteller verzamelt het stof van een lange slapeloze nacht en stopt het in de schoen van de vrouw die hij begeert. Verder biecht hij op dat hij haar doorkijkjurk heeft gemarteld. Niet meteen de meest hapklare brokken die Cohen ons hier voorschotelt... Het lijkt er sterk op dat de zanger het spreekwoordelijke 'steentje in de schoen' wil zijn: een geheime, intieme vloek, verborgen in een alledaags voorwerp. Een manier om binnen te dringen en ongemak te veroorzaken. De eigen kwelling (lange slapeloze nacht) wordt omgezet in een kwelling voor de ander (stof in de schoen). Noem het gerust een verkapte schreeuw om aandacht: zie mij, voel mij! Het martelen van de jurk is meer dan alleen een fysieke handeling. Jaloezie uit zich hier in de vorm van geweld tegen een voorwerp dat de vrouw in kwestie aantrekkelijk

maakt voor de buitenwereld. De jurk fungeert als scherm tussen die vrouw en de wereld, en de verteller valt het scherm aan omdat hij geen toegang heeft tot wat erachter schuilgaat.

De wanhopige verteller weet met zijn lijf geen blijf en gaat bij een dokter (psychiater?) te rade. De verteller legt zijn hart bloot. De dokter raadt hem aan af te kicken, maar wat dan volgt, zag werkelijk niemand aankomen: de dokter schrijft voor zichzelf een voorschrift en vermeldt de naam van de vrouw als geneesmiddel! Nogal onorthodox, om het zacht uit te drukken. Hoe is het zo snel zo ver kunnen komen? Blijkbaar is de ‘aandoening’ extreem besmettelijk. Gewoon door over de vrouw te horen vertellen, is de dokter zo gefascineerd geraakt dat hij haar nu als recept voor zichzelf voorschrijft.

Dit couplet vertoont overigens opvallende overeenkomsten met de vierde strofe uit Bob Dylans song *Leopard-skin pill-box hat* (uit diens meesterwerk *Blonde on blonde*, 1966), waarin een arts de verteller meedeelt dat het slecht voor zijn gezondheid is om bij zijn geliefde te zijn. Bij Dylan klinkt dat zo: *Well, I asked the doctor if I could see you / 'It's bad for your health', he said / Yes, I disobeyed his orders / I came to see you, but I found him there instead*. Dylan schreef *Leopard-skin pill-box hat* wellicht met Edie Sedgwick in gedachten, een actrice, model en societyfiguur uit de Warhol-stal die halverwege de jaren 1960 in dezelfde kringen als Nico verkeerde. Grappig genoeg is er ook een link tussen Edie Sedgwick, kaarsen en Leonard Cohen. Zo legt Cohen het zelf uit:

‘Toen ik in het Chelsea Hotel verbleef, woonde Edie Sedgwick een paar huizen verderop. Bij haar kwamen de aantrekkelijkste mannen en vrouwen van die tijd over de vloer; ikzelf behoorde niet tot die groep, maar verlangde er wel naar om er deel van uit te maken. Om de hoek was er een Mexicaanse magiewinkel, met drankjes, kaarsen en poedertjes die je kon gebruiken om bepaalde invloeden in je leven aan te trekken – om liefdesrelaties een duwtje in de juiste richting te geven of succes op te roepen. Door de situatie waar ik me toen in bevond, geloofde ik in die magie, dus kocht ik een paar kaarsen en een boek over kaarsen – dat ik ook echt las, ook al begreep ik er geen snars van. Op een gegeven moment werd ik door een gelukkig toeval uitgenodigd in de kamer van Edie Sedgwick. Die zat vol met heel mooie jonge mensen. Het was er donker en er brandden wel veertig kaarsen, die over de hele kamer verspreid stonden: op borden, op het fornuis... Ik had op dat moment nog geen geloofsbrieven of autoriteit, dus ik kon niet al te hoog van de toren blazen. Ik liep de kamer van haar schitterende gezelschap binnen en zei: “Deze overdaad aan kaarsen is uiterst gevaarlijk.” Ik stelde mezelf voor als... een expert op het gebied van kaarsen. En dat viel niet meteen in goede aarde. Dus vertrok ik op een gepast moment. De volgende dag brandde haar appartement af, en mijn prestige schoot omhoog.’

Terug naar de dokter. Diens reactie op het bezoek van de hartpatiënt is grappig en grotesk tegelijk, maar versterkt ook de angst van de verteller, want als zelfs de geneeskunde niet objectief kan blijven, dan is de macht van de geliefde totaal en allesoverheersend. En het gaat van kwaad naar erger. De dokter sluit zichzelf op in een bibliotheekkast waar hij de details van de huwelijksreis van de verteller bestudeert. Later komt de verteller via een verpleegkundige te weten dat het steil bergaf is gegaan met de dokter en dat zijn praktijk compleet in het slop

is geraakt. Met andere woorden: de dokter raakt zo geobsedeerd door de geliefde van de verteller dat het zijn ondergang wordt. Door een ironische speling van het lot wordt de dokter nu zelf patiënt. Laat het duidelijk zijn: dit is een van de meer surrealistische teksten uit Cohens oeuvre... De Canadees verlaat hier even het Nico-spoor, trekt het narratief open en heeft het zelfs over een heuse huwelijksreis. Het beste bewijs dat Cohen-songs vaak autobiografische elementen bevatten, maar tegelijk altijd fictie blijven – de zanger stapte immers zelf nooit in het huwelijksbootje. In liveversies van *One of us cannot be wrong* had hij het trouwens vaak over ‘our *shabby* honeymoon’, of ‘onze sjofele huwelijksreis’.

In wat volgt vangt de verteller verhalen op van een heilige die ooit in de ban was van zijn geliefde. Hij besluit bij de heilige in de leer te gaan. De heilige leert hem dat het de plicht van geliefden is om ‘de gouden regel te schenden’. Ook hier duikt weer een autobiografisch element op: Cohen bestudeerde wel vaker de levens van heiligen. Zo was de plot van zijn tweede roman *Beautiful losers* (1966) aan de zeventiende-eeuwse Mohawk-heilige Catherine Tekakwitha gewijd. De heilige in *One of us cannot be wrong* lijkt echter bepaald geen heilig boontje, want hij leert de verteller dat geliefden de gouden regel moeten schenden. Die gouden regel, die in heel wat religies en morele codes is opgenomen, luidt dat men anderen hoort te behandelen zoals men zelf behandeld wil worden. Wie de gouden regel schendt, houdt zich dus niet aan die morele code. Geheel in overeenstemming met de wrange ironie en subversieve toon van dit nummer, bezoedelt een heilige – van wie je zou mogen veronderstellen dat die de leer van de gouden regel predikt – nu

het principe van die morele code door de duistere kant van de liefde te benadrukken. In de geperverteerde visie van de heilige overheersen obsessie en egoïsme. Verliefdheid leidt tot overtredingen van de gouden regel en kan dus niet overleven binnen de gangbare ethiek.

De verteller wil echter graag geloven dat de heilige zuiver in de leer is, maar net dan verdrinkt die laatste zichzelf in het zwembad. Komt deze daad van wanhoop op het conto van de femme fatale? Cohen lijkt hier te willen zeggen dat obsessieve liefde tot spirituele ondergang kan leiden. Na de dood van de heilige is zijn lichaam weliswaar verdwenen, maar zijn geest blijft het gazon onder kwijlen. Obsessie kent geen grenzen, zelfs niet die van de dood. De totale toewijding van de heilige is vernederend. Liefde kan een heilige roeping zijn, maar leidt evengoed tot verval.

Na de dokter en de heilige verschijnt er ineens een Eskimo ten tonele, zoals de Inuit in de sixties nog worden genoemd. Die laat de verteller een film zien die hij onlangs van de beminde vrouw heeft gemaakt. In latere liveversies van het nummer horen we Cohen trouwens zingen: ‘An Eskimo showed me a *filthy* movie.’ Een schunnig filmpje dus. De stakker huivert onophoudelijk, zijn lippen en vingers zien blauw van de kou. Met andere woorden: als zelfs een Inuit, van wie we redelijkerwijs mogen verwachten dat die behoorlijk tegen de kou bestand is, bijna ter plekke bevriest bij de aanblik van de vrouw in kwestie, dan hebben we met een ijskoningin hors catégorie te maken. En zo is de cirkel rond en komen we weer uit bij Nico, die weleens ‘*The Ice Queen of Rock ’n Roll*’ werd genoemd, door haar onderkoelde

karakter, haar aura van onaantastbaarheid en haar gevaarlijke uitstraling. Ter illustratie van dat gevaar, nog een laatste verhaal van Cohen, dat zich ergens in de seventies situeert:

‘Een paar jaar later liep ik haar tegen het lijf in de bar van het Chelsea Hotel, waar ik nog regelmatig verbleef. Het Chelsea had toen al heel wat van zijn pluimen verloren. Eén of twee verdiepingen werden inmiddels bewoond door ritselaars en pooiers, en er had een week eerder een moord plaatsgevonden, dus het wemelde er van de politieagenten. Nico en ik haalden herinneringen op, en ik meende een vage uitnodiging te bespeuren. Ik weet niet of het door de drank kwam, maar ze zei: “Laten we naar je kamer gaan om te praten”, want de bar ging sluiten. Dus liepen we naar mijn kamer en gingen op het bed zitten, en ik zat dicht bij haar en zij zat dicht bij mij en ik legde mijn hand op – ik denk dat het haar pols was. Toen haalde ze uit en sloeg me zo hard dat ik uit het bed viel, en ze schreeuwde alsof haar leven ervan afhing. Plotseling vloog de deur open en er stormden wel twintig politieagenten binnen, die dachten dat ik de moordenaar was die ze zochten.’

Hilarisch. Maar terug naar de songtekst nu. De verteller probeert zich voor te stellen hoe het de Inuit precies is vergaan. Wellicht, zo concludeert hij, raakte die onderkoeld toen de wind de kleren van de ijskoningin meenam. Naakte nabijheid, die normaal gezien een gevoel van warmte veroorzaakt, leidt hier tot extreme kou. Het beeld van de rillende Inuit staat symbool voor het verlangen en onvermogen om de emotionele afstand tussen twee mensen te overbruggen. Het motief onderstreept het centrale thema van *One of us cannot be wrong*: een voortdurende, on vervulde zoektocht naar nabijheid.

Dan verschijnt de geliefde in al haar pracht in een sneeuwstorm. Na alle gruwelijk grappige taferelen eerder in het lied gaat de verteller over tot een openhartige smeekbede: ‘O, laat me alsjeblieft toe in je storm.’ Het is de wereld op z’n kop: je zou verwachten dat de verteller beschutting zoekt tegen de storm, maar neen, hij wil daar zijn waar zijn geliefde is, in het oog van de storm. Het voorwerp van begeerte wordt de storm zelf, en het echte gevaar is om niet in die storm te worden toegelaten.

De blokfluit in de outro had misschien niet per se gehoeven en doet onwillekeurig denken aan... Nico’s album *Chelsea girl*. In de seventies blies Cohen na de laatste strofe weleens een instrumentale coda op zijn beide duimen en handen. Dan waarschuwde hij het publiek op voorhand dat ze ‘niet hoefden te panikeren als hij ineens zijn gitaar losliet.’ En voor wie nog niet had begrepen dat dit nummer over de wanhoop van onbeantwoorde liefde gaat, zet Cohen met de meest vertwijfelde lalala’s uit zijn hele carrière nog eens de puntjes op de i.

Tot slot moeten we het ook nog heel even over de titel hebben. Die hangt als een schaduw over elke scène: wie heeft hier nu eigenlijk (on)gelijk, de obsessieve aanbieder of de kille femme fatale? En als zij hem in haar storm toelaat, is dat dan genade, of gewoon een extra naam op het lijstje van slachtoffers? Of slaat *one of us* op de vier ‘slachtoffers’ van de ijskoningin: de verteller, de dokter, de heilige en de Inuit? Aan de luisteraar om te beslissen...

NASCHRIFT

Cohen en Nico zouden na haar afwijzing ‘gewoon vrienden’ blijven en elkaar in de loop der jaren occasioneel ontmoeten. Nico brak al snel met The Velvet Underground en de hele Warhol-kliek en maakte tussen 1968 en 1988 een aantal invloedrijke avant-gardeplaten met John Cale aan de knoppen. Recensies varieerden van ‘volstrekt onbeluisterbaar’ tot ‘ronduit geniaal’. Feit is dat de Duitse vanaf haar tweede album *The marble index* (1968) volledig zelf instond voor tekst en muziek, waarbij ze componeerde op een harmonium – daartoe aangemoedigd door minnaar en goede vriend Jim Morrison.

Nico werd tot de underground veroordeeld en leek daar ook te gedijen. Met haar donkere teksten en zwarte looks inspireerde ze de zogenoemde goth rock die later door bands als Siouxsie and the Banshees, Joy Division en Bauhaus zou worden gepopulariseerd. Maar een aanslepende heroïneverslaving eiste uiteindelijk zijn tol en de zangeres overleed in 1988 aan de gevolgen van een zware hersenbloeding. Enige aanleg voor zelfdestructie was haar niet vreemd, en aan het eind van haar leven was ze nog slechts een schim van de betoverende schoonheid die ze ooit was geweest. Heroïne zou uiteindelijk ook Nico's zoon Ari fataal worden. Hij bezweek in 2023 aan een overdosis. Ari zou tot het bittere einde blijven proberen om officieel erkend te worden als zoon van Alain Delon – tevergeefs.

Cohen prees Nico later als ‘een schromelijk onderschatte zangeres en songschrijfster’ en ‘een van de weinige echt originele talenten in de hele muziekwereld’, en dat terwijl zij hem en

zijn muziek eerder in een interview ‘compleet overbodig’ had genoemd... Haar bekendste nummer is tegenwoordig wellicht het door ex-minnaar Jackson Browne geschreven *These days*, dat in 2001 een tweede leven ging leiden toen het te horen was in Wes Andersons knotsgekke prent *The royal Tenenbaums*.

COVERS

Nadia Kazmi (2011)

Veel baldadiger dan dit worden Cohen-covers niet... De Canadese Nadia Kazmi geeft 'm stevig van katoen in haar onstuimige gitaarversie van *One of us cannot be wrong*. Leuk detail: ze verandert alle personages in vrouwen, wat voor een aantal betekenisverschuivingen zorgt. De instrumentele chaos op het einde illustreert perfect de emotionele toestand van de protagonist in de song.

Father John Misty (2012)

Josh Tillman, beter bekend onder zijn artiestennaam Father John Misty, zingt de ziel uit zijn lijf op deze intense cover, die verscheen op de Mojo Magazine-compilatie *The songs of Leonard Cohen covered*, waarop Cohens debuutalbum integraal wordt geherinterpreteerd door een keur aan Britse en Amerikaanse muzikanten. Tillman, ooit nog drummer bij Fleet Foxes, is niet de beste zanger ter wereld – maar dat was Cohen evenmin. Als deze cover één ding bewijst, dan is het wel dat je met présence en passie al een heel eind ver komt.

BIRD ON THE WIRE

Als je Leonard Cohen naar een top drie van zijn eigen nummers vroeg, stond Bird on the wire er altijd in. De song is nauw verbonden met de Noorse muze Marianne Ihlen en het Griekse eiland Hydra, maar is tegelijkertijd universeel en tijdloos. Met dit nummer begint Cohen aan een queeste naar verlossing die zijn hele carrière zal blijven duren.

Het lied en de songtekst zijn te raadplegen via Spotify.

Studioversie:



Liveversie:



HET VERHAAL

De hoofdrol in dit verhaal gaat naar Marianne Ihlen. Ze wordt geboren op 18 mei 1935 in Larkollen, ten zuiden van Oslo, Noorwegen. Als kind maakt ze de oorlogsjaren mee, die ze deels bij haar grootmoeder op het platteland doorbrengt. Na het afronden van de middelbare school wil ze theater studeren, maar die piste zien haar behoudsgezinde ouders niet zitten. Als ze vervolgens verliefd wordt op de jonge en getalenteerde Noorse schrijver Axel Jensen durft ze het onder diens invloed aan om met conventies te breken. Ze trotseert de tegenstand van haar familie, verlaat het ouderlijke huis en volgt Jensen op zijn ontdekkingsreis door Europa, om uiteindelijk in 1958 samen met hem aan te spoelen op het Griekse eiland Hydra.

Als het stel op Hydra aankomt, is het midden december: storm, regen, kou. Het lijkt wel Noorwegen... Op Hydra rijden geen auto's. Er is een hoefijzervormige haven, er zijn taverna's, bergen, witte huisjes, trappen en ezels als lastdieren. Anno 1958 is er één uur elektriciteit 's morgens en één uur 's avonds. Paraffinekaarsen brengen soelaas. Ihlen en Jensen kopen voor een habbekrats een huisje – eigenlijk meer een veredelde ruïne – dat als een arendsnest in de bergen ligt. Als de zon weer begint te schijnen, openbaart het eiland zich in al zijn paradijselijke pracht. Hydra blijkt een pied-à-terre te zijn voor de Griekse beau monde uit Athene. Aristoteles Onassis, de scheepsmagnaat die in de fifties met Maria Callas aanpakte en eind jaren zestig met Jacqueline Kennedy zou trouwen, komt er weleens in de weekends met zijn scharrel van de week. Anderzijds trekt het eiland vrijbuiters, bohemians en

lotuseters van diverse afkomst en pluimage aan en ontstaat er een soort kunstenaarskolonie. Jensen voelt zich als een vis in het water in het rijkelijk van drank en drugs voorziene artistieke milieu, Ihlen wordt meegezogen en proeft mee van de verboden vruchten.

Jensen mag dan wel een vooraanstaand en vernieuwend auteur zijn, de prins op het witte paard is hij in elk geval niet. Onverholen overspel, alcoholmisbruik, verbaal geweld, kortom: alle clichés van de gekwelde schrijver op een hoopje. Toch trouwt Ihlen met hem. Meer nog, in januari 1960 schenkt ze hem een zoon, Axel Joachim. In de lente van datzelfde jaar strijkt een Canadese dichter-schrijver op het eiland neer die de kou en de grijsheid van het grauwe Westen van zich af wil schudden om aan zijn eerste roman te werken. Je raadt het nooit, zijn naam is Leonard Cohen.

Voor de geboorte van hun kind waren Ihlen en Jensen naar Oslo gereisd. Ihlen was pas vier maanden daarna naar Hydra teruggekeerd, maar Jensen al veel eerder. Tegen de tijd dat de kersverse moeder met haar baby voet aan wal zette op Hydra, had Jensen al een 'opvolgster' gevonden... Het sprookje dat er nooit echt een was, eindigde dus met een wel heel erg bittere noot. Maar midden in die turbulente periode verschijnt Cohen in het leven van de Noorse schone. De twee zijn vanaf de eerste ontmoeting zwaar onder de indruk van elkaar. De paradijselijke omgeving en de omstandigheden doen de rest.

Cohen is vertederd door de beeldschone blondine en haar zoon-tje, 'little Axel', en neemt hen onder zijn hoede wanneer Jensen

samen met zijn nieuwe Amerikaanse minnares het ruime sop kiest. Ihlen gaat op haar beurt overstag voor de knappe, hofelijke dichter – zoveel charme was ze niet gewend – en wordt maar al te graag zijn muze. Nochtans heeft zowel Marianne als Leonard een laag zelfbeeld: zij vindt haar gezicht te rond en haar boezem te plat, en ook bij hem mankeert het niet aan complexen. Maar ze geven elkaar het gevoel dat ze er best mogen wezen, of zoals Cohen later verklaart: ‘Het was alsof iedereen op Hydra jong en mooi was en barstte van het talent – alsof we allemaal bedekt waren met een soort goudstof.’

De beginfase van hun relatie baadt in zalige onbezorgdheid. Het stel geniet van het eiland, de warmte en elkaar. Cohen staat vroeg op, gaat op het terras in de zon zitten en tikt gedisciplineerd zijn dagelijkse quotum van drie pagina’s op een oude typemachine, al dan niet onder invloed van een stevige snuf speed of trippend op lsd. Op Hydra schrijft hij zijn debuutroman *The favourite game* (1963), evenals de dichtbundel *Flowers for Hitler* (1964) en een deel van zijn tweede roman *Beautiful losers* (1966). Als de kleine Axel zijn moeder lastigvalt met gejengel, roept de schrijver hem bij zich en zegt: ‘Axel, ik heb je hulp nodig.’ Vervolgens ligt de jongen twee uur lang op het vloerkleed te tekenen naast de typende Cohen. Axel is trots op zijn nieuwe papa en noemt hem ‘Cohne’. ’s Avonds speelt ‘Cohne’ slaapliedjes op zijn gitaar voor Axel – van een muzikale carrière is bij de Canadees op dat moment nog geen sprake. De rolverdeling tussen Ihlen en Cohen is niet anders dan oerklasiek te noemen: zij zorgt voor hem, terwijl hij op zijn beurt haar en haar kind onderhoudt.

Eind 1960 koopt Cohen een huisje op Hydra voor zijn ‘gezin’. Er volgen relatief mooie, harmonieuze jaren – de dichter schrijft voor zijn muze zelfs een cheque uit waarmee hij haar zijn hart schenkt – maar naarmate de tijd verstrijkt, wordt de schrijver rustelozer en zoekt hij steeds vaker andere oorden en vrouwen op. Of zoals hij daar zelf later over zei: ‘Toen ik jong was, wilde ik véél vrouwen, véél ervaringen, véél landen, véél klimaten, véél affaires. Het was voor mij de normaalste zaak van de wereld om het leven te zien als een soort buffet vol verschillende smaken.’ Het partnerschap met zijn Noorse muze zal het grootste deel van de sixties overleven, maar verwordt van lieverlee tot een losse langeafstandsrelatie met gelegenhedsbezoekjes – ook Ihlen houdt er overigens verschillende affaires op na. Het ooit zo verliefde paar heeft het steeds moeilijker om met elkaar te communiceren. Wat wellicht ook niet helpt, zijn de abortussen die Marianne laat uitvoeren, omdat ze weet dat Cohen alleen kinderen met een Joodse vrouw wil, en dus niet met een blonde Scandinavische. Voor die abortussen moet Ihlen helemaal naar Bath in Engeland, wat zowel fysiek als mentaal een zware beproeving is, en een offer dat Ihlen herhaaldelijk brengt op het altaar van de liefde.

Als de Canadees na drie nauwelijks gelezen poëziebundels en twee geflopte romans in 1966 voluit voor de muziek kiest en twee jaar later met zijn debuutplaat *Songs of Leonard Cohen* doorbreekt, is Ihlen hem helemáál kwijt aan groupies en andere vrouwen. ‘Ik wilde hem in een kooi opsluiten en de sleutel doorslikken,’ aldus Ihlen. ‘Alle vrouwen waren gek op hem. Het maakte me kapot.’ ‘Je hebt mijn leven verwoest,’ bijt ze Judy Collins toe, de Amerikaanse folkzangeres die als eerste Cohens

nummer *Suzanne* inzingt en de schrijver actief en succesvol aanmoedigt om zelf zanger te worden.

In 1967, vlak voor zijn muziekcarrière losbarst, schrijft Cohen het nooit gepubliceerde gedicht *The poetry place* voor Ihlen, dat hij later aan zijn fanclub schenkt. Hier een fragment uit dat gedicht in een eigen vertaling:

*Dit is voor jou
Mijn hart blootgelegd
Het is het boek dat ik je wilde voorlezen als we oud waren
Nu ben ik een schaduw
Ik ben rusteloos als een rijk
Jij bent de vrouw die me bevrijdde
Ik zag je naar de maan kijken
Je aarzelde niet om me naast haar liefde hebben
's Nachts zag ik je alleen dansen op de kleine natte kustkiezels
En je verwelkomde me in de kring
Meer dan een gast
Dit alles gebeurde in de waarheid van de tijd
In de waarheid van het vlees
Ik zag je met een kind
Je bracht me naar zijn geur en zijn visioenen
Zonder bloed te eisen*

Cohen blijkt behoorlijk trouw in zijn trouweloosheid: zelfs nadat hij in 1969 gelieerd raakt met Suzanne Elrod – de latere moeder van zijn kinderen – blijft hij Ihlen met bezoeken vereren op Hydra. Is hij bij Ihlen en Axel op Hydra, voelt hij zich thuis in Griekenland; woont hij daarentegen bij Suzanne (en

later zoon Adam) in Montréal, voelt hij zich thuis in Canada. De Noorse muze mag in het huisje op het eiland blijven wonen, tot er eind 1972 een jonge vrouw met een baby op haar arm voor de deur staat: het is Suzanne met de kleine Adam. Ze vraagt wanneer Ihlen kan vertrekken, omdat ze zelf haar intrek in het huisje wil nemen. Het is het onvermijdelijke, maar brutale einde van een romantisch verhaal dat twaalf jaar eerder was begonnen.

Ihlen pakt zonder veel poespas haar boeltje en neemt afscheid van het eiland waar ze bijna vijftien jaar van haar leven doorbracht. Ze keert terug naar Noorwegen, waar ze werk vindt als secretaresse bij een oliebedrijf. Hydra wordt voor haar en Axel voortaan een vakantiebestemming die ze vaak en uitgebreid blijven bezoeken. Ihlen hertrouwt met een Noorse jeugdvriend die drie dochters uit een vorig huwelijk heeft en blijft de rest van haar leven bij hem, ook al wonen ze later elk in hun eigen appartement naast elkaar. In haar vrije tijd bestudeert ze Tibetaans boeddhisme en schildert ze. De cirkel lijkt rond: het burgerlijke bestaan dat ze zo vastbesloten was ontvlucht, haalt haar alsnog in. Anderzijds heeft deze moedige vrouw twee levens geleefd, en dat is er nog altijd één meer dan de gemiddelde sterveling...

Als we aan de geest van Marianne denken in de songs van Leonard Cohen komen we al snel uit bij *So long, Marianne*, dat in de laatste dagen van 1967 op Cohens debuutplaat verschijnt en waarin de zanger afscheid neemt van zijn muze. Vreemd, want in 1967 is de relatie nog helemaal niet beëindigd. Wat blijkt? De tekst was oorspronkelijk niet geconcipieerd als

een afscheidslied, maar als een oproep aan Marianne om hun kwijnende relatie nog een nieuwe kans te geven, en de werktitel was *Come on, Marianne*, wat ook veel beter aansluit bij de vrolijke melodie van het nummer. Maar toen Cohen de song moest inzingen in de studio in New York, besepte hij opeens dat de strijd gestreden was en dat het niet ‘*come on*’, maar ‘*so long*’ (vaarwel) moest zijn.

Toch is *So long, Marianne* verrassend genoeg niet de ultieme Marianne-song. Die eer gaat naar *Bird on the wire*, dat in 1969 als opener op Cohens tweede langspeler *Songs from a room* verschijnt – het is overigens geen toeval dat we op de achterkant van de hoes van die plaat een schaars geklede Ihlen in Cohens schrijfkamer op Hydra zien zitten. *Bird on the wire* is namelijk het meest beïnvloed door de jaren die Marianne en Leonard samen op Hydra doorbrachten. De eerste jaren was er nauwelijks elektriciteit op het eiland en gebruikte iedereen olielampen of kaarsen. Toen er op een bepaald moment een elektriciteitsdraad voor het raam van Cohens schrijfkamer werd gespannen, zei Leonard tegen Marianne: ‘We moeten nu meteen vertrekken, we moeten een ander eiland vinden om te wonen.’ Hij had een hekel aan de oprukkende moderniteit. Maar terwijl de twee geliefden verder praatten, kwam er een vogel aanvliegen die op de draad ging zitten. Marianne reageerde: ‘Als een vogel aan de draad kan wennen, Leonard, dan kun jij dat ook.’ Ihlen benoemde het beeld van de vogel op de draad en plantte zo het zaadje voor een tijdloze hymne. *Bird on the wire* is altijd haar favoriete Cohen-song gebleven, en het laatste woord is aan haar: ‘Deze relatie was een geschenk voor mij – en ook voor Leonard, dat moet ik er om mezelf niet

helemaal weg te cijferen aan toevoegen. En ik denk dat het voor ons allebei ook een soort aanzet is geweest voor de rest van ons leven, ten goede of ten kwade.’

Cohen en Ihlen zullen elkaar tijdens de laatste decennia van hun leven nauwelijks spreken of ontmoeten, maar houden sporadisch contact per e-mail. Als de zanger in Oslo optreedt, krijgt de Noorse stevast een kaartje voor zijn concert aangeboden. Zo ook voor het concert in Oslo Spektrum op 20 augustus 2013. Ihlen wordt door Cohens chauffeur opgehaald en naar de concertzaal gebracht, waar ze het optreden op de eerste rij bijwoont. Achteraf wordt ze backstage uitgenodigd, maar het is al laat – Cohens optredens duren anno 2013 vaak meer dan drie uur – en de Israëlische ambassadeur krijgt voorrang voor een meet-and-greet met de grote ster. Als de twee heren na ruim een halfuur nog steeds niet uitgepraat zijn, geeft Marianne het op en keert huiswaarts. Een gemiste kans, want het is de laatste keer dat de twee vroegere geliefden elkaar hadden kunnen ontmoeten...

We spoelen door naar eind juli 2016. Ihlen ligt in het ziekenhuis met terminale leukemie en heeft nog hoogstens een week te leven. Een vriend brengt Cohen op de hoogte. Die kruipt meteen in zijn pen en stuurt haar de volgende dag een ontroerende afscheidsbrief:

'Liefste Marianne,

Ik kom vlak achter je aan, dicht genoeg om je hand vast te pakken. Dit oude lijf heeft het opgegeven, net als dat van jou, en het uitzettingsbevel is al onderweg.

Ik ben je liefde en je schoonheid nooit vergeten. Maar dat weet je wel. Meer hoeft ik niet te zeggen. Goede reis, maatje. Tot ziens verderop. Liefds en dankbaarheid.

Leonard'

Twee dagen nadat de brief aan haar wordt voorgelezen, sluit Ihlen definitief de ogen. Drie maanden later doet een zwaar verzwakte Cohen hetzelfde, na een nachtelijke val uit zijn bed. Mogen de twee mooie zielen in vrede rusten.

DE TEKST

Zoals een vogel op een stroomdraad en een dronkaard in een middernachtkoor dat doen, heeft de verteller op zijn manier geprobeerd om vrij te zijn. Niet alleen het beeld van de vogel op de draad, maar ook dat van het dronken middernachtkoor is aan Hydra ontleend. Groepjes eilandbewoners, waaronder soms ook Cohen, beklommen 's avonds dronken, arm in arm en luid liedjes kelend, de trappen van de steile straatjes.

De openingsregels zijn geen uitdrukking van vrijheid, maar van een intens verlangen naar vrijheid. Vogels worden vaak als symbool voor vrijheid voorgesteld, maar zijn in werkelijkheid

niet echt vrij: ze worden grotendeels beheerst door hun aangeboren instincten, bijvoorbeeld om het hele jaar in hun territorium te blijven of in de herfst juist mijlenver weg te trekken. En zelfs als een vliegende vogel vrijheid uitdrukt, doet een zittende vogel dat al veel minder en wordt het beeld van de vrijheid getemperd. Ook dronkaards zijn niet vrij: ze worden beheerst door de alcohol die hun vermogens aantast. Maar vogels en dronkaards streven, binnen hun beperkingen en op hun manier, wel naar vrijheid. Het is dat streven naar vrijheid – ingetoomd door de aard van het beestje – dat de kernboodschap vormt van *Bird on the wire*.

Kris Kristofferson verkondigde ooit dat hij de openingszinnen van *Bird on the wire* op zijn grafsteen wilde laten beitelen. De countryzanger stierf in 2024, maar het is onduidelijk of zijn wens ook daadwerkelijk werd ingewilligd – op het internet circuleren alleen door AI gegenereerde nepbeelden van zijn grafsteen... Kristofferson gaf ook nog fijntjes mee dat *Bird on the wire* 'enige gelijkenis' vertoont met *Turn me on* (1961) van de Amerikaanse singer-songwriter John Dee Loudermilk Jr. Luister en oordeel vooral zelf...

In de volgende regels van Cohens *Bird on the wire* voelt de verteller zich als een worm aan een vishaak en heeft hij als een ridder uit een ouderwets verhalenboek al zijn linten (*ribbons*) voor zijn geliefde opgespaard. De vrijheid van een worm aan een haak is vrij beperkt, om niet te zeggen onbestaand. Cohen verwijst vervolgens naar de hoofse liefde, een middeleeuws concept over hoe een ridder de dame van zijn verlangen het hof diende te maken. Trofeeën uit oorlogen en veldslagen ('linten')

bewezen de dapperheid van een ridder. Als een ridder al zijn linten voor één vrouw bewaart, getuigt dat van totale toewijding. In die toewijding ligt dan weer impliciet een gebrek aan persoonlijke vrijheid besloten. Interessant is hier bovendien dat *ribbons* in het Engels ook voorkomt in uitdrukkingen als *tear to ribbons* (aan flarden scheuren). Dat geeft de linten van de ridder een bloederig rafelrandje en vormt meteen ook de link met de worm aan de haak: zowel de worm als de ridder kunnen respectievelijk doorboord of verscheurd worden tijdens het vervullen van hun rol.

Cohen rekende *Bird on the wire* zelf tot zijn beste nummers. Toch bleef hij nog jarenlang kleine wijzigingen aan de tekst aanbrengen, waarmee hij telkens weer wist te verrassen tijdens concerten. Zo werd 'a knight from some old-fashioned book' al eens vervangen door 'a monk bending over the book' (een over zijn boek gebogen monnik), wellicht als knipoog naar zenmeester Roshi, die hem bijvoorbeeld in 1979 op tour vergezelde. De frase 'I have saved all my ribbons for thee' verving Cohen regelmatig door 'it was the shape of our love that twisted me' (de vorm van onze liefde hield me in een wurggreep).

Vervolgens verontschuldigt de verteller zich: als hij onvriendelijk is geweest, hoopt hij dat zijn geliefde 'het kan laten passeren'. Als hij onoprecht is geweest, hoopt hij dat ze weet dat zulks nooit rechtstreeks tegen haar was gericht. De verontschuldiging is voorzichtig en op een vreemde manier strategisch. Cohen geeft toe onvriendelijk en onoprecht te zijn geweest, maar hij scheidt intentie van impact (hij heeft het allemaal niet zo bedoeld) en legt uit dat zijn gebrek aan

integriteit te wijten is aan zijn eigen karakterfouten, en niet aan een gebrek aan genegenheid voor de persoon tot wie hij zich richt. De toon is smekend, maar ook sturend: de zanger probeert te controleren hoe zijn wangedrag wordt geïnterpreteerd.

Met deze strofe haalt Cohen live de gekste toeren uit. 'I hope you know it was never to you' wordt vaak 'it's just that I thought a lover had to be some kind of liar too' (ik dacht gewoon dat een minnaar ook een soort leugenaar moest zijn). En als hij daar zin in heeft, vervangt Cohen de strofe in zijn integraliteit door een nieuwe, bijvoorbeeld: *I say, don't cry, oh, don't cry, don't cry anymore / It's over now, it's done, it has been paid for / I say, don't cry, don't cry, you were always the one / Yeah, it was you that this longing was made for.*

Dan volgt veruit het meest verontrustende beeld van de hele song: net als een doodgeboren baby of een wild beest met een hoorn heeft de verteller iedereen verscheurd die zijn hand naar hem uitstak. Een doodgeboren baby voelt zelf geen pijn meer, maar verscheurt een gezin dat vol spanning op zijn komst wacht. Een wild beest met een hoorn kan dan weer letterlijk een mens verscheuren. Met andere woorden: de verteller heeft, ondanks zichzelf, het gevoel dat hij degenen die om hem geven alleen maar pijn en verdriet heeft bezorgd, op het destructieve af. *Bird on the wire* gaat over de zoektocht naar bevrijding van die last, en de mogelijkheid tot verlossing.

Hierna ontpopt de song zich tot een heuse hymne. *My way* van Frank Sinatra, maar dan spiritueler en genuanceerder. Cohen zweert bij deze song en bij alles wat hij mispeuterd heeft dat

hij het allemaal zal goedmaken. Gewoonlijk zweert men bij iets goeds, niet bij iets slechts, maar Cohen gebruikt zijn belofte om zijn tekortkomingen in iets positiefs om te zetten, in de hoop zo een beter mens te worden. De song verwijst hier naar zichzelf en onderstreept de louterende kracht die van muziek kan uitgaan. Het is een techniek die Cohen bijvoorbeeld ook in *Hallelujah* toepast.

Het narratief van de song wordt opgerekt. De verteller wordt aangesproken door een bedelaar met een houten kruk. ‘Vraag niet te veel,’ zegt die. Even later verschijnt een mooie vrouw in een verduisterde deuropening. Ze roept de verteller toe: ‘Hé, waarom zou je niet wat meer vragen?’ De twee zijn uiteraard geen toevallige passanten. De kreupele bedelaar, een verschoppeling met beperkte marktwaarde, heeft geleerd niets te verwachten. De mooie vrouw in de verduisterde deuropening – Cohen kan het niet laten om de suggestie te wekken dat ze het oudste beroep ter wereld uitoefent – heeft geleerd dat ze heel wat kan bereiken door haar uiterlijk en vrouwelijkheid in te zetten. Voor haar mag het dus gerust een beetje meer zijn... De twee externe personages laten de tegenstrijdige perspectieven zien waarmee de verteller wordt geconfronteerd. De bedelaar symboliseert berusting en nederigheid. De mooie vrouw staat voor verlangen en risico. De contrasterende stemmen vertegenwoordigen de innerlijke strijd van de verteller en leggen de tegenstrijdige gevoelens bloot waar hij mee worstelt in zijn zoektocht naar vrijheid en verzoening. Moet de verteller zijn eisen bijstellen – met name zijn verzoek om vergeving – of mag hij volledige verlossing verlangen?

NASCHRIFT

De tekst van *Bird on the wire* werd in 1970 in het Frans vertaald door zanger en liedjesschrijver Serge Lama, die het nummer ook zelf inzong en als single uitbracht. In de taal van Molière klinkt dat dan ongeveer zo: *Je veux vivre tout seul / Libre comme un oiseau sur son fil / Sans famille, sans femme et sans amis / Je veux vivre tout seul / Libre comme un poète en exil / Sans visa, sans papiers et sans pays*. Cohen apprecieerde de vertaling en nam zelf ooit een hybride Frans-Engelse studioversie van *Bird on the wire* op, die jammer genoeg nooit officieel werd uitgebracht. Op concerten in Frankrijk bracht hij weleens een strofe van het nummer in het Frans. Wie nog meer Cohen in diens tweede landstaal wil horen, kan zich laven aan de songs *The partisan*, waar hij een paar strofes in het Frans zingt, en *The lost Canadian (Un Canadien errant)*.

De mooiste Franse vertalingen van Cohen-songs werden overigens gemaakt door de uit Nieuw-Zeeland afkomstige, maar in het Frankrijk van de sixties en seventies carrière makende troubadour Graeme Allwright. De autoriteit waarmee hij de liedjes van Cohen zingt, doet je bijna geloven dat hij ze zelf heeft geschreven. Een treffend voorbeeld is *Je voulais te quitter*, zijn bluesy interpretatie van Cohens *I tried to leave you*. En nog een laatste fait divers ter afsluiting van het hoofdstuk ‘Cohen en meertaligheid’: de Griekse zangeres/polyglot Nana Mouskouri bracht Cohen-songs in maar liefst drie talen uit: Engels, Frans en Duits.

Ook opmerkelijk: Cohen was niet de enige die Ihlen in een song vereeuwigde. De Amerikaanse singer-songwriter David Blue deed het hem na. Blue, die begin jaren 1960 zijn intrede deed in de folkscene van New York, bracht op zijn derde album *Stories* (1971) het Keltisch klinkende nummer *Marianne* uit, waarin de volgende flagrante frases te horen zijn: *I loved Marianne in the winter / In the loft of her favourite lover / ... / I know her from another song / Her older poet wrote before / We played it in the morning laughing on the floor / Till he came knocking on the Lower East Side door* (de Lower East Side is een buurt in New York). Met andere woorden: Ihlen en haar nieuwe minnaar Blue lagen lachend naar *So long, Marianne* te luisteren toen Cohen bij hen aanklopte... De inspiratie voor het nummer komt uit de periode eind jaren 1960 toen Ihlen Cohen achterna was gereisd naar New York, maar daar haar draai niet helemaal vond, terwijl Cohen goede sier maakte in de scene rond het Chelsea Hotel. Cohen grapte weleens dat *So long, Marianne* onmogelijk over Marianne Ihlen kon gaan, aangezien de naam van de Noorse niet op z'n Engels, maar op z'n Noors moest worden uitgesproken, dus als '*Marijanne*', met platte Noorse a's. Saillant detail: David Blue spreekt de naam in zijn song *Marianne* wel op z'n Noors uit...

Met *Troubadour song* schreef Blue in 1973 ook nog eens een hommage aan Cohen zelf: *I am the poet who sings of love / I am the man who cries 'never enough' / My bed is broken, my God forsaken / I dream of the angels I have cleverly taken*. Blue had een hele grote kunnen worden, maar kreeg nooit de erkenning die hij verdiende. Hij overleed in 1982 op 41-jarige leeftijd aan een hartaanval. Cohen schreef zijn grafrede.

Ook na de breuk met Ihlen blijft Cohen haar en haar zoon financieel ondersteunen. De zanger is bezorgd om *little Axel*, de jongen die destijds door zijn eigen vader in de steek was gelaten en uit wiens leven nu ook hij met stille trom verdween, nadat hij er jarenlang een constante factor in was geweest. Bovendien waren Axel en zijn ersatzpapa duidelijk op elkaar gesteld. Maar Axel werd het kind van de rekening... Hij wordt al op jonge leeftijd van de ene kostschool naar de andere gestuurd, nu eens in Engeland, dan weer in Zwitserland, en brengt meer tijd bij zijn grootmoeder in Noorwegen door dan hem lief is. De jongen voelt zich ontheemd en mist zijn moeder. Ihlen zou later met diepe spijt terugkijken op de lange periodes die haar zoon tijdens zijn jeugd zonder haar doorbracht.

Axel Jensen staat symbool voor de 'verloren generatie' van Hydra: de kinderen van de hippies en bohemians die zonder al te veel structuur of ouderlijk toezicht opgroeien en gewoon 'hun plan moeten trekken', met alle gevolgen van dien. Op zijn vijftiende krijgt Axel van zijn echte vader lsd toegediend tijdens een gezamenlijke reis naar India. Als volwassene ontwikkelt hij schizofrene neigingen, en hij brengt grote delen van zijn leven in psychiatrische instellingen in Noorwegen door. Hij blijft Cohen als een vaderfiguur zien en bezoekt hem sporadisch in Los Angeles. *Little Axel* overlijdt in april 2026 aan nierfalen in een instelling in Oslo. Hij wordt 66. Hoewel hij stevig gekweld werd door zijn demonen, zou hij de laatste tien jaar van zijn leven relatief gelukkig zijn geweest en kon hij terugvallen op een netwerk van liefhebbende vrienden.

Cohen zou in de laatste maanden van zijn leven nog een laatste eerbetoon aan Ihlen brengen. Nadat zijn muze eind juli 2016 was gestorven, nam hij de tekst op van wat later *Moving on* zou worden, een ultieme ode aan zijn Grote Liefde, die uiteindelijk in 2019 op het postume album *Thanks for the dance* zou terechtkomen: *And now you're gone, now you're gone / As if there ever was a you / Queen of lilac, Queen of blue / Who's moving on, who's kidding who.*

Maar het meest nostalgische gedicht over Marianne en Axel heet *Days of kindness* (terug te vinden in de verzamelbundel *Stranger music* uit 1993). Cohen schreef het in 1985, waar anders dan op Hydra... In het gedicht roept hij dierbare herinneringen op aan de idyllische jaren op het Griekse eiland met 'Marianne en het kind' (hij noemde de kleine Axel soms ook op z'n Noors 'barnet'). Afsluiten doet de dichter met de volgende berouwvolle regels: 'Ik bid dat ook zij die liefdevolle herinnering koesteren / de dierbaren die ik verwierp voor een opleiding in de wereld.'

De documentaire *Marianne & Leonard: Words of love* (2019) is met zekerheid 1 uur en 42 minuten van je tijd waard. Regisseur Nick Broomfield had zelf in 1968 een jaar lang een affaire met Marianne Ihlen en kende de Noorse vanbinnen en vanbuiten. Uniek beeldmateriaal van Hydra in de jaren 1960 wordt afgewisseld met fascinerende nieuwe interviews met de mensen die er toen bij waren en het nog kunnen navertellen – dichtersweduwe Aviva Layton en gitarist Ron Cornelius spannen de kroon met hun hilarische verhalen en ongezoeten kijk op Leonard Cohen en diens intimi. Quote van Layton: 'Dichters zijn niet bepaald geweldige echtgenoten. Het zijn ongrijpbare wezens.'

Behoorlijk ontzuenderend kijkvoer is dan weer *Little Axel* (2020), de documentaire over Mariannes zoon Axel Joachim Jensen. De kleine Axel wordt veel te snel groot en is een van de vele slachtoffers van het losgeslagen bohemienmilieu waarin hij opgroeit. Dat de jeugd niet zonder kleerscheuren uit het Hydra-verhaal komt, is immers een understatement van jewelste. Het verhaal van Axel Jensen is dat van een mooi, maar gebroken mens.

COVERS

Elvis Costello (2017)

Op 6 november 2017 speelde een karrenvracht aan muzikale vedetten ten dans in het Bell Centre in Montréal om de eerste sterfdag van de Maestro te gedenken. Adam Cohen, Lana Del Rey, Sting en k.d. lang waren die avond meer dan verdienstelijk, maar de show werd vakkundig gestolen door Elvis Costello, die met twee kanjers van Cohen-covers uitpakte: *The future* en *Bird on the wire*. Costello haalt vocaal alles uit de kast. De nodige toeters, bellen en blazers doen de rest. Als deze tijdloze song ooit als een anthem klonk, dan was het die zesde november in Montréal.

First Aid Kit (2021)

Het Zweedse duo First Aid Kit brengt op 13 en 14 maart 2017 een tweemaalig avondvullend eerbetoon aan de Maestro in Stockholm. Bijgestaan door een uitgebreide schare Zweedse gastmuzikanten en -zangers breien de zusjes Söderberg Cohens beste songs en pakkendste gedichten tot één naadloos

geheel aan elkaar. Het resultaat verschijnt in 2021 als *Who by fire – Live tribute to Leonard Cohen*. In één woord verbluffend. *Bird on the wire* komt tweestemmig en a capella. Altijd leuk als zangeressen (en zangers) ook écht kunnen zingen – maar dat kom je vaak alleen in een livesetting te weten. En nu we het toch over First Aid Kit hebben: beluister zeker ook eens wat ze doen met *Walk unfraid*, een verborgen parel van R.E.M.

TONIGHT WILL BE FINE

Een bedrieglijk eenvoudig countryfolkdeuntje waarvan de weemoed met een flinke scheut schijnbare vrolijkheid wordt overgoten. Cohen draagt hier de glimlach van het vrolijke verleden om zijn lippen in zijn confrontatie met een onzekere toekomst. Valt deze song in de categorie ‘lichtgewicht’, of zit er toch meer vlees aan het bot dan je initieel vermoedt?

Het lied en de songtekst zijn te raadplegen via Spotify.

Studioversie:



Liveversie:

