

WILD THING

PHILIP NORMAN BIJ UITGEVERIJ THOMAS RAP

Mick Jagger
Paul McCartney
Eric Clapton

Philip Norman

WILD THING

De biografie van Jimi Hendrix

Vertaald door
Frits van der Waa



2020

THOMAS RAP
AMSTERDAM

Copyright © 2020 Philip Norman
Copyright Nederlandse vertaling © 2020 Frits van der Waa
Oorspronkelijke titel *Wild Thing. The Short, Spellbinding Life of Jimi Hendrix*
Oorspronkelijke uitgever Weidenfeld & Nicolson, Londen
Omslagontwerp bij Barbara
Foto voorzijde Mary Evans Picture Library/Hollandse Hoogte
Foto achterzijde Gered Mankowitz © Bowstir Ltd. 2020/mankowitz.com
Vormgeving binnenwerk Aard Bakker
Druk Bariet Ten Brink, Meppel

ISBN 978 94 004 0557 8

NUR 320

thomasrap.nl



Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (FSC®) mag dragen. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

Jimi werkte met licht. Hij gebruikte
licht om muren neer te halen.

Carlos Santana

Inhoud

Proloog	9
1. 'Hij hoorde muziek, maar had geen instrument om die een vaste vorm te geven'	21
2. 'Jimmy was al een hippie voordat iemand ook maar wist wat een hippie was'	41
3. 'Ik heb nog altijd mijn gitaar en mijn versterker en zolang ik die heb, kan geen enkele malloot me beletten mijn eigen leven te leiden'	56
4. 'Alles is maar zozo in deze grote groezelige stad New York'	71
5. 'Ik weet precies de goede man voor je'	88

6.	‘Om eerlijk te zijn, Chas... hij is bijna té goed’	107
7.	‘O God, ik ben God niet meer’	125
8.	‘Ga gauw even een blikje aanstekervloeistof kopen’	145
9.	‘Niet op mijn netwerk’	163
10.	‘Van gerucht naar legende’	179
11.	‘Hij was een redder in de nood’	198
12.	Electric Ladies	224
13.	‘Ik ga dood voor ik dertig ben’	242
14.	‘Gewoon een Band of Gypsies’	261
15.	Miles en Miles	277
16.	‘Pa, lieve pa...’	289
17.	‘Hé man, leen me je kam even’	306
18.	‘Noem me maar helium’	324
19.	Goodnight Sweet Black Prince	345
20.	‘Een lange zwarte beschermengel met een hoed op’	361
21.	‘Scuse me while I kiss the pie’	375
	Epiloog	393
	<i>Bronnenverantwoording</i>	
	<i>Woord van dank</i>	409
	<i>Illustratieverantwoording</i>	416
	<i>Register</i>	419

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 teruggeschoefd 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-Brittannië.

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 wachttoren 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*.

‘Ontegenzeggelijk 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 afropaksel 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 folteringen, 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 besefte 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-