

De demonen van
LEONARD
COHEN

De demonen van
**LEONARD
COHEN**

Francis Mus

 | LANNOO

Voor Lucas en Hanne
Aan M.

www.lannoo.com

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken en met interessante, exclusieve aanbiedingen.

Vormgeving: Studio Lannoo

Albumhoezen: © Sony Music Entertainment Canada Inc.

Songteksten, poëzie- en prozafragmenten:

Excerpt from *Book of Longing* by Leonard Cohen. © 2006 Leonard Cohen. Reprinted by permission of McClelland & Stewart, a division of Random House of Canada Limited, a Penguin Random House company.

Excerpt from *Stranger Music: Selected Poems and Songs* by Leonard Cohen. © 1993 Leonard Cohen. Reprinted by permission of McClelland & Stewart, a division of Random House of Canada Limited, a Penguin Random House company.

Excerpt from *The Favourite Game* by Leonard Cohen. © 1963 Leonard Cohen.

Reprinted by permission of McClelland & Stewart, a division of Random House of Canada Limited, a Penguin Random House company.

Leonard Cohen, University of Toronto Library Archives, Cohen Papers. Used by permission.

© Uitgeverij Lannoo nv, Tielt, 2015 en Francis Mus

D/2015/45/32 – NUR 740

ISBN 978 94 014 2272 7

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

7	Woord vooraf, door Brian Trehearne
17	Inleiding
27	Imago
63	Kunstenaarschap
99	Vervreemding
131	Religie
157	Macht
185	Verlangen en verlies
205	Ontmoeting
221	Epiloog
229	Bijlage: gedichten en songteksten
267	Verder lezen
273	Noten
291	Index
296	Dankwoord

“Perhaps a time is coming which will be more favourable to your kind of talent than the present or the last twenty years. I do have a feeling that a brighter day, a singing day, must come if there is to be any future at all, and then a poet will want to make his work resemble music instead of an equation enclosed in a cryptogram.”

— Hugh MacLennan aan Leonard Cohen, 13 februari 1955¹

“Al heb ik een toneelspeler ook honderd keer gezien, daarom ken ik hem persoonlijk zeker nog niet beter. Maar wanneer ik alle helden die hij heeft uitgebeeld bij elkaar optel en beweer dat ik hem na de honderdste rol een beetje beter ken, dan voelt men dat daar wel iets van waar is. Want deze duidelijke paradox is ook een gelijkenis. Er zit een moraal in. Men kan eruit leren dat een mens evenzeer uit zijn vermommingen als uit zijn oprechte aandoeningen te verklaren is. Er is een ondertoon van gevoelens die ontoegankelijk in het hart verborgen zijn: ze verraden zich echter gedeeltelijk door handelingen die door hen bezielde zijn en door geesteshoudingen die hen doen veronderstellen.”

— Albert Camus, *De mythe van Sisyphus*, 1942²

Woord vooraf

De recente festiviteiten ter gelegenheid van Leonard Cohens tachtigste verjaardag verduidelijkten en versterkten zijn erkenning door honderdduizenden fans als een seculiere heilige in een contemporaine, niet-gelovige, maar nog steeds hunkerende wereld. Cohen heeft altijd begrepen dat een heiligenleven een bruikbaar model is voor een kunstenaar die zijn carrière vorm wil geven omdat zo'n leven een periode van jeugdige zonde vergeeft, oproept tot een bekering of zelfs een reeks bekeringen en zinnig geeft aan de roeping die Cohen altijd heeft gevoeld om zowel zijn innerlijke leven als zijn interactie met de wereld om hem heen naar een hoger plan te tillen. Als fans tot tranen toe geroerd worden – niet tot hysterisch geschreeuw, zoals bij The Beatles, maar tot tranen – door de welhaast religieuze ervaring die het is om een glimp van hem op te vangen, brengen ze zowel een beklievende behoefte van deze tijd als een oordeel over Cohen als podiumartiest en privépersoon tot uiting dat maar weinig figuren uit het culturele leven in anderen wakker maken.

In *De demonen van Leonard Cohen* stelt Francis Mus een even eenvoudige als essentiële vraag, die net zo hard aan zijn wereldwijde gemeenschap van fans zou moeten worden gesteld als aan Cohen zelf: 'Leonard Cohen, wie ben je?' Wie is deze man? Wat

zijn deze songs, gedichten en andere literaire werken die massaal vereerd worden, soms met een eerbied die popzangers doorgaans alleen postuum ten deel valt? Wie ben ik dat ik die nummers zo bewonder? Francis Mus zoekt op die vragen niet alleen biografische antwoorden. Sylvie Simmons heeft al een scala aan mogelijke antwoorden gegeven in haar uitvoerige, voortreffelijke biografie *I'm Your Man: The Life of Leonard Cohen* (2012). Simmons laat echter Mus' meest wezenlijke vraag, die hij terecht als existentieel bestempelt, grotendeels onbeantwoord, als we die vraag tenminste interpreteren als: wie is de innerlijke mens die al deze songs en gedichten heeft geschreven, films heeft gemaakt en interviews gegeven, de man die ons in vervoering brengt door op intieme voet te staan met onze diepste behoeften en die ons, als we eerlijk zijn tegenover onszelf, ook op afstand houdt met de glatte gekunsteldheid van die intimiteit, die soms zelfs ingestudeerd lijkt te zijn?

Het is voor mij, als professor Canadese literatuur maar zonder eerder over Leonard Cohen te hebben geschreven (al maakt zijn werk al zo'n twintig jaar deel uit van mijn onderwijs aan de McGill University), een eer om dit boek te mogen voorzien van een Canadees perspectief. De Canadezen waren uiteraard de eersten die met Leonard Cohen kennismaakten. Ze leerden hem kennen als een jonge dichter, een iconoclast wiens tweede bundel *The Spice-Box of Earth* (1961) hen met woordenpracht en een weelderige, zinnelijke visie de adem benam en niet lang daarna als een scandaleuze schrijver van experimentele fictie die een voormalige minister-president noopte om zijn tweede roman *Beautiful Losers* (1966) in het parlement te veroordelen. Hippe inwoners van het Montreal van de late jaren vijftig kenden hem wellicht als de jonge joodse dichter die zich bij voordrachten door jazzmusici liet be-

geleiden en zijn publiek in de clubs op Rue Sainte-Catherine gestaag zag toenemen. Zijn reis – politieke stellingname of pose? – naar het Cuba van Castro ('Ik wilde doden of gedood worden', zei hij tegen filmmaker Donald Brittain, die het citaat verwerkte in zijn documentaire *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen*) en latere vrijwillige ballingschap op het Griekse eiland Hydra kwetsen de nationalistische gevoelens van de culturele scherprechtters van de vroege jaren zestig, maar moeten Canadezen van Cohens leeftijd en jonger met bewondering en afgunst hebben vervuld. Met *Flowers for Hitler* (1964), waarin hij het heersende gedachtegoed van na de Holocaust wreed en zonder zichzelf te ontzien blootlegde, vervreemde hij – precies zoals hij het wilde – veel lezers van zich die *The Spice-Box* hadden omarmd. Maar zijn moed en politieke kracht sloegen aan bij een generatie die op het punt stond zijn eigen machtsinstituten in het leven te roepen. De verscheidenheid aan reacties was groot, maar de Canadezen behielden de autoriteit om te oordelen over hun jonge schrijver, ook al had die zichzelf inmiddels heruitgevonden als wereldburger. Maar toen Cohen popmuziek ging maken en zijn eerste drie albums unaniem laaiend enthousiast werden ontvangen terwijl er geen nieuwe romans meer kwamen en de stroom poëzie opdroogde, hadden de Canadezen de manier waarop Cohen werd gelauwerd niet meer in eigen hand. Ze begrepen vaak niet eens meer waarom hij werd geprezen. Ze moesten hem delen met de rest van de wereld, die binnen de kortste keren meer waardering voor hem leek te hebben dan de Canadezen zelf. Alleen Cohens meest toegewijde luisteraars weten inmiddels nog hoe duizelingwekkend succesvol *The Spice-Box of Earth* was. *Beautiful Losers* wordt in Canada nog altijd gelezen, vooral omdat veel universiteiten het op hun leeslijst blijven zetten. De messcherpe poëzie in *The Energy of*

Slaves (1972) kon hem bij zijn lezerspubliek niet meer redden na zijn plechtstatig verwoorde weigering van de Governor-General's Award, de meest prestigieuze literaire prijs van Canada: 'Veel in mij streeft naar deze onderscheiding, maar de gedichten zelf verbieden onherroepelijk dat ik die aanvaard.'

Net zoals Cohen te vroeg is geboren was ik te laat om me in het doldwaze enthousiasme van de jaren zestig te kunnen storten. Ik hoorde de naam Leonard Cohen voor het eerst in de periode van toenemende apathie, toen de literaire wereld van Canada het voormalige wonderkind massaal de rug toekeerde. Dat ik me er totaal niet van bewust was wat zijn werk later voor me zou betekenen is een bescheiden illustratie van de afname van zijn reputatie in Canada tijdens een groot deel van de jaren zeventig. Het album *Death of a Ladies' Man* (1977) en het boek *Death of a Lady's Man* (1978) verschenen in het laatste jaar van mijn studie aan de McGill University. Niemand van mijn vrienden en docenten raadde me Cohens literaire of muzikale werk aan; zelfs zijn (en mijn) mentor Louis Dudek deed dat niet. Voor de vertegenwoordigers van de destijds nog sterk sektarische discipline van de Canadese literatuur had Cohen afgedaan. Hij had immers de literaire en modernistische zaak – een kostbaar geschenk – te grabbel gegooid ten faveure van de vluchtige geneugten van succes op de culturele marktplaats en de onherroepelijke afname van de kwaliteit van zijn werk die dat met zich meebracht (een heilige koe van het modernistische gedachtegoed die, zo kunnen we inmiddels wel stellen, Cohen en zijn carrière ritueel hebben geslacht). De recensies van plaat en boek in eigen land waren vrijwel over de hele linie negatief en enigszins neerbuigend. De critici waren er zeker van dat Cohen een modeverschijnsel was dat zijn beste tijd had gehad. Mensen die hem hadden gekend, merkten op hoe oud

en vermoeid hij op de lp-hoes afgebeeld stond. Als je het boek achteloos las, sprak het in de taal van een verbitterde man die zijn publiek in de steek liet zoals het fictieve personage dat met zijn echtgenote deed. Al na een paar maanden waren het boek en het album spoorloos verdwenen. In de late jaren zeventig genoten Cohen en zijn werk in Canada en de Verenigde Staten weinig aanzien. De vijftig adembenemende gebeden in *Book of Mercy* zorgden bij hun verschijning in 1984 nog voor enige verwondering en werden besproken in de kranten van Montreal, maar het boek werd vooral gezien als een curiosum: een bundel in proza geschreven psalmen van de hand van een allesbehalve gewijd schrijver die het geschreven woord al lang de rug leek te hebben toegekeerd. Ik kon nog niet vermoeden dat deze twee boeken voor mij zouden uitgroeien tot de hoogtepunten uit zijn oeuvre, werken die net zo essentieel zijn voor mijn beleving van de literatuur van de twintigste eeuw als Joyce' *Portrait of the Artist as a Young Man* en T.S. Eliots *Four Quartets*.

Dus misschien is het wel rechtvaardig dat Canada geen greep meer heeft op Cohen. Hij komt er zelden meer. Mensen die de zanger over The Main (vroeger bekend als de Boulevard Saint-Laurent en min of meer de Frans-Engelse taalgrens van Montreal) hebben zien lopen, maken daarmee goede sier op feestjes, maar de kans op zo'n treffen is de afgelopen jaren fors geslonken. Zijn triomfantelijke optredens in 2008 in het centraal in de stad gelegen Place des Arts versterkten nogmaals de liefde die de artiest en de inwoners over en weer voor elkaar voelen. Net als de meeste Europeanen kennen Canadezen hem tegenwoordig vooral van zijn muziek en zijn ze net zo vatbaar als de rest van de wereldbevolking voor de grijsgedraaide charmes van 'Hallelujah'. De kans is bovendien groot dat ze beduidend vaker naar popmuziek luis-

teren dan poëzie of obscure romans van vijftig jaar geleden lezen. Aan het begin van mijn seminars over Leonard Cohen waarschuw ik mijn studenten steevast dat het hen zwaar zal vallen om de zanger die ze op grond van ‘Suzanne’ of ‘Hallelujah’ of (veel minder vaak) de postadolescente grandeur van *The Favourite Game* bewonderen nog te blijven vereren als ze eenmaal *Flowers for Hitler* en *The Energy of Slaves* hebben gelezen, of de ongezonde passages uit *Beautiful Losers*, of de emotionele wreedheid van de dialogen in *Death of a Lady’s Man*. In de loop van het semester komt mijn voorspelling uit en gaan ze zich steeds ongemakkelijker voelen. Net als veel andere fans over de hele wereld voelden deze jonge Canadezen een intieme verwantschap met een zanger wiens meest verontrustende werk ze nog niet hadden leren kennen.

Veel Europeanen met wie ik over Cohen heb gesproken, lijken zich over zijn roem te hebben ontfermd, aangezien zij hem geholpen hebben zijn reputatie en zijn muzikale koers te behouden toen het er in de late jaren zeventig en zelfs tot halverwege de jaren tachtig op leek dat Noord-Amerika weinig belangstelling meer had voor zijn vroege poëzie en fictie, zijn zwoegende ‘gouden stem’ en zelfs zijn songs, die steeds somberder en diepzinniger werden. Hoewel volgens Sylvie Simmons elk nieuw album tot aan *Various Positions* (1984) een lagere positie op de Europese albumlijsten bereikte, waren de verkoopcijfers op dat continent nog altijd beter dan in Noord-Amerika. Ook deden verhalen de ronde over Europese optredens waarbij de fans een uitgelatenheid aan de dag legden die de Amerikaanse en Canadese concertbezoekers niet konden opbrengen. Ik kan voor dit verschil in beoordeling geen goede redenen bedenken zonder terug te vallen op nietszeggende stereotypen over de ‘Europese’ cultuur. Vandaar dat dit boek van Francis Mus wat mij betreft een tweeledig

doel dient. Net als alle goede vormen van kritiek legt het een aantal van de centrale thema's bloot die Leonard Cohen tijdens zijn reis naar het licht hebben gestuurd. Maar ik lees dit boek ook als het getuigschrift van een hartstochtelijke Europese liefhebber van Cohens werk, een inzichtrijk denker en een beschouwend en fantasievol schrijver, over de redenen voor de diepe betrokkenheid en het empathische begrip dat Cohens werk al bijna vijf decennia in Europeanen losmaakt. *De demonen van Leonard Cohen* geeft me een unieke blik op een Europese interpretatie van de betekenis van Cohens werk.

Francis Mus heeft bij het schrijven van dit boek talloze goede beslissingen genomen. De beste was misschien het besluit om Cohens 'gouden stem' zo veel mogelijk in zijn tekst te laten doorklinken en zich die stem niet eigen te maken door die zijn eigen wil als kenner en geleerde op te leggen. Hoewel de auteur een indrukwekkend scala aan belangwekkend nieuw materiaal uit Cohens persoonlijke papieren en archieven in zijn boek heeft opgenomen, kon hij 'Cohens eigen stem' uiteraard niet rechtstreeks weergeven. Bovendien is er geen reden om aan te nemen dat Cohen zelf het antwoord zou kunnen geven op de kernvraag van de schrijver. Maar door te erkennen dat die vraag in wezen existentieel van aard is, de zeven zichzelf definiërende 'demonen' te benoemen die Cohen altijd hebben voortgedreven en zijn boek in te delen in hoofdstukken die die demonen stuk voor stuk bespreken, heeft de auteur zijn eigen denkbeelden in wezen ondergeschikt gemaakt aan en laten opgaan in Cohens 'stem' in de diepste betekenis van het woord. Zijn grondige analyse van de recente albums stelt hem in staat de gehele boog van Cohens carrière als musicus te overzien en bespreken. Hij etaleert daarbij een mate van expertise die bij Cohens Canadese critici nog niet is waarge-

nomen. En hoewel hij zich hoofdzakelijk richt op Cohens songs, die voor zijn Belgische en Nederlandse lezers nu eenmaal het bekendste materiaal zijn, hebben de zeven hoofdstukken ook veel te zeggen over Cohens poëzie en fictie, wat ze waardevol maakt voor zowel zijn lezers als zijn luisteraars. Zeker ook voor zijn Canadese lezers. Daarom alleen al verdient het boek een vertaling in Canada. Want Cohens songs spelen nog altijd slechts een minimale rol in het in Canada recent opgeleefde kritische debat over zijn werk.

Het belangrijkste kenmerk van dit boek is naar mijn smaak de regelmatig uitgesproken scepsis – wat iets anders is dan ongeloof – met betrekking tot de geïdealiseerde, heilig verklaarde oude Cohen die aan het begin van zijn negende decennium in het zonnetje werd gezet. In de hoofdstukken over ‘Vervreemding’ en ‘Religie’ wordt bijvoorbeeld gerefereerd aan het voor Cohens oeuvre bepalende thema ‘toevluchtsoord’, een verlangen en motief dat van cruciaal belang lijkt te zijn voor beantwoording van de vraag ‘wie Cohen is’. Nu we Cohen op handen dragen vanwege zijn door schade en schande verkregen, authentiek vertolkte wijsheid en ons gevoel dat hij vuurzeeën heeft doorstaan om onze levens met zijn licht te beschijnen, zijn we wellicht uit het oog verloren – hoezeer het ook uit zijn werk spreekt – dat de zanger zelf ook schade heeft opgelopen; emotionele schade, die hij weliswaar heeft overleefd en tot een object van schoonheid gemaakt, maar pas na jaren van zelfdestructie en agressie tegenover anderen. Cohens periode van relatieve afzondering in de jaren negentig in een boeddhistisch klooster op Mount Baldy in Californië is het meest letterlijke voorbeeld van zijn queeste naar zo’n toevluchtsoord. Het is alleszins redelijk om te vragen waarvoor hij wil vluchten, maar al in zijn vroegste gedichten horen we de stem van een man die zich voorstelt en bidt dat er ergens een vredige plaats is waar

vervuld erotisch verlangen kan samengaan met creatieve geldingsdrang. Op andere plaatsen in zijn werk kan hij echter sarcastisch uithalen naar mensen die naar een dergelijk toevluchtsoord verlangen, zoals 'F' doet over de naamloze verteller uit *Beautiful Losers*, die we alleen als 'ik' kennen. 'Caveat emptor' – koper, wees op je hoede – schreef Cohen ooit met viltstift op een badkamerwand terwijl hij voor *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen* tijdens het baden werd gefilmd. Als we zijn complete oeuvre lezen en beluisteren, komen we tot de ontdekking dat elk gewijd toevluchtsoord dat hij bezingt in een ander lied of gedicht door ironie en somberheid wordt vernietigd. Een 'koper' die negeert wat er op de muur geschreven staat, neemt het risico dat zijn luisterplezier wordt verstoord door Cohens denkbepelden en oordelen of, erger nog, door zijn vastbeslotenheid om helder te kijken naar en spreken over een wereld die we misschien op korte termijn allemaal zullen moeten ontvluchten.

Tot slot ben ik ook verheugd met de aandacht die in het vijfde hoofdstuk wordt besteed aan de dynamiek van macht en hiërarchie in Cohens werk, waarin de taal van overheersing en dominantie altijd heeft doorgeklonken. Veel sprekers in de vroege gedichten zijn totalitaire dictators of moordenaars; anderen zijn de slachtoffers van hun daden en geweld. Beide groepen kunnen mooi en gelukkig klinken; beide kunnen klinken als het kwaad. De opstandige, ethisch veeleisende spreker aan het begin van 'What I'm doing here', het eerste gedicht in *Flowers for Hitler*, maant ons allemaal aan om 'op te biechten' wat we hebben bijgedragen aan de wereld van na de Holocaust, een ethisch vacuüm waarin we tot de tanden bewapend zijn met atoomwapens en die zelfs al hebben ingezet: 'I do not know if the world has lied / I have lied / I do not know if the world has conspired against love / I have

conspired against love.’ Dat is een van de fundamenteën van Cohens werk: zijn vastbeslotenheid om de confrontatie aan te gaan met het ethisch vastbesloten en middels wereldwijde politieke ontwikkelingen gemanifesteerde kwaad van zijn tijd. Ik ben er niet zeker van of dat aspect van zijn werk door zijn hele publiek wordt onderkend. Heeft die kleine gentleman met zijn scheve glimlach, grijze haar en warme ogen in zijn keurige pak de macht van de heilige behouden om te kastijden, of heeft hij alleen nog de kracht om te zegenen en ons met hem te verheffen naar die heerlijke kamer in de Tower of Song? De tijd en al die duizenden lezers en luisteraars van de toekomst zullen het bepalen. Voor het moment maakt een groot deel van ‘wie Leonard Cohen is’ zijn opwachting in het boek dat u in handen heeft.

Brian Trehearne
McGill University
Montreal, Canada

Inleiding

LONDEN,
18 JANUARI 2012

Spreekt de naam Leonard Cohen voor zich? Ik weet het niet. Alleen al de uitspraak ervan levert problemen op. Op welke lettergreep van de voor- en achternaam ligt de klemtoon? Luistert men naar Len-nert of Léo-nard Cohen? Heeft men albums in huis van Co-hin of van Ko-wen?

De afgelopen jaren moest ik op verschillende momenten die keuzes maken. Zolang ik thuis naar de muziek luisterde, een van zijn boeken las of een artikel schreef over hem, was er niets aan de hand. Maar toen mij werd gevraagd een lezing te verzorgen, begon ik te twijfelen. Angstvallig ging ik er in mijn vriendenkring op letten hoe zijn naam werd uitgesproken en toen nummers van de recente albums *Old Ideas* en *Popular Problems* op de radio werden gedraaid, wachtte ik telkens tot het einde, tot het moment waarop de radiostem de naam van de vertolker noemde. De uitspraak verschilde.

In januari 2012 werd die vraag nog prangender. Ik had een plaatsje weten te bemachtigen voor de persvoorstelling in Lon-

den van *Old Ideas*. Aangezien er maar een honderdtal gegadigden waren en er wereldwijd slechts drie ontmoetingen waren gepland, was de kans reëel dat ik Cohen zou kunnen spreken. Ook al zou de tijd strikt afgemeten zijn en al zou ik in het beste geval alleen de gelegenheid krijgen om hem kort te bedanken of een boek te laten signeren, de kwestie bleef: hoe spreek ik hem aan? Hoe open ik het gesprek, als de kans zich toch zou voordoen om kort met hem te spreken?

Wat het vooruitzicht op een eerste contact nog moeilijker maakte, was het feit dat Cohen geen eenvoudige gesprekspartner is: hij had er een sport van gemaakt om zichzelf in zijn werk op te voeren in verschillende gedaantes en onder verschillende namen. Het voordeel daarbij was wel dat hij er zijn naam een aantal keren uitspreekt. Zo is er de ‘Sincerely, L. Cohen’ – als in Ko-wen – aan het einde van ‘Famous Blue Raincoat’. In een geïmproviseerd nummer tijdens een concert in 1972 noemde hij zichzelf al rijmend ‘the man who wrote Suzanne’. Heel recent is de zelfspot van ‘Going home’, het openingsnummer van *Old Ideas* (‘I love to speak with Leonard [als in: Len-nert], he’s a sportsman and a shepherd, he’s a lazy bastard living in a suit’). Wie grasduint in het literaire werk, vindt nog heel wat andere aanspreekvormen. Zelden was Cohen zo duidelijk als in het gedicht ‘The cuckold’s song’ (uit *The Spice-Box of Earth*): ‘I repeat: the important thing was to cuckold Leonard Cohen. / I like that line because it’s got my name in it.’ In zijn recentste poëziebundel *Book of Longing* spreekt hij af en toe over zichzelf als Leonardos. In zijn privécorrespondentie werd hij soms aangeschreven met ‘Canadien errant’ (de titel van een volksliedje waarvan hij zelf ooit een opname maakte), terwijl hij zijn brieven meestal in een verzorgd handschrift ondertekende met zijn voor- en achternaam netjes voluit geschreven. In *The*

Energy of Slaves tot slot staat misschien wel het frappantste voorbeeld. In een parafrase van 'Call me Ishmael', de bekende openingszin van Herman Melvilles *Moby Dick*, schreef Cohen een paar versregels die mijn vraag rechtstreeks lijken te beantwoorden: 'You can call me Len or Lennie now, like you always wanted.' Dat leek me te familiair. Uiteindelijk vond ik Mister Cohen nog het passendst bij zijn status als gentleman.

Aan het einde van de persconferentie had ik inderdaad een kort gesprek met hem, maar veel meer dan een uitgebreid signeer- en fotomoment was het niet. Bijna onmiddellijk werd hij omringd door zijn manager en veiligheidsmensen. 'See you later, Francis', kon hij nog net zeggen. Aan de ontmoeting in Londen ging een geschiedenis vooraf van zo'n vijf jaar. In die tijd heb ik platen grijsgedraaid, vond ik het een ontdekking en later een vanzelfsprekendheid dat Cohen ook (en vooral) schrijver is van poëziebundels en romans, ging ik koortsachtig op zoek naar boeken over zijn leven en werk, en kwam ik in contact met andere Cohen-fans, -specialisten of -liefhebbers.

LEONARD COHEN, WIE BEN JE?

Op het eerste gezicht heerst er consensus over het beeld van 'the man who wrote Suzanne'. De jongere generatie twintigers en dertigers ontdekt het werk misschien nu pas of herinnert zich nog de commerciële glorieperiode van *I'm Your Man* (1988), terwijl de oudgedienden met weemoed terugdenken aan de mythische jaren zestig en zeventig en Cohen beschouwen als een eigenzinnige vertolker van folk- en protestsongs. In beide gevallen wordt het beeld van een iconische singer-songwriter bevestigd

die debuteerde in de jaren zestig, en die recentelijk een verplichte comeback maakte uit financiële overwegingen. Leonard Cohen verschijnt als een onberispelijke gentleman, maar tegelijk heeft hij iets ondoorgrondelijks, en juist dat ongrijpbare maakt hem zo aantrekkelijk.

Dat beeld is de laatste jaren alleen maar bevestigd en versterkt. Tijdens recente concerten – vanaf 2008, toen het zo'n vijftien jaar geleden was dat Cohen op een podium had gestaan – werd er alles aan gedaan om het onwankelbare aura van de vertolker en zijn songs te verstevigen. De nummers werden onder het stof vandaan gehaald, gepolijst, bijgeschaafd en geperfectioneerd tot de twijfelende hand van de meester volledig was uitgewist. De muziek moest onaantastbaar zijn en onaangetast blijven. Na een halve eeuw, sinds het begin van zijn muzikale carrière in 1967, waren de songs 'klassiekers' geworden, en de intrigerende persoonlijkheid van hun vertolker heeft daar in grote mate toe bijgedragen.

Zodra het werk die status heeft verworven, krijgt het inderdaad iets ongrijpbaars. Het onttrekt zich aan de tijd (een klassieker, een evergreen gaat 'voor altijd' mee) en ook al wil die eretitel de kwaliteit en de waarde van het kunstwerk onderstrepen, toch verstart het, en plooit het als het ware op zichzelf terug. In het ergste geval komt de in de compositie en de vertolking nagestreefde perfectie niet meer doorleefd over. Van de improvisaties waar Cohen in de jaren zestig en zeventig bekend en zelfs berucht om was, is geen spoor meer te bekennen. Een paar voorbeelden zijn terug te vinden in de documentaire *Bird on a Wire* van Tony Palmer over de tour van 1972. Toen deinsde hij er niet voor terug om een concert te onderbreken en indien nodig af te gelasten omdat hij niet de juiste *mood* had.