

Chaos en precisie

Over Golden Earring: rock die niet roest

Maarten Steenmeijer

‘De moeder van alle rockclichés.’ Zo karakteriseert sociologe en rockcritica Deena Weinstein de metafoor die popsterren vaak gebruiken wanneer ze de relatie met hun bandgenoten proberen te omschrijven: ‘We zijn net een familie.’ Het is een uitspraak die je in alle gelederen en alle generaties popmuzikanten hoort, aldus Weinstein. Op één veelzeggende categorie na: de groepen waarvan twee of meer leden écht familie van elkaar zijn, zoals The Kinks, Creedence Clearwater Revival, Dire Straits en Oasis.

Weinstein zegt het niet met zoveel woorden, maar lijkt hiermee te suggereren dat rockgroepen en families twee verschillende dingen zijn. Maar dat is slechts een deel van haar waarheid. Het verband waarin een rockband opereert, aldus de Amerikaanse rocksociologe, lijkt namelijk wel degelijk op de manier waarop een gezin leeft. Rocksterren zijn bijna dag en nacht bij elkaar, vooral tijdens de eerste jaren van hun carrière, wanneer ze de ene na de andere tournee maken om naamsbekendheid op te bouwen en de resterende tijd benutten om nieuwe nummers te schrijven en op te nemen. Rocksterren zijn weliswaar niet van hetzelfde bloed, maar vanwege het vele dat ze gemeen hebben – hun cre-

ativiteit, hun passie voor muziek, hun ambitie, hun doorzettingsvermogen, hun muzikale voorkeuren en vaak ook hun sociale achtergrond – zou je ze wel in figuurlijke zin bloedverwanten kunnen noemen.

Waarom houden de meeste rockgroepen het dan toch zo kort vol? Waarom veranderen ze na een paar jaar al van samenstelling of vallen ze uit elkaar? Volgens Weinstein komt dit omdat in rockgroepen de banden tussen de verschillende leden geen vaststaand gegeven is, maar iets wat telkens opnieuw moet worden uitgevonden:

Rockbands beginnen vanuit het niets. De meeste groepen waarin we opereren – thuis, op het werk, in onze vrije tijd, in religieuze, politieke en andere verbanden – hebben een model voor de rolverdelingen en de gezagsverhoudingen dat voor elke specifieke groep geldt. Deze structuur is als een patroon die nieuw gevormde groepen in min of meerdere mate kunnen volgen. Bands hebben niet zulke modellen, behalve wat het muziekgenre betreft; welke bandleden zingen, muziek schrijven, zich met de financiën bezighouden, bemiddelen bij meningsverschillen, enzovoort moet elke groep zelf uitmaken.

Patronen, rolverdelingen en hiërarchieën *zijn* er dus niet, maar *vormen* zich. De onderlinge verhoudingen blijven bovendien voortdurend in beweging, veranderlijk als de artistieke, zakelijke en persoonlijke opvattingen van elk van de leden van de groep zijn. Vooral wanneer het grote succes komt, willen deze veranderingen nogal eens tot afgunst en onoverbrugbare conflicten leiden. Zo was het bijvoorbeeld geen toeval dat Brian Jones de eerste Stone was die opstapte, omdat niet Jagger en Richards maar hij oorspronkelijk het brein achter The Rolling Stones was. Een ander berucht voorbeeld is The Police, die werd opgericht door drummer Stewart Copeland, maar al snel de groep van Sting werd dankzij diens creativiteit en uitstraling. De ruzies die hier het gevolg van waren laaiden steeds hoger op, tot de situatie onhoudbaar werd en The Police luttele jaren na de eerste successen de handdoek in de ring gooide.

De rivaliteit binnen de eigen gelederen is des te problematischer omdat daarop sinds de jaren zestig een soort taboe rust binnen de rockwereld. Volgens een ongeschreven wet opereren rockgroepen sindsdien onder het motto 'één voor allen, allen voor één'. Zoals Buddy Holly and the Crickets een prototypische naam voor een band uit de jaren vijftig was, zo was The Beatles – overigens vernoemd naar Holly's begeleidingsband – dat voor het daarop volgende decennium. Deze egalitaire filosofie kwam echter al meteen onder druk te staan, omdat popgroepen vanaf toen niet alleen op hun *performance* werden afgerekend, maar ook op de originaliteit en creativiteit van hun repertoire. Deed het er in de eerste jaren van de rockmuziek nauwelijks toe of artiesten of groepen wel of niet hun nummers zelf

schreven, vanaf de jaren zestig diende hun werk uit eigen koker te komen. Maar in tegenstelling tot optreden (en alles daaromheen) is schrijven geen collectieve maar een individuele aangelegenheid en daarmee een potentieel gevaar voor de 'één-voor-allen, allen-voor-één'-gedachte. Binnen een groep zijn er immers vrijwel altijd maar één of twee goede en productieve songschrijvers, die, omdat ze vaak ook de zang voor hun rekening nemen, de blikvangers zijn. De rest is daarmee veroordeeld tot achterhoede en wordt onvermijdelijk tweede keus voor de journalisten, de groupies en de fans. Dat is moeilijk te verteren voor de bandleden die eveneens componeerambities hebben, maar wier liedjes niet goed genoeg zijn of niet passen in de stijl die de groep heeft ontwikkeld. Naast deze artistieke en publieke hiërarchie is er nog een andere belangrijke bron van afgunst: de liedjesschrijvers verdienen per definitie beduidend meer dan hun bandgenoten. Zo zijn er nog wel meer facetten waarover de meningen kunnen verschillen en op grond waarvan sommige bandleden zich gaan onderscheiden van de rest, zoals de aankleding, het imago, de lichtshow, de *setlist*, de promotie en de bedrijfsvoering. Voeg hierbij het gegeven dat ook popmuzikanten in de loop der jaren steeds meer behoefte krijgen aan een échte familie en het zal duidelijk zijn waarom de verhoudingen binnen rockbands zo kwetsbaar zijn. Veteranen als The Rolling Stones en The Who zijn uitzonderingen die deze regel bevestigen. De bands die nu onder deze namen opereren verschillen hemelsbreed van de groepen die een jaar of veertig geleden geschiedenis maakten. Zo is van de oorspronkelijke bezetting in beide gevallen nog maar de helft over, terwijl het tempo waarin pla-

ten en tournees worden gemaakt tegenwoordig vele malen lager ligt dan een paar decennia geleden. Ik ken eigenlijk maar één echte uitzondering: Golden Earring. Deze groep ontstond in het begin van de jaren zestig als een van de vele imitaties van gitaarbands als The Shadows en speelde toen alleen maar covers. Toen The Beatles op het toneel verschenen, ging het roer radicaal om en werden The Golden Earrings – zoals de band zich toen nog noemde – een beatband die zijn eigen nummers schreef. Net als The Beatles voegden ze zo ongeveer met elke nieuwe single een nieuwe stijl aan hun repertoire toe. Rond 1970 – het jaar waarin The Beatles uit elkaar gingen – nam Golden Earring (zoals de band zich inmiddels was gaan noemen) gas terug door zich voornamelijk tot progressieve rock te beperken, zoals dat toen heette. In 1970 vond ook de laatste personeelswisseling plaats: drummer Sieb Warner, die een jaar eerder de plaats van Jaap Eggermont ingenomen had, werd vervangen door Cesar Zuiderwijk, de drummer van Living Blues. In de jaren zeventig zou de groep weliswaar nog een paar keer worden uitgebreid – eerst met toetsenist Robert Jan Stips en saxofonist Bertus Borgers, later met gitarist Eelco Gelling – maar echte Earrings zijn zij nooit geworden. Daarom is het niet moeilijk te begrijpen dat de groep in 1978 besloot geen andere muzikanten meer in te huren en het definitief bij vier te laten: George Kooymans (zang, gitaar), Rinus Gerritsen (bas, toetsen), Barry Hay (zang, gitaar, dwarsfluit) en Cesar Zuiderwijk (drums). Met uitzondering van één sabbaticaljaar (2000) heeft de groep de afgelopen vijftiendertig jaar onafgebroken in deze samenstelling gewerkt zonder een schaduw van zichzelf te worden. De bandle-

den schrijven nog altijd nieuw repertoire dat ertoe doet en maken albums die altijd weer anders klinken dan de vorige. Dit alles bij elkaar maakt Golden Earring niet alleen tot een dierbare rockgroep waaraan je ongegeneerd je hart verpanden kunt zonder een beroep te doen op middelbare gevoelens van jeugdsentiment, maar ook tot een band waarvan de geschiedenis haaks staat op alle regels, mechanismen en theorieën die er in het kader van de rockgroep als familieverband ontwikkeld zijn. Je zou het ook zo kunnen zeggen: van alle rockgroepen is Golden Earring de enige waarvan je met recht kunt zeggen dat wat de leden met elkaar hebben ‘net als in een familie’ is.

Hamvraag

Maar Golden Earring *is* geen familie. Golden Earring is een rockgroep. Een uitzonderlijke rockgroep die mij hoe langer hoe meer is gaan intrigeren. Ik ben in de afgelopen decennia steeds vaker naar ze gaan luisteren en keek telkens opnieuw op van de vitaliteit, de inzet en het plezier waarmee ze speelden, jaar in jaar uit. Hoe kan dat? vroeg ik me af. Hoe kan een groep die volgens de wetten van de rockindustrie allang uit elkaar had moeten vallen of een karikatuur van zichzelf had moeten zijn, het nog altijd zo goed doen?

Die vraag haakte zich steeds dieper in mij vast. Zo diep dat ik er een boek over wilde schrijven. Een boek dat het fenomeen Golden Earring zoals dat nu functioneert in kaart zou brengen en dus niet zou gaan over dat waarover het altijd gaat als het over Golden Earring gaat: het verleden.

Een dergelijk boek bestond nog niet. Ik ken althans geen enkel boek waarin de vraag centraal staat hoe een popgroep op leeftijd nu precies reilt en zeilt, ter-

wijl dat naar mijn idee een heel interessante vraag is met van geval tot geval een ander antwoord. Waarom spelen de Stones nog steeds? Antwoorden als 'voor het geld' of 'uit ijdelheid' zijn of onzin, of te gemakkelijk. Er moet veel meer aan de hand zijn binnen de geleerden van de Engelse rockveteranen. En waarom spelen The Pretty Things nog steeds, om een andere Britse groep te noemen die al zo'n veertig jaar bestaat maar die daar niet veel meer dan een droge boterham aan heeft overgehouden? Waarom verzamelen zanger Phil May en gitarist Dick Taylor steeds maar weer nieuwe bassisten, gitaristen en drummers om zich heen om daarmee wéér allerlei obscure zaaltjes af te struinen? Ik heb maar één boek gelezen dat aan dit onderwerp raakt, *Where Are You Now, Bo Diddley?* van Edward Kiersh, een kloekke verzameling interviews met vierenveertig popsterren die ooit in het middelpunt van de belangstelling stonden, maar daarna uit het zicht verdwenen zijn. Het boek maakt duidelijk dat ouder worden in de popmuziek een hele klus is. Op een enkele slimmerik als Peter Asher na, die na het uiteenvallen van het jaren zestig duo Peter & Gordon in de jaren zeventig de drijvende kracht achter Linda Ronstadt werd en later een paar grote hits voor zangeres Cher produceerde, zijn bijna alle geïnterviewden verwickeld in een gevecht met een onmogelijke tegenstander: de gevierde rockster die ze ooit waren.

Het boek dat ik wilde schrijven zou niet gaan over uitgerangeerde, gefrustreerde, megalomane of omgeschoolde popsterren, maar over muzikanten die nog midden in de rock 'n' roll staan. Een ander essentieel verschil met *Where Are You Now, Bo Diddley?* is dat ik niet over *individuen* zou schrijven, maar over een

groep. Wat die vier met elkaar hebben, wat die vier met elkaar doen, hoe ze dat voor elkaar krijgen: daar ging het mij om.

Een duidelijk voorbeeld had ik dus niet. Vervelend vond ik dit niet. Integendeel: dat stimuleerde me juist en gaf me een prettig gevoel van ongebondenheid. Maar het stelde me natuurlijk wel voor een moeilijke vraag: hoe zou het boek er precies uit moeten gaan zien? En hoe zou ik te werk gaan? Wat dit laatste betreft wist ik in elk geval wat ik *niet* wilde. In de eerste plaats wilde ik niet een biografie in de eigenlijke zin van het woord schrijven, dus niet het verhaal van de geschiedenis van de groep. Niet omdat ik dat niet leuk of nuttig zou hebben gevonden, want een biografie van Golden Earring bestond nog niet (en bestaat nog altijd niet). Ruim tien jaar geleden was hiertoe wel een poging ondernomen door *Oorj*journalist en goede Earringbekende Pieter Franssen. Het resultaat was *Haags(ch)e bluf*, dat ik destijds met gemengde gevoelens heb gelezen. Enerzijds wilde ik natuurlijk *alles* weten over een onderwerp dat me lief was maar anderzijds stoorde het mij dat *Haags(ch)e bluf* de groep geen recht deed. Alles aan het boek maakte de indruk van haastwerk: het gebrek aan structuur, het ontbreken van een visie, de belabberde manier waarop het is geschreven. Dat ik desondanks geen biografie wilde schrijven, had verschillende redenen. In de eerste plaats zou een biografie het beeld bevestigen dat ik juist wilde bestrijden: dat van een groep die eigenlijk al verleden tijd is. In de tweede plaats wist ik dat de groep een broertje dood heeft aan herdenkingen en andere vormen van omzien, zodat ik met mijn idee van een portret waarschijnlijk meer kans zou maken op medewerking dan met een plan voor



Foto uit *Golden Earring. Rock die niet roest*. Foto: Kees Tabak

een biografie. En zoveel was zeker: de medewerking van de groep kon moeilijk worden gemist, wat voor boek ik ook zou schrijven.

Daarmee waren de hamvragen nog niet beantwoord: hoe zou dat boek eruit moeten zien? En wat zou de beste aanpak zijn? Dat wilde ik weten, voordat ik serieus aan de slag zou gaan. Daarvoor waren een aantal redenen. Ik kon mij in verband met mijn leven – volle baan, druk gezin – niet de luxe veroorloven van een *trial-and-error*-aanpak. Niet onbelangrijk was ook dat wanneer ik precies wist wat ik wilde, ik de Earrings niet vaker zou hoeven lastig te vallen dan nodig was. Dat leek me wel zo handig, omdat ik, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Pieter Franssen, geen goede Earringbekende was en geen reputatie had binnen de popjournalistiek. Met andere woorden, ik zou dus zo ongeveer vanuit het niets het vertrouwen van de groep moeten zien te

winnen. Maar ik had één strohalm: het hoofdstuk over Golden Earring dat ik in 2000 voor *Acht dagen in de week* had geschreven, een boek met tien lange, hartstochtelijke maar ook kritische brieven – in feite essays, zoals meer dan één recensent opmerkte – van een fan aan tien van zijn levenslange popidolen. Via Rob Gerritsen, de manager van de Earring, had de uitgeverij geprobeerd Barry Hay ertoe te verleiden het eerste exemplaar van het boek in ontvangst te nemen. Dat ging bijna mis. Gerritsen, die zijn taak om de Earrings te vrijwaren van flauwekul serieus opvat, wilde er niet aan, maar polste voor alle zekerheid Hay toch maar even. De Earringzanger, altijd in voor iets nieuws, zei niet onmiddellijk nee, maar wilde het stuk eerst lezen voordat hij een beslissing nam. Een paar dagen later meldde hij via zijn mobiele telefoon dat hij naar Amsterdam zou komen om te vertellen wat hij dacht toen hij het stuk las. ‘Wat

dacht je dan?’ vroegen ze op de uitgeverij. Hay: ‘Ik dacht: Die Steenmeijer is een klootzak, maar hij heeft wel gelijk.’ Dit compliment was het eerste goede nieuws uit de Earringgelederen.

Het tweede goede nieuws kwam een paar maanden later, toen Rob Gerritsen de uitgever opbelde om verslag te doen van zijn enthousiasme voor de Earringbrief uit *Acht dagen in de week*, waaraan hij bij het uitlaten van de hond eindelijk toe was gekomen. Het derde goede nieuws kwam een paar maanden later, toen Rinus Gerritsen, de bassist van de Earring en de broer van Rob, zich erover verbaasde dat ik de verhoudingen binnen de groep zo goed getroffen had zonder hen persoonlijk te kennen. Dat vertelde hij me begin 2001 in Leiden, een uur voordat het eerste Earringoptreden na het sabbaticaljaar zou plaatsvinden. Intussen had er een paar weken eerder op de uitgeverij een ontmoeting met de manager plaatsgehadt in verband met de plannen voor het boek. Dat gesprek was uitgemond in een tweetal afspraken: eerst zou ik naar het optreden in Leiden gaan om kennis te maken, daarna zou ik op een van de maandelijkse groepsvergaderingen komen om concrete afspraken voor interviews te maken.

Het liep bijna allemaal anders dan afgesproken en verwacht. De enige die ik die avond in Leiden sprak was Rinus Gerritsen. De rest was te druk met van alles en nog wat. En van een bezoek aan een groepsvergadering is het nooit gekomen. In die maandelijkse traditie was de klad gekomen, begreep ik na diverse vergeefse pogingen om via de manager een afspraak te maken.

Langzaam maar zeker dreigde de klad ook in het project te komen. In Leiden had Rinus Gerritsen me al verteld dat een aantal leden van de groep nogal

huiverig was voor pottenkijkers. Later gaf zijn broer Rob me te kennen dat de tijd er nog niet rijp voor was, zo snel na het sabbatical. De ingelaste rustperiode was voorafgegaan door een aantal stressvolle jaren waarin de groep te hard gewerkt had, met alle interne spanningen van dien. Golden Earring was, zo leek het, op zoek naar een nieuw evenwicht, een nieuw werkritme.

Suffen met een doel

Een geluk bij een ongeluk was dat ik korte tijd later ook op zoek was naar een nieuw evenwicht, een nieuw werkritme, omdat ik van baan veranderd was en naar een andere stad zou verhuizen. Maar het Earringboek liet me niet los. Integendeel: hoe druk ik het ook had, ik was er altijd op de een of andere manier mee bezig. Thuis werd de muziek van de Earring gedraaid met een frequentie die bijna tot sancties van mijn huisgenoten leidde. De verloren kwartiertjes van de werkweek struinde ik het internet af, waar ik op de gekste plekken een schat aan materiaal vond. Zo creëerde ik, zonder voorbedachte rade, een klimaat waarin het suffen-met-een-doel goed gedijt, met als gevolg een lange periode waarin er bijna geen dag voorbijging of ik had wel ergens op een papiertje een nieuw ideeetje voor het boek opgeschreven. Ook kwam het steeds vaker voor dat ik 's nachts al druk in gesprek was met de Earrings en het boek aan het schrijven was.

Deze onvrijwillige pauze is, denk ik, van doorslaggevende betekenis geweest voor de vorm en de inhoud die het boek uiteindelijk gekregen heeft. Want tussen de drukke bedrijven van een nieuw huis, een nieuwe stad en een nieuwe baan door, herschikten de contouren van het boek zich langzaam

maar zeker tot de structuur waaraan nadien niet meer gesleuteld hoefde te worden. Vanuit de centrale vraag – waarom vormen die vier middelbare mannen nog altijd zo'n vitale rockband met elkaar? – had ik tien onderwerpen of facetten bedacht die uitgesplitst konden worden in een flexibel veelvoud van vragen:

1. de bühne (organisatie van de optredens)
2. het publiek
3. traditie (betekenis en functie van het oude repertoire)
4. vernieuwing (het schrijven van nieuwe nummers)
5. vriendschap
6. zijlijnen (de functies van de projecten van elk van de vier leden naast de Earring)
7. het bedrijf
8. discipline (fysiek; mentaal)
9. Amerika (de betekenis van Amerika voor de Earring nu)
10. Nederland (de betekenis van Nederland voor de Earring, de betekenis van de Earring voor Nederland)

Over deze tien onderwerpen waren me in de loop van de lange wachttijd niet alleen allerlei vragen te binnen geschoten, maar had ik ook allerlei gedachten en ideeën gekregen, die samenklonterden tot een visie, een theorie, een serie hypothetische antwoorden. Je zou het ook zo kunnen zeggen: het boek was naar mijn gevoel eigenlijk al geschreven voordat het geschreven was.

Ook voor de volgende stap kwamen de tamelijk vastomlijnde en gedetailleerde ideeën over de vorm en de inhoud van het boek goed van pas. Ik had nu namelijk niet alleen een helder, fijnmazig en strak stramien voor het boek, maar ook

voor de gesprekken die ik met de manager en met elk van de vier Earrings voeren wilde. Zo kon ik meteen ter zake komen, wat me een pluspunt leek in verband met de reserves ten aanzien van het project bij sommige leden van de groep.

Intussen was er zoveel tijd voorbijgegaan dat de Earring en hun manager waarschijnlijk allang vergeten waren dat er iemand rondliep met plannen voor een boek. En intussen had ik het nog altijd erg druk met mijn niet meer zo nieuwe baan. Maar ik bleef denken en dromen over het boek.

De aanleiding om ten slotte de koe bij de hoorns te vatten was het nieuws dat er begin 2003 een nieuwe cd van de Earring zou verschijnen, *Millbrook U.S.A.* Toen ik dat bericht in de herfst van 2002 las, dacht ik: over een paar maanden hebben ze vast en zeker de handen vol aan de promotie van de nieuwe cd en daarna zijn mijn plannen misschien wel overrijp geworden. Hoogste tijd dus, zei ik tegen mezelf, voor een definitieve beslissing: of ik doe het nu of ik doe het nooit.

De keuze was niet moeilijk, tijd of geen tijd. Ik trok de stoute schoenen aan en belde Rob Gerritsen. Tot mijn opluchting wist hij nog wie ik was en leek hij niet onwelwillend te staan tegenover een doorstart van het project. Na wat heen en weer gebel en gmail kwamen we tot een concrete afspraak: vrijdag 14 februari 2003 rond zes uur in de schouwburg van Arnhem, Musis Sacrum, waar de groep die avond een concert zou geven. Daar zou ik hem kunnen interviewen en vervolgspraken kunnen maken met de Earrings. Die wilde ik graag apart spreken, omdat groeps gesprekken naar mijn verwachting weinig nieuws zouden opleveren en de groep te veel de kans zouden

geven zich tot de gebruikelijke grappen en grollen te beperken.

Toen ik op de afgesproken tijd en de afgesproken plaats naast Rob Gerritsen aan de tafel schoof waaraan een aantal leden van de crew zaten, gebeurde er iets waar ik helemaal niet op had gerekend: de manager keek weinig vrolijk voor zich uit en zei geen woord. De vragen die ik ijlings bedacht om het ijs te breken sorteerden vrijwel geen effect. Gelukkig kwam een van de dames van de cateringdienst van de Earring langs om te vragen of ik misschien wat eten wilde.

De maaltijd verliep verontrustend rustig. Een echt gesprek bleek alleen mogelijk met de buurman aan mijn andere kant. Toen de borden leeg waren vroeg ik Rob Gerritsen wanneer we het interview zouden kunnen doen. Dat kon meteen, en we trokken ons met z'n tweeën terug in een van de kleedkamers van het gebouw. Daar was de manager plotsklaps een en al openhartigheid. Na afloop verzekerde hij me dat ik hem altijd bellen kon en dat ik dan altijd een eerlijk antwoord zou krijgen. En of ik misschien bij het optreden van vanavond wilde zijn?

Het concert was uitverkocht, maar Gerritsen improviseerde een zitplaats naast het mengpaneel en vertrok naar huis. Daar ging mijn contactpersoon! Hoe nu verder? Het kwam goed uit dat ik mijn jas achter het podium had laten hangen, zodat ik na het optreden in elk geval nog een keer terug moest naar de kleedkamers. Daar raakte ik aan de praat met Rinus Gerritsen, die tot mijn aangename verbazing nog wist van *Acht dagen in de week* en onze ontmoeting in Leiden twee jaar eerder. Het werd een lang gesprek, dat ongeveer een maand later bij Gerritsen thuis vervolgd werd. Dat was een euforisch stemmende start

van het veldwerk. Maar daarmee was ik er nog niet. Nog lang niet zelfs, zoals ik ondervond. De manager mocht dan de deur hebben opengezet voor dit project en zijn broer mocht mij dan hebben getrakteerd op een paar lange, openhartige gesprekken, maar daarmee wist ik mij niet zonder meer van de medewerking van de andere drie Earrings verzekerd. Zo werkte het niet. Ik moest van elk van hen apart het vertrouwen zien te winnen. Dat maakte het organiseren van de interviews even onvoorspelbaar als spannend, al tekende zich op een gegeven moment wel een patroon af. Met elk van de vier was er eerst een interview in de lummeltijd tussen de soundcheck en het optreden, en daarna een of twee ontmoetingen bij hen thuis. In alle gevallen waren de afspraken voor de gesprekken thuis een stuk punctueler geregeld dan de ontmoetingen rond de bühne.

Veldwerk

Deze combinatie van nonchalance en stiptheid, van chaos en precisie, van laconiekheid en doelgerichtheid bleek een wezenlijk onderdeel van de Earringmentaliteit te zijn. Of het nu om afspraken of repetities gaat, optredens, opnames of promotieactiviteiten: echt zake-lijk wordt het nooit. Dat bleek ook nog eens in de eindfase van het boek. Niemand had inzage gevraagd in mijn tekst, laat staan dat er was gesproken over een eventuele autorisatie. Ik vond het zelf echter wel zo prettig om het manuscript voor te leggen aan de vier Earrings en hun manager, in de hoop dat ze het alle vijf goed zouden lezen. Ik verwachtte dat één, hooguit twee leden van de groep het helemaal zouden lezen.

Die verwachting leek uit te komen. Vóór het verstrijken van de termijn had Rinus Gerritsen mij een kort mailtje

gestuurd met een paar kleine dingetjes, terwijl zijn broer Rob mij had laten weten dat hij niet blij was met een passage over het afrekenen van de gages bij elektrische concerten. De overige drie hadden niet gereageerd.

Een week of twee later belde Barry Hay me ineens op. Hij was op weg naar een optreden in België en maakte van de gelegenheid gebruik om nog wat actuele gegevens voor het boek door te geven en me op een kapitale fout te wijzen: in tegenstelling tot wat ik had geschreven en wat alom wordt beweerd, verft hij zijn haar *niet*. Korte tijd later kwam er een mailtje van George Kooymans, die het manuscript toch maar was gaan lezen en me daarna bijna van dag tot dag op de hoogte hield van zijn bevindingen. Dat heeft mij voor een paar stomme fouten behoed en het boek één korte passage gekost. En op de valreep belde Cesar Zuiderwerk me op om niet alleen zijn waardering voor het manuscript uit te spreken, maar ook een grote en een kleine fout uit het manuscript te vissen. Michel van Dijk, de zwaar verslaafde ex-zanger van Les Baroques en Alquin die zo'n jaar of vijfentwintig geleden een plaat had gemaakt met Rinus Gerritsen, was *niet* dood. En Kooymans en Hay hadden die ene keer dat ze heroïne hadden gebruikt het spul niet gespoten maar gesnoven.

De combinatie van nonchalance en precisie was niet het enige dat me verraste in de loop van mijn veldwerk. Zo keek ik op van het verhaal van Rinus Gerritsen over de rampzalige financiële situatie waarmee de Earring zich in de tweede helft van de jaren tachtig geconfronteerd zag vanwege de torenhoge schulden die de groep door hun Amerikaanse avonturen had opgebouwd. Terwijl op het podium alles botertje bij de boom leek te zijn, kon-

den drummer Cesar Zuiderwijk en hij in die periode zelfs geen gas, water en licht meer betalen. Niet minder verrassend was de ontdekking dat het dankzij het simpele idee van de bassist om naast elektrisch ook *unplugged* (= semi-akoestisch) te gaan spelen, toch nog goed kwam met de financiën van de groep. Sterker nog: vanaf dat moment zijn ze eigenlijk pas goed gaan boeren. Hoe dan ook, in grote lijnen bleek het verhaal dat ik van tevoren had bedacht te kloppen en vervulden de gesprekken de functie die ik ze had toebedeeld: ze stoffeerden en meubileerden het huis dat er al stond.

Het spreekt vanzelf dat de nog geen honderdtachtig bladzijden die *Rock die niet roest* telt niet het hele Earring-verhaal vertellen. Natuurlijk had ik een ander boek kunnen schrijven. Natuurlijk had ik dieper in de geschiedenis van de groep kunnen duiken, maar dan was het resultaat toch meer een biografie dan een portret van een speciaal carrièremoment geweest. Natuurlijk had ik kunnen inhaken op de irritaties en het oud zeer die zo nu en dan de kop opstaken tijdens de gesprekken, maar het was mijn bedoeling om niet de zwakke maar de sterke kanten van de groep voor het voetlicht te brengen. Natuurlijk had ik ook gesprekken kunnen voeren met fans, met leden van de crew en met de vrouwen, vrienden en bekenden van de groep, maar dat zou naar mijn gevoel weinig hebben toegevoegd aan het verhaal dat ik vertellen wilde. En natuurlijk had ik nog veel meer gesprekken met de bandleden voeren kunnen, maar dat zou naar mijn gevoel vooral meer van hetzelfde hebben opgeleverd en wellicht ook tot irritaties bij hen hebben geleid.

Hieruit mag evenwel niet worden afgeleid dat ik blij en opgelucht was toen ik

het boek afhad. Alles behalve dat. Als ik had kunnen kiezen, had ik nog veel meer materiaal verzameld en veel meer gesprekken gevoerd en was ik langer blijven schrijven. Maar het boek gaat nu eenmaal voor de schrijver.

Literatuur:

Franssen, Pieter, *Haags(ch)e bluf. Het verhaal van Golden Earring* (Den Haag, BZZTôH 1992)

Kiersh, Edward, *Where Are You Now, Bo Diddley? The stars who made us rock and where they are now* (Garden City, New

York, Doubleday & Company 1986)

Steenmeijer, Maarten, *Acht dagen in de week. Brieven aan popidolen* (Amsterdam: Wereldbibliotheek 2000)

Idem, *Golden Earring. Rock die niet roest* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2004)

Weinstein, Deena, 'Creativity and Band Dynamics'. In: Eric Weisbard (red.), *This Is Pop. In Search of the Elusive at Experience Music Project*. (Cambridge Massachusetts & London, Harvard University Press 2004)

'De popbiografie' was het thema van het vijftiende symposium van de Werkgroep Biografie, dat plaatsvond op 5 november 2004 in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Rudolf Dekker ging in op de bloei van de biografie in *popular culture*, Jacques Klôtters vertelde over zijn biografie van Toon Hermans en Maarten Steenmeijer lichtte toe hoe hij besloot het verhaal van de band Golden Earring te schrijven. De artikelen van Rudolf Dekker en Maarten Steenmeijer in dit *Biografie Bulletin* werden tijdens het symposium als lezing gepresenteerd.