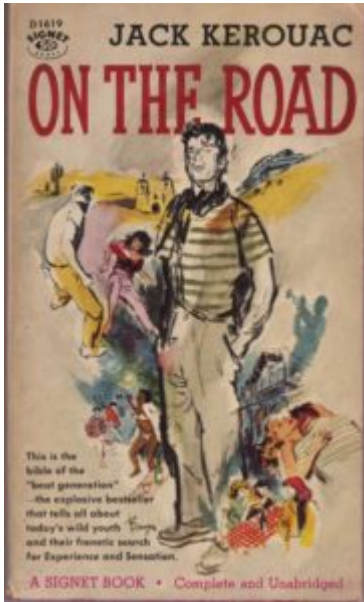


EE-DE-LEE-YAH! Jazz en de Beat Generation



Zelfs voor wie niet van jazz houdt, moet het jazzconcert dat Jack Kerouac beschrijft in *On the Road*, op z'n minst aanstekelijk werken. Kerouac schetst op enthousiaste wijze de sfeer en muziek in een kleine jazzclub in San Francisco. Naar binnen gelokt door de klanken van een wilde tenorsax, beleven Sal Paradise (Kerouac), Dean Moriarty (Neal Cassady) en hun vriendinnen een gloedvolle avond, zwetend en drinkend, maar vooral genietend van de overrompelende wilde jazz die op het podium wordt gespeeld. Kerouac maakt de hitte en sfeer in de drukke club voelbaar voor de lezer, je hoort de drummer zijn drums ranselen, de saxofonist zijn uithalen

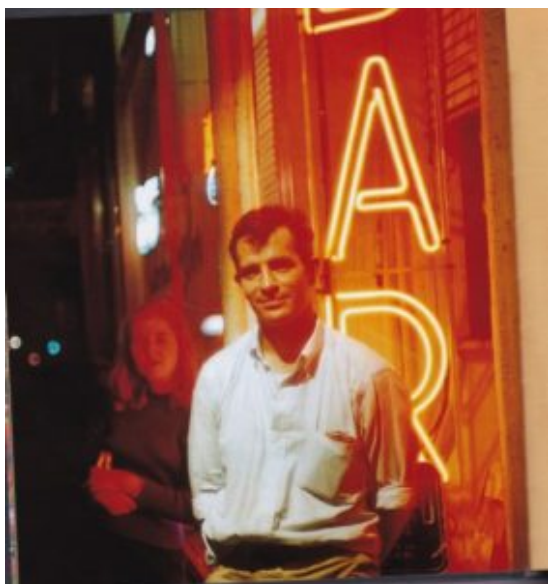
maken en je ziet het zwetende publiek in trance mee swingen.

'The behatted tenorman was blowing at the peak of a wonderfully satisfactory free idea, a rising and falling riff that went from "EE-yah!" to a crazier "EE-de-lee-yah!" and blasted along to the rolling crash of butt-scarred drums hammered by a big brutal Negro with a bullneck who didn't give a damn about anything but punishing his busted tubs, crash, rattle-ti-boom, crash. Uproars of music and the tenorman had it and everybody knew he had it.'

Nieuwe levensstijl

Het concert in *On the Road* moet in 1948 hebben plaatsgevonden. Samen met de immer zwervende winkeldief en notoire drugs- en drankgebruiker Neal Cassady reisde Kerouac dwars door de Verenigde Staten, in gestolen of geleende auto's, weg van de benauwende omgeving van highschool, familie en werk. Ontsnappen aan de traditionele Amerikaanse levenswijze was de optie, door de weidse vlakten van de Verenigde Staten te doorkruisen, nieuwe steden te verkennen, of door onder te gaan in swingende met alcohol doordrenkte feesten of helemaal op te gaan in muziek, gespeeld in obscure kroegen in de achterbuurten van San Francisco of welke stad dan ook. In gedachten en in dromen, maar ook in werkelijkheid beleven ze een nieuwe levensstijl, sterk beïnvloed door drugs, alcohol en muziek. Op de achtergrond heerst er het verlangen naar een toestand

van gelukzaligheid, een vervolmaking van de geest, zo maakt Kerouac duidelijk. Door te reizen, drinken, vrijen en filosoferen, proberen ze die gedroomde werkelijkheid te ontdekken.



Jack Kerouac

Dichters en schrijvers

On the Road (1957) is een verslag van die reis maar ook een dagboekversie van het streven naar dat verlangen. Het is Jack Kerouacs bekendste boek, ooit bestempeld als 'de bijbel van de Beatniks'; en het boek dat leven en werk symboliseert van de dichters en schrijvers die zich de *Beat Generation* noemden.

On the Road was in de jaren vijftig en zestig vooral een inspiratiebron voor hen die zich niet wilden conformeren aan de heersende sociale en culturele normen en waarden in de samenleving, maar die hun eigen weg wilden gaan, los van gewoontes en tradities in de (Amerikaanse) samenleving. Het is een zoektocht naar een niet-voorgeprogrammeerde toekomst gekoppeld aan de wens zich niet in te willen voegen in de naoorlogse moraal en levensstijl. Die vrijheidsdrang wordt gesymboliseerd door een nogal nonchalante levenswijze, je reist waarheen je wil, je slaapt en vrijt met wie wil en je ziet wel hoe je je kostje bij elkaar scharrelt. Alleen vandaag telt en morgen zien we wel weer verder.

Ontsnappen

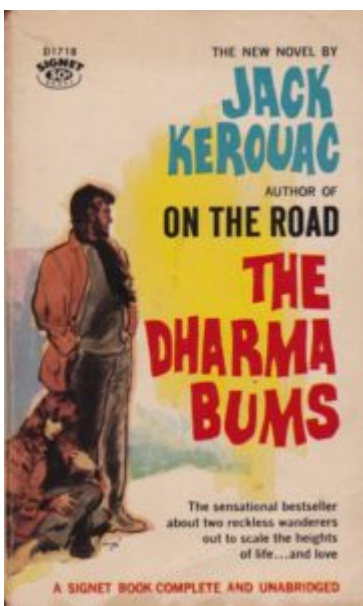
Niet alleen *On the Road*, maar meer nog *The Dharma Bums* en *Desolation Angels* van Kerouac geven uitdrukking aan het zoeken naar andere waarden dan de naoorlogse materiële standaard. We zouden dat nu spirituele waarden noemen,

maar dan zonder het geloof in een godheid of in diens opgetekende wijsheden, als een poging te onderzoeken of je in je leven iets kunt met die wijsheden. Kun je ze toepassen in de werkelijkheid van alledag en word je er een beter mens van?



Bij Kerouac vinden we elementen uit het anarchisme, uit het boeddhisme en hindoeïsme terug. Hij hangt geen bepaalde religie of maatschappijopvatting aan. Uit diverse richtingen probeert hij datgene te halen waar hij in zijn leven mee uit de voeten kan, waar hij als individu beter van wordt. Het is een poging te ontsnappen aan een samenleving die het gezinsleven als hoogste goed stelt, waarin iedereen volgens gestandaardiseerde regels leeft en het individu ondergeschikt lijkt te zijn aan een algemeen geaccepteerde levenswijze. Het is het streven je te onttrekken aan het Amerikaanse leefpatroon van de

jaren veertig en vijftig.



Het werk van Kerouac is doordrenkt met de wens alles op te schrijven, te vertellen hoe hij het leven 'on the road' ervaart, en erover te publiceren. Kerouac en de andere schrijvers en dichters van de Beat Generation zetten zich af tegen de gangbare gezapigheid, de preutsheid en het ontbreken van cultuurvernieuwing. Niet jezelf conformeren aan heersende waarden en normen, maar daar aan ontsnappen en jezelf ontplooiën en uitdrukking geven aan persoonlijke gevoelens, belevenissen, gedachten en ideeën. De jazz was één van die mogelijkheden tot ontsnappen. Met name de jazzstijl die dan sinds enkele jaren in opkomst is: de bebop.

Mainstream jazz

Waar en wanneer de bebop is ontstaan, is bekend. In het begin van de jaren veertig speelde in *Minton's Playhouse*, een jazzclub in West 118th Street in Upper Manhattan, geregeld een combo met Thelonius Monk en Kenny Clarke. Zij, maar later ook Charlie Parker en Dizzy Gillespie in dezelfde club, begonnen zich af te zetten tegen de mainstream jazz die tot aan de Tweede Wereldoorlog de toon had

gezet. In plaats van grote swingbands koos men voor combo's, waarin juist de individuele muzikant de kans kreeg te soleren. Zo ontstond een vorm waarin ruimte bleek voor improvisatie. Dat werd de basis voor de muziek, in plaats van te voren vastgestelde arrangementen en composities.

'Bebop was characterized by fast tempos, complex harmonies, intricate melodies, and rhythm sections that laid down a steady beat only on the bass and the drummer's ride cymbal. Bebop tunes were often labyrinthine, full of surprising twists and turns', schrijft David Rosenthal in zijn standaardwerk *Hard Bop*. Jack Kerouac woonde in die jaren in dezelfde straat en was met vriend Allen Ginsberg een frequent bezoeker van *Minton's Playhouse*. Hij raakte onder de indruk van hoe Dizzy Gillespie nieuwe melodieën maakte van de akkoordenschema's van oude standards en van hoe Charlie Parker improviseerde op basis van oude jazz- en bluesklassiekers en door middel van tempovariaties zo geheel nieuwe nummers wist te creëren. Dit was pas 'real jazz', aldus Kerouac: *'Music which has not been pre-arranged - free-for-all ad lib. It is the outburst of passionate musicians, who pour all their energy into their instruments in the quest for soulful expression and super-improvisation.'*



Neal Cassady & Jack Kerouac

Improvisatie

Daarnaast raakte Kerouac gefascineerd door de zwarte cultuur, waar de jazz uit voortkwam. Volgens Kerouac stonden zwarten vrijer en spontaner in de Amerikaanse cultuur dan witte Amerikanen. De spontaniteit en het improviseren in de bebop inspireerden hem tot het voordragen en opnemen van poëzie en

proza terwijl hij er aan werkte. Met woorden deed hij wat hij de muzikanten met hun instrumenten hoorde doen. Al improviserend voegde hij woorden aan elkaar, maakte hij associaties tussen woorden, beelden en ideeën en sprong hij heen en weer tussen zinnen die spontaan bij hem opkwamen en eerder door hem geschreven teksten. Hij gebruikte de improvisatietechnieken van Dizzy Gillespie en Charlie Parker: poëzie en proza ontsproten aan het onderbewustzijn, spontaan geuit en niet gehinderd door vooropgestelde regels. Allen Ginsberg beschreef deze techniek later *'spontaneous bop prosedy'* en *'an undisturbed flow from the mind of personal secret idea-words.'*

Het werd niet alleen typerend voor Kerouacs schrijfstijl, maar ook voor die van andere dichters en schrijvers, die zich met elkaar verbonden voelden in ideeën en levenswijze, zoals Allen Ginsberg, Gregory Corso, Lucien Carr en William Burroughs. Ze noemden zich de *Beat Generation*, naar het New Yorkse slangwoord *beat*, wat oorspronkelijk bedrogen, beroofd en emotioneel en fysiek uitgeput, betekent. Kerouac verbreedde de betekenis door er *beatific* van te maken, waarmee hij niet alleen uitdrukking probeerde te geven aan hun ideeën tegen materialisme en tegen persoonlijk gewin, maar het ook naar een hoger plan wilde trekken, naar het bereiken van een vorm van spirituele gelukzaligheid.

Beatcultuur

'We are somewhat of a beatgeneration...', zei Kerouac in een interview, een weliswaar 'verslagen'; generatie die eerst ellende en rottigheid moet doormaken, voordat de weg naar het doel duidelijk wordt en open komt te liggen. Dat het woord *beat* ook een muziekterm is die vooral in de jazz gebruikt wordt, is natuurlijk niet toevallig.



De Beats vonden dat hun teksten niet alleen gelezen, maar ook gehoord moesten worden. Literaire avonden waarop spontane proza en poëzie ten gehore werd gebracht waren het gevolg, eerst in New York, later in San Francisco. Eind jaren vijftig werd deze stad de hoofdstad van de Beatcultuur, met de *City Lights Bookshop* als middelpunt en met dichters Michael McClure en Lawrence Ferlinghetti als belangrijkste exponenten. *In The Cellar*,

de belangrijkste jazzclub van San Francisco, lazen Ferlinghetti en Kenneth Rexroth hun werk voor met free-jazz begeleiding. Ferlinghetti's *A Coney Island of the Mind* was er speciaal voor geschreven en net als met jazz, zo stelde hij, blijft de inhoud voortdurend aan verandering onderhevig. Bij iedere volgende voordracht, had het gedicht dan ook een vernieuwde inhoud.

Jazzritme

Kerouac nam in de jaren vijftig een aantal langspeelplaten op waarop hij veelal met jazzbegeleiding zijn werk voordroeg: *Jack Kerouac on the Beat Generation, Blues and Haikus* en *Poetry for the Beat Generation*. Zo nu en dan trad hij in clubs op als scat-zanger en op enkele obscure opnames uit die tijd is hij te horen als een niet onverdienstelijk zanger bij een jazzorkestje.

In bijna al het werk van Kerouac speelt de jazz een nadrukkelijke rol. Voortdurend refereert hij aan jazzmusici of zet hij gebeurtenissen in een muzikaal kader. Zijn poëzie is vaak opgebouwd volgens een jazzritme. Soms zijn maakt hij in gedichten een eerbetoon aan bepaalde jazzmuzikanten. In het lange *Mexico City Blues* zijn enkele passages gewijd aan Charlie Parker. Op de langspeelplaat *Jack Kerouac on the Beat Generation* staat het tien minuten lange *Fantasy: The Early History of Bop*, waarin hij fictie en werkelijkheid over het ontstaan van de bop mengt met eigen belevenissen en sfeerschetsen van jazzconcerten.



*San Francisco 1965,
v.l.n.r. Robbie Robertson
van The Hawks (later*

*The Band), Michael
McLure, Bob Dylan,
Allan Ginsberg*

Allen Ginsberg

Het beste voorbeeld van hoe stijl en ritme van de bebop door de Beats werden gebruikt, is het gedicht *Howl* van Allen Ginsberg. In dit lange poëziestuk over de worsteling van zijn (beat)generatie in de samenleving, zijn de regels zo lang als Ginsbergs adem ze kan voordragen. Na iedere paar regels volgt een adempauze, daarna gaat het gedicht erder, voortbordurend op hetzelfde thema, net als in een nummer van Charlie Parker. De herhaling van het woord *who* vormt in wezen de beat van het gedicht. Voor de Beats was de bebop een inspiratiebron en voorbeeld voor hun werk. Beat auteur John Clellon Holmes schreef in zijn roman *Go*: *'In this modern jazz, they heard something rebel and nameless that spoke for them, and their lives knew a gospel for the first time. It was more than a music; it became an attitude toward life, a way of walking, a language and a costume; and these introverted kids....now felt somewhere at last.'* De musici van de bebopstroming wilden de gangbare jazz verlaten omdat die volgens hen in artistiek stilstand water terecht gekomen was. Voor de Beats gold hetzelfde met betrekking tot de literatuur.



*Athenaeum Boekhandel Amsterdam
1973. Links vooraan winkelchef Jan
Meng, zittend achter de tafel
Gregory Corso en Allen Ginsberg,
staand Cees Aarts (Coll. Jan Meng)*

Hippies

De *Beat Generation* was de eerste naoorlogse protestgeneratie, je zou ze als de pioniers van de tegencultuur kunnen beschouwen. De ideeën, het werk en de personen die er deel van uitmaakten, wierpen hun schaduw vooruit naar de protestbewegingen van de jaren zestig en zeventig. Naar de anti-Vietnamdemonstraties, naar het verzet tegen autoriteiten, tegen ingesloten sociale patronen en opvattingen. Duidelijk ook naar de teksten van Bob Dylan - die op zijn beurt weer een generatie beïnvloedde -, naar de New Left, naar de poëzie van Jim Morrison en naar de psychedelica van de jaren zeventig. Zeker naar de punk, de new wave en het werk van Lou Reed, Patti Smith en Tom Waits. En is de straatpoëzie van nu, de rap en de hiphop, in wezen niet een eigentijdse versie van de beatvoordracht?

Als Jack Kerouac nu nog zou leven, zou hij waarschijnlijk die visie niet delen. In een interview niet lang voor zijn dood (1969), maar ook in een van zijn laatste artikelen, nam hij stelling tegen de hippies (on-Amerikaans), en verbaasde hij zich erover hoe de Yippie-protestbeweging van Jerry Rubin en Abbie Hoffman in 1967 in hemelsnaam hem als inspiratiebron kon noemen. Hij sleet zijn laatste jaren in ledigheid en dronkenschap in het huis van zijn moeder. Met de *Merry Pranksters*, een groep hippies die in die jaren op initiatief van Ken Kesey - auteur van *One Flew over the Cuckoo's Nest* - in een psychedelisch beschilderde schoolbus (met Neal Cassady als chauffeur) door Amerika trok, geheel in de stijl van *On the Road*, wilde hij niets te maken hebben.

Bronnen en literatuur

- Hoestekst van Douglas Brinkley bij de cd *Jack Kerouac reads On the Road*
- Mike Janssen, Jazz op www.litkicks.com
- *The Beat Generation* (3 cdbox Rhino Records 1992)
- Holly George-Warren (ed.), *The Rolling Stone Book of the Beats*, London 1999
- Steve Turner, *Jack Kerouac Angelheaded Hipster*, London 1996
- Ann Charters, *Kerouac*, San Francisco 1973
- Ann Charters (ed.), *The Penguin Book of the Beats*, London 1992.

Zie:

Jack Kerouac reads from On The Road

Jack Kerouac - McDougal Street Blues