

Bruno De Wachter

Stof in de motor van de Amerikaanse droom

Over Bruce Springsteen, zijn auto's en zijn meisjes

Il n'y a plus d'Amérique

Jacques Brel

Wie wil onderzoeken op welke mythes de Verenigde Staten van Amerika zijn gebouwd, komt met het oeuvre van Bruce Springsteen een heel eind. Niemand heeft zoveel moeite gedaan om de nationale mythe van de Amerikaanse droom te doorprikken en blijft er desondanks zo diep van doordrongen. In tegenstelling tot wat zijn *cars-and-girls*-imago laat uitschijnen, is Springsteen veel meer dan een goeie ouwe rock 'n roller die zijn publiek wil entertainen. Als je zijn oeuvre overziet valt het op dat de Boss in de eerste plaats iets wil *vertellen*, iets wat zijn eigen persoonlijke zieleroeselen overstijgt bovendien en een stukje van het grote Amerikaanse verhaal in kaart brengt. Ook auto's en meisjes spelen daarin een belangrijke rol; als een goede verteller verstaat Springsteen de kunst om dergelijke eenvoudige thema's op te laden met een meer algemene betekenis.

De laatste jaren werpt de Boss zich steeds meer op als de nationale troubadour van de VS. Tien dagen na 9/11 brengt hij de nieuwe song *My City of Ruins* op tv en nog geen jaar later ligt *The Rising* in de winkel, een cd die volledig gaat over de verwerking van het trauma door de New Yorkers. *The Rising* is zeker niet zijn sterkste album, je voelt dat hij de songs er heeft uitgeperst, zoals dat eerder bij het gelegenheidsnummer *Streets of Philadelphia* ook al het geval was. Het recent verschenen album *Devils & Dust* (april 2005) is meer uitgepuurd - wat hem niet belet om met het titelnummer over de Irak-oorlog opnieuw direct in te spelen op de actualiteit. De muziek is sober, speelt met de grensgebieden van rock 'n roll, gospel, country en blues, en staat waar nodig helemaal ten dienste van het verhaal. Hiermee bouwt Springsteen verder op *The Ghost of Tom Joad* (1995), een album dat op zijn beurt verwant is met *Nebraska* (1982), een akoestische soloplaat die Springsteen opnam op een bandrecorder in zijn huiskamer en die al snel een cultstatus verwierf. Terwijl de rockende Bruce zijn nummers wel eens durft op te bouwen naar een al te orgiastisch einde, zijn de songs op deze platen eerder vlak van stijl: de begeleiding is minimaal, er is meestal geen refrein, de nummers klinken aan het eind net zo als aan het begin en lijken vaak inwisselbaar. Zo draait alles om de tekst en hoor je een kleine, willekeurige greep uit het grote boek van Amerikaanse levensverhalen die nergens heen leiden.

Springsteen is de voorbije jaren ook erg actief geworden op het politieke forum. 'If business men aren't told to stay out of politics, then pop stars shouldn't be told either', verklaart hij zijn activisme op de website www.moveleft.com van de democraat Eric Jaffa (4 juli 2004). Dat heeft al behoorlijk wat stof doen opwaaien, want de Boss heeft nu eenmaal veel fans uit conservatieve hoek en wordt gek genoeg in links en liberaal Amerika vaak

uitgespuwd. In de zomer van 2000 werd duidelijk tot wat voor vreemde situaties die tegenstelling kan leiden. Tijdens een concert in Atlanta brengt hij voor het eerst de song *American Skin (41 shots)*, over een illegaal die met 41 schoten door de New Yorkse politie werd gedood. Als reactie weigert het New York Police Department prompt zijn medewerking aan het volgende concert van de Boss op Madison Square Garden. Na lange onderhandelingen en veel mediaheisa kan dat concert uiteindelijk toch plaatsvinden, maar wanneer Springsteen het controversiële nummer aanzet, wordt hij door de helft van het publiek uitgejouwd en door de andere helft toegejuicht.

Meer recent nam Springsteen deel aan campagnes tegen de Irak-oorlog en aan een concerttour *Vote for Change* om de presidentskandidatuur van Kerry te steunen. In een brief aan de *New York Times* (7 augustus 2004) verklaarde hij zijn activisme tijdens de verkiezingen: 'the stakes have risen too high to sit this election out'. Hij is niet zozeer pro-Kerry ('I don't think John Kerry and John Edwards have all the answers'), als wel anti-Bush: 'Our government has drifted away from very mainstream American values'. Een veelzeggende formulering. In een uitgebreid interview in *Rolling Stone* geeft hij nog meer toelichting. De directe aanleiding voor zijn activisme was zijn woede omwille van de Irak-oorlog, maar ook de binnenlandse politiek speelt mee: 'I don't want to watch the country devolve into an oligarchy'. 'These things have always been the subtext of so much of my music', zegt hij terecht. Het is op het eerste gezicht vreemd dat zoveel Amerikanen zich nu verbazen over het politieke optreden van Springsteen, want in zijn songteksten is hij inderdaad altijd al politiek geweest, met thema's als de Vietnam-oorlog, de onderdrukking van fabrieksarbeiders, of de slechte behandeling van Mexicaanse immigranten. Door de cover van Woody Guthry's *This Land is Your Land* uitte hij zich openlijk als een linkse, *working class patriot*. Springsteens conservatieve fans hebben zich dat nooit erg aangetrokken, maar nu hij zich ook naast zijn songs, op het publieke forum en op een meer directe manier politiek begint uit te spreken, valt hen dat steeds moeilijker. Ook al blijven sommige *die hard fans* de politiek koppig negeren - tijdens de concerttour voor Kerry bekenden verschillende toeschouwers aan journalisten dat ze overtuigd republikein waren en alleen maar kwamen voor de muziek.

De politieke tegenstellingen onder Springsteenfans komen ook aan de oppervlakte in de reacties op het nieuwe album *Devils & Dust*. Op internetfora ergeren voorstanders van de Irak-oorlog zich aan de titelsong, en sommige pacifisten vinden die tekst dan weer eigenaardig dubbelzinnig en te weinig direct. Linkse hard-line feministen en rechts-conservatieven vinden elkaar in hun verontwaardiging over de gedetailleerde beschrijving van seks-met-een-hoertje in *Reno* — een nummer dat voor de koffiehuis- en winkelketen Starbucks de aanleiding (of het excuus?) was om de cd niet in de handel te nemen. Streng gelovigen zijn verbijsterd over Springsteens vrije interpretatie van de leer in *Jesus Was an Only Son*, terwijl sommige atheïsten zich blauw ergeren aan al dat God hier en Jezus ginder op de cd. Nog talrijker zijn de grote aantallen fans die de nieuwe cd door dik en dun verdedigen.

Voor wie de Boss een beetje kent, zijn al die politieke tegenstellingen onder zijn fans niet zo verwonderlijk. Springsteen is geen republikein maar ook geen democraat, hij geeft in de eerste plaats een stem aan de Amerikaan in de straat die in het stemhokje al lang geen stem meer heeft. De man die noch met de oliebaronnenwereld van Bush, noch met de elitaire universitaire wereld van Kerry enige affiniteit heeft. Springsteen zingt zelden over zichzelf, maar creëert een breed scala aan personages die progressief of conservatief kunnen zijn maar meestal afkomstig zijn uit de onderlaag of de armere middenklasse van de Amerikaanse samenleving. Hij kent bovendien die schaduwkant van de maatschappij waaruit veel van zijn personages afkomstig zijn. Als zoon van een Ierse vader en een Italiaanse moeder uit het oud-industriële stadje Freehold, New Jersey, groeide hij op in een omgeving van armoede en

straatgeweld. Zijn vader wisselde jobs als bandwerker en buschauffeur af met periodes van werkloosheid. In 1965, Bruce is dan amper 16 jaar, verhuizen zijn ouders zonder hem naar Californië in de hoop om daar een beter bestaan te kunnen opbouwen. Bruce stopt met school, verhuist naar het naburige kuststadje Asbury Park en legt zich volledig toe op zijn muziek. Zeven jaar later, Springsteen is dan nog altijd maar 23, krijgt hij zijn eerste platencontract.

Geboren om weg te lopen

De eerste drie platen van Springsteen gaan over die wereld van zijn jeugd. De nummers zijn nogal chaotisch, hermetisch en op het bombastische af, en creëren een mythologie rond de straatbendes van Asbury Park en de New Yorkse agglomeratie. Het zijn bendes van vrienden die elkaar eeuwig trouw zweren, die leven in een verloederde wereld waarin alleen met criminaliteit een beetje geld kan worden verdiend en die er continu van dromen om te kunnen vertrekken — weg van thuis, weg van de miserie, weg van het doelloze leven. De Amerikaanse droom die ze met de paplepel kregen ingegoten bestaat niet meer in Asbury Park, maar ‘elders’, in het westen, in het zuiden, misschien nog wel, ook al lijkt dat ‘elders’ steeds verder te krimpen naarmate de jongens opgroeien. Een van de sterkste en meest emblematische vroege Springsteen-nummers is *Born to Run* uit de gelijknamige lp, verschenen in 1975:

*In the day we sweat it out on the streets of a runaway American dream
At night we ride through mansions of glory in suicide machines
[...]
The highway's jammed with broken heroes on a last chance power drive
Everybody's out on the run tonight
But there's no place left to hide
Together Wendy, we can live with the sadness
I'll love you with all the madness in my soul
Someday girl, I don't know when, we're gonna get to that place
Where we really want to go
And we'll walk in the sun
But till then tramps like us
Baby we were born to run*

Negen jaar later is er voor de protagonist van *Born in the USA* niet alleen geen plaats meer om te schuilen, er is zelfs geen plaats meer om heen te lopen: ‘nowhere to run, ain't nowhere to go’. Daartussen zit een hele evolutie. Na *Born to Run*, zijn eerste relatief grote succes, verzeilt Springsteen in een slepende rechtszaak met zijn platenmaatschappij, waardoor het enige tijd duurt voor hij opnieuw de studio in duikt. In 1978 verschijnt dan uiteindelijk *Darkness on the Edge of Town* (1978), een plaat die op verschillende vlakken anders is dan zijn vroege werk: de teksten en de muziek zijn helderder, de thema's universeler, en het naïeve, jeugdige enthousiasme van als-ik-hier-maar-weggeraak-en-een-job-vind-en-een-lief-wordt-alles-beter, heeft plaatsgemaakt voor een donkere kijk op Amerika. In *A Promised Land* is het eeuwige vertrekverlangen en de droom van het beloofde land nog steeds aanwezig, maar aan het eind van het nummer komt er een sterke twijfel opzetten en krijgt de niet aflatende vertrekkersjeuk een destructieve trek:

*Blow away the dreams that tear you apart
Blow away the dreams that break your heart
Blow away the lies that leave you nothing but brokenhearted*

Met *Darkness on the Edge of Town* en *The River* (1980) is de volledige Springsteen-thematiek gezet: de steeds weerkerende onrust in het hier en nu, het eeuwige verlangen om te vertrekken uit het miserabele leven van vandaag, het hevige twijfelende maar moeilijk uitroeibare geloof

in het beloofde land, een enorme energie om door hard werken met eigen handen een nieuw bestaan op te bouwen, en het omslaan van die energie in destructie wanneer de laatste druppel geloof is opgedroogd. Bijna alle Springsteen-nummers zijn terug te brengen tot één of meerdere van deze thema's. In essentie zingt hij dus over de droom en de ontgoocheling van migranten - over de mensen die naar Amerika gekomen zijn om een nieuw bestaan op te bouwen – zoals zijn grootouders - en over Amerikanen zoals zijn ouders die naar het Westen zijn getrokken om precies diezelfde reden.

Het beloofde land

Dat Springsteen zoveel Amerikanen aanspreekt uit zoveel verschillende lagen van de bevolking, heeft wellicht te maken met die thematiek van de migratie die als een rode draad door zijn oeuvre loopt. Niet minder dan 40% van de Amerikanen stamt af van Europese migranten die tussen 1892 en 1924 via Ellis Island het land zijn binnengekomen. Tijdens het hoogtepunt van de migratiegolf tussen 1905 en 1914 verhuisden er jaarlijks ongeveer één miljoen Europeanen naar Amerika. Allen passeerden langs de registratiedienst op Ellis Island, waar behalve een medische controle geen verdere toegangsvereisten werden gesteld. Dat veranderde in 1921 met een nieuwe wet die bepaalde dat de jaarlijkse immigratie niet meer mocht bedragen dan 3% van de Amerikaanse bevolking. In 1924 kwamen er verdere beperkingen en werd er bij het verlenen van de *green card* voor het eerst rekening gehouden met bijvoorbeeld het land van herkomst en het financieel vermogen. Dat betekende het einde van de grote migratiegolf en van Ellis Island als toegangspoort.

De vraag is wat de Europeanen dreef om alles achter te laten en het elders te gaan proberen. Armoede, zeker en vast. Springsteens grootouders vertrokken uit Ierland en Zuid-Italië om de armoede te ontvluchten, en zijn ouders vertrokken uit New Jersey in de hoop om in Californië aan werk te geraken. Maar toch. Hongerlijden deden ze niet, en iedereen weet hoe moeilijk het is om elders een nieuw bestaan op te bouwen. In *Cautious Man* (uit *Tunnel of Love*, 1987) beschrijft Springsteen een brave, voorzichtige huisvader die zijn droom helemaal heeft verwezenlijkt: een goede job, een mooie vrouw, zelf zijn eigen huis gebouwd. Toch blijft er een onrust in hem knagen. Op een nacht wordt hij wakker en stapt uit bed. 'He got dressed in the moonlight and down to the highway he strode / When he got there, he didn't find nothing but road'. Met uitzondering van situaties van extreme armoede en hongersnood, is er ook altijd een verlangen dat migranten drijft – een verlangen dat duwt en één dat trekt.

Wat *duwt* is het verlangen om de draad door te knippen die ons vasthecht aan het complexe kluwen van de geschiedenis, aan wat gebeurd is en onomkeerbaar, aan het familieverleden en het nationale verleden, aan de verstikking van eigen keuzes, opgebouwde relaties en vastgeroeste sociale structuren. In het gedicht van Emma Lazarus op het Statue of Liberty staat niet voor niets: 'Keep ancient lands, your storied pomp!' Misschien is Amerika wel geboren uit een vlucht voor geschiedenis en complexiteit. Saul Bellow heeft dit soort vluchtreacties beschreven in *Henderson the Rain King* (1959), het verhaal van een rijke Amerikaan met vrouw en kinderen die alles achterlaat om naar Afrika te vertrekken. De roman opent met de woorden: 'What made me take this trip to Africa? There is no quick explanation. Things got worse and worse and worse and pretty soon they were too complicated.' In Afrika probeert de anti-held Henderson mensen te helpen, maar door zijn onhandigheid en een al te simplistische visie op de zaak mislukt dat telkens. Zo is er eens een kikkerplaag in de drinkwaterpoel van het dorp waar hij verblijft. Hij blaast de kikkers op met dynamiet, maar daardoor breekt de dam en spoelt al het drinkwater weg. Waarop Henderson maar weer eens verder trekt, om het elders opnieuw te proberen. Ook in de nummers van Springsteen lopen de karakters vaak weg van de nesten waarin ze zichzelf gewerkt hebben:

Got a wife and kid in Baltimore Jack

*I went off for a ride and I never went back
Like a river that don't know where it's flowing
I took a wrong turn and I just kept on going*
(Hungry Heart, 1980)

In ieder geval dragen ze liever de last om een heel nieuwe toekomst te moeten bouwen, dan de huidige verwickelingen.

Vluchten dus, maar waarom naar Amerika? Wat was het verlangen dat migranten naar Amerika heeft *getrokken*? Uiteraard hadden de Verenigde Staten deze mensen nodig en werd er in Europa behoorlijk wat publiciteit gemaakt rond het Beloofde Land, maar dat alleen lijkt mij opnieuw niet voldoende om zo'n massale migratiegolf te verklaren. Peter Sloterdijk opent in *Sferen* een interessante denkpiste wanneer hij tot de vaststelling komt dat er een religieus aspect kleefde aan de ontdekking van Amerika. Hij beschrijft eerst hoe de christelijke praktijk theoforisch van aard is, 'dat wil zeggen gebaseerd op het dragen van het absolute door eindige krachten'. Hij geeft daarvan twee typeverhalen: dat van Maria die als gewone sterfelijke vrouw de goddelijke Jezus draagt en daarmee ook het AI, en dat van de heilige Christoffel die Jezus de rivier over draagt en zo ook de volledige wereldbol die op de schouders van Jezus rust. Sloterdijk ziet in deze verhalen een belangrijke impuls voor solidarisering, omdat ze aantonen dat wij allemaal vanuit ons epicentrum en door het aangaan van een eenvoudige intieme relatie kunnen meewerken aan het project van het absolute macrosferische centrum. Bijzonder interessant in de context van de Amerikaanse droom is de legende van de kruier Christoffel, patroonheilige van de reiziger. De parallel begint al bij Christoffel Columbus. Volgens Sloterdijk ging deze 'zich na zijn eerste landing op de West-Indische eilanden steeds openlijker opwerpen als heilbrenger en nautische apostel' en 'duidde hij de oversteek van de grote plas als voortzetting van de Christoffel-dienst op oceanische schaal.' Bij de twintigste-eeuwse Amerikaanse migranten is er nog steeds een gelijkenis met Christoffel: ook zij doorstaan de gevaren van 'een grote oversteek' met de last van 'de perfecte wereld' op de schouders, ze voelen zich daardoor verbonden met de andere Amerikanen en verplicht om hard te werken. Die droom van de perfecte wereld of het beloofde land is op zich natuurlijk niet christelijk, maar eerder ontstaan uit de leemte die het tanende christelijke geloof heeft achtergelaten. Door het verdwijnen van de beschermende, intieme koepel van het christelijke hemelgewelf werden de Europeanen blootgesteld aan het oneindige niets, waardoor ze zo snel mogelijk *de hele wereld* tot de hunne wilden maken om die wereld zelf als intieme immuunsfeer te laten werken. Dat verlangen tot 'globalisering' dreef al een paar honderden jaren koningen en ontdekkingsreizigers om de wereld af te schuimen, en eind negentiende eeuw was het doorgesijpeld tot bij zowat de hele Europese bevolking. Het centrum van de hemel-in-de-hemel verhuist naar het centrum van de-hemel-op-aarde, maar die hemel op aarde is er nog niet, waardoor het Geloof in essentie een Geloof wordt in de Toekomst (het beloofde land, de betere wereld, de Amerikaanse droom, de Sovjet-Russische droom). Terwijl God en zijn Hemelgewelf gebroken zijn, kunnen Maria en Christoffel perfect dienst blijven doen als de grote solidariseringslegendes van de nieuwe droom. Christoffel als de man die de wereld naar *de plaats* van de toekomst draagt, die de grote mars leidt. Maria als een moderne vrouw die ons, via haar kind, naar *de tijd* van de toekomst brengt. Christoffel zien we opduiken in de gedaanten van ontdekkingsreizigers, Amerikaanse migranten, Lenin, Che Guevara of astronauten. Maria zien we in Maria zelf, Marianne, de voorbeeldige moeders in nazi-Duitsland of communistisch Rusland, het Vrijheidsbeeld, of als de geëmancipeerde Amerikaanse no-nonsense-moeder-in-jeans die heeft meegeholpen *to win the West*.

Christopher's car en Maria's bed

Springsteens teksten zijn diep doordrongen van zowel Maria als Christoffel. Vaak lijkt het alsof hij beide mythes opeenstapelt. De migrant is een Christoffel, of een afgezant van Christoffel, die Maria draagt, die op haar beurt het kind van de toekomst en de verlossing draagt, die op zijn beurt de perfecte wereld draagt. De personages van Springsteen vertrekken vaak alleen en om iets achter te laten, maar even vaak vertrekken ze met een vrouw die ze aanbidden als een heilige en die ze een nieuwe wereld beloven. Soms heet die vrouw zelfs letterlijk Maria, zoals in *Mary Queen of Arkansas* uit zijn debuutalbum *Greetings from Asbury Park* ('But I know a place where we can go Mary / Where I can find a job and start all over again clean') of meer recent in *Maria's Bed* op *Devils & Dust*.

In tal van nummers wordt de auto aanbeden als een goddelijke machine, alsof het een instrument is dat de heilige Christoffel ter beschikking heeft gesteld om het beloofde land te bereiken. Omgekeerd staan gebrekkige auto's symbool voor de onmogelijkheid om te vertrekken - zo herinnert Springsteen zich in *Used cars* de tweedehandswagens uit zijn kindertijd die steeds maar in panne vielen. Zowel in *Stolen Car* als in *State Trooper* zit de chauffeur dan weer in de verkeerde auto op de verkeerde plaats, en rijdt hij met een continue angst om te worden aangehouden door de politie. In *Wreck on the Highway* sterft een jongeman die op weg was naar zijn geliefde in een verkeersongeval. Soms gaat het de protagonist beter af en zijn het zijn rivalen die niet over het geschikte vervoermiddel beschikken om te vertrekken, zoals in *Thunder Road* (1975):

*There were ghosts in the eyes
Of all the boys you sent away
They haunt this dusty beach road
In the skeleton frames of burned out Chevrolets
[...]
And in the lonely cool before dawn
You hear their engines roaring on
But when you get to the porch they're gone
On the wind, so Mary climb in
It's a town full of losers
But I'm pulling out of here to win.
(Thunder Road, 1975)*

In Springsteens meer recente werk duikt het Christoffel-thema in andere gedaanten op. In *The Line* op *The Ghost of Tom Joad* vertelt een man in een paar strofen zijn levensverhaal. Dat hij eerst bij het leger was, na de dood van zijn vrouw naar de Mexicaanse grens verhuisde voor een job als grenswachter, op een keer ging dansen aan de andere kant van de grens en daar verliefd werd op Luisa. Hij smokkelt haar, haar kind en haar jongere broer de grens over, zij verdwijnen spoorloos, hij neemt ontslag als grenswachter en doolt nu heel Californië rond op zoek naar haar. Een liefdesverhaal met hoog Romeo-en-Julia-gehalte, maar je kunt de man ook zien als een Christoffel die Maria en haar kind op gevaar van eigen leven naar de overkant brengt – opnieuw de combinatie dus van beide mythische figuren.

Op *The Ghost of Tom Joad* staan wel meer nummers over de Latino's die richting de VS komen. Door zich in hun rol te verplaatsen kan Springsteen al zijn grote thema's aanhalen. Zij beleven in een paar jaar alle fasen waar in Springsteens familie drie generaties zijn overgegaan: de grote droom, de verhuizing, het harde werken, de twijfels, de ontgoocheling. In *Across The Border* zingt hij in naam van een Mexicaan voor wie de *American Dream* nog een droom is. Terwijl Springsteen voordien meestal met de stem sprak van zijn eigen, derde generatie bij wie de twijfels en de ontgoocheling domineren, kan hij hier plots het pure

migrantenhart laten spreken dat hij van zijn grootouders heeft meegekregen – bemerk de aanwezigheid van Christoffel:

*Tonight my bag is packed
Tomorrow I'll walk these tracks
That will lead me across the border.*

[...]

*For you I'll build a house
High upon a grassy hill
Somewhere across the border*

*Where pain and memory
Pain and memory have been stilled
There across the border*

[...]

*And may the saints' blessing and grace
Carry me safely into your arms
There across the border.*

*For what are we
Without hope in our hearts
That someday we'll drink from God's blessed waters*

*And eat the fruit from the vine
I know love and fortune will be mine
Somewhere across the border*

Dat hij zo'n tekst met volle overtuiging kan brengen, bloederstig, compleet met violen en vrouwelijke achtergrondkoortjes die 'oe oe' zingen, zonder dat het belachelijk wordt of zelfs maar pathetisch, toont hoezeer Springsteen hiermee op de kern van zijn thematiek zit.

Het nummer *Matamoros Banks* op *Devils & Dust* zou je als een cynisch vervolg kunnen lezen op *Across the Border*. Matamoros is een stadje aan de Rio Grande, op de grens tussen Texas en Mexico, waar voortdurend dode lichamen aanspoelen van gelukzoekers die verder stroomopwaarts in de woestijn de grens trachtten over te zwemmen. Springsteen beschrijft het traject van zo'n lijk:

*For two days the river keeps you down
Then you rise to the light without a sound
Past the playgrounds and empty switching yards
The turtles eat the skin from your eyes, so they lay open to the stars*

Het meest cynische aan dit nummer is dat er niet de minste woede of rauwe verontwaardiging in opwelt, het klinkt integendeel als een bitterzoet singer-songnummer over een onvervulde liefde. In het refrein neemt het lijk afscheid van zijn geliefde. Zij, de Amerikaanse toekomstdroom, mag haar man gaan identificeren in Matamoros:

*I long my darling, for your kiss, for your sweet love I give God thanks
Meet me on the Matamoros
Meet me on the Matamoros banks*

Voor wie een beetje Spaans kent wordt dit nummer zo mogelijk nog cynischer en een regelrechte aanklacht voor de lijken die Oppertexaan Bush op zijn geweten heeft. Het stadje

aan de Rio Grande is genoemd naar zijn stichter, priester Matamoros – een gebruikelijke Spaanse achternaam. Maar ‘matamoros’ betekent ook ‘blaaskaak’ in het Spaans, een betekenis die teruggaat op mata-moro oftewel moslimkiller, iemand die opscheept over het aantal Moren dat hij om zeep heeft geholpen.

Een ander nummer op *Devils & Dust, Jesus Was An Only Son*, gaat over Maria en Jezus op de Calvarieberg. De muziek heeft dezelfde sobere stijl als de solonummers van Springsteen en op de achtergrond klinkt, bescheiden maar nadrukkelijk, een gospel-achtig koortje:

*A mother prays, 'Sleep tight, my child, sleep well
For I'll be at your side
That no shadow, no darkness, no tolling bell,
shall pierce your dreams this night.'
[...]
Well Jesus kissed his mother's hands
whispered, 'Mother, still your tears,
For remember the soul of the universe
Willed a world and it appeared.'*

In die ‘dreams’ waar Maria het over heeft en die ‘world’ die Jezus aanhaalt, klinkt opnieuw de Amerikaanse droom van een betere wereld, maar zijn dat wel meer dan illusies die moeder en zoon geconstrueerd hebben om elkaar te troosten? Van de volgende strofe is het niet meteen duidelijk is wie ze uitspreekt:

*Now there's a loss that can never be replaced
A destination that can never be reached,
A light you'll never find in another's face,
A sea whose distance cannot be breached.*

Plaats dat in de context van een cd die verder ook gaat over de lijken in Irak en de lijken van Mexicaanse gelukszoekers in de Rio Grande, en je hoort daarin Amerikaanse Christoffel-met-de-pet die het allemaal dragen moet, die hele last van Maria met daarop Jezus en daarop *de hele wereld*, maar die er eigenlijk helemaal niet meer in geloven kan en naarmate het ongelooft binnensluipt stilaan onder de last bezwijkt.

Het Amerika van de arbeid

Het is een terugkerend procédé van Springsteen op *Devils & Dust* om gebruik te maken van bekende symbolen van conservatief en christelijk Amerika en die op een of andere manier te verdraaien – hij doet dat heel bewust, zoals blijkt uit het interview op de bijhorende dvd. In *Leah* vertoont het Vrijheidsbeeld een communistisch trekje. De protagonist in dat nummer is opnieuw een Maria-dragende Christoffel:

*High above this road, filled with shadow and doubt
I want to shoulder my load, and figure it all out
with Leah*

Zijn instrumenten zijn geen hamer en sikkel, maar, het scheelt niet veel, hamer en toorts:

*I walk this road, with a hammer and a fiery lantern
With this hand I've built, and with this I've burned.*

In die *lantern* herkennen we de toorts van het Vrijheidsbeeld. Maar die diende toch om licht te geven? Wat steekt de ‘Mother of Exiles’ hier met haar lantaarn in brand? Het verleden? Het

oude Europa? Het oude Amerika - met andere woorden, dat van de *native Americans*? De aarde, om haar vruchtbaar te maken?

De hamer is duidelijker als symbool, die dient om de toekomst op te bouwen, maar voor veel Amerikanen zou de verwijzing naar het communistische instrumentarium wel eens verrassend kunnen overkomen. Nochtans had de Amerikaanse droom met de Sovjet-Russische droom inderdaad het geloof in arbeid gemeen; dat de hemel op aarde er alleen zou kunnen komen door hard te werken. Afkomst en initiële rijkdom deden er niet toe, iedereen was welkom, en wie naar Amerika kwam mocht deelnemen aan het grote, gemeenschappelijke project om aan een betere wereld te bouwen. De arbeid ging hier niet verloren in de zakken van de grote baas, maar kwam volledig ten dienste van je eigen toekomst – de slavernij onder al zijn vormen was hier afgeschaft, zo heette het. Het gevolg was dan ook dat er inderdaad miljoenen arme boeren en arbeiders van Europa naar Amerika verhuisden. Vandaag heeft de VS vijftig jaar koude oorlog achter de rug met een tegenstander die van ‘arbeid’ een strijdleuze had gemaakt, en kent het een wildgroei van het kapitalisme waardoor beleggers zonder te werken schatrijk kunnen worden en op die manier de spot drijven met de hardwerkende arbeider. Maar de Amerikaanse droom van de immigranten ging over een kleine arme jongen die door zijn eigen handen uit de mouwen te steken rijk werd, niet over iemand die zijn geld heeft verdiend door internetlucht te verkopen of juist te gokken op de beurs. Een deel van het succes van Springsteen heeft er ongetwijfeld mee te maken dat hij die onderdrukte kant van Amerika naar boven haalt. Met *Factory* bijvoorbeeld schreef hij een nummer dat een klassieker is geworden op vakbondsbijskomsten in de VS en zelfs in Europa. Ook tal van andere nummers (*Night, Working on the Highway,...*) refereren expliciet naar het arbeidersleven. En niet toevallig haalde Springsteen in zijn brief aan de *New York Times* zwaar uit naar de regering Bush die het grootste deel van haar inkomsten bij de arbeiders gaat halen en de rijken bijna niet belast.

Op *The Ghost of Tom Joad* is het gebrek aan respect voor arbeiders, vaak van Mexicaanse afkomst, een hoofdthema. De titel verwijst naar Steinbecks *The Grapes of Wrath*, een verhaal dat nog maar weinig aan actualiteit heeft ingeboet. Hoofdpersonage Tom Joad was een arme landarbeider die zich inzette voor alle verdrukten van Californië en die in actie schoot ‘whenever there’s a cop beating a guy / Whenever a hungry newborn baby cries / Whenever there’s somebody fightin’ for a place to stand / Or a decent job or a helpin’ hand’. Het waren de migranten die niet bang waren om hard te werken en te wroeten in de aarde die de wilde natuur van het Westen uiteindelijk hebben kleingekregen, maar dit soort mensen wordt in Californië nu behandeld als slaven:

*I hoed sugarbeets outside Firebaugh
I picked the peaches from the Marysville trees
They bunked us in a barn just like animals
Me and hundred others just like me
(The new timer)*

In een ander nummer zijn we aan de oostkant van de VS. De verteller werkte net als zijn vader in de hoogovens van Youngstown, Ohio, maar nu de fabriek gesloten is, staat hij op straat. Hij beschrijft hoe de arbeiders zich ooit in het zweet werkten om het staal te maken waarmee de Burgeroorlog en de Tweede Wereldoorlog werden gewonnen, in naam van de betere wereld. Maar sinds de kapitalistische *big boys* de fabriek hebben gesloten, is het niet meer zo duidelijk voor welke betere wereld ze zich nu eigenlijk uit de naad hebben gewerkt:

*Now the yard’s just scrap and rubble
He said: ‘Them big boys did what Hitler couldn’t do.’
These mills they built the tanks and bombs
That won this country’s wars*

*We sent our sons to Korea and Vietnam
Now we're wondering what they were dying for
(Youngstown)*

De persoonsverwisseling van God en de Duivel

Net als de cars en de girls is ook dit dwepen met het arbeidersbestaan dus minder oppervlakkig en toevallig dan het lijkt. Terwijl Springsteen zich continu door de Amerikaanse droom bedrogen voelt en hem daarom verwenst, heeft hij zich er toch nooit van kunnen losmaken. In plaats van zijn pijlen te richten op de mythe van het beloofde land die de migranten naar Amerika lokt, hekelst hij de gesloten grenzen. In plaats van te reageren tegen de verheerlijking van vrouw-met-kind, blijft het huwelijk bij hem een centrale plaats innemen, overigens tegen de zin van zijn vader, die het huwelijk zag als een middel van de staat om zijn burgers te onderdrukken, zo vertelde Springsteen tijdens zijn laatste concert in Brussel. En in plaats van te revolteren tegen de handen-uit-de-mouwen-mentaliteit van de Amerikaanse droom door de luie dandy of beatnik uit te hangen, blijft hij zweren bij het harde werken.

De Boss heeft altijd overdreven hard zijn best gedaan, hij kan waarschijnlijk niet anders. Vaak krijgt hij het verwijt dat hij zich al te veel uitslooft en het klopt inderdaad dat zijn ijver hem soms in de weg zit om goede muziek te maken. Wat Bob Dylan vaak te weinig heeft, heeft Springsteen vaak te veel — zijn optredens zouden aan kracht winnen als hij zich eens wat minder hard zou inzetten. Op de koop toe neemt hij de maatschappelijke verantwoordelijkheid om tal van goede doelen te steunen en zich te mengen in het politieke debat. Als hij tijdens optredens ook nog eens kwistig met moraal begint te strooien, krijg je soms het gevoel dat hij zichzelf een heilige Christoffel waant die eigenhandig Amerika en de hele wereld naar een betere toekomst moet dragen.

Door die hyperactiviteit van Springsteen te koppelen aan zijn songteksten, zie je daarin al snel de vlucht voorwaarts van de Amerikaanse droom die, nu het beloofde land verder weg lijkt dan ooit, met verdubbelde energie moet worden doorgevoerd. Wanneer die droom uiteindelijk zo ver weg komt te liggen dat het geloof eraan langzaam begint te tanen, wordt het steeds moeilijker om het verschil te zien tussen de schreeuw die de wereld vooruit wil duwen, en de doelloze schreeuw van woede tegen de wereld. Zo ontstaan brute songs zoals *Adam Raised a Cain*, *Born in the USA* of *War*, die twijfelen tussen berekend maatschappelijk engagement en spontane razernij. Wat een gevaarlijke brok geweld de Boss wel kan zijn, bleek ook tijdens zijn rock-optredens in de jaren '80, waarop hij zich zo sterk voor zijn publiek uit de naad werkte dat het uiteindelijk niet meer zo duidelijk was of hij nu *voor* zijn publiek speelde, of eerder *tegen* zijn publiek. Je kreeg als toeschouwer de ene slag na de andere, tussen de nummers door kreeg je een uitdagend 'you can't get no more!!!' in je gezicht geschreeuwd, om uiteindelijk helemaal door gitaren, blazers en drums te worden platgewalst.

Die hevige woede tegen de wereld, hoe onbestemd ze in oorsprong waarschijnlijk ook is, wil de Boss wel enkel uitschreeuwen in naam van de goede zaak. Springsteen heeft ook verschillende songs waarin hij zich in het standpunt van een geweldenaar plaatst, maar dat zijn opvallend genoeg allemaal erg kalme solo-nummers, met alleen een akoestische gitaar en mondharmonica als begeleiding en een quasi-onverschillige, lijkige verteltoon. Alsof hij bang is om dergelijke woorden ook nog eens kracht bij te zetten.

Zo verplaatst Springsteen zich in het titelnummer van *Devils & Dust* in de rol van een Amerikaanse soldaat in Irak. Net als in *Matamoros Banks* bespaart hij ons geen gruwelijke details: 'In a field of blood and stone / The blood began to dry / The smell began to rise.' Op internetsites blijken sommige tegenstanders van de oorlog dit nummer te zwak te vinden als protest, maar protest is duidelijk niet de eerste bedoeling. Springsteen heeft zich in het openbare leven overigens ondubbelzinnig en van bij het begin tégen de oorlog uitgesproken,

tot een lezersbrief aan de *New York Times* toe waarin hij zijn ontgoocheling uitspreekt over hun gekleurde berichtgeving: van een ambigue houding kan je hem dus niet betichten. Zoals in bijna al zijn nummers kruipt Springsteen in *Devils & Dust* opnieuw in de huid van de Amerikaan met de pet wiens gedachtewereld hij tracht weer te geven:

*I got God on my side
I'm just trying to survive
What if what you do to survive
Kills the things you love
Fear's a dangerous thing
It can turn your heart black you can trust
It'll take your God filled soul
And fill it with devils and dust*

'I got God on my side' is waarschijnlijk de meest gewichtige en minst begrepen regel die de Boss heeft geschreven sinds *Born in de USA*. Hij is niet ironisch, wordt evenmin met hoorbaar geloof uitgesproken, maar klinkt in dezelfde, ietwat matte toon waarmee de rest van het nummer wordt gezongen: als een loutere vaststelling.

Maar wat is dat toch voor een vreemde god die de Amerikanen aan hun kant hebben? In *Sferen* baseert Peter Sloterdijk zich op de offertheorieën van René Girard om een solidariseringsmechanisme in primitieve samenlevingen uiteen te zetten. Met gewelddadige rituelen ballen dergelijke samenlevingen zich samen tot teams om het kwaad uit hun eigen binnenste te verjagen. Het 'buiten' wordt daardoor 'een plaats waarnaar het kwaad verjaagd is en van waaruit het dreigt terug te keren'. De terugkeer van de uitgestotene is een basismotief van xenofobie, aldus Girard. Sloterdijk concludeert dat dergelijke gemeenschappen niet zonder god of goden kunnen bestaan: 'De bedrukte herinnering aan een verhulde misdaad — dat is de kern van de zogeheten diepe religiositeit van de vroegere culturen; wanneer de volkeren religieus gestemd zijn, zijn ze het dichtst bij hun spookachtige leugengronden. God is de instantie die haar aanhangers mag herinneren aan het occult geworden schuldgeheim.'

En zoals de demon god wordt na het offer, zo wordt vóór het offer de god in de mensen tijdelijk getransformeerd in een duivel. Tijdens het offerritueel wisselen god en de duivel van plaats:

*I've got my finger on the trigger
tonight faith just ain't enough
When I look insight my heart
There's just devils and dust*

Wat vroeger het bindmiddel was van de VS, het religieuze, solidariserende geloof in de Amerikaanse droom, is niet meer en maakt daarom bij veel Amerikanen plaats voor een primitievere vorm van groepsbinding en religie, louter gebaseerd op angst en met geweld tegen de boze buitenwereld als noodzakelijk bijverschijnsel. Wanneer ook dat niet meer werkt, valt het individu volledig terug op zichzelf, functioneert zelfs het gemeenschappelijke vijandbeeld niet meer, en komt alles en iedereen in een buitenwereld terecht die alleen nog maar met geweld kan worden bezworen. Het is opvallend dat Springsteen, uiteindelijk toch een brave huisvader, zo veel songs heeft geschreven over nihilistisch geweld. In *The Hitter* op *Devils & Dust* bijvoorbeeld, spreekt een man die al zijn hele leven geld verdient door te vechten voor weddenschappen en niet het minste berouw voelt over de mensen die hij het ziekenhuis of het graf heeft ingemept. Nog duidelijker komt die totale destructiedrang naar voren in *Nebraska*, een nummer over een van de vele uitbarstingen van totaal willekeurig geweld die de VS de laatste decennia hebben meegemaakt.

*I saw her standin' on her front lawn just twirlin' her baton
Me and her went for a ride sir and ten innocent people died
From the town of Lincoln, Nebraska with a sawed off .410 on my lap
Through to the badlands of Wyoming I killed everything on my path
I can't say that I'm sorry for the things that we done
At least for a little while sir me and her we had us some fun*

Tijdens een akoestisch optreden in het Shrine Auditorium in LA in 1990 kreeg dit nummer volgende inleiding: 'This is a song about isolation, a missed connection. Well, it's hard to stakeout those things, it's a lot of work. For a long time I felt really isolated, I was looking for some connection, I wanted to find a community to belong to. That's why I picked up the guitar initially. This song is about what happens if this side of you gets really set loose. When you don't feel connection and you don't know anymore what sense laws make, or morality makes.'

Het lege westen

In *Reno* op *Devils & Dust* komt de grote leegte in het Amerikaanse westen op een andere manier terug. Het nummer wordt gezongen in naam van een Mexicaanse immigrant die in het stadje *Reno*, op de grens van Nevada en Californië, een bezoek brengt aan een hoertje. De toon is dezelfde als die van *The Ghost of Tom Joad*. Alles draait om het verhaal en de muzikale begeleiding is minimaal:

'Two hundred dollars straight in, two fifty up the ass,' she smiled and said. She unbuckled my belt, pulled back her hair, and sat in front of me on the bed. She said, 'Honey how does that feel, do you want me to go slow?' Me eyes drifted out the window, down to the road below. I felt my stomach tighten. The sun bloodied the sky and sliced through the hotel blinds.

Op dat moment dwalen de gedachten van de hoofdpersoon plots af naar zijn gelukzalige verleden in Mexico samen met Maria:

I closed my eyes. Sunlight on the Amatlan, sunlight streaming thru your hair. In the Valle de los Rios, smell of mock orange filled the air. We rode down with the vaqueros down into cool rivers of green. I was sure the work and the smile coming out 'neath your hat was all I'd ever need. Somehow all you ever need is never really quite enough you know. You and I, Maria, we learned it's so.

Het nummer eindigt opnieuw in de Amerikaanse realiteit van vandaag, waar alles *the best and the biggest* wordt genoemd en geluk voor geld te koop is:

She slipped me out of her mouth, 'You're ready,' she said. She took off her bra and panties, wet her finger, slipped it inside her, and crawled over me on the bed. She poured me another whisky, said 'Here's to the best you ever had'. We laughed and made a toast. It wasn't the best I ever had, not even close.

Het nummer is natuurlijk in de eerste plaats een aanklacht tegen het Amerika waar alles draait rond kopen en verkopen. Tegen het hoerige Amerika dat het verlangen van de Mexicanen misbruikt om hen in de zak te zetten. Maar het meest bijzondere aan deze song is wel de dagdroom die het hoofdpersonage heeft terwijl hij gepijpt wordt in het centrale deel van het nummer. Voor het eerst, en dat is toch wel opmerkelijk, situeert die droom zich *in het verleden*. Het gaat hier weliswaar letterlijk over een Mexicaan die terugdenkt aan zijn land, maar al sinds *The Ghost of Tom Joad* schrijft Springsteen over de Amerikaanse droom via het lot van de Mexicanen, en de manier waarop er een paradijselijk landschap wordt beschreven en de keuze van de naam Maria doen toch wel heel sterk terugdenken aan vroegere nummers

waarin Springsteen de toekomstdroom van het Beloofde Land heeft geëvoceerd. De Amerikaanse droom bestaat niet meer voor deze Mexicaan, maar ook niet meer voor alle andere Amerikanen, lijkt dit nummer te willen zeggen, we zijn hem voorbij gelopen uit gulzigheid. Op zich kun je dit lezen als een van de vele kritieken van Springsteen op die droom en de miserie en desillusies die hij veroorzaakt, maar je kunt het ook zien als een reactionaire gedachte. De herinnering aan toen het nog goed was gaat er immers van uit dat er ooit betere tijden zijn geweest, dat de droom dus ooit meer was dan een droom, en bijgevolg ook dat het mogelijk is om er naar terug te keren. De Amerikaanse droom heeft echter nooit elders bestaan dan in de hoofden van de immigranten van Ellis Island, en de aard van die droom maakt dat hij vandaag verder af is dan ooit. Steeds verder vluchten naar het westen kan niet meer, want dan kom je, o ironie van de globe, opnieuw in het oosten uit (in Korea of Vietnam bijvoorbeeld). Ontdekte schatten zijn ook niet meer te vinden, op zijn hoogst een paar onontgonnen olievelden in Alaska. Olie was gedurende een bepaalde periode wat de trek naar het westen dreef, maar, dat steekt, nu blijkt de overgrote meerderheid van 's werelds olievoorraad zich in het Midden Oosten te bevinden, onder de aarde die meer geschiedenis draagt dan welke streek op de wereld ook. En steeds meer raakt Amerika zélf beladen met juist datgene wat de migranten vroeger uit Europa had weggejaagd: een vast netwerk van subculturen en klassen waarin iedereen zijn plaats moet kennen, collectieve trauma's, dode voorouders onder de grond.