



Victor Bockris

TRANSFORMER

HET VERHAAL VAN

LOU REED

(1942 - 2013)

TRANSFORMER

Dit boek is opgedragen aan Barney Hoskyns, Gerard Malanga,
Bob Gruen en Legs McNeil.

Victor Bockris

TRANSFORMER

*Het verhaal van
Lou Reed*

(1942 - 2013)



Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen



KOSMOS

www.kosmosuitgevers.nl



@Kosmosuitgevers

Geheel herziene en uitgebreide editie van *Lou Reed – De biografie* (De Kern, 1994)

Oorspronkelijke titel: *Transformer – The Complete Lou Reed Story*

Oorspronkelijke uitgever: HarperCollinsPublishers, 77-85 Fulham Palace Road,
Hammersmith, Londen W6 8JB, Groot-Brittannië

© 1994, 2014 Victor Bockris

© 2015 voor de Nederlandse taal: Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen

Vertaling: L. Schreuder, Ingrid Buthod, Jeannet Dekker, Marike Groot, Sander Brink

Omslagontwerp: DPS Design & Prepress Studio, Davy van der Elsken

Coverfoto: Simone Cecchetti/Corbis

Typografie binnenwerk: Mat-Zet B.V., Soest

ISBN 978 90 4391 808 4

ISBN e-book 978 90 4391 812 1

NUR 661

Alle rechten voorbehouden / All rights reserved

Niets uit deze uitgave mag worden veeveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze en/of door welk ander medium ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Deze uitgave is met de grootst mogelijke zorgvuldigheid samengesteld. Noch de maker, noch de uitgever stelt zich echter aansprakelijk voor eventuele schade als gevolg van eventuele onjuistheden en/of onvolledigheden in deze uitgave.

Inhoud

	<i>Dankwoord</i>	7
1	Kill your Son: 1959-1960	11
2	Tot aan de grens: 1960-1962	31
3	Shelley, kom alsjeblieft terug: 1962-1964	71
4	De Pickwick-periode: 1964-1965	93
5	De oprichting van The Velvet Underground: 1965	99
6	Fun in de Factory: 1966	131
7	Exit Warhol: 1966-1967	165
8	Exit Cale: 1967-1968	187
9	De ontbinding van The Velvet Underground: 1968-1970	207
10	De gevallen ridder: 1970-1971	225
11	De transformatie van Freeport Lou in Frankenstein: 1971-1973	243
12	Geen buitenkant, geen diepte: 1973-1974	275
13	De nerveuze jaren: 1974-1976	307
14	De meester van de psychopatische belediging: 1977-1978	361
15	Meneer Reed: 1978-1979	381
16	Lieveheersbeestje: 1978-1983	397
17	De nieuwe, positieve Lou (Blue Lou): 1981-1984	419
18	De commerciële, politieke Lou: 1984-1986	451
19	Imitatie van Andy: 1987-1989	465
20	Drie doden: 1990-1993	479

21	Waarin Lou niet met fluwelen handschoentjes wordt aangepakt: 1990-1996	503
22	De transformatie van Lou en Laurie: 1994-2000 Fast forward – De ranch van Val Kilmer, The Pecos, New Mexico: 2005	533 547
23	Ecstasy: 1999-2001	551
24	Lou Reed herschrijft Edgar Allan Poe: 2001-2004	561
25	De klassiekers van Lou Reed: 2006-2010	567
26	Lou is Lulu: 2011-2012	575
27	Het overlijden van Lou Reed: 2013	591
	 Bijlage A – Inventaris van het werk van Lou Reed en Laurie Anderson	 595
	Bijlage B – Interviews met Lou Reed	601
	Bronnen	611
	Bibliografie	615

Dankwoord

Dank voor jullie inbreng en bespiegelingen, Andy Warhol, Lisa Krug, Andrew Wylie, Albert Goldman, Robert Dowling, Gerard Malanga, Afdeling zeldzame boeken van de Universiteit van Syracuse, het personeel van het Creedmore Psychiatrisch ziekenhuis, Paul Sidey, Ingrid von Essen, Dawn Fozard, Stellan Holm, Marianne Erdos, Barbara Wilkintson, Jessica Berens, Chantal Rosset, Elvira Peake, Anita Pallenberg, Marianne Faithfull, Allen Ginsberg, David Dalton, Miles, Jeff Goldberg, Ira Cohen, Rosemary Bailey, Phillip Booth, Allen Hymari, Andy Hyman, Richard Mishkin, Bob Quine, Raymond Foye, Diego Cortez, Clinton Heylin, Jan van Willegen, John Holmstrom, Legs McNeil, Bobbie Bristol, Ann Patty, Carol Wood, John Shebar, Charles Shaar Murray, Mick Farren, Michael Watts, Emie Thormahlen, Gisella Freisinger, William Burroughs, John Giomo, Stewart Meyer, Terrence Sellers, Chris Stein, Bob Gruen, David Bourdon, Jonathan Cott, Ed en Laura DeGrazia, Bobby Grossman, Art en Kym Garfunkel, Patti Giordano, Stephen Gaines, Lee Hill, Marcia Resnick, Michelle Loud, Terry Noel, Glenn O'Brien, Robert Palmer, Rosebud, Geraldine Smith, Walter Stedding, David Schmidlapp, Lynne Tillman, Hope Ruff, James Carpenter, Tei Carpenter, Toshiko Mori, Gus Van Sant, Mary Woronov, Matt Snow, Roger Ely, Paul Katz, Gayle Sherman, Cassie Jones, Dominick Anfusio, J. P. Jones, James Grauerholz, Terry en Gail Southern, Heiner Bastian, Danny Fields, Dr. J. Gross, Steve Bloom, Bridget Love, Mary Harron, Jeff

Butler, Solveig Wilder, Rick Blume, Lenny Kaye, Tony Zanetta, Doug Yule, Tony Conrad, Richard Meltzer, Nick Kent, Richard Witts, Nick Tosches, Kurt Loder, Julie Burchill, en John Wilcock.

Dankwoord bij de editie van 2015

Ik ben de auteurs Barney Hoskyns, Nick Johnston en David Fricke veel dank verschuldigd voor hun altijd spectaculaire en verhelderende beschouwingen over Lou Reed; Allan Jones voor de ultieme *Uncut*-gids over Lou's muziek en al zijn artikelen over Lou Reed; Jann Wenner voor de Lou Reed-special voor *Rolling Stone*; Phil Alexander van Mojo en alle schrijvers over rockmuziek die ons met hun gedrevenheid inzicht geven in de muziekwereld; Roderick Romero, de creatieve motor in zijn legendarische transrockband Sky Cries Mary en een gigant in de wereld van de boomhutten, die visionaire herinneringen aan zijn vriendschap met Lou deelde; ook dank aan Bob Gruen voor zijn ogen en gevoel voor humor, Barry Miles en het personeel van het Jane West Hotel.

Een van de ironische aspecten aan het leven van Lou Reed is dat hij waarschijnlijk geen carrière had gemaakt als enkele uitstekende auteurs hem niet gloedvol beschreven en zijn toorn niet getrotseerd hadden. Ik heb nooit begrepen waarom mensen in de rockwereld biografieën zien als aanvallen, terwijl het de beste gratis publiciteit is die een rockster maar kan krijgen. Al die lieden zouden de auteurs moeten bedanken dat ze de tijd hebben genomen hun publiek intelligent toe te spreken, net zoals ik elke auteur bedank voor alles wat ik heb geleerd over Lou in zijn laatste, waarlijk grootse periode. Iemand zou dáárover een boek moeten schrijven.

Als ik aan Lou denk herinner ik mij de romanticus die hij was. En humor. En dan, als hij je eenmaal gevangen had met zijn leuke kant, moest hij je vernietigen om zelf te overleven. Hij kon het niet laten, net als een roofdier. Hij waarschuwde zijn prooi altijd, gedeeltelijk als uitdaging en gedeeltelijk om zijn eigen ass te beschermen tegen elke morele verantwoordelijkheid. Wat dit proces interessant maakte was het feit dat het een doorlopend intellectueel en artistiek presteren was – een voorstelling.

EEN KENNIS

Kill Your Son

Elektroshock: 1959-1960

Ik heb geen persoonlijkheid

LOU REED

1959 was een slecht jaar voor Lou, die zich had ingeleefd in zijn rol als *bad boy* vanaf de dag dat hij een zwarte armband naar school had gedragen nadat R&B-zanger Johnny Ace zichzelf had doodgeschoten, in 1954. In 1959, vijf jaar later, greep bad boy Lou elke kans om iedereen bij hem thuis stapelgek te maken. Hij tiranniseerde het middenklassengezin, sloeg krijsende akkoorden aan op zijn elektrische gitaar, wendde zich een verwijfde manier van lopen aan, betrok zijn zuster bij samenzweerderige gesprekken en dreigde met een hysterische aanval als iedereen hem niet ogenblikkelijk alle aandacht gaf.

Die lente stuurden Lou's conservatieve ouders, Sidney en Toby Reed, hun moeilijke zoon naar een psychiater, om Lou te genezen van zijn homoseksuele gevoelens en alarmerende stemmingswisselingen. De dokter schreef een in die tijd populaire behandeling voor, die de Britse schrijver Malcolm Lowry en de Amerikaanse dichter Delmore Schwartz ook kort daarvoor hadden ondergaan. Hij legde de Reeds uit dat Lou baat zou kunnen hebben bij een therapie in het Creedmore psychiatrisch ziekenhuis. Daar zou hij gedurende acht weken drie keer per week een elektroshock toegediend krijgen. Daarna zou hij nog een intensieve post-shocktherapie nodig hebben.

In 1959 trok je het oordeel van je arts niet in twijfel. ‘Zijn ouders wilden niet dat hij zou lijden,’ verklaarde een vriend van de familie. ‘Ze wilden dat hij gezond zou worden. Ze probeerden alleen maar om goede ouders te zijn en wilden dan ook dat hij zich normaal zou gedragen.’ Zodoende aanvaardden de Reeds met een knoop in hun maag de diagnose.

Het psychiatrisch ziekenhuis Creedmore was gebouwd op een desolaat stukje braakland op Long Island. De enorme staatsinstelling was toegerust om zo’n zesduizend patiënten te behandelen. Gebouw 60, een statig en spookhuisachtig bouwwerk, 24 verdiepingen hoog en zo’n 150 meter breed, torende boven het landschap uit als een enorme pterodactylus. Honderden gangen leidden naar gesloten afdelingen, kantoren en operatiekamers, alle in een saaie, onbestemde crèmekleur geverfd. Voor de ramen van draadglas zaten zowel aan de binnen- als buitenkant tralies. Tot de meest verafschuwde ruimten behoorde het Centrum voor Elektroschockbehandelingen.

Dit gebouw liep de arrogante, lastige Lou op een dag vroeg in de zomer binnen, zich er niet van bewust (zo beweerde hij later) dat zijn eerste psychiatrische behandeling zou bestaan uit een stroomstoot die door zijn hersenen zou schieten. Iedere deur die hij passeerde werd ontsloten



Creedmore State Mental Hospital. (*Victor Bockris*)

door een bewaker en achter hem weer op slot gedaan. Uiteindelijk kwam Lou aan op de gesloten elektroshockafdeling waar hij een ziekenhuis-hemd aan kreeg. Terwijl hij niet op zijn gemak te midden van een groep menselijke planten in de wachtkamer zat, ving Lou een eerste glimp op van de behandelruimte. Een dikke, melkwitte metalen deur, verstevigd met klinknagels, zwaaide open en schonk hem een blik op een bewusteloos slachtoffer, dat er meer dood dan levend bij lag. Een verpleegster reed het lichaam met een onbewogen gezicht op een brancard naar de verkoeverkamer. Opeens realiseerde Lou zich dat hij als volgende aan de beurt was voor een shockbehandeling.

Hij werd de kleine, kale behandelruimte binnengereden, die slechts gemeubileerd was met een tafel en daarnaast een metalen gevaarte waaruit twee dikke snoeren bengelden. Hij werd vastgebonden op de tafel. Lou staaarde naar de tl-buizen boven zijn hoofd toen de narcose begon te werken. De verpleegster bracht wat smeersel aan op zijn slapen en deed een klem in zijn mond om te voorkomen dat hij zijn tong zou inslikken. Een paar seconden later werden er elektroden tegen zijn hoofd geplaatst. Het laatste wat hij zag voor hij het bewustzijn verloor was een verblindend wit licht.

In de jaren vijftig werd het voltage dat een patiënt kreeg toegediend niet afgestemd op lichaamsgrootte of geestestoestand. Iedereen kreeg dezelfde dosering. Dus kreeg de kwetsbare zeventienjarige jongen een exact even zware stoomstoot als een seriemoordenaar met overgewicht zou hebben gekregen. De puls die door Lou's lichaam schoot veranderde het patroon van de stroompjes door zijn centrale zenuwstelsel en zorgde voor een lichte epileptische aanval, die weliswaar vreselijk was om te zien maar geen pijn deed aangezien Lou buiten bewustzijn was. Toen hij een minuut of wat later bijkwam, zag hij lijkleek, moest hij braken en had hij tranende en rode ogen. Als een personage uit een verhaal van een van zijn favoriete schrijvers, Edgar Allan Poe, merkte de doodsbange patiënt dat hij machteloos in een halfdonkere wachtkamer lag, in de gaten gehouden door een verpleegster met een uitdrukingsloze blik in haar ogen.

‘Rustig maar,’ sprak ze de doodsbangen jongen toe. ‘We proberen je alleen maar te helpen. Kan iemand nog een kussen gaan halen en achter zijn hoofd leggen? Een, twee, drie, vier. Ontspan.’ Toen de stuipen uit zijn lichaam wegebden, werd de klem uit zijn mond gehaald en begon Lou weer bij te komen. Terwijl hij in het daaropvolgende halfuur zijn best deed om terug te keren tot de werkelijkheid, merkte hij in paniek dat hij zijn geheugen kwijt was. Volgens de deskundigen was geheugenverlies een van de ongelukkige bijwerkingen van shocktherapie. De hersenveranderingen die zich voordeden werden beschouwd als omkeerbaar en blijvende hersenbeschadiging was heel zeldzaam. Reed herinnerde zich dat hij dacht dat hij een kasplantje geworden was toen hij het ziekenhuis verliet.

‘Je kon geen boek lezen, want als je bij bladzijde zeventien was gekomen, moest je weer terug naar bladzijde één. En als je het boek een uurtje neerlegde en weer wilde beginnen waar je gebleven was, kon je de bladzijden die je al had gelezen niet meer herinneren. Je moest helemaal opnieuw beginnen. Als je een blokje omging, vergat je waar je was. Voor iemand die plannen had om, onder andere, schrijver te worden, was dit een enorme schok.’

De naweën van de shocktherapie brachten Lou in wat Ken Kesey in *One Flew Over the Cuckoo's Nest* beschreef als ‘die nevelige, warrige toestand die sterk doet denken aan het rafelrandje tussen slapen en wakker worden, tussen leven en sterven.’ Lou’s nachtmerries werden beheerst door het troosteloze gebroken wit van ziekenhuizen. Zoals hij in een gedicht schreef: ‘Hoe kun je inslapen / als de nachtelijke films op je wachten / en ik eeuwig kapot ben?’ Nu was hij bang om te gaan slapen. Slape-loosheid zou hem zijn leven lang achtervolgen.

Lou werd de acht weken dat hij shocktherapie kreeg gekweld door de angst dat zijn ouders hem kapot hadden gemaakt in een poging afwijkingen uit zijn persoonlijkheid te bannen. De dood van de grote jazzvo-caliste Billie Holiday in juli van dat jaar en het griezelige refrein van ‘Lonely Boy’, de nummer-1-hit onder onbegrepen tieners, versterkten zijn gevoel van eenzaamheid en verlies nog eens.

Volgens Lou zorgden de shockbehandelingen ervoor dat elk gevoel van mededogen, voor zover hij dat al had, werd uitgewist en hij achterbleef met een versplinterd gemoed. ‘Volgens mij heeft iedereen een aantal persoonlijkheden,’ vertelde hij een vriend aan wie hij een klein notieblok liet zien waarin hij had geschreven: “Van Lou nr. 3 aan Lou nr. 8 – Hallo!” Je wordt ’s morgens wakker en zegt: “Ik vraag me af wie er vandaag aanwezig is?” Je zoekt uit wie het is en stuurt hem weg. En kwartier later duikt er iemand anders op. Daarom kan ik altijd naar een paar van de stemmen in mijn hoofd luisteren als er niemand anders meer is om mee te praten. Ik kan met mezelf praten.’

Aan het einde van de acht wekende durende behandeling kreeg Lou kalmerende middelen voorgeschreven. ‘I HATE PSYCHIATRISTS. I HATE PSYCHIATRISTS. I HATE PSYCHIATRISTS,’ zou hij later schrijven in een van zijn beste gedichten: *People Must Have to Die for the Music*. Maar in zijn hart voelde hij zich verraden. Als zijn ouders echt van hem hadden gehouden, zouden ze nooit toestemming hebben gegeven voor shocktherapie.

Lewis Alan Reed werd op 2 maart 1942 geboren in het Beth El ziekenhuis in Brooklyn, New York. Zijn vader, Sidney George, een kleine, donkerharige man die zijn naam Rabinowitz in Reed had laten veranderen, was accountant. Zijn moeder, Toby Futterman-Reed, een voormalige schoonheidskoningin, was huisvrouw. Beide ouders waren geboren New Yorkers, die in een jaar of tien zouden opklimmen naar de bovenlaag van de middenklasse van Freeport, Long Island. Lewis groeide op als een klein, mager kind met krullend zwart haar en een gevoelige, nerveuze aard. In die tijd veranderde zijn moeder, het prototype van de joodse moeder, van schoonheidskoningin in een buitengewoon vriendelijke, beleefde, keurige mevrouw die Lou later zou bekritisieren in ‘Standing On Ceremony’ (‘een lied dat ik voor mijn moeder schreef’). Ze wilde dat haar zoon de beste kansen in het leven zou krijgen en droomde ervan dat hij op een dag dokter of advocaat zou worden.

Het emotionele leven van Lewis werd zijn hele jeugd lang beheerst



Het huis in Brooklyn waar Lou geboren werd. (*Victor Bockris*)

door een verstikkend soort liefde. ‘Niet-joden begrijpen de joodse liefde niet,’ verklaarde Albert Goldman in zijn biografie over een van Lou’s grote voorbeelden, Lenny Bruce. ‘Ze kunnen niet vatten dat zo’n positieve, liefhebbende emotie zo vol zit met negatieve impulsen, zo gekenmerkt wordt door vijandige gevoelens dat die constant wankelt op het punt van de ambivalentie. Joodse liefde is liefde, dat is waar, maar ze is vermengd met zo’n grote scheut medelijden, versneden met zo veel laatdunkendheid, verbitterd door zo veel zwijgende veroordeling, afkeuring, zelfs afkeer, dat, als je de ontvanger bent van een dergelijke liefde, je net zo goed de ontvanger kunt zijn van haat. De joodse liefde zorgde ervoor dat Kafka zich voelde als een kakkerlak..’

Een vriend van het gezin meende: ‘Lou’s moeder leed aan het Joodse-moeder-syndroom voor haar eerste kind. Ze zijn te bezorgd om hun eer-

ste kind. Het kind zegt: “Zorg voor me, zorg voor me.” Maar je kunt er nooit genoeg voor zorgen en het is nooit tevreden omdat het zo lang is bemoederd dat het niets anders meer verwacht. Zijn moeder ging ook niet elke morgen naar haar werk. De moeders waren in die tijd fulltime moeder: voltijds verzorgster. Ze schreven een scenario dat later in het leven nooit meer geëvenaard kon worden.’

Toen Lewis vijf jaar was kregen de Reeds een tweede kind, Elizabeth, dat liefkozend Bunny werd genoemd. Hoewel Lou stapelgek was op zijn kleine zusje, lijdt het geen twijfel dat haar komst ook bedreigend voor hem was. De liefde van zijn moeder was een val, opgetrokken rondom emotionele chantage: aangezien het geluk van de moeder afhankelijk is van het geluk van haar zoon, wordt het ten eerste de verantwoordelijkheid van de zoon om gelukkig te zijn. En aangezien de liefde van de moeder almachtig is, is het ten tweede onmogelijk voor de zoon om een gelijke hoeveelheid liefde terug te geven, dus voelt hij zich eeuwig schuldig. Tot slot kan door de komst van de zus de liefde van de moeder niet langer meer totaal zijn. Deze drie elementen samen plaatsen de zoon in een bijna onmogelijke positie, waardoor hij zich machteloos, verward en boos voelt. De val wordt verzegeld door het onvermogen om over dergelijke aangelegenheden te praten, zodat alle bittere vijandigheid die onder het oppervlak borrelt geen kant op kan, totdat de zoon een vrouw trouwt die de plaats van zijn moeder inneemt. Dan barst de val open in haar gezicht.

Goldman had net zo goed Reed kunnen beschrijven als Bruce toen hij concludeerde: ‘De zonen ontwikkelen zich tot geschifte persoonlijkheden, die liefhebben als ze zouden moeten haten en haten als ze zouden moeten liefhebben. Ze hechten zich aan vrouwen die hen kwetsen en minachtten vrouwen die hun eerlijke liefde bieden. Ze geven vaak blijk van groot talent in hun werk, maar als man hebben ze een merkwaardig ineffectief karakter.’

De Reeds waren in 1953 – een jaar voordat de rock-’n-roll zijn opwachting maakte – verhuisd van een appartement in Brooklyn naar een huis in Freeport. Freeport, destijds een stadje met net geen dertigdui-

zend inwoners, lag aan de Atlantische kust, aan de Freeport en de Middle Baai (door de smalle strook van Long Beach afgeschermd van de oceaan). Het stadje, een van de duizend over de gehele lengte van Long Island, was volledig ingericht op de behoeften van middenklassegezinnen. Hoewel het slechts drie kwartier met de auto of trein naar Manhattan was, leek het een totaal andere wereld dan het Brooklyn dat de familie Reed achter zich had gelaten. In feite was Freeport met zijn fraaie parken, stranden, sociale voorzieningen en scholen de utopie van een buitenwijk. Het huis aan Oakfield Avenue 35, op de hoek van Oakfield en Maxon, was een moderne bungalow in de middenklassenwijk die de Village heette. Het merendeel van de huizen in de buurt was gebouwd in de koloniale of bungalowstijl, maar Lewis' ouders bezaten een huis dat, in de jaren vijftig, door vrienden wel 'het kippenhok' werd genoemd vanwege het moderne, rechthoekige, gelijkvloerse ontwerp. Hoewel het er aan de buitenkant plomp en vreemd uitzag, was het een heel goed ingedeeld en comfortabel huis. Het had ook een dubbele garage en een grasveld voor het huis waarop kinderen heerlijk konden spelen. In feite hadden de brede, rustige straten de dubbele functie van honkbal- en voetbalveld waarop de plaatselijke jeugd zich verzamelde voor een partijtje. De meeste mensen in de buurt behoorden tot de hogere middenklasse en waren joods. Het idee van joodse stadsgetto's was een schrikbeeld geworden voor een Amerikaanse joodse bevolkingsgroep die gestaag groeide door de voortdurende toestroom van joodse immigranten uit Europa. Menige joodse familie die goede zaken had gedaan in het na-oorlogse New York verruilde de stad voor vergelijkbare voorsteden om de laatste sporen van het getto te ontvluchten en voor zichzelf een middenklassenleven te scheppen, en te veramerikaniseren en te integreren. De migratie vanuit New York naar Long Island zorgde voor een middenklasse in de voorsteden waarin geld gelijk stond aan stabiliteit en rijkdom aan status en macht.

Nadat Lewis en zijn vrienden de Carolyn G. Atkinson basisschool en de Freeport Junior High hadden doorlopen, gingen ze in de herfst van 1956 naar de Freeport High School (nu vervangen door een bunkerach-

tige Junior High School). De school, een groot stenen gebouw met een gebeeldhouwde façade en een groot grasveld ervoor, stond op de hoek van Pine en South Grove en leek wel wat op een oude Engelse kostschool, zoals Eaton of Rugby. Het was tien minuten lopen vanaf Oakfield en Maxon, via de door bomen omzoomde wijk Freeport Village en net voorbij de Sunrise Highway. ‘Ik begon op een openbare school in Brooklyn,’ zei Lou, ‘en heb sindsdien een hekel aan alle vormen van school en gezag.’

Lewis ging om met kinderen die dezelfde sociale en economische achtergrond hadden als hij. Zijn beste vriend, Allen Hyman, die vaak bij de Reeds kwam eten en maar een paar straten verder woonde, herinnerde zich: ‘De inrichting van hun huis was jaren-vijftig-modern – met woonkamer en zithoek. In ieder geval vanaf de zesde klas kreeg hij volgens mij een opvoeding die heel typisch was voor de voorstedelijke middenklasse.’

In het gebied koesterde men zijn conferenciers en deelde men een speciaal soort humor. Freeport was in de jaren twintig nog een vissersplaatsje dat van de oestervangst leefde, met een actieve Ku Klux Klan en Duits-Amerikaanse bond in het nabijgelegen Lindenhurst. In de jaren dertig en veertig trok het echter een bepaald segment van de entertainmentwereld van de oostkust aan, onder wie menig variétéartiest. Deze lieden brachten een excentrieke levensstijl en onverschillige houding naar het stadje, maar ook de eerste zwarten, die aanvankelijk werkten als hun bedienden. Tegen de tijd dat de Reeds er belandden, gaven de theatermensen hun eigen artistieke draai aan het muzikale erfgoed van de stad. Tot hun naaste burens behoorde Leo Carrillo, die de rol van Pancho vertolkte in de populaire tv-serie *The Cisco Kid*, evenals de eerste marimbaspelster van Xavier Cubat en de televisie moeder van Lassie, June Lockhardt. Gylanders, zoals inwoners van Long Island worden genoemd, weigeren zich te laten imponeren door beroemdheden, hoogwaardigheidsbekleders en andere snobs die de Manhattanners zo dierbaar zijn.

‘Wat ik me vooral herinner van Lou is dat hij een ongelofelijk gevoel

voor satire had,' herinnerde John Shebar, zijn vriend van de middelbare school zich. 'Hij had een duidelijk gebrek aan eerbied dat nogal ongevoel was. Hij stak voornamelijk de draak met docenten of nam een bepaalde belachelijke situatie op school op de hak.' Joodse humor heeft vaak een speels maar scherp randje, bedoeld om een slachtoffer te vernederen in de ogen van god. Sidney Reed, die ondanks zijn bescheiden aard veel gevoel had voor joodse humor, gaf die humor door aan zijn zoon. Als kind kreeg Lewis de nuances van Jiddische humor onder de knie, waarin je nooit mag lachen om een grap zonder je bewust te zijn van de onderliggende droefenis die voortvloeit uit het kwaad dat inherent is aan het menselijke leven. Een vriend van de familie herinnerde zich een bezoek aan het gezin Reed en vertelde: 'Lou's vader heeft een prachtige humor, heel droog. Hij kan tegen die van Lou op, die een Jiddisch gevoel voor humor heeft, een heel onderkoelde vorm van humor. Een Jiddisch compliment is een *smack*, met de rug van de hand. Het is altijd een beetje gemeen. In de trant van: je mag nooit te slim zijn voor de ogen van god. Alleen god is volmaakt, en hoe mooi je ook bent, jij moet onthouden dat je hoofd niet groeit als een ui als je het in de grond stopt. Dat kun je persoonlijk opvatten, zoals Lou volgens mij helaas deed, of niet.'

In Lou's jonge jaren had Sidney Reeds humor een vreemde weerslag op het gezin. Door zijn goedgemikte sneren voelde zijn zoon zich vaak geminacht en zijn vrouw zich dom. Maar in plaats van hem iets kwalijk te nemen, bewonderde Toby haar man om zijn geestigheden. Lou was echter niet zo ruimhartig. 'Lou's moeder vond dat ze dom was,' herinnerde een vriend van het gezin zich. 'Lou vond haar dom omdat ze zijn vader zo slim vond. Volgens mij was hij gewoon jaloers. Ik denk dat de jongen alle aandacht van zijn moeder wilde.' Volgens een andere vriend was Sidney Reed niet alleen geestig maar had hij ook een fantastische band met Toby, die zielsveel van hem hield – zeer tot verdriet van de bezitterige, hebbelijke en vaak jaloerse Lewis. 'Ik weet nog dat zijn vader zijn moeder altijd kon laten lachen. Zijn moeder bewondert zijn vader en vindt het jammer dat Lou zijn vader niet ziet zoals hij is.'

De legendarische rock-ster Lou Reed overleed in oktober 2013, met achterlating van zijn enorme muzikale erfenis. *Transformer* is de eerste complete biografie over deze musicus en zanger sinds zijn dood. Zij laat zien hoe Lou Reed de verpersoonlijking werd van een leven vol seks, drugs en rock-'n-roll, en bevriend was met artiesten als Andy Warhol, Nico, John Cale en David Bowie. Dit boek vertelt het hele verhaal vanaf zijn jeugd in Freeport, The Velvet Underground, zijn diverse relaties, onder andere die met de travestiet Rachel en drie huwelijken, tot zijn dood in 2013. Inclusief nooit eerder gepubliceerde foto's en verhalen uit Reeds inner circle. Auteur Victor Bockris kende Lou Reed persoonlijk.

Een zeer leesbaar portret ... Bockris weet in een informeel biografisch verhaal, met vele uitspraken en in een sappige vertelstijl de vele stemmingen – en stemmingswisselingen – van een echte rock-'n-roll-kameleon te vangen. – *Entertainment Weekly*

Bockris verschaft inzicht in het (privé-)leven dat Reed leidde, waarin hij vele memorabele rocksongs creëerde, waaronder 'Heroin' en 'Walk on the Wild Side'.
– *Publishers Weekly*




KOSMOS

NUR 661
Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen