
**DE GROENE
AMSTERDAMMER**

Michael Jackson – we hebben gretig in het sprookje geloofd

De kinderfluisteraar

Al decennia gingen er geruchten over Michael Jacksons kindermisbruik, en al die tijd werden ze weggewuifd. Waarom lijkt de documentaire *Leaving Neverland* nu definitief te veranderen hoe we over Jackson denken?

Joost de Vries

27 maart 2019 – uit nr. 13



Andy Warhol, Michael Jackson, ca. 1984. Gelatin silver print, 25,4 x 20,3 cm

© The Andy Warhol Museum, Pittsburgh. Contribution: © 2019 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. 2001.2.404 / VG-Bild-Kunst, Bonn 2019

Het onmogelijke aan geluk is dat we zelden weten wanneer het zijn hoogtepunt heeft bereikt. Misschien omdat geluk juist voortkomt uit het idee dat meer geluk in het verschiet ligt. We kijken omhoog, zien niet hoe ver we al zijn, of zien niet dat de weg misschien al weer omlaag gaat.

Het gelukkigste moment uit de carrière van Michael Jackson moet zich op 25 maart 1983 hebben afgespeeld, in het Pasadena Civic Auditorium, in Californië. Het waren de opnamen van het jubileumevenement *Motown 25: Yesterday, Today, Forever*. Lionel Richie, Stevie Wonder, Diana Ross, Marvin Gaye gaven acte de présance. Michael Jackson kwam op met zijn broers – zijn oudere broers die hem altijd hadden getreiterd, gekleineerd en geschoffeerd omdat hij veel getalenteerder was dan zij. Ze hadden elkaar gesaboteerd en verlinkt om over elkaar heen witte voetjes te halen bij hun vader, die steeds een reden verzoon om hen met de riem te geven. Al een paar jaar had hij nauwelijks met ze opgetreden, hij had er nu ook geen zin in, maar Motown had op hem ingepraat. De vijf zongen hun grootste hits en gingen daarna af, maar Michael bleef staan.

‘Dat waren de goeie oude dagen’, zegt Michael en je ziet aan zijn gezicht dat hij het amper meent. Hij is 24 jaar oud, heeft een gezonde blos op zijn huid, draagt een vest gemaakt van zwarte diamanten. Hij is beeldschoon, op een nog net menselijke manier. ‘Dat waren geweldige nummers. Maar waar ik vooral van houd... zijn de nieuwe nummers.’ En op dat moment begint de intro van *Billy Jean*, het nummer dat net een paar weken boven aan de hitlijsten staat – zonder zijn broers.

Je kunt de eerste rijen van het publiek goed zien bij de opnamen; de rijen zijn gevuld met Motown-prominenten, de gezaghebbende gezichten van de zwarte muziek in Amerika tot wie hij zich altijd moest verhouden. Niet alleen staat iedereen op, iedereen lijkt uit zijn dak te gaan. Het is belangrijk

dat je, als je vandaag de dag kijkt, het publiek kunt zien, want nu ken je de bewegingen van Michael, iedereen kan ze dromen, heeft ze zelf wel eens dronken op feestjes geprobeerd: zijn handen op zijn kruis, de beweging alsof hij zijn haar kamt, het trappen in de lucht. Maar het publiek ziet iets wat het nog nooit heeft gezien. Zelfs de leden van het orkest zie je naar hem omkijken. Michael had het nummer zelf geschreven, Quincy Jones produceerde het. Michaels zang is in één take opgenomen. Het is een van die unieke nummers dat hoe vaak je het ook al hebt gehoord in je leven niet gaat vervelen – en je hebt dat nummer waarschijnlijk vaker in je leven gehoord dan dat je orgasmes hebt gehad of bitterballen gegeten.

Tijdens de bridge draait Michael om zijn as, maakt een paar strakke poses alsof hij zichzelf opwindt en op scherp zet – en dan loopt hij vooruit, maar glijdt achteruit. Het is de geboorte van iets. Later pas zou de term ‘moonwalk’ worden bedacht, maar dat is later, het publiek is in het nu en schreeuwt het uit. Je hoort de mensen niet alleen juichen, maar ook massaal ‘*what?!*’ roepen. Het moet het mooiste moment van zijn carrière zijn geweest, misschien juist omdat hij toen nog moet hebben gedacht: ik ga jullie nog versted doen staan.

Later kreeg de tekst van *Billy Jean* een zekere ironie – zoals alles in het leven van Michael Jackson later een dubbele betekenis kreeg. In *Billy Jean* vertelt de hoofdpersoon hoe hij niet was weg te slaan bij een dubieus meisje (*‘Mother always told me be careful of who you love’*) dat hem nu voorhoudt dat haar zoontje van hem is. De spanning komt eruit voort dat je niet weet of je hém moet geloven (*‘The kid is not my son!’*) of de schijnbare feiten (*‘His eyes were like mine’*). Toen hij eind jaren negentig twee kinderen kreeg met de volkomen onbekende verpleegster Debbie Rowe lagen de zaken precies omgekeerd. Hij zei tegen iedereen die het wilde horen dat het zijn kinderen waren en toch leken ze in niets op hem.

De vraag is nu natuurlijk: als je vindt dat we na alle hernieuwde beschuldigingen van kindermisbruik geen muziek van Michael Jackson meer moeten draaien, vind je dan ook dat we geen moonwalk meer mogen doen?

In 1981 was er een nieuw tijdperk begonnen in de muziekindustrie. In 1980 waren de Grammy’s voor Album van het jaar en Nummer van het jaar nog gewonnen door Christopher Cross, een jonge veelzijdige muzikant met een wat hoge, maar zwoele stem. Hij had net instant oorworm *Sailing* geschreven. Maar hij was ook een ietwat dikkige, vroeg kale muzikant, en toen in 1981 MTV werd gelanceerd was hij nergens meer. De ‘MTV-vloek’ werd het genoemd: als je niet jong en knap was had je weinig meer in te brengen. *Video killed the radiostar*. Popmuziek werd, paradoxaal genoeg, een beeldcultuur. De connectie die we voelden met sterren werd niet meer bepaald door muziek alleen, andere factoren kregen de overhand, waardoor heel andere sterren naar het firmament klommen. Bij Madonna waren die factoren het evidentst. Mannen wilden haar hebben, vrouwen wilden haar zijn – dat haar, die kleren, die durf, dat vadercomplex. Haar muziek was net zo suikerzoet als haar imago vrijgevochten was. *‘Like a virgin/ Oh/ Touched for the very first time.’* Prince was de kleine fluwelen seksdwerf, die melodramatische gitaarsolo’s orgastisch uit zijn lichaam perste. Hij schreef complexe nummers waarin hij dingen beschreef waarvan we nu pas begrijpen dat we die genderfluïde moeten noemen, maar wisselde die diepte net zo makkelijk af met schaamteloos catchy poprefreintjes. *‘She wore a raspberry beret/ the kind you buy in a second hand store.’* Op de helft van de covers van zijn lp’s zag hij eruit alsof hij net uit een vat vaseline was gekropen en op je af kwam – waardoor dat de eeuwige vraag was, telkens als je hem zag: of je nu wilde dat hij op je af kwam of niet. *‘A raspberry beret/ and if it was warm she wouldn’t wear much more.’*

Bruce Springsteen had het misschien het best voor elkaar. Hij was in alles een kind van de protestgeneratie, maar dan met ronde biceps en rondere billen in een Levis 501. Zie de lp-cover van *Born in the USA*. In zijn nummers beschreef hij een maatschappij waarin mensen vastzaten, hun sociaal-economische omstandigheden niet overwonnen en waarin ze droomden van uitbreken en vrij zijn – maar die verhalen werden verteld met schreeuwende saxofoons en meeklapbare drums. Je kon het maatschappijkritische *Born in the USA* meezingen ('*Got in a little hometown jam/ So they put a rifle in my hand/ Sent me off to a foreign land/ To go and kill the yellow man*') en nog steeds het gevoel hebben dat Amerika het beste land in de wereld was.

De gangbare theorieën over de obsessies van gewone stervelingen met beroemdheden is dat het 'parasociale relaties' zijn: hun gezichten houden de wereld vertrouwd, we kennen de sterren niet, maar we voelen dat we ze kennen, omdat we door de media zo vaak met ze in aanraking komen. Sterren zijn onze lustobjecten, onze voorbeelden. We willen hun succes, hun rijkdom, hun grote dramatische levens. Of hun grote dramatische levens leiden ons af van onze saaie dagelijkse leventjes. We lezen tabloids en roddelmagazines omdat dat de manier is om dichterbij te komen, meer van hun levens te weten te komen.

Maar hoe zat dat dan met Michael Jackson? Alle regels die voor popsucces opgingen, golden niet voor Michael. Niemand wilde hem zijn. Madonna baarde een legioen van Madonna-achtigen, maar niemand probeerde Michael te imiteren. Pas in de jaren negentig begonnen zingende, dansende jongemannen de hitlijsten te bestormen, maar binnen de veilige context van de boyband. En Michael was navrant niet-seksueel – nogal een verschil met zijn collega's. Hij nam soms jonge actrices mee als dates naar prijsuitreikingen, waar tabloids gretig over schreven, maar wie overtuigde dat nu? In zijn klassiek geworden one man show *Raw* uit 1987 maakte komiek Eddie Murphy er een nummer van dat Michael de (witte) actrice Brooke Shields, Amerika's favoriete schoondochter, had meegenomen naar de Grammy's. Amerika vond dat prima, zei Murphy. 'Maar als ik haar had meegenomen had Amerika moord en doodslag geschreeuwd: *because you know she was gonna get fucked*.' De grap gaat natuurlijk over hoe macho Murphy wel niet is, maar werkt alleen omdat het publiek er geen seconde aan twijfelt dat de relatie tussen Jackson en Shields niet seksueel kon zijn geweest. En waar de actrices steeds na een paar dates verdwenen, bleef Diana Ross de constante. In videoclips liet Michael graag tabloids voorbij komen waarvan de voorpagina's doen-ze-het-of-doen-ze-het-niet-vragen stelden. Maar de overtuiging miste, met haar flamboyante outfits en haar militante hit *I'm Coming Out* groeide Diana Ross in die jaren uit tot een ultieme Queen, een patroonheilige voor homo's en transgenders. In zijn memoir *White Girls* schrijft de toneelcriticus Hilton Als dat Michael een cultheld werd in de New Yorkse gayclubs toen hij voor een tv-special optrad met Diana Ross in dezelfde outfit als zij. De gay bars bleven het maar uitzenden, want Michael bleek de ultieme *drag queen*: 'Hij deed een betere Ross dan Ross zelf.'

Natuurlijk klonk hetzelfde door in al zijn videoclips. Michael danste om fotomodellen heen, greep elke drie maten in zijn kruis, speelde zo'n theatrale macho dat het op geen enkele manier nog macho was. Hij zong over opdringerige groupies (*Dirty Diana*) en over onweerstaanbaar mooie meisjes (*Liberian Girl*), maar hij zong bijna nog vaker over andere zaken: over zombies, straatracen, jeugdbendes, criminelen, over de roddelpers, over een-betere-wereld-begint-bij-jezelf.

In de jaren negentig deed Michael nog een poging serieus genomen te worden als volwassen heteroseksueel. Hij trouwde met Lisa Marie Presley, de dochter van Elvis Presley. Het was te conceptueel om voort te komen uit zoiets als liefde, laat staan lust. Hun huwelijk had iets oud-dynastieks, de ene pop-royalty die met de andere trouwt. Tijdens de MTV Awards zoenden ze elkaar op het podium, maar te intens, te veel open mond, te onsmakelijk, te slecht geacteerd.

Hebben jullie ooit seks gehad? vroeg Oprah vele jaren na hun scheiding. Presley keek alsof ze een bloedblaar leegprikte. ‘Soort van?’ zei ze, waarmee ze de vraag eigenlijk wel beantwoordde.



David LaChapelle, *The Beautification: I'll Never Let You Part For You're Always in My Heart*, 2009.

Chromogenic colour print, 243,8 x 182,9 cm

© © David LaChapelle / Courtesy of the artist

Die niet-overtuigende heteroseksualiteit hoorde erbij, of deed er in ieder geval niet toe. Er ontstond door de jaren heen een ander sociaal contract tussen Michael en zijn fans, namelijk dat ze niet bij hem konden komen, geen enkel inzicht kregen in zijn leven, dat hij steeds verder en steeds raarder werd. Wat elke fan van Michael al lang door had was dat Michael het meest zichzelf was als hij iemand anders was dan zichzelf. Zijn eerste grote filmrol was als onzekere, verwijfde, licht masochistische vogelverschrikker in een nieuwe verfilming van *The Wizard of Oz*; zijn laatste concerten met de Jackson Five deed hij verkleed als een intergalactische superheld; hij verkleedde zich als zombie, als bendelid, als gangster in een jaren-veertigfilm, als farao. Vanaf de jaren negentig, rond zijn album *Dangerous*, werd de standaardoutfit dat Michael in het openbaar een pilotenzonnebril droeg en een met diamanten ingelegd en met medailles behangen uniformjasje, alsof hij een cavalerieofficier was in een glitter-junta.

Wat Michael in de waagschaal legde was zijn menselijkheid, die hij steeds verder bij zichzelf vandaan duwde – zoals een anorexiapatiënt ondanks de honger haar bordje van zich af schuift – en paradoxaal genoeg werd Michael daarmee menselijker. Want iedereen wist van zijn vader, die hem verrot sloeg. Iedereen wist dat zijn moeder meer in de Jehova's was geïnteresseerd dan in hem. Iedereen wist hoe zijn broers hem als jongste afkraakten en bijnamen gaven. 'Big Nose' noemden ze hem, waardoor iedereen begreep waarom hij zijn obsessie met een steeds smallere neus had, en die

net zo vaak liet behandelen tot die neus er op het laatst doorzichtig en glimmend uitzag, als een laatste stukje kaarsvet. Iedereen wist dat hij een steeds wittere huidskleur nastreefde omdat hij met racisme te maken had gehad. Michael was een metafoor, een symbool, een belichaming van het idee dat in Amerika iedereen zichzelf zo vaak als hij wil opnieuw kan uitvinden. Jij bent de Amerikaanse droom, zei president Reagan tegen Michael, op een receptie in het Witte Huis.

Dit vormde de dynamiek tussen Michael en zijn fans. Hoe meer Michael zichzelf opblies, zichzelf tot King of Pop kroonde, hoe meer we eraan herinnerd werden hoe klein en kwetsbaar en onschuldig hij was. Toch?

Na een debat onder Nederlandse historici over de vraag of de burgerbevolking tijdens de oorlog nu wel of niet wist wat het lot van de joden was, merkte de socioloog Abram de Swaan eens op dat het concept 'weten' niet zo binair is als je zou denken. Je kunt actief iets niet willen weten. In een interview zei De Swaan: 'Verdringing klinkt eigenlijk al te mechanisch. Het gaat meer om een soort slaperigheid, een gewilde slaperigheid. Ik was eens op een congres in China en daar zei ik: "Ik heb net een boek gelezen over de hongersnoden tijdens de Grote Sprong Voorwaarts...", waarop de leidende Chinees in ons gezelschap reageerde: "Ja, bij de lunch mogen we kiezen tussen aardbeien en..." Ik geloof niet dat hij me bewust de mond wilde snoeren, of dat hij actief het onderwerp wilde veranderen. Het ging gedachteloos. De aardbeien leek hem automatisch de meest gepaste reactie op mijn opmerking over de Grote Sprong Voorwaarts. Zo ontstaat dat niet-weten, wanneer er geen innerlijke ruimte en geen sociale ruimte is waarin het onderwerp zich laat denken of verwoorden.'

Met andere woorden: toen de eerste berichten naar buiten kwamen dat Jackson zich aan kleine jongens zou hebben vergrepen, waren zijn fans door de jaren heen geconditioneerd. In het denkraam waarin Jackson zich voor zijn fans bevond, bestond seks niet. Hij wist niet wat het was! Jackson was zelf nog een kind! Zijn beste vriend was een chimpansee! Zijn landgoed was nota bene vernoemd naar het huis van Peter Pan, Neverland! En als er ongepast gedrag had plaatsgevonden, was dat dan niet omdat de wereld ongepast naar Michael was geweest?

Er bestond geen innerlijke ruimte om op die manier over Jackson na te denken. De wereld had zo lang met de fantasie van Jackson meegeleefd dat het nu geen ruimte had voor de realiteit. Die realiteit draaide er overigens niet omheen. Een dertienjarige jongen en zijn vader deden in 1993 aangifte dat Jackson bij de jongen gemasturbeerd zou hebben en tot orale seks was overgegaan. De jongen kon precies beschrijven hoe Jackson er naakt uitzag, met allerlei kleine onsmakelijke details die je niet zomaar weet. De jongen werd afgekocht, voor 25 miljoen dollar. Veelzeggend detail als je de nieuwe documentaire *Leaving Neverland* hebt gezien: de moeder van de jongen ontkende alle aanklachten naar Jackson toe.

In 2003 speelden de geruchten opnieuw op, na de spraakmakende documentaire *Living with Michael Jackson* van de Britse journalist Martin Bashir. Bashir kreeg toestemming Jackson een aantal dagen te volgen – waaronder de dag dat Jackson zijn baby uit het raam van een Berlijnse hotelkamer liet bungelen – en op vrijwel al die dagen is Jackson incoherent, gek giechelig. Hij geeft zonder er een seconde over na te denken tonnen uit in een antiekwinkel in Las Vegas (Las Vegas: niet een stad die om zijn antiek bekend staat) en spreekt uitgebreid over zijn liefde voor kinderen. Ze zijn mijn inspiratie, zei hij, en natuurlijk mochten ze in zijn bed slapen. 'Want wat is er nu mooier dan je bed met iemand te delen?'

Jackson voegde daaraan toe dat er in zijn bed niets seksueels gebeurde, maar kort na de uitzending meldde een vijftienjarige jongen zich, die bij Jackson op Neverland had gewoond en door hem zou zijn misbruikt. Nu wilde Michael de aanklacht niet afkopen en wat volgde was *The People of the*

State of California v. Michael Joe Jackson, een rechtszaak die in mediaomvang alleen door het proces tegen O.J. Simpson werd geëvenaard. Net als O.J. werd Michael vrijgesproken.

Een van de redenen dat Jackson toen werd vrijgesproken zit in de nieuwe HBO-documentaire *Leaving Neverland*, geregisseerd door Dan Reed, die ook op de NPO te zien was. Het is Wade Robson. Toen hij negen was verhuisde hij met zijn familie van Australië naar de Verenigde Staten om in Jacksons videoclips te dansen. Hij woonde lang op Neverland en tijdens het proces in 2004 getuigde hij dat er daar nooit iets vreemds had plaatsgevonden.

In *Leaving Neverland* komt hij daar vier uur lang op terug. Hij is een van de twee mannen die uitvoerig uit de doeken doen hoe ze door Jackson zijn misbruikt, in intieme anekdotes die je liever niet had gehoord. De documentaire is bijna een cursus hoe je als pederast met je misdrijf kunt wegstomen. Jackson verleidde de jongens niet, maar hun hele familie. Hij hing uren aan de telefoon met hun moeders, vertelde ze hoe eenzaam hij was, nam hele gezinnen mee op reis, liet de families overnachten op Neverland en pamperte ze met dure cadeautjes.

De beroemdste man ter wereld glipte incognito zijn huis uit en kwam bij hun gewone middenstandshuizen overnachten, als geadopteerd lid van het gezin. 'Hij voelde alsof hij een zoon van me was', zegt een van de moeders, die ook uitgebreid aan het woord komen. 'Ik kookte voor hem, ik waste zijn kleren.' Toen Robsons moeder bij haar man weg wilde, zorgde Jackson ervoor dat ze een nieuw huis kreeg en de scheiding werd geregeld.

En tegelijk praatte hij op de jongens in, zei dat ze niemand moesten vertrouwen, vooral hun moeders niet. Want als iemand zou ontdekken wat ze met elkaar deden zouden ze 'allebei' voor de rest van hun leven de gevangenis in moeten. Als ze op tournee gingen, zorgde Jackson ervoor dat zijn hotelkamer – waar hij de jongens uitnodigde – steeds verder bij die van hun ouders vandaan kwam te liggen. Hij liet ze een soort brandoefeningen doen voor als iemand onverwacht hun kamer binnenkwam. In Neverland had hij verschillende detectoren die hem alarmeerden als er iemand naar zijn slaapkamer kwam.

De ergste anekdote komt van de andere jongen, James Safechuck – die net als Robson inmiddels vader is. Safechuck zit er een stuk minder ontspannen en zelfverzekerd bij, hij kijkt weg, krabt aan zijn nek, hij lijkt alles opnieuw te beleven. In het tweede uur haalt hij een fraai doosje te voorschijn. Er zitten meerdere ringen in, maar één specifieke. 'De ring', zegt hij. 'Ik praat er niet graag over.' In zijn trillende vingers heeft hij een gouden ring ingelegd met diamanten. Waar hij deze voor kreeg zegt hij niet, maar het was duidelijk dat hij als kind van sieraden hield, dus Jackson beloofde hem als hij specifieke dingen deed. Voor deze ring gingen ze samen naar een juwelier, en zeiden dat hij voor een meisje was en 'deden dan alsof mijn handje dezelfde maat had als dat van haar'. Die middag legden ze geheime geloften af. 'Ik vind het nog steeds moeilijk de schuld niet bij mezelf te leggen', zegt Safechuck.

Michael Jackson: On the Wall

De beelden bij dit artikel komen uit de tentoonstelling *Michael Jackson: On the Wall*, welke te zien is van 22 maart tot 14 juli in de Bundeskunsthalle in Bonn, Duitsland.

De tentoonstelling is ontwikkeld door de National Portrait Gallery (Londen) en georganiseerd in samenwerking met de Bundeskunsthalle, met dank aan de Michael Jackson Estate. Info: bundeskunsthalle.de

Uiteindelijk zagen de jongens hoe andere jongens hun entree maakten – met als gevolg dat ze blij en dankbaar waren als Jackson ze weer eens misbruikte, want dan hadden ze weer kort het gevoel dat zij de uitverkorenen waren. Maar ze werden ingeruild. Safechuck kwam bij Jackson logeren en kreeg de bank toegewezen; een nieuwe jongen mocht bij Jackson in bed. Hij hilde zichzelf letterlijk in slaap die nacht.

Dit is dan waarom *Leaving Neverland* zo veel meer schade heeft gedaan voor Jacksons reputatie dan de eerdere beschuldigingen: Jacksons ongepaste gedrag was geen excès van de excentrieke persoonlijkheid die we zo lang aanmoedigden; we hebben al die tijd zijn echte persoonlijkheid juist niet gezien.

De documentaire laat niet iemand zien die de wetten van het sociale verkeer niet snapt, niet iemand die een slachtoffer van zijn familie is, niet iemand die bang is voor seks, niet iemand met een Peter Pan-complex, niet iemand die geen raad weet met zijn liefde. Hij toont iemand die precies weet wat hij doet, en genadeloos misbruik maakt van alle zalvende ideeën die de wereld over hem had.

We zijn erin getrapt.

Leaving Neverland is terug te zien via uitzendinggemist.nl

Uit De Groene Amsterdammer van 27 maart 2019
www.groene.nl/2019/13

De Groene Amsterdammer
Onafhankelijk weekblad sinds 1877