

**1998**

**25 jaar Destroy All Monsters**

**Mike Kelley's 'fucked-up culture'**

In 1985 schiet punker Tony Oursler (ex-The Poetics) de hectische en psychedelische videofilm E.V.O.L. - een iconografie van de Amerikaanse underground. In de film is een rol weggelegd voor muzikant en beeldend kunstenaar Mike Kelley (ook ex-The Poetics), een politiek commentator bij uitstek, die zijn afkeer van de spektakelmaatschappij niet onder stoelen of banken steekt. De film inspireert de band Sonic Youth die een plaat naar E.V.O.L. vernoemt en Kelley als gastmuzikant mee op toer neemt. In 1992 verzorgt Kelley het befaamde hoesontwerp van Sonic Youth's *Dirty* - een weergave van zijn knuffelbeestenproject "Ahh...Youth!" (1991). Twee jaar later brengt Thurston Moore bovendien een compilatie uit van Kelley's eigen, in 1973 opgerichte pre-punk-noise-band Destroy All Monsters (drie cd's op diens Ecstatic Peace!-label). Sinds enkele jaren heeft de Amerikaanse 'postunderground' zichzelf ontdekt en worden de dragers van die 'volkscultuur' geleidelijk in kaart gebracht. Zoals John en Alan Lomax in de jaren twintig en dertig met hun bandrecorder zwarte blueszangers vastlegden (zij 'ontdekten' onder anderen Leadbelly in de Louisiana State Prison) en Harry Smith hetzelfde deed met country en folkmuzikanten, zo documenteren muzikanten als Tony Oursler, Thurston Moore en Steve Albini de 'volksmuziek' van onze huidige tijd. Onlangs legde Steve Albini de unieke sound van The Ex vast voor het nageslacht: *Starters Alternators* (1998).

Kelley's werk - een mix van sociale, psychologische en fysieke extremiteiten - kan met enige fantasie tevens worden aangemerkt als de filosofie van Sonic Youth, als de filosofie van de huidige Amerikaanse underground: zij bieden reflecties op een volstrekt neurotische Amerikaanse samenleving. De uit Detroit afkomstige Kelley is een politieke analist voor wie kunst een fileermes is ("art is class war"). Maar hij maakt zich geen illusies: "Democracy is based on mass exorcism - not exercising - of power, a recurring ritual whereby the authority to act is transferred onto the costumed heads of the body politic, our shamanistic bureaucracy. Isn't power to the people just another excuse for taking power away from the people?". In ruil biedt Kelley de Amerikaanse blanke middenklasse nachtmerries, ontzetting, mislukking, geweld, lelijkheid, incest, vertrapte onschuld, vuilnis, geslachtofferde kinderen, wanhoop en gebroken illusies - hij de choreograaf van de fuck-up. Publiciste Lucette ter Borg schreef ooit: "Kelley's wereld is vies, extreem gewelddadig, angstaanjagend en lachwekkend om in rond te dwalen. Het is een afdaling in de anus van het bewustzijn".

Zijn knuffelbeestenproject "Ahh...Youth!" is daarvan een mooi voorbeeld. De teddybeer ontleent zijn naam immers aan een politicus, Theodore Roosevelt, en draagt de sporen van geweld en vuil. Knuffeldieren worden vertroeteld en mishandeld, gekoesterd en afgedankt. De knuffel, zo laat Kelley zien, is een menselijke zwerver die nergens thuis hoort, een mislukkeling, een sterveling - de antiheld waarvoor Kelley in de bres springt: "We're all Teddy Bears". Alle autoriteiten moeten het bij Kelley ontgelden: God, Moeder Natuur, Cultuur, Vaderland, Geschiedenis, Vooruitgang, Gezin, Vader, Moeder, Leraar, Goeroe... maar tegelijkertijd ontmaskert hij alle opposities die aan deze autoriteiten ten grondslag liggen: natuur-cultuur, hoge cultuur-lage cultuur, man-vrouw, oud-jong,

underground-mainstream, goed-kwaad, enzovoorts - opposities die, volgens hem, mensen dom, neurotisch en onder de duim houden.

Kelley: "Toen ik met die speelgoedbeesten bezig was, die idealen vertegenwoordigen waar je nooit van je leven aan kunt voldoen, realiseerde ik me dat het met de hele kunst zo gesteld is. Kunst is zielig, het is altijd minder dan de verwachtingen die je ervan hebt. Kunst is meelijwekkend, pathetisch, net als die aftandse speelgoedbeesten."

Afgelopen zomer vierde zijn band Destroy All Monsters haar 25-jarig bestaan. Dit heuglijke feit werd gevierd in het Rotterdamse Nighttown - overigens het eerste optreden van de band buiten de Verenigde Staten. Mike Kelley (geboren in 1954 te Detroit) blijkt veel toegankelijker dan ik verwachtte en is opvallend spraakzaam. Ik ontmoet hem in De Bazar, een restaurant in de Witte de Withstraat, vlak voor een podiumdiscussie in popcentrum De Vlerk, iets verderop. Met zijn piekerige, korte blonde haren, zijn korte leren jas en zijn venijnige stem, doet hij me denken aan de vroegere Johnny Rotten. Destroy All Monsters werd opgericht in 1973 te Detroit, vlak na de decepties van de 'counterculture' in deze stad. Een babbel met een 'Ahh...Sonic Youth-ideoloog'. Hoe belangrijk was Detroit voor Kelley?

"In die dagen waren we ons nog nauwelijks bewust van die bloeiende, wereldwijde counterculture. Goed, ik zag als jochie op televisie dat er van alles aan de hand was in Detroit: rassenrellen, subculturen, enzovoorts. Ik voelde me tot die dingen aangetrokken vanwege onze onvrede met betrekking tot The American Dream. Het geweld in Detroit, die beelden van vernietiging en de alom gehoorde schreeuw om een nieuwe samenleving oefenden een geweldige aantrekkingskracht op me uit. Eerst omarmde ik de psychedelica, daarop kwam ik aanraking met radicale subculturen, en ten slotte dreef ik naar de 'New Left' die mij - ik beklemtoon deze context hier - invoerde in de wereld van de kunsten. Ook was ik een muziekfreak. Ik genoot van The MC5 maar wist niet eens dat ze uit Detroit kwamen - ik had ze op tv gezien en zag ze als een variant op The Troggs. Maar John Sinclair maakte duidelijk dat er wat anders aan de hand was. Hij radicaliseerde jongeren dankzij The MC5 en bewees dat ze geen Troggs waren maar een spreekbuis voor radicale politiek. Onze destructieve James Dean-energie werd gekanaliseerd: van vandalen die supermarkten sloopten werden we vernietigers van de staat - ik vind dat nog altijd een prima idee: je woede en frustraties richten op centrale machtsorganen. Daarvoor had ik nog helemaal geen idee van klassentegenstellingen, maar nu kreeg ik een klassenbewustzijn. Ik leerde ook dat ik cultuur was, dat we cultuur voortbrachten - tot dan toe zag ik cultuur louter als dingen in musea. Geleidelijk besepte ik dat zelfs het weven van een Afghaans tapijt en het spelen in een band cultuur is - OK, het was *mijn* cultuur, *mijn* fucked-up cultuur."

Het begrip 'counterculture' leek precies te omschrijven waar deze opgefokte jongeren zich mee bezighielden: tegen het racisme, de oorlog, vrouwenhaat, homofobie en de algehele minachting voor volkscultuur brachten zij in de Verenigde Staten - in het kielzog van de Beatgeneration - nieuwe politiek-culturele ontwikkelingen op gang waarin antipatriottisme, muziek, poëzie, film, comics, performance art, fanzines en psychedelica werden bewierookt als ingrediënten van een authentieke Amerikaanse 'folk-culture'. Cultuur bleek een uitstekend medium om 'the total assault on culture' (John Sinclair) via vele subculturen te coördineren. Hoe verhoudt de counterculture zich tot de verschillende subculturen?

"Het begrip subcultuur bestond al lang - The MC5-scene was een subcultuur. Een subcultuur is een niet-politieke cultuur. Een counterculture is een gepolitiseerde subcultuur. De zwarte scenes vormden een subcultuur, maar werden een counterculture door het separatisme van de Black Panthers. The White Panthers op hun beurt waren een poging blanke, subculturele energie te politiseren. De vroegste vormen van politisering waren gericht op het doorbreken van de raciale scheidslijnen tussen mensen, gevolgd door een vredesbeweging die voortkwam uit de zwarte vrijheidsbeweging. Subculturen ontberen vandaag een intellectuele context - zonder die basis zijn het lifestyles: dingen en gebeurtenissen die je kan kopen".

Kelley wordt een beetje humeurig als hij vergelijkingen maakt met Europa. Te lang zagen Amerikaanse kunstenaars en muzikanten zich gedwongen de taal van de Europese avantgarde te spreken. Zijn activiteiten, maar ook die van Thurston Moore (Ecstatic Peace), dj Spooky (zijn Harry Smith-projecten), Bill Laswell (Axiom), Wordsound, On-U-Sound en Steve Albini (Touch & Go), getuigen vooral van pogingen een eigen taal en eigen praktijken te vinden waarin recht wordt gedaan aan de alledaagse cultuur van de 'gewone mensen'. Een volkscultuur die reeds vele decennia wordt onderdrukt. Ten slotte kent de Amerikaanse underground geen Europese equivalent en dringen ideeën louter naar het gemene publiek door indien de Europese kunstwereld een marginaal figuur tot Groot Kunstenaar uitroept - wat ook geschiedde met Kelley. Maar in de Europese kunst is geen plaats voor politiek. Het maakt hem knorrig: "De Amerikaanse verhouding tussen politiek en cultuur is voor Europeanen moeilijk te vatten. De geschreven 'cultuurgeschiedenis' is namelijk een Europees importproduct - de taal van de avant-garde is een Europese taal, volstrekt losgekoppeld van het proletariaat. Vanaf het begin van deze eeuw zijn bijna alle Amerikaanse kunstenaars uitgesproken proletariërs die zich met politiek bemoeien - denk ook aan Joe Hill en de IWW. Gertrude Stein bijvoorbeeld schreef over het kubisme, niet als een esthetische beweging, maar als een democratische manier van schilderen. Maar deze dingen leerden we niet op school. Kunst werd gedoceed als een geïsoleerd segment dat niets te maken had met klassenstrijd. De geschiedschrijving van de kunsten is een leugen. De Amerikaanse kunstgeschiedenis zegt niets over kunst in Amerika. Waarom niet? Omdat alle kunstenaars sociale activisten zijn en een bedreiging voor de status quo vormen. Artists are garbage in America - you're part of the lumpenproletarians, all artists are blue collar."

Voor de Amerikaan Kelley vormen een cultureel en politiek bewustzijn een onlosmakelijk verbond. De countercultures van de zestiger jaren boden een nieuwe mix van oude en nieuwe culturele ingrediënten: folk, jazz, psychedelica, progressieve rock, hippies, enzovoorts. Kelley groeit op als de counterculture rond 1972 op instorten staat. Niet The MC5 maar vooral Iggy Pop & The Stooges getuigen voor hem van de crisis die de counterculture in Detroit doormaakt. In The Stooges komt de droom van de revolutie ten einde en uit hun verbeterde performances weerklinkt een nieuwe, prepunk No Future-mentaliteit waarin wordt afgerekend met de illusies van de jaren zestig. The Stooges staan voor Kelley model voor de ondergang van het modernisme.

Kelley illustreert: "De oude linkse beweging koesterde louter blues en folk als 'authentieke' expressies van de Amerikaanse cultuur. In de sixties echter schreeuwden we om een nieuwe taal die de oude culturele taal zou vernietigen. Naast oude folk, jazz en blues kon alles worden gebruikt om een nieuwe taal te ontwikkelen. Zo ontstond er

een culturele hutspot, vergelijkbaar met het oriëntalisme in wereldmuziek. Allerlei muzikale elementen werden in een cocktailshaker geschud, gemixt met LSD en de meest uiteenlopende ideeën en praktijken... zo ontstond 'progressieve rock' en vanuit die achtergrond kunnen we de Detroitband The Stooges beschouwen. Op de eerste Stoogesplaat hoor je een fake-reggaesong: We Will Fall. Een hippiesong. Dus The Stooges kwamen niet uit de lucht vallen - het waren hippies. Maar ze zeggen: we zijn kotsmisselijk van de hippies geworden, ze vreten onze muziek louter omdat ze te stoned zijn om iets anders te doen. Let's fuck them! Iggy Pop begint vervolgens zijn publiek te terroriseren. Daarom zijn The Stooges zo belangrijk: zij zagen dat de utopische droom voorbij was. The Stooges markeren het einde van de modernistische gedachte en leggen de basis van wat vandaag de postmoderne conditie wordt genoemd: het einde van de vooruitgang. Hier, op dit eindstation, begint mijn loopbaan als kunstenaar. Het modernisme is een utopie. Het leunt zo sterk op ideeën, dat de voorwerpen die die ideeën moeten verbeelden de betekenis nooit kunnen vatten. Daarom viel het in de jaren zeventig uiteen".

Voorwerpen die ideeën verbeelden kunnen de betekenis nooit vatten... het lijkt een katholieke kritiek op Het Woord. Zijn eerste retrospectief in New York was dan ook getiteld 'Catholic Tastes' (1993). De lelijkheid, het geweld en het onaangename zijn voor Kelley geen doel, maar een taal waarin hij de werkelijkheid decodeert en bespreekt in politieke termen.

Kelley: "Geen modernist vraagt zich af wat het precies betekent om een platonistisch idee, bijvoorbeeld 'de vrouw', te verbeelden. Pats! Daar heb je haar: iedere vrouw! Het is een superidealiserend die met niets te maken heeft. Het staat volkomen los van de realiteit. Begrippen als 'vrouw' of 'natuur' zijn opgebouwd uit verschillende componenten, ze hebben verschillende functies binnen een andere context. Die componenten, die functies moet je decoderen en bespreken in politieke en maatschappelijke termen. Dat wordt in de kunstwetenschap niet gedaan. Kunst gaat niet over het zoeken naar waarheid, daar is filosofie voor. Kunst gaat over façades, over representatie. Ik ben geïnteresseerd in de manier waarop dingen werken, hoe ze in elkaar steken en waarom."

Als Kelley in 1973 zijn band Destroy All Monsters opricht is er van een romantisch-revolutionair Detroit geen enkele sprake meer: "It was the end of subculture", zegt hij in een interview. Destroy All Monsters werd een fakeband zonder hoop of illusie, maar handhaafde een onvervalste 'street-rock sensibility': "What do you do when you're angry, upset and pissed? You do the ugliest, fucked-up, anti-social thing you can do - that's Destroy All Monsters". De bandleden konden nauwelijks spelen, platen en optredens waren schaars, en fans hebben ze nooit gekend - uitgezonderd Ronald Cornelissen en Ben Schot die Destroy All Monsters naar Rotterdam haalden. De groep behoorde in de jaren zeventig tot een golf van rare artbands die de Amerikaanse punk initieerden (denk ook aan andere bands als Pere Ubu, Chrome, Residents, Electric Eels, Talking Heads, Television, enzovoorts). Kelley verzet zich tegen het idee dat punk een Brits verschijnsel was: in 1972 werden de bands uit Detroit door rockjournalist Dave Marsh al punkbands genoemd. Punk betekende toen 'bottom boy' of 'weasel'. De eerste Amerikaanse punkbands waren bands als Suicide. The Ramones bijvoorbeeld, vervolgt Kelley, waren een roots-rockband. Suicide organiseerde in 1974 al een 'punk mass' en via underground-zines uit Detroit waaiden deze ideeën over naar Engeland: "They just commercialized it".

Destroy All Monsters was vooral ook een filosofische band, dat wil zeggen, een politieke band: een band die de wetten van de spektakelmaatschappij opspoort, een band die de grenzen van consumentisme, verloedering en apathie onderzoekt. Toeschouwers worden niet verleid of behaagt, maar genegeerd - toeschouwers zijn het probleem. De woedende en opgefokte Kelley vindt met zijn band aansluiting bij de punk - een nieuwe counterculture: "Destroy All Monsters kon niet anders dan analytisch, onderzoekend zijn. Daarom biedt onze groep geen ironie of parodie, maar analyses. Dat maakt ons tot kunstenaars. We behoorden tot een nieuwe generatie van artbands die allereerst fakebands waren. Goed, we konden voor geen meter spelen, maar we wisten wel hoe een band eruit zag, hoe we onszelf als band moesten verpakken en hoe we ons op het podium dienden te gedragen. Ook andere fakebands als Devo en The Residents deconstrueerden de pop en de rock & roll even fanatiek. We gaven het publiek gewoon waar ze recht op had: fake-shit."

Later die week, in Nighttown, word ik getrakteerd op een portie fake-shit van Destroy All Monsters. De band produceert supervette noise, vooral voortgebracht door sequencers en analoge synthesizers, zoals een oude Moog. De bandleden tonen zich uiterst onverschillig - of is het *cool*? - en hebben geen oog voor het publiek. Ze staan zwijzaam aan hun apparatuur, lopen soms wat op en neer, en spelen een lange uitgerekte compositie die het midden houdt tussen Throbbing Gristle-noise en illbient. Beats zijn grotendeels afwezig, dus danspasjes blijven achterwege. De toeschouwers voelen zich inderdaad onbehaaglijk: is het de bedoeling dat we hen gade slaan? Soms hoor je een gitaar, maar nooit speelt Destroy All Monsters gitaarnoise. Eerder, tijdens een discussie met het publiek in De Vlerk, heeft Mike Kelley zich al kwaad gemaakt over gitaarrock. Een seksistische ideologie, vindt hij. Hij verafschuwt 'cock-rock' en de hele 'officiële' Amerikaanse rockcultuur: "In de jaren zeventig gaan de subculturen ten onder en neemt de corporatieve roots-rock alles over. Dan komen The Eagles, REO Speedwagon, Golden Earring, James Taylor... dat is rockcultuur, onze prachtige Amerikaanse subcultuur. Hoera! Duizenden tieners bezoeken AC/DC in een voetbalstadion, gaan uit hun bol en hakken op elkaar in - hey, that's as good as a riot in the street, you know. Bovendien ga je er de gevangenis niet voor in en kan je nog 'ns thuis komen met een nieuw baseballpetje. Het is allemaal fucked-up. Pessimistisch? OK, je wil horen dat je leven een goedkoop spektakeltje is in een kapitalistische shitmaatschappij. En wat doe je eraan? Je probeert je eigen dingen zo goed mogelijk te doen en je hoopt je eigen plek of niche daarvoor te vinden. Je maakt je armzalige klotebestaan een beetje gelukzaliger. Dat doen we verdomme vandaag. Je hebt geen grote visioenen meer over hoe je de wereld kan veranderen. It just doesn't work."