

1997

'SABNAK HABORYM PAZUZU'

de boze orde van Karl Blake

"Rock is the place where rhythm and melody battle it out most intensively and in doing so they create something more. In rock, melody is present and its whiff of mood still distinctive, however, here it is pushed along by an explicit physical, even carnal rhythm arrangement. The whole of music then can be said to be a more complete metaphor for the actual human condition; we are higher aspirations pushed along by carnal drives".

(Joe Carducci, *Rock & The Pop Narcotic* -1988)

Goed, Karl Blake is een hyperromantische neuroot, dat weten we onderhand wel. Maar deze etikettering zou ons kunnen doen vergeten dat hij behoort tot de meest oorspronkelijke dichters en rockgitaristen die Engeland heeft voortgebracht. Dit voorjaar verscheen *Tendercide*, het zal Blake's tiende of elfde LP/CD zijn - ik ben in de loop der jaren de tel wat kwijtgeraakt. Wat mij betreft biedt *Tendercide* een lichtpuntje in een muziekindustrie die vooral uitblinkt in clichématige retro-rock en glamourvolle pop. De Britse muzieksceen, gedomineerd door Britpop & Dance, heeft sinds de sixties weinig oog en oor gehad voor rockmuziek van eigen bodem. Voor Amerikaanse chauvinisten als de Joe Carducci (*Rock and the Pop Narcotic*) en Henry Rollins (*Get in the Van*) staat nog altijd als een paal boven water dat Britse bands niet 'rocken' en dat zij met hun ultramediamatische en ultracommerciële 'pop' de muziekbeleving voorgoed hebben verziekt.

Maar ondanks zijn chauvinisme - en hier en daar een vleugje seksisme - blijft *Rock and the Pop Narcotic* het meest prikkelende werk dat ooit gewijd werd aan rock. Carducci brak met een traditie van sociologische popjournalistiek en pleitte in zijn lijvige studie voor een autonome rockesthetica, die bovendien autonome criteria verdient. Te lang beschreven auteurs 'rock' als een doorgangsluik van iets anders: van jeugdcultuur, klassenstrijd, drugs, verveling, mode, politiek, attitudes, enzovoorts. Carducci's esthetica gaat echter uit van immanente ervaringen en criteria: riffs, rhythms, solo's, beats en de band-magie tussen drums, bass en gitaar (*'anatomic warfare'*) staan in zijn werk centraal. Als Carducci ergens in slaagde dan was het wel dat hij het problematische karakter van de 'zanger' in een 'band' naar voren bracht. De toegenomen aandacht voor mediagenieke frontfiguren heeft het unieke karakter van rock - namelijk: de band! - in diskrediet gebracht (*"Rock ends when the songwriter goes solo for better control and profits"*). De journalistiek volgde deze media-aandacht en haar voorkeur ging in toenemende mate uit naar het wel en wee van de zanger of zangeres - het liefst een lekker stuk natuurlijk. Henry Rollins mag zijn afkeer van het popidool dan wel bezingen (*Icon*), ook hij ontkomt als Superfrontman niet aan een centrale focus; met als gevolg dat de geweldig rockende Rollins *Band* nauwelijks die aandacht krijgt die ze verdient.

Carducci's nadruk op de band, dat is op de collectieve productie van rock, en op het expliciete live-karakter van deze muziek, leverde een spannend overzicht op van de 'geschiedenis' van de rock sinds de jaren zestig. Zijn chauvinisme (overigens niet altijd onterecht) wreekt zich in zijn bespreking van Britse avant-garde acts die van zich lieten horen aan het einde van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig. Carducci

wil duidelijk maken dat bands als Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire, This Heat, SPK, Nurse With Wound en Lemon Kittens (featuring Karl Blake) weliswaar de indruk wekten dat ze buiten de gevestigde domeinen van pop en rock opereerden, maar zich na verloop van tijd (gebrek aan commercieel succes?) toch bleken te hebben geconformeerd aan de wetten van de popindustrie. Rock werd in toenemende mate genegeerd, ten gunste van melodietjes en popsongs. Voor bands als Cabaret Voltaire en SPK gaat dit verhaal inderdaad op: hun latere, postdisco/protohouse-rampetamp betekende een rigoureuze breuk met zowel hun revolutionaire sound als hun fans van het eerste uur. Maar anderzijds waren er ook bands (weliswaar een minderheid) die juist teruggrepen op de meer conventionele rocktraditie: een voorbeeld blijft natuurlijk Lemon Kittens. Maar was Lemon Kittens dan een rockband?

Alhoewel het provocerend moge klinken, zou ik bovenstaande vraag graag met "ja" willen beantwoorden. Voordat Danielle Dax en Karl Blake in 1980 de eerste Lemon Kittens LP uitbrachten bestond de band al geruime tijd als een vriendschapsproject van Blake. En men rockte er hier stevig op los. Begin 1975 speelde de band al in een groot aantal wisselende bezettingen. Zo speelde de legendarische Mark Perry - oprichter van het al even legendarische fanzine *Sniffin' Glue* en de band Alternative Television - ooit drums en figureerden beeldend kunstenaar Danielle Dax en jazz-saxofonist Evan Parker tijdens optredens en sessies. Lemon Kittens was aanvankelijk Blake's hobbyproject, maar na Dax' artwork voor de eerste EP en de verhuizing naar Londen werd Lemon Kittens een duo.

Uit interviews met Dax blijkt hoe gespannen de Lemon Kittens-esthetica eigenlijk was. Dax was uiterst 'arty' en wilde niets weten van conventionele rock. In een interview met *Vinyl* (1982) zei ze nog: *"Onze muziek valt onder geen enkele categorie, we willen smeltingsmuziek die noch klassiek, noch jazz, noch rock als dominante factor heeft"*. Ook klaagde ze over platenwinkels die Lemon Kittens-platen stevast onderbrachten in het vak 'rock'. Blake echter had nooit een geheim gemaakt van zijn liefde voor klassieke rock. Sinds jaar en dag was hij een gepassioneerde fanaat van rockbands als Groundhogs en Black Sabbath en zijn enige liefde bestond uit een eindeloos pielen en soleren in zijn kleine, rommelige kamertje: *"His bedroom was packed with drumkits and loads of equipment, most of which did not work"*. Heavy Metal was zijn God en Dax herinnerde zich hoe ze zocht naar mogelijkheden zich staande te houden temidden van Blake's takkeherrie. Volgens eigen zeggen vond ze haar rol als bandlid in het verkrachten van Blake's metal: *"Karl was mad on Black Sabbath so he'd try and make it heavy metal. I'd go in and try and make it as weird as possible"*.

Kortom, Blake produceerde metal en Dax poogde het op haar beurt weer om zeep te helpen. Hun eerste LP (*We Buy a Hammer For Daddy* - 1980) was dan ook een volstreekte verrassing en werd in twee achtereenvolgende oplagen direct uitverkocht (3000 stuks). Ook vandaag nog is deze cultplaat de moeite van het beluisteren meer dan waard - al zal het lastig zijn nog een exemplaar te vinden (twee jaar terug zag ik er nog een bij Wreckastow in Rotterdam voor de somma van tweehonderd gulden). Het was een collectie uiterst breekbare en gedeconstrueerde rocksongs; zeer lowfi in een kleine ruimte opgenomen. Hoogtepunten zijn Small Mercies, Up in Arms, These Men of Old England en Throat Violence.

We Buy a Hammer For Daddy raakte een gevoelige snaar en kreeg al snel een vervolg in de eveneens ongeëvenaarde EP *Cakebeast* (1980), die - alhoewel de plaat maar

drie lange songs bevatte - de verschillen tussen Dax en Blake haarfijn blootlegde. Ook vandaag nog is het de typische Blake-song *Only A Rose* die met kop en schouders uitsteekt boven de andere composities. Nog in 1989 - negen jaar na zijn verschijnen - noemde de rockjournalist Mark Paytress *Only A Rose* een mijlpaal, "*a real wack in the face and evidence that the New Romantic was left behind in the rush for the new post-punk bandwagon*". Deze rocksong laat voor het eerst een niet geheel door Dax verziekte Blake horen die nu alle ruimte krijgt zijn merkwaardig-heavy, maar herkenbare gitaarsound te etaleren. Maar de naïeve zangpartijen (Blake is een matig tot slecht zanger) en het grote aantal hele en halve instrumentals ontberen iedere klassieke pop of rockstructuur. Vooral hierom werd *Lemon Kittens* al vanaf het prille begin uitgesloten van airplay of media-aandacht. Daarnaast hadden ze aan de succesvolle verkoop van *Hammer* en *Cakebeast* geen cent overgehouden vanwege hun onbekendheid met het reilen en zeilen van de platenbizz. Het bleef tobben.

Blake en Dax' tweede LP (1981) had het hoogtepunt van hun samenwerking moeten worden, maar het bleek een teleurstelling. Er werd te hard gevochten tussen rock (Blake) en pop (Dax) waardoor een geslaagde fusie uitbleef. Desondanks bevat deze plaat, kortaf getiteld *The Big Dentist*, hun misschien wel beste compositie, namelijk *Mylmus*. Alhoewel het instrumentale nummer geen drums bevat valt het te verdedigen dat *Mylmus* een rocksong bij uitstek is. Draai je volume omhoog en laat deze uiterst gewelddadige jam je huis maar eens verbouwen. Ik zweer het je: je blijft nog minuten achter in opperste verwarring. Als Carducci een rocksong definieert door de vraag te stellen: "*Do They Rock?*", dan kan het antwoord bij *Mylmus* alleen maar luiden: Ja, en hoe! Een lieflijk soundje wordt door Blake voorbij een metalgrens gestuwd, terwijl Dax met kraakdozen en synthesizers het duel nog eens tot voorbij de opnamemogelijkheden van de studio dwingt (de recorder blijkt niet langer in staat de volledig overstuurde sound helder te registreren en de plaat haalt krakend en steunend haar laatste groeven).

Dat de samenwerking frustrerend was verlopen maakte ook Dax duidelijk: "*We used to argue and fight all the time*". Ook was ze vermoeid geraakt door het gettokarakter van de kleine undergroundscene: "*I felt it was too easy to be ghettoised into a safe little eclectic music world*". Dax brak met de *Kittens* en koos voor een solocarrière. Enerzijds omdat ze alles - van artwork tot recording - zelf wilde gaan doen (volgens Dax hadden te weinig vrouwen het lef solo aan de slag te gaan), en anderzijds omdat Art & Pop haar meer aantrokken dan het donkere rockgebeuk van Blake - gedoemd tot jammen in kelders en spelen in kleine clubs voor een handjevol liefhebbers. Het laatste optreden van de *Lemon Kittens* (Leeds 1982) bleek niet alleen een nachtmerrie, maar betekende tevens het abrupte einde van het duo. Een tolerant punk en impropubliek was al lang en breed vervangen door een nieuwe generatie popconsumenten die weinig oog en oor had voor experimenten aan de grenzen van het rockidoom. De *Kittens* traden op in het voorprogramma van het (fascistoïde?) *Killing Joke* en werden letterlijk gemolesteerd door vuisten, projectielen en fluïmen. Een saillant detail was wellicht dat beiden naakt optraden voor een gelaarsd en uniform publiek. *Lemon Kittens* exit.

Vandaag kunnen we alleen maar hopen dat er ooit een verzamel-CD zal verschijnen, want *Lemon Kittens* bracht het mooiste werk uit op inmiddels verdwenen compilatiealbums. Verzamelplaten van het Cherry Red-label, de compilatieklassieker *Hoisting the Black Flag* en een benefiet-LP voor *The Animal Liberation Front* laten

schitterende staaltjes horen (van de laatste mag het magistrale *Blue Rosebudd* (door Shock Headed Peters) niet ongenoemd blijven - destijds met enige regelmaat te horen bij de Amsterdamse radiopiraten).

Terwijl voor Dax een min of meer glanzende popcarrière in het verschietslag trok een zwaar beledigde en teleurgestelde Blake zich terug in zijn woonkamertje in Londen. Hij maakte een compilatie van zijn eigen huisopnames uit de jaren zeventig en bracht die in 1982 uit op een LP (*The Prehensile Tales*) en later ook op een cassette (*Mandibles*). Beide compilaties geven een overtuigend beeld van een gedreven rockmuzikant en een bezeten poëet, al is de sound opnieuw meer lofi dan lofi en maakt de armzalige viersporenrecorder de indruk aan het eind van zijn Latijn te zijn geraakt. Prachtige composities als *Babies in Grey*, *The Waiting List*, *A Misogyny of Song* en *Love So Much Like A Violent Death* deden muzikant en psychedelicus Tibet tijdens de re-release in 1989 opmerken dat het hier ging om "*one of the great ignored LP's of the 80's by one of the great ignored figures of the same period*". Een kunststukje, opgevoerd door opperweirdo Karl Blake, "*who shamelessly indulges his passion for Black Sabbath, totally out of order warpfuzz electric guitar and mysogynist acid fetishism*". En aan het slot van zijn lofrede: "*This is Armageddon!*".

Goed, de Kittens bestonden niet meer en Blake zette wat oude klanken op het vinyl, maar daar bleef het niet bij. Blake wilde meer: wraak. Wraak op een publiek dat zijn muziek niet waardeerde, wraak op een publiek dat liever popsterren zag dan rockmusici, wraak op een platenbizz die alleen aan commercieel gewin dacht. De tijd was rijp nu zelf de klappen uit te gaan delen. Na zijn breuk met Dax lag de weg open voor een ongegeneerde omarming van rock en heavy metal - begin jaren tachtig niet bijster populair in het 'kritische' en 'artistieke' new wave-milieu. Of zoals Tibet zijn verhouding tot de rock beschreef: "*Now if all heavy metal was like this, it wouldn't be the (justly) reviled musical form that it is*". Tibet had gelijk - metal viel niet goed bij het publiek. Het werd geassocieerd met pre-punk-seventies-gedoe, met Richie Blackmore's Rainbow, met bier en week-end-fun, en had toch niets te maken met de 'ons-kent-ons-atmosfeer' die de new wave domineerde. Blake trok zich er echter niets van aan en stichtte zijn eigen wraak-machine: Shock Headed Peters. De naam was een knipoog naar - het Assyrische - Sabnak Haborym Pazuzu - de cultus van de boze demon Pazuzu. Meer dan ooit trad Blake's zwarte en pessimistische wereldvisie op de voorgrond, gecombineerd met een bitter maar ironisch gevoel voor humor. Zelfhaat, zelfspot, rancune en bitterheid worden in zijn teksten vermengd met een afkeer van hypocrisie, haat, geldgewin en onoprechtheid. De teksten - vaak absurd-surrealistisch en moeilijk toegankelijk - zijn geschreven in een werkelijk prachtig Engels, waarin een heimwee naar Shakespeare, Milton, Blake en Shelley lijkt door te werken.

In 1987 zag ik Shock Headed Peters spelen in Het Paard (Den Haag) - een van de meest intensieve performances die ik ooit bijwoonde. Blake zag eruit als een verdwaasde Hell's Angel en werd voor de gelegenheid bijgestaan door de metal-gitariste Kateryna Burbela, zijn trouwe metgezel David Knight, een drummer en een bassist. Het was een snoeihard optreden, retestrak, 200% inzet, veel gebroken snaren; kortom, een performance die Het Paard in haar hart raakte. Het murwgebeukte en verdoofde publiek begreep niet al teveel van deze 'Deep Purple van de avantgarde-rock' (*Oor*). Blake haalde echter zijn gram: niet hij, maar zijn publiek werd ditmaal geterroriseerd. Vanaf 1985 maakte Blake met en zonder Shock Headed Peters LP/CD's als *Not Born Beautiful*, *Lunatic Dawn of the Dismantler*, *Live Distinguisher*,

The Kissing of Gods, The Underneath, Several Headed Enemy, The Black Spot/Evil Twin en *Fear Engine*. Het zijn stuk voor stuk platen die er mogen zijn, maar ze werden nauwelijks door de media opgemerkt. Dankzij een klein gehoor van doorwinterde Blakeians - voornamelijk in België en Nederland - bleef hij iedere keer weer terugkeren op momenten dat iedereen dacht dat Blake inmiddels wel zou zijn bezweken onder de druk van zijn eigen zielerorselen.

Het repertoire van Blake's boze orde wijkt nog altijd weinig af van wat de Lemon Kittens oorspronkelijk deden: zijn rockbenadering wordt in de studio gedetraditionaliseerd en daarop verzielt of verkitsched. Live echter doen de Peters eerder denken aan Black Sabbath of Iron Butterfly - zelfs een jazzy song als *I Bloodbrother Be* klinkt live als een up-tempo-hardcore-metal-song. Voor het publiek als consument heeft Blake nog steeds geen goed woord over; ook niet voor de rockindustrie: "*Platenmaatschappijen zijn en blijven CROOKS! of in het Nederlands: Kloetzakke!*", zo deelde hij Bart van Aanholt enkele jaren geleden nog mede. Typerend is dan ook dat Blake zijn toenmalige platenmaatschappij in 1985 fopte door een 'hit' te scoren: het jazzy en swingende *I Bloodbrother Be* dat in menig wavediscotheek uitgroeide tot een culthit eerste klas. De LP die daarop volgde (*Not Born Beautiful*) herinnerde werkelijk in niets aan de hitcredibility van *Bloodbrother*. CROOKS!

Voor de hedendaagse luisteraar - gewend aan ten minste 24-sporen, een gladde productie, een volwaardige hifi-sound, vlotte clips, een vriendelijk optreden in Ahoy en vooral een aantrekkelijke frontman - biedt Shock Headed Peters weinig vertier. Blake ziet er niet uit ("*not born beautiful*"), lijdt aan chronische frustraties ("*most of the time I'm somebody else's problem*"), heeft geen grip op zijn bestaan ("*if God made me do it, who the hell were you?*"), en voerspelt weinig hoop voor zichzelf en de mensheid ("*I fester like a chancre that on my lips spells DOOM*"). Maar toch, zijn ruzies met ex-vrienden en muzikanten als Kateryna Burbela, de oorlogen met platenmaatschappijen, het nijpende gebrek aan liefde en aandacht hebben in ieder geval geleid tot een hypersensitieve dichter die volstrekt compromisloos zijn genot vindt in het spelen van niet alledaagse, maar stevig in de traditie gewortelde rock. Wellicht is de CD die in 1993 verscheen - *Fear Engine II: Almost As If It Never Happened* - nog de beste introductie tot Blake alias Shock Headed Peters. De plaat is wat meer helder en breedbandig opgenomen en bevat een groot aantal songs die al eerder op de plaat werden gezet, waaronder Blake-klassiekers als *Hate On Sight*, *The Waiting List*, *Katabolism* en *Son Of Thumbs Of A Murderer*. Bovendien is het experiment hier tot een minimum beperkt waardoor ook de doorsnee 'rockliefhebber' Blake kan 'begrijpen'.

Sinds *Fear Engine II* is het ook duidelijk wie Shock Headed Peters nu eigenlijk is: het is weer een duo. Blijkbaar kost het Blake veel moeite zijn verlangens te delen met meer dan een persoon. Ook op de voorlopig laatste CD, *Tendercide*, bestaat Shock Headed Peters uit het duo Karl Blake & David Knight (althoewel ze worden bijgestaan door zangers/muzikanten als Lydia Lunch, Sally Doherty, Jane Griffiths, Charlie Collins en Matt Howden). Ik leerde David Knight kennen in 1982 toen hij speelde in het nu vergeten, maar ooit onvolprezen *Five Or Six* (denk aan *Polar Exposure* - live opgenomen in De Melkweg en De Koer in Amsterdam). Met mijn toenmalige band BeBeABu deden we gezamenlijke tours en voorprogramma's, speelden voor piraat en VPRO-radio, en bezochten andere concerten en bands. Ook vertoefden we in hun kraak/art/muziek-scene in Londen, maar Karl Blake heb ik tot mijn grote spijt nooit ontmoet. Ook toen al verstond hij de kunst van het verdwijnen. Dave was destijds al

een geweldige maker van tape-loops, de voorloper van de sample. En ook vandaag is hij verantwoordelijk voor de bass-lines en voorgeprogrammeerde drums die de sound van Shock Headed Peters bepalen. Vooral op *Tendercide* komt hun samenwerking meer dan treffend tot uiting (wat mij betreft het mooiste in Sublime Prince of the Royal Secret). De CD bevat enkele van de mooiste songs uit Blake's inmiddels fiks gegroeide oeuvre. Net als in de Kittens-periode worden oerclassieke rockriffs en rhythms omkleed, omfloerst, gedeconstrueerd, om zeep geholpen of juist geaccentueerd.

Zo horen we het swampstompin' Bethlehem Steel ill-Will, het groovy Prig Star Theta en het geweldig rockende, maar o zo lullig beginnende H.M.S. Thunderbomb. Daarnaast zijn er ook weer enkele kitchy-campy-smartlappen terug te vinden - waaronder After You Is Manners en The First Game Ever Played - die ons terug doen denken aan de 'oude' Peters ten tijde van *Not Born Beautiful* (1985). *Tendercide* lijkt het einde in te luiden van de wrokzuchtige Pazuzu-cultus. Blake heeft de muzen weer omarmd en hoeft niet meer uitsluitend smerig, gemeen en heavy te klinken (al weet je het bij hem natuurlijk nooit). Ook lijkt hij vandaag wat minder gefrustreerd. Hij heeft eindelijk zijn ontslag genomen als treinconducteur bij British Rail, heeft de kunstacademie met goed gevolg afgelegd, en maakt vandaag films die tijdens obscure festivalletjes worden vertoond. Of deze voorspoed ook zal resulteren in meer aandacht voor Blake's eigenaardige en eigenzinnige muziek en poëzie lijkt me uitgesloten. Ook *Tendercide* voldoet niet aan de eisen van de popindustrie: Blake ziet er nog steeds uit als een psychotische Neanderthaler en de gedachte aan een mogelijke videoclip doet ons nu al schaterlachen. Maar behalve deze opmerkingen dienen we uiteraard ook een esthetisch oordeel te vellen - we openen immers niet voor niets met Carducci's *Rock and the Pop Narcotic*.

Het grote manco van Shock Headed Peters is wel het feit dat Blake geen band kan formeren - laat staan dat hij in staat is om een lange tournee te volbrengen (toch noodzakelijk wil een band echt leren rocken '*in a state of anatomic warfare*'). Deze karaktertrek ging tot op heden vooral ten koste van het drumwerk. Rock zonder drums is een hachelijke onderneming (Big Black mocht dan prima klinken met hun drumcomputer, de drummer die Steve Albini in Rapeman en Shellac invoerde deed je Big Black in twee songs vergeten). Ook Shock Headed Peters speelt zonder drummer, met loops en voorgeprogrammeerde beats. Weliswaar betreurenswaardig, maar gelukkig weten Blake & Knight die zwakte goed uit te buiten en verhindert dit gebrek hen al te afgezaagde en uitgekauwde rock te produceren. Een voordeel is wel dat Blake gewoonlijk *met* drummer zijn spaarzame optredens afwerkt. Om met Tibet te eindigen: "*Buy this record and watch your facial hair grow*".

* Shock Headed Peters, *Tendercide* (CD: Cyclops Production 1996 - Pro-Evil Pro-Devil/Swordex) motto: '*Good can imagine evil, but evil cannot imagine good*' - W.H. Auden;

* Shock Headed Peters, *Fear Engine II. Almost as if it had never happened* (CD: Cyclops Production 1993 - Pro Evil Pro-Devil) motto: '*Yet let me flap this bug with gilded wings. This painted child of dirt, that stinks and stings*' - Alexander Pope;

* Joe Carducci, *Rock And The Pop Narcotic. Testament For The Electric Church* (oorspronkelijk Chicago 1990 - tweede druk 2.13.61 Los Angeles 1994); Carducci was van 1978 tot 1986 betrokken bij onafhankelijke platenmaatschappijen als Optional music, Thermidor en het legendarische SST. Vandaag maakt hij onder meer radioprogramma's;

* Henry Rollins, *Get in the Van. On the Road with Black Flag* (2.13.61 Los Angeles 1995). Prachtig verslag van een van de beste live-rock-bands ever. Minder prachtig zijn Rollins' 'aanpassingen' van zijn dagboeken (de invloed van Carducci?) - Rollins' oordeel over Britse bands is vandaag veel negatiever dan destijds.

* Interviews Karl Blake & Danielle Dax, uit onder meer: *Audian, Sounds, Vinyl, Opscene, Record Collector* en *Oor*.