

MedieKultur 18

1992

© Forfatterne og MedieKultur
Omslag: Johan Adam Linneballe, MAA, IDD

Tryk: Werk's Offset, Aarhus
ISSN 0900-9671

Redaktion

Jørgen Bang, Aarhus Universitet
Ib Bondebjerg, Københavns Universitet
Per Jauert, Aarhus Universitet
Jørgen Poulsen, Roskilde Universitetscenter
Kim Schrøder, Roskilde Universitetscenter (ansvarshavende)
Anne Tortzen, Danmarks Radio
Dorthe Wendt, Aarhus Statsgymnasium
Ansa Lønstrup, Århus Universitet (gæsteredaktionsmedlem for nr. 18)

Redaktions og tidsskriftadresse

MedieKultur
Fibigerstræde 13
9220 Aalborg Ø
Telf. 9815 8522, lok. 2974, kl 8.30-15.30

Giro

4 10 62 96

Priser

Abonnement for 1992 (nr. 17 + 18): 160 kr, 1992/93: (19 + 20): 160 kr.
Enkeltnumre: 75 kr. Fra og med nr. 17: 90 kr.
MedieKultur nr. 1, 2, 3, 7 og 10 er udsolgt.
(se temaoversigten bagerst i dette nummer)
Ved køb af mindst 5 numre i samme bestilling: 50 kr pr. eksemplar.
Tidligere numre af det gamle »Massekultur og medier«: 30 kr pr. eks.
Abonnement og enkeltnumre bestilles ved at indbetale beløbet på ovennævnte giro og angive de ønskede numre.

Udgiver

Sammenslutningen af Medieforskere i Danmark

Indledning

Musik og fjernsyn er i dag de vigtigste kulturformer. Ihvertfald hvis vi måler efter den tid folk bruger til forbruget. Målt efter én anden alen, den politiske, den magtorienterede, er det nok TV og aviser der vinder. Men i dette nummer af *MedieKultur* har vi sat musikken i centrum. Ikke musik i sig selv, dvs levende ikke-medieformidlet musik, men musik der er distribueret via et eller flere massemedier. – Ikke fordi den levende musik er uinteressant, men fordi vi er et medietidsskrift og især fordi den levende musik fylder så uendeligt lidt i det samlede musikforbrug.

Der er mange musikentusiaster der har svært ved at forholde sig til, at sådan er det. For dem er den levende musik lig med den ægte og den rigtige og alt det andet er dåse-musik. Som Storm P sagde: »Det er ligesom med skildpadde. De fleste kender den kun forloren«. Den levende (af mennesker fremførte) musik indgår som et lille hjørne af det samlede musikliv i dag. Som begyndelsen til en stor *fødehæde*, hvor musikken bliver registreret på bånd, CD, grammofonplade og via radiostationer og butikker ført rundt i den store verden og spillet for måske mange millioner, der aldrig ville have haft en chance for at komme tilstede og se kunstneren *live*.

På den måde er musikken blevet demokratiseret. Hvor musikken i forrige århundrede var et sparsomt gode ved særlige festlige lejligheder (bryllup, marked, gudstjeneste) er den i dag blevet en hverdagsmulighed. Vi kan via transportable radioer og afspilningsanlæg have den med os i alt hvad vi laver døgnet rundt.

Komponisten Carl Nielsen var en af de

første til at sige fra overfor musikkens nye muligheder via den nye distributionsteknologi. I 1931, da radioen kun var nogle få år gammel, skrev han:

»Aldrig før har musikkens kunst været så ilde stedt som i dette øjeblik. Fra at være en åndelig værdi, som vi alle samledes om, er den blevet en skøge, som tilbyder sig fra åbne døre og vinduer, fra kælderhalse og stinkende jazzbuler. End ikke ude på havet kan vi blive fri for de tarveligste og mest nærgående døgnmelodier.«

Citatet kan bl.a. læses i *Mediehåndbogen* (Gyldendal 1990, side 183) under opslagsordet »Musikradio«, hvor Carl Niensens udtalelse bruges som illustration af det etablerede seriøse musiklivs ubehag ved radio og grammofon som *distributionsformer* og de nye måder som hermed opstår for *konsumtionen*: Musikken fjernes fra koncertsalens krystallisekroner og det dannede festklædte publikum. Men Carl Nielsen er også imod den nye musiks *indhold*: »De tarveligste og mest nærgående døgnmelodier«.

Musikken er via grammofon og radio kommet tilbage til folkets brede lag og så kører den gamle diskussion om hvorvidt »folk skal have hvad de vil ha« og hvorvidt pladeindustrien og dens lejesvende på radiostationerne afspejler folkets sande behov. Eller om en public service institution som Danmarks Radio i alsidighedens navn skal spille andet end det folk har på hylderne eller hvad der står forrest i pladebutikkerne. Med andre ord: Om Danmarks Radio skal have en musikpolitik og fremme andet end som af sig selv bliver populært.

Den diskussionen tages op af Lars Ole Bonde og i et interview med to musikansvar-

lige ledere for henholdsvis P2-musik og P3. Den mere almene del af diskussionen, om hvem der bør forvalte folkets smag, tages grundigt op af en af de mest kendte »rocksociologer«: Professor Simon Frith fra Glasgow. Hans artikel og 3 af de øvrige i nummeret er baseret på oplæg fra årsmødet i Sammenlutningen af medieforskere i Danmark, november 91, med temaet: Musik og medier.

I samtalen med to musikansvarlige ledere fra Danmarks Radio er det gennemgående tema, om det er den enkelte programmedarbejder, der suverænt skal bestemme hvad der skal spilles i DR og hvordan DR skal forholde sig til musiklivet og musikindustrien i øvrigt. Pladebranchens lanceringsvilkår er blevet anderledes efter at vi har fået lokalradioerne og flere delvist landsdækkende TV-kanaler. Dette forhold belyses i Poul Martin Bondes artikel, der desværre er det eneste vi har i dette nummer om pladebranchen i Danmark.

»Musik kan bruges til mange ting. F.eks. kan man lytte til den«, skrev Ansa Lønstrup

om »Underlægningsmusik« i *Mediehåndbogen* (s. 357). Og hun fortsatte: »men det er som regel ikke meningen med underlægningsmusik. Den skal være der, gå ind i vores sanser uden at vi lægger mærke til det.« Og her i nummeret tager hun igen fat på underlægningsmusik, men denne gang af en mere pågående type, nemlig musikken til *Twin Peaks*, hvor hun konkluderer, at her er musikken brugt som en integreret betydningsbærende enhed. Vi kan ikke forstå eller opleve de centrale pointer i TV-serien uden at kunne forstå underlægningsmusikkens betydning.

Musikkens betydning eller funktion i lidt bredere sammenhænge tages op af Anne Tortzen, der har talt med unge om musikens rolle i deres hverdag og af Lisbeth Ihlemann, der ser på hvad der sker med umiddelbarheden og intensiteten i en rockkoncert, når den skabes om til TV eller musikvideo. Er hun for eller imod Carl Nielsens forfladigelsestese? Og gælder den også for rockmusik? – Læs nærmere inde i bladet!

Hvordan gør musikken i Twin Peaks?

Af Ansa Lønstrup

Det er almindeligt erkendt, at musikken spiller en afgørende rolle for den totale oplevelse af film og TV. Men det glemmes ofte igen, især i fortolkninger, der fokuserer på handlingen og ser bort fra musikken og måske også den visuelle formidling.

Tendensen til at »glemme« musikken i fortolkningen skyldes især, at den er svær at beskrive og svær at analysere. Ansa Lønstrups analyse af musikkens rolle i TV-serien »Twin Peaks« er en eksemplarisk gennemgang af hvorledes musikken skaber betydning. Den er samtidig et bidrag til forståelsen af netop denne serie, der bla. udmærker sig ved, at den næppe kan begribes uden at musikken bliver en del af oplevelse og tolkning.

Her nogle år efter den amerikanske TV-serie *Twin Peaks* sejrsgang henover danske TV-skærme vil jeg ikke nøjes med at tilslutte mig de utallige jubelkor, som journalister og kulturskribenter afsang, mens serien kørte på DR-TV. Jeg vil også benytte lejligheden til at formidle en konkret fornemmelse for, hvordan og i kraft af hvad musikken kan operere sammen med levende billeder. I dette tilfælde i en TV-genre, der trækker på andre gener som amerikansk soapopera, alm. TV-serier, detektivfilm, spændingsfilm m.m.

Genre-referencerne og David Lynch's spillet på og legen med dem var et gennemgående tema i de forskellige skrivelser om serien. Ligesom Lynch's anderledes fortælle teknik og -rytme, hans evne til at etablere et anderledes fiktivt rum eller sted, hvor det fortrængte og det ubevidste kan udspille sig som seriens centrale »indhold«, men ikke nødvendigvis eneste udsigelse.

Også musikken indgår i etableringen af seriens genre-referencer, men derudover er der tale om, at musikken i serien har en meget mere radikal og central betydning for seriens konstruktion – ja i høj grad etablerer en af betingelserne for seriens fascinationskraft.

Angelo Badalamenti's musik er nemlig så anderledes – set i forhold til såvel almindelig

TV-seriemusik som filmmusik – at den markerer et tydeligt og i modtagelsen bredt gennembrud for en *ikke*-stereotyp og *ikke*-underordnet TV/filmmusik. Vejen for gennembruddet er blevet banet af 80'ernes videoinspirerede, musikaliserede filmsprog og af enkelte anderledes TV-serier, som f.eks. Dennis Potters *Pennies From Heaven* og *The Singing Detective*. Det er netop mit ærinde at dokumentere, hvordan det *anderledes* i høj grad drejer sig om musikken, dens funktion og strukturering af nyere audiovisuelle fortællinger.

Musikken i den traditionelle TV-serie

Den amerikanske multiplots-serie, som f.eks. *Dallas* og *Dollars*, er karakteriseret ved en musik, som dels er stilistisk stereotyp, dels først og fremmest fungerer på et syntaktisk (horisontalt) plan. Det musikalske materiale udgøres af små musikforløb, som sjældent kan karakteriseres som afrundede eller musikalsk/stilistisk selvstændige. Der opereres med musik »intro«, »link«, »outro« og »bridge«. Som betegnelserne antyder, er de placeret i forhold til klip, scenskift eller tids-, rum- og handlingsskift.