

Keith Roe & Ulla Carlsson (eds.): *Popular Music Research. An Anthology from Nordicom-Sweden. Nordicom-Sweden 1-2, 1990, 167 s. kr. 100,00.*

Kaster man et blik i den nordiske bibliografi, som afslutter denne antologi er det slående, at de danske bidrag kun udgør omkring en tredjedel af de svenske, og at størsteparten kun perifert handler om musik. De fleste ligger i skæringspunktet til andre medier, film, tv, video etc. Det er ikke fordi, der er udeladt noget, men reelt fordi teoretisk og analytisk behandling af populærmusikken på et videnskabeligt niveau næsten ikke finder sted her i landet.

Men tilhører man den gruppe af danske kulturforskere, som i begyndelsen af firserne undertiden blev inviteret til Göteborg for at forelæse om kulturteori og socialisationsforskning, og som måske lidt hovski snovski undrede sig over at befinde sig på et universitet midt i et butikscenter, er man ikke overrasket over den grøde der i dag er i svensk musikforskning. Og den lidt overlegne holdning kan man godt arkivere lodret, når man ser, hvad der er vokset ud af dette initiativrige og produktive forskningsmiljø.

Antologiens artikler falder i tre grupper: musikindustrien, musikkulturen og endelig studier af selve musikken som symbol- og betydningssystem.

Roger Wallis og Krister Malm lægger ud med en artikel om ændringerne i musikindustrien og disses mediepolitiske konsekvenser. Artiklen bygger delvis på deres større og meget grundige arbejde *Big Sounds from Small People (1984)*. De opløser konstruktivt det traditionelle begreb om kulturimperialisme og erstatter det med begrebet »transculturation«, der både kan have konformistiske og decentrale effekter. De nye teknologiske fremskridt har muliggjort en fastholdelse af den lokale kulturelle identitet og tradition, samtidig med at disse værdier bliver stadig mere sårbare og truede på grund af pladeindustriens monopolagtige centraliseringstendenser. Det totale musikforbrug er konstant stigende på alle niveauer, samtidig med at man bliver stadig mere afhængig af stadig færre store pladeselskabers repertoirepolitik. Ikke mindst sammenhængen mellem de nye lokalradioer og de store pladeselskaber, som her kun antydes, ville være en grundig undersøgelse værd.

Wallis og Malm fastholder forsigtigt det nye sæt af muligheder, som teknologien har muliggjort, men som kun kan fastholdes, hvis de nødvendige kulturpolitiske beslutninger tages. Den samme optimisme omend på et mere konkret niveau med musikproduktionen som kulturel praksis, finder man i Johan

Fornäs' artikel om populærmusik og ungdomskultur under senmoderniteten. Fornäs holder fast i den tradition, der aflæser ungdomskulturene som modeksperimenter, der blotlægger senmodernitetens mangfoldighed af muligheder, og over modstand mod den kulturelle integration. Men en frisetning af muligheder, der kun kan indhøstes, hævder Fornäs, hvis den teoretiske diskussion løsnes fra de dogmatiske positioner og indgår i en mere tvangfri dialogisk proces.

I et par artikler undersøges de unges musikkultur kvantitativt. Undersøgelserne bringer ikke afgørende nye erkendelser for dagen, men bekræfter en række af de traditionelle forestillinger man har og har haft om sammenhængen mellem køn, klasse, social baggrund og musikpræferencer. Undersøgelserne er ofte præget af et for stormasket system til beskrivelse af de forskellige stilformer. De helt afgørende betydningsbærende nuancer forsvinder, fordi man er på lidt for lang afstand af stoffet. Kategorier som disco og heavy er for unuancerede til rigtigt at kunne få greb om scenens mangfoldighed og betydningsnuancer.

Mats Trondman får dokumenteret, hvad man længe har haft på fornemmelsen, at dele af rocken i dag er blevet en del af den etablerede kulturarv, den indgår som en del af den symbolske kapital, der kan relateres præcist til dominansstrukturerne mellem de forskellige klasse- og socialpositioner. Det er middelklassens smag, der i dag er smagen. De andre grupper repræsenterer forskellige varianter af det smagløse, og man ser konturerne af en strategi, hvor den smagløse rock vender sig mod den smagfulde rocks funktion som legitimationskultur.

Antologien afsluttes med to rene musikstudier. Philip Tagg's teoretisk interessante artikel *Music in Mass Media Studies reflekterer spændende og utraditionelt over sammenhængen mellem storbyens soundscape og rocken*, en artikel der burde videreudvikles og gennemarbejdes i lyset af den stigende interesse for støjen indenfor rockmusikken. Er det her i den nye støjmusik man finder det æstetisk mest tilspidsende udtryk for kampen om den sociale kontrol i storbyens lyd jungle?

Antologien afsluttes med Lars Lilliestams artikel om Hound Dog som musikalsk *acculturationsproces*, en symbolsk udviklings- og udvekslingsproces fra blues til Presley og til svensk rockmusik. En kort men præcis beskrivelse af de stilistiske musikalske ændringer rocken undergår, når den bevæger sig fra en kulturel praksis og ind i en anden.

Antologien kommer langt omkring, Antologien kommer langt omkring, og ikke alle artikler bringer lige meget nyt stof for dagen, men målt med den

standard, der bruges til at beskrive den samme forskning her i landet, er antologien en sand guldgrube.

Elo Nielsen

Simon Reynolds: *Blissed out. The Raptures of Rock*. 192 sider. Serpent's Tail, 1990.

Simon Reynolds er en ung engelsk musikjournalist (født 1963). Han har siden 1986 skrevet bl.a. til forskellige engelske aviser og til musikmagasinet *Melody Maker*.

Blissed Out er Reynolds' første bog, og den former sig som en række mindre essays skrevet i perioden 1986-89. I flere tilfælde forfattet sammen med David Stubbs eller Paul Oldfield. Disse små essays er grupperet under forskellige overskrifter, der alle underordner sig bogens centrale problematik, nemlig eftersøgningen af støj og lyksalighed ('bliss').

For Reynolds er støj og lyksalighed en og samme ting, nemlig en sprængning, en splittelse af kulturens koder, i kulturens betydningsdannelser. Støj skal her opfattes i videst mulig forstand, både som den musikalske dissonans, men i høj grad også som »code jamming«, som kroppens støj, visuel støj, politisk støj, som kaos.

Reynolds' akademiske baggrund fornægter sig ikke. I sin skriven sig frem til støj og lyksalighed henter han både inspiration hos Julia Kristeva, Jean Baudrillard og Héléne Cixous, men først og fremmest i Roland Barthes' plaisir/jouissance dikotomi. Hos Reynolds bliver »jouissance« simpeltthen synonymt med støjen og lyksaligheden.

På denne baggrund foretager Reynolds sine rekognoseringsstogter i midt- og senfirsernes musikalske landsskab. Groft set kan hans tilbagemeldinger deles op i to, dels en nådesløs vurdering af og langt hen et opgør med punk, »designersoul« og en stor del af rocken, dels både passionerede og indlevede fortolkninger af støjsenderne.

Punken er ikke så meget på anklagebænken for det den var, som for den effekt der efterfølgende kunne aflæses i rocken, nemlig en fokusering på indhold og relevans, som nærmest blev doktrinær. Efter punken opstod ideen om »entryism«, om at kunne formidle et radikalt indhold i popmusikkens former (hos f.eks. Scritti Politti, Style Council, Pet Shop Boys), men hermed sker ifølge Reynolds det fatale, at musikken demystificeres. Og når magien forsvinder, mistes også muligheden for det ekstatiske og lyksalige.

I pop- og rockmusikken trives myten om den sorte musiks ultimative autenticitet i bedste velgående.

Ikke overraskende bliver en anden konsekvens af punk og den efterfølgende New Pop en søgen tilbage til soulmusikken, som kulminerer omkring 1987 (med bl.a. Eurythmics, Tina Turner, Simply Red). Men hvor soulmusikken oprindeligt var et råb fra ghettoerne, bliver den i 80'ernes hvide udgave til emotionel work-out. Reynolds ser den hvide pop-soul som et forsøg på at vende tilbage til kroppen og til de dybe følelser. Bag dette ligger opfattelsen af den sorte kultur som mere oprindelig og langt sundere end vores egen degenererede hvide. At dyrke soul bliver således selvtilstrækkelig terapi og resultatet er slet ikke lidenskab eller henrykkelse, men en middelmådig, fornuftig nydelse.

Lyksaligheden og støjen skal efter Reynolds' mening derfor findes et helt andet sted, i den usunde, ukropslige og kaotiske rock. I den musikalske støj problematiseres ideen om musikken som terapi og forløsning, som »soul-cia-listerne« har taget patent på. Støjen bliver med sit konstante og intense lyd-bombardement stedet, hvor vi bliver ude af os selv, hvor sproget hører op og vi kan (gen)finde det ekstatiske.

»Støjen« er musik som undergrundsrock (Butthole Surfers, Sonic Youth, My Bloody Valentine), »oceanic rock« (A.R. Kane, Cocteau Twins), hip hop (Public Enemy), techno (Front 242) og acid house (netop kendetegnet ved sin anonymitet). Dette er overvejende marginaliseret musik, men Reynolds kan også finde »støj«, især i det vokale, hos mere etablerede mainstream-kunstnere som f.eks. Prince. Målet er en lykkelig selvforglemmelse, og det nåes på vidt forskellige måder; i undergrundsrocken gennem fejringen af vold og selvødelæggelse, i »oceanic rock« gennem poesi og dagdrømmeri. I techno og house er det den ekstreme kulde og umenneskelighed, hvor intet er tilbage udover det ubønhørlige syntetiske beat, musikken bliver således antitesen på autentisk musik og den »opvarmede« designersoul'. I hip hoppen's tilfælde er »støjen« selvposeringen, forstørret ud over alle grænser.

Blissed Out er en personlig, poetisk og passioneret diagnose af rocken i 80'erne. Den udemærker sig, foruden både vid og viden, ved en imponerende klarsynethed, især i de essays, hvor der tages temperatur på den brede rock. Alene af den grund bør den læses af enhver med interesse for rockmusik.

Et enkelt irritationsmoment ved en ellers meget inspirerende bog er dog den udbredte name-dropping, som gør *Blissed Out* mere utilgængelig end nødvendigt. Derfor kan det være problematisk at anvende bogen i undervisningssammenhænge, med mindre de går helt specifikt på denne emnekreds.

Men *Blissed Out* bør med alle sine problematiseringer og anfægtelser absolut indgå som en del af lærerens baggrundsstof.

Lisbeth Ihlemann

Per-Erik Brolinson og Holger Larsen: *Satisfactions – Studier i ungdomskulturens musikestetik*, Stockholm 1990, DKR. 573,-

Per-Erik Brolinson og Holger Larsen er begge docenter i musikvidenskab i Stockholm. Sammen har de tidligere udgivet »Rock and Roll« - et digert tobindsværk, der behandlede de elementer og begreber, der tilsammen gestalter rockmusikken som fænomen.

»Satisfactions« er præget af samme total-synsvinkel. Projektet denne gang er at få rede på hvad det, som kaldes rockmusik egentlig udtrykker og betyder, og hvordan denne musik gennem alle sine forskellige stilarter og gestalter, er bærer af egenskaber, som gør den meningsfuld og engagerende for majoriteten af unge.

Projektet er vældig omfattende og ambitiøst. Forfatterne har musikvidenskab som deres indgangsvinkel til stoffet, og dette bærer bogen i meget høj grad præg af. Bogen polemiserer nemlig mod de forskere, som omgås lemfældigt med de internt musikvidenskabelige analyser – således kritiseres for homologiske analyser – som forfatterne finde hos såvel Birminghamskolens forskere og Simon Frith. Når disse forskere undgår en musikalsk analyse af de stiletiketter der bruges, er det ikke muligt at forstå »The Meaning Of Rock«. Med denne kritik rammer de nok lige ind der, hvor »rock« opfattes synonymt med »oprør« og »protest«, »disco« er lig »tilpasning« etc. – nogle af de der hurtige slutninger, der sommetider drages pr. automatik. F. eks. blev jeg engang opsøgt af en fyr fra Nordisk. Han spurgte om hvilke metoder vi musikfolk egentlig brugte til at analysere musikken? Han skulle nemlig skrive en opgave om punk, og kunne godt tænke sig lige at få et par fif. Da jeg så ud, somom jeg syntes at det spørgsmål ikke kunne besvares umiddelbart, sagde han: »Nå -så skriver jeg bare som jeg plejer: »Punkens primalskrig udtrykker længslen efter en førkapitalistisk bevidsthedstilstand..... – den plejer de at være helt vilde med deroppe.«

Brolinson og Larsen har ret i, at meget af det, der kendetegner rocken som forskningsfelt er, at musikinterne overvejelser meget sjældent er til stede. Det er mere sociologiske, litterære, psykologiske synsvinkler, der har haft rockmusikken med som et appendix. Bogens første del er en status

over rockforskningen, idet den gennemgår forskellige heavy-forskere der har arbejdet med forskellige aspekter af ungdomskultur. Anden del er en meget gedigen historisk gennemgang af rockmusikkens stilarter, og tredje del er diskussion af værkbegrebet i forhold til rocken og problemer i forhold til tolkningen af den.

Bogen er en meget gennemarbejdet og grundig fremstilling. Den er på mange måder en fornøjelig læsning, fordi de to forfattere tilfulde magter den akademiske metode. Noteapparatet er perfekt – henvisningerne ligeså etc. Forfatterne går aldrig i tomgang – man føler virkelig, at man får puttet noget ind i hovedet, når man læser.

Storm P's definition af en akademiker var, at det var en, der læste sig til det, alle andre vidste i forvejen. Jeg vil bestemt ikke sige, at jeg ved alt hvad der står i denne bog i forvejen, men forfatterne er så forhippede på kun at skrive det, de har belæg for, at det løfter for lidt. Personlig kan jeg godt lide, at man nogle gange forlader den sikre vej, og slår gækken løs. Men de to forfattere har garderet sig: »Det är inte svårt att inse lockelsen för forskare, för att inte tala om kulturjournalister, at formulera utsagor av denna typ..(koblinger mellem kulturelle fremtrædelsesformer og samfundsudviklingen) Problemet är bara att man sällan kommer längre än till hypotesformuleringar, som intuitivt uppfattas som i bästa fall träffande men som sällan bestyrks på rationell grund. Den som på rationell väg kritiskt söker pröva dylika (ofte metaforiskt uttryckta) hypoteser bemöts med misstro och ges epitetet »fantasilös« eller etiketteras med modeordet »positivist«.«

Med truslen om at blive anklaget for at være urationel, vil jeg nu alligevel efterlyse at man primært ser musikken som et spejl eller en artikulation. Rocken er et samtidsfænomen – en moderne udtryksform, skabt i en kollektiv produktionsform, som ikke kan indfanges af en traditionel musikalsk analyse. Rockmusikken har som »mundtlig« musikstil i meget vid udstrækning en musikalsk norm som udgangspunkt for et oprørsk udtryk, og det er i samspillet mellem sådanne modsætninger, at den klassiske analyse, der er udarbejdet i forhold til ganske andre musikalske former og normer, efter min mening kommer til kort. Det er da også somom bogen ikke evner at besvare spørgsmålet om »The Meaning Of Rock«. Alligevel er konstateringen af, at rockmusik bygger på et fundament af fantasi og fiktion meget vigtigt. Forfatternes konklusion er, at rockmusikkens gestik og udtryk tager os bort fra det daglige- det hverdagsagtige.

Trods disse forbehold, er bogen overhovedet ikke til at komme udenom, hvis man arbejder med – el-

ler vil vide noget om rockforskning. De to forskere kan deres kram, og de har et meget stort litteraturkendskab. Gang på gang imponeres man over deres vid og indsigt. Det er en bog, som man vil vende tilbage til mange gange.

Charlotte Rørdam Larsen

Stuart Feder, Richard L. Karmel, George H. Pollock (red.): *Psychoanalytic Explorations in Music*. 525 sider Internat. Universities Press. Madison Connecticut 1990.

Gamle Freud brød sig ikke om musik. Ikke fordi han ikke oplevede noget ved at gå til koncert eller opera, men fordi han ikke kunne forstå eller forklare sine oplevelser. På tilsvarende måde kunne han hjælpe Gustav Mahler ud af en stærk moderbinding, men ikke forstå hans symfonier. Musik var for Freud et dybt irrationelt fænomen, modsat kunstneriske fænomener som litteratur, maleri og skulptur, som godt kunne »behandles« inden for psykoanalysens forståelsesramme. Freuds modvilje eller blokering over for musikken er uden tvivl årsagen til, at det varede længe, før psykoanalysen havde noget væsentligt at sige om musik, musikoplevelse, musikalsk udvikling og konkrete musikværker.

Og da bidragene gennem årene har stået tilfældigt og spredt i tidsskrifter over hele verden, har det været meget vanskeligt for interesserede at vurdere relevansen og kvaliteten af den psykoanalytiske musiktænkning.

Derfor er der god grund til at glæde sig over den store amerikanske antologi *Psychoanalytic Explorations in Music*, der allerede med sin titel knytter an til en af den »anvendte psykoanalyses« klassikere: Ernst Kris' *Psychoanalytic Explorations in Art* (1952). Kris forbandt sin kunsthistoriske ekspertise med psykoanalytisk teori og ego-psykologiens kliniske materiale og overvandt dermed den *tendens til patologisering af kunstnere og kunstværker*, som ellers havde præget psykoanalytisk kunstanalyse (jvf. f.eks. Freuds analyser af Michelangelo og Leonardo). Patologiseringstendensen er også tydelig i musikkritiklitteraturen til langt op i 50'erne: den er i høj grad bundet til en ortodoks, biografisk tolkning af »life and art« (som når en analyse af Wagners »Den flyvende Hollænder« lægger hovedvægten på Wagners moderbinding osv.), og den mangler i eklatant grad en forståelse af den æstetiske dimension (tolker »indhold« på »formens« bekostning, hvilket indlysende er et problem i forbindelse med en kunstart som musik.)

Af samme grund undlader antologiens 3 redaktø-

rer at bringe eksempler på den patologiserende musiktolkning. Den ældste artikel er fra 1951 og handler meget betegnende om *geniet* Mozart og hans måde at *sublimere* på. Og ellers er hovedparten af artiklerne fra 70'erne og 80'erne, hvor »det er spillet mellem livserfaringer, i fortid og nutid, og kreativ forandring, der interesserer psykoanalysen« (Lichtenberg).

Bogens 4 dele afspejler udmærket den psykoanalytiske musikforståelses hovedområder: 1. Musikpsykologien (med Heinz Kohut og Martin L. Nass som vigtigste navne), 2. (Musikalsk) Udviklingspsykologi (med et par gode studier af Pinchas Noy og Marjorie McDonald). 3. Musikalsk kreativitet (specielt komposition) og endelig 4. Komponist-studier (Beethoven, Brahms, Mahler, Mozart, Rossini, Schumann – både Robert og Clara – Wagner og Ives behandles, og her er der grund til at fremhæve Stuart Feders indgående og perspektivrige analyse af Mahlers ungdomsværk »Das Klagende Lied« som en nøgle til forståelse af Mahlers utroligt komplekse symfoniske univers. Hovedsymbolet er *brodermord!*).

»Udforskningen« kommer *ikke* omkring afroamerikanske musikkulturer eller nutidens populærmusik – her må man søge andetsteds efter psykoanalysens falkeblink. Eller vente på det Bind 2, som bebudes i efterordet.

Der er ingen dybdepsykologiske bidrag af jungiansk observans med. Heller ikke på musikområdet er der dialog mellem de 2 hovedstrømninger i studiet af menneskets sjæleliv.

Men bogen er alligevel relevant, fordi der er mange frugtbare bidrag til en *almen forståelse af det musikalske ind- og udtryks psykologi*. Musik er »af samme stof som drømme«, og psykoanalysen har bestemt relevante bud på tydingen af »den musikalske drøm«, som vi møder den i det »autonome« kunstværk, i videos, film, reklame osv.

Jeg vil give nogle eksempler på frugtbare teoretiske antagelser, som de findes spredt rundt i bogens mange artikler, og som jeg finder specielt relevante i dette temanummers sammenhæng.

»Music is a safe kind of high«, sagde en musiker engang. Det har de fleste oplevet, i koncertsalen, til rockkoncert, ved det opretstående, når det virkelig kører. Og i terapiformer som Guided Musical Imagery (Bonny) og holotropi (Grof) er musikken uundværlig i forbindelse med transpersonlige oplevelser i ændrede bevidsthedstilstande. – Psykoanalysen forklarer musikkens særlige potentiale på flere måder – altid i et ontogenetisk perspektiv:

Da musik er et non-verbalt udtryk, går den musikalske erfaring tilbage til det før-sproglige afsnit af et