

SPORENE SKRÆMMER

Per-Anders Hellqvist: Ljudspåren förskräcker. Om grammofonskivor, grammofonbolag och musikindustrins makthavare. Kungälv 1977. 249 s. 60,75 kr.

I sommeren 1976 viste dansk TV en episode af den amerikanske detektivserie om Sam McCloud. I TVs ubestridt bedste sendetid lørdag aften rullede historien om en ung sangerindes kamp mod en bande pladeproducenter og pladetyve over skærmen. Den unge sangerinde blev spillet af en rigtig sangerinde: tidligere "playboybunny" og forhenværende medlem af Hugh Hefners (ejer af Playboy-magasinet) harem, Barbi Benton. I McCloud-episoden sang hun adskillige gange sangen "ain't that just the way" som en hyldest til hendes i filmen myrdede manager. Med et slag blev Barbi Benton alle danske pubertetsdrenge favorit. I løbet af kort tid blev der solgt 100.000 plader med Barbi Benton i Danmark. Hendes pladeselskab, som sandsynligvis har betalt store summer for hendes optræden sammen med McCloud omgik således de strenge regler for reklame i dansk TV. Succesen gentog sig i Sverige i 1977 ved juletid, og Barbi Benton kunne notere et lignende pladesalg her.

Det er et af den lange række af eksempler på underholdningsindustriens magt og statens støtte til underholdningsindustrien, som opregnes i Per Anders Hellquists bog "Ljudspåren förskräcker". Hellquist har været musikjournalist i Sverige siden 50'erne og arbejdede i en periode som administrator i det statslige Rikskonserter. Bogens styrke er en lang række eksempler på ræddenskab og kynisme, som præger den store underholdningsindustri. Kravet om hurtig profit og stor profit avler en foragt for publikum og en magt over det samlede lydbillede, som er skræmmende. Hvad der er endnu mere skræmmende er de gode kræfters svindende muligheder for at få indflydelse - for Hellquist vil det sige statsmagts muligheder for at sejle op mod industriens indflydelse. Barbi Benton er et eksempel på, hvordan de nordiske statsmagters uafhængighed af kommer-

cielle interesser omgås. Han kommer også ind på, hvordan de østeuropæiske folkedemokratier må kapitulere for den kapitalistiske underholdningsindustri: "Intet er så beskæmmende i TV-underholdningen i dag som at se TV-programmer fra socialistiske lande hævde den kommercielle underholdningsstil fra vest, ofte om muligt endnu mere mekanisk og smagløst end forbillederne." (s. 155)

Selv Cuba, som har en meget stærk folkelig tradition og en meget stor indflydelse på den kommercielle musikstil, har i nogen grad givet op over for konkurrencen fra Floridas propagandasendere. Cuba har lagt støjsendere på de amerikanske propagandasendere, men samtidig er man selv begyndt at producere amerikansk præget underholdningsmusik.

Hellquists bog har som sagt sin styrke ved at være en lang opregning af eksempler, som også kan bruges i undervisningssituationer. Den store svaghed er, at den mangler analyse og efter min mening skyder helt ved siden af i det afsluttende perspektivafsnit.

Manglen på analyse gør, at Hellquist kun når til en dyb, dyb forargelse over eksemplerne. Han nærmer sig aldrig en forståelse af, hvorfor Barbi Benton kan få succes, og hvad det var hos de unge pubertetsdrenge, som fik dem til at drømme om hende om natten. Vel, det er ikke hans ærinde at komme bag om succesen, men ved at ignorere disse ungsomsgruppers behov og problemer nærmer han sig den samme foragt for publikum, som han selv hænger Stikkan Andersson (ABBAs manager) ud for: "Folk er ikke så dumme, som man tror - de er dummere" (s. 145). Her giver Hellquist op. Han udstiller Stikkans kynisme og bruger den til at vise underholdningsindustriens filosofi, men han stiller intet op mod den. Er det ikke rigtigt, hvad Stikkan siger, Per Anders Hellquist?

Denne fatale mangel på forståelse af underholdningsindustriens publikum viser sig helt tydeligt i Hellquists omtale af punk'en. Punk'en er for ham inkarnationen af voldsdyrkelse, fascisme og sadisme (s. 151):

"Punk-rocken, det senaste modet inom kommersiell rockmusik, har sadism, fascistiska symboler (t eks. hakkors) och allmän våldsdyrkan i sin attiralj.Vi skall inte vänta oss ställningstaganden mot terror och tortyr av en generation, som identifierar sig med sadistiska sceneshower, revolverromantik och hakkors".

Hellquists totale misforståelse af punk'en (se Mod-spil nr. 4) er for mig dels bevis på, at han er forkert orienteret. Men det er også symptom på hans egen mistro og foragt for det manipulerede folk. Det viser sig igen i hans opstilling af perspektiver mod underholdningsindustrien. Staten skal skabe ikke-kommercielle ytringsmuligheder. Sveriges radio skal garantere alle producenter adgang til produktionsmidler. Staten skal lovgive mod dannelse af monopoler inden for underholdningsindustrien og den skal præmiere efter produkternes kvalitet. Endelig skal staten sikre, at også kvalitetsplader distribueres til alle dele af landet - f.eks. via et samlet pladekatalog. Hellquist ser løsningen i at staten støtter et område, "Där en verklig folklig kultur får utvecklas och frodas, fri från politisk eller ekonomisk spekulation, där uppstår en förfinad och brett förankrad folkkonst, som inte har den ringaste likhet med musikkråmarnas massproducerade standardprodukter" (s. 145 f).

Her tager Hellquist efter min mening helt fejl. Ægte folkelig musik opstår ikke i ikke-kommercielle sammenhænge. Alt i vores samfunds er påvirket af kommercialismen - det kapitalistiske samfunds betingelser. Når vi dyrker folkemusik i vores fritid fra arbejdets tvang, så gør vi det som en reaktion på kapitalismen - i en bevidst eller ubevidst drøm om at række tilbage mod et samfund med ikke-kapitalistiske relationer mellem mennesker.

John Mogensen, Gasolin og Lone Kellermann producere ikke ren tilpasning til det kapitalistiske samfund. De producerede også kritik, som deres publikum kunne frydes ved og glæde sig over, fordi de formulerede nogle ting, som lå som modsætninger i publikums hverdag. Barbi Benton fungerede som objekt for pubertetsdrengenes fantasi om at være noget, at redde hende fra de onde lige som Sam McCloud. Den svage kvinde - det hjælpeløse sexobjekt. Men hendes nedgang som stjerne kan hos mange drenge have aktualiseret deres grundlæggende konflikt: nemlig som uddannelsessøgende eller som ungdomsarbejdsløse - uden samfundsmæssig funktion, hverken som lønarbejder eller mandlig part i et parforhold.

Alt hvad der sker på kulturområdet, er hyllet ind i modsætningen mellem samfundstilpasning og samfundskritik. Barbi Benton er massiv samfundstilpasning, men ved at gå tæt på hendes publikum, vil man kunne analysere modsætningen i den realitet, som drømmeri-

et ikke tilfredsstiller. Gasolin startede som et musikalsk led i et samfundskritisk ungdomsoprør for via CBS at ende som en lidt mere tilpasset gruppe. Hos en sanger som John Mogensen vil man finde dette spændingsfelt på tværs af hele hans produktion.

For mig afslører Hellquists bog, at man ikke sådan abstrakt kan operere med en ægte kunst = ikke kapitalistisk og en uægte kunst = kapitalistisk. Også her trænger kapitalismen igennem det hele. For mig findes der to typer kunst: én der gør modstand mod kapitalismen, og én der ikke gør det. Her er staten ingen løsning. Den kapitalistiske stat støtter kun undtagelsesvis den kunst, som sætter spørgsmålstejn ved dens eksistensgrundlag. Støtte til kunst, som ikke giver profit, har kun interesse når det kan legitimere ideologien om statens pluralistiske karakter eller legitimere staten som borgerlig kulturstat. Afspilning af kritisk musik i radioen, båndværksted og filmworkshop er eksempler på det første. Den massive støtte til den hensygnende finkulturelle kunstmusik er eksempel på det sidste.

Søren Schmidt