

Den rytmiske musik i Danmark

Tre skridt frem og to tilbage?

MODSPIL's leder i nr. 12, Den rytmiske musik i dagens Danmark, har fået det til at hagle ned over os, der skrev den. Kritikken er både kommet internt fra andre redaktionsmedlemmer og udefra. De to steder vi indtil nu har set kritikken nedfældet er i Peter Rasmussens læserbrev, bragt i MODSPIL nr. 13 og i en anmeldelse af MODSPIL's nye årgang Land og Folk, hvor der bl.a. står:

Man fornemmer at udgiverne i højere grad ønsker at blande sig i den igangværende debat og det er al ære værd. En mildest talt polemisk leder om »Den rytmiske musik i dagens Danmark« skal sikkert nok udløse reaktioner over en bred front. Hør f.eks. »Ser vi på den alternative karakter, den rytmiske musik i sin begyndelse havde, den karakter der gjorde, at man måtte *slås* for at få sine krav om undervisning i musik af denne art igennem – så er den ikke længere identisk med den karakter, den nu brede, statslig støttede rytmiske musik-kultur har«.

Ja, det står der faktisk sort på hvidt. Sene-re konstaterer forfatteren, at det tilsyneladende i øjeblikket er »den håndværksmæssige side, der prioriteres højest i beskæftigelsen med rytmisk musik. Dygtig-gørelsen på instrumenterne er i højsædet« – er I der, jer fra organisationerne, der ikke har tid til at spille, fordi der skal skræbes penge sammen.

Men vi har hørt om mange flere reaktioner.

Det er muligvis et let stik at tage hjem at sige følgende, men hensigten med lederen var faktisk at fremprovokere en diskussion om dette emne. En modpol til den debat, der er ført i DMT, som handler om forholdet mellem rytmisk musik og ny musik, altså en diskus-

sion ført mellem folk fra miljøet og folk udenfor miljøet. Denne form for debat får ofte en moralsk dimension. Det kommer til at handle om hvem der har mest ret i deres syn på musikalsk fremskridt, hvem der har fat i den lange ende. Men den slags ting kan man i realiteten kun vise i handling, selve eksemplet indgår som argument i debatten på længere sigt. Rent faktisk er det jo ikke altid dem der har ret på papiret, der også har det i virkeligheden.

Vi er indstillet på, at dette kan komme til at gælde for os selv, men inden vi strækker våben, vil vi alligevel gøre nærmere rede for vores synspunkter.

Lederen i MODSPIL var et forsøg på at starte en intern debat på den rytmiske front. Et forsøg på at diskutere vores eget udtryks-middel, den rytmiske musik, brugt som mid-del i en kamp, hvordan denne så opleves af den enkelte eller af de enkelte grupperinger. En meget vigtig forudsætning for en vellykket praksis er efter vores mening konstant reflek-tion over denne praksis indhold – handlen og tænken er to sider af samme sag, når det dre-jer sig om at fungere i et samfund, der er uen-delig kompliceret i sin struktur og udtryks-form. Det som kan være meningsløst i en ydre konfrontation, nemlig at ville diskutere mod-sætningsforhold, som kun kan udkæmpes i regulære magtkampe, f.eks. modsætningsfor-holdet mellem undertrykkere og undertrykte i et samfund, kan internt være selve betingel-sen for at en bevægelse bliver stærk.

Dette være sagt til en begyndelse – som en slags principiel overvejelse.

Nu er det jo sådan, at den gruppering – den rytmiske musik – som vi taler om – aldeles ikke udgør en samlet front. Det er en illusion hvis man forestiller sig at der ligger én fælles

interesse bag de udfoldelser, som vi stadig dif-fust samler under betegnelsen. F.eks. repræ-senterer MM og MODSPIL to i bund og grund forskellige holdninger til den rytmiske musik og det er ikke småting, der i tidens løb er blevet skrevet om MODSPIL i MMs spalter.

MODSPIL's interesse på dette felt har for det første været koncentreret om nutidige danske forhold (det er en af grundene til, at Peter Rasmussen rammer ved siden af, når han taler om Elvis i suttelfasken og Beatles i skoletasken). Desuden har vi hidtil interesse-ret os specielt for den musik, der var knyttet til venstrefløjssaktiviteter.

Et af de spørgsmål vi ville rejse med lede-ren er faktisk, om vi har været for indsnæv-rede i vores emnevalg, udtrykt gennem formu-leringen: Spørgsmålet kan også formuleres som et spørgsmål om musikalsk aktivitet kan/skal kobles direkte på en politisk aktivi-tet, om den skal forstås som en direkte forlæn-gelse af en politisk aktivitet, eller om dens funktion er formidlet eller formidlende i for-hold til en politisk grundholdning.

Det spørgsmål vil vi komme tilbage til.

Faktum er, at MODSPIL har beskrevet venstrefløjens musikaktiviteter – ikke kun på koncertplanet, men tværtimod i et bredt per-spektiv f.eks. i uddannelsessystemet. Her er den rytmiske musik blevet integreret i forbin-delse med en pædagogisk holdning, som re-præsenterer et alternativ til den borgerlige skole. Og når den rytmiske musik vandt ind-pas her, eller rettere når man fik kæmpet sig til indførelsen af den – i skolerne og i musikud-dannelserne – så var det ikke bare for at følge med. Det skete sandelig også, fordi den ryt-miske musik repræsenterede det musikalske alternativ, der faldt i hak med den kritiske holdning, den kritiske pædagogik kort sagt – hele den politiske bevidstgørelse, der fulgte i kølvandet på 68.

Men det er selvfølgelig ikke kun i uddannel-sessystemet, den rytmiske musik slår igen-nem. Dens gennemslag her – sker tværtimod i kraft af, at den rytmiske musikkultur her-

hjemme for alvor blomstrer op. Vel at mærke en *dansk* rytmisk musikkultur. Og det er netop i begyndelsen af 70'erne, der kommer anderledes gang i den danske rytmiske musik; en masse danske grupper opstår kan dateres til årene fra 1970-75.

Denne musikkultur kommer til udfoldelse i mange forskellige sammenhænge. I hele det kulturpolitiske miljø, som opstår omkring de folkelige bevægelser indgår den rytmiske musik som en naturlig del. Ikke ethvert andet musikalsk udtryksmiddel, men netop den *rytmiske* musik.

Det gælder altså også de musikalske aktiviteter, der specielt har været knyttet til venstrefløjen. I første omgang var disse aktiviteter båret af ønsket om at formidle det politiske budskab konkret, med musikken som fødsels-hjælper. Imidlertid voksede bevidstheden om det musikalske udtryks vigtighed, deraf kunne man jo lære af den kommercielle del af den rytmiske musik. Det nytter ikke at spille dårlig musik, selv om intentionen er god nok. Altså fokuserer man mere på musikken. Men med musik forholder det sig nu engang anderledes end med det sproglige udtryk. – Der lå en progressiv tendens i selve det at organisere sig, komme ud af starthullerne, herunder at bruge musikken. Men hvad medfører professionaliseringen, den musikalske perfektionering for den oprindelige, alternative karakter?

Der er faktisk nogen, der er optaget af dette problem indenfor den udøvende del af den rytmiske musikkultur – det som vi kaldte den rytmiske bevægelse (og en bevægelse kan godt eksistere, uden at den er en organisation, Peter, kendetegnede ved græsrodsbevægelser er jo netop den ikke-organisatoriske karakter).

I tidsskriftet »Kvindespor« nr. 2/1981, siger kvindegruppen RØDE WILMA i forbindelse med den udvikling de har været igennem og stadig befinder sig i, at: »Problemerne med ambitioner og professionelle krav er sikkert kendt indenfor andre grene af kvindekulturen. Det er godt, at vi er kommet ud over en puritansk holdning. At vi nu værdsætter

smukke og professionelt udførte produkter. At det ikke længere bliver betragtet som undertrykkende, hvis nogen er gode og sikre i deres udtryk. – Men vi skal passe på ikke at gå i den modsatte grøft. At noget er godt *fordi* det er professionelt lavet eller *fordi* det er smukt. Vi synes det er svært at styre ambitionerne. Det er svært at fastholde det kvindepolitiske alternativ til (mands)kulturen samtidig med, at vi tilegner os teknikker og færdigheder, der traditionelt har været brugt i en anden kulturs tjeneste«.

At denne problemstilling ikke kun gælder for kvindemusikken turde være indlysende. – Spørgsmålet er altså, om den progressive tendens, der lå i bevægelsen fra starten, er bibeholdt, – eller om den rytmiske musik simpelt hen har erstattet den klassiske musik som *emme-* og så i øvrigt bevæger sig i samme bane?

Det er det spørgsmål vi vil stille, og vi gør det ud fra to synsvinkler. Den ene er en ren økonomisk betragtning.

Når vi i den sammenhæng taler om bred økonomisk statsstøtte til den rytmiske musik, er det naturligvis relativt. Den økonomiske situation sættes i relation til forholdene for 10 år siden. I denne sammenhæng er det indlysende, at der er sket en legitimeringsproces – helt enkelt udtrykt i bevillingernes størrelse. Vi tænker stadig i det brede perspektiv, f.eks. uddannelse og efteruddannelse, radio og fjernsyn og også fordelingen af midlerne fra musikområdet. I første omgang ønsker vi altså i et ganske bestemt perspektiv, det økonomiske at undersøge, hvad der sker når en kultur fra at være entydig subkultur bliver en integreret del af det statslige musikliv. Vi kan ikke besvare dette spørgsmål – i øjeblikket er det en proces der forløber. Men vi stiller det, fordi vi er interesseret i hvad der vil ske med vores bevægelse indenfor den struktur som det statslige musikliv udgør. Kan det holde fast ved alternativkarakteren når der samtidig kæmpes for en større og større del af kagen? Eller er man måske ligeglad med denne problem-

stilling? Her kan den samlede bevægelses karakter af alternativ komme i modstrid med enkeltinteresser. Og det er jo netop det, der er borgerlig politik overfor et pres nedefra eller udefra. Del og *hersh*.

Sæt de enkelte gruppers interesser op mod hinanden på det økonomiske plan, så skal de nok bruge kræfterne på at legitimere sig overfor de bevilgende myndigheder – ikke på at bekæmpe dem. Det er som at bevæge sig ind i en hveserede at ville diskutere disse spørgsmål, for det drejer sig jo i mange tilfælde om simpelthen at *overleve* ved hjælp af statspenge – og hvad hjælper det, at man holder fanen højt, hvis eksistensgrundlaget er faldet bort? Her kæmper vi under den præmis, at Danmark er et så lille land, at det kan være umuligt at skabe et egentligt marked for de produkter, der skabes på venstrefløjen, det være sig musik eller tidsskrifter eller andre publikationer.

Det danske marked for musik er generelt set borgerligt domineret. Det er et kapitalistisk marked stimuleret af reklame, bl.a. den reklame, som indirekte ydes gennem radio og TV. Venstrefløjen har hårde betingelser med deres musik under disse forhold. Derfor bliver den socialdemokratiske stat *reelt* den nærmeste allierede i økonomisk henseende og denne situation, at man som rebelsk lillebror er økonomisk afhængig af sin etablerede magtfulde storebror, er forbandet.

Mulighederne for manipulation fra den herskende parts side er evidént, specielt i en situation hvor der langt fra er penge nok til alle.

Hvad skal man så satse på; at tilkæmpe sig så mange midler som muligt fra denne stat, eller prøve at vinde indflydelse, udbredelse via markedet? En bred organisering på venstrefløjen ville, uanset svaret, udgøre en bedre ramme at arbejde udfra.

Bevæger vi os nu fra det økonomiske perspektiv til *indholdet* af den kultur, vi taler om, denne rytmiske musikkultur i al dens mangfoldighed, så sløres konturerne øjeblikkelig. Hvordan overhovedet beskrive den indholdsmæs-

sigt sådan at man kan vurdere rytmisk musik som udtryksmiddel, vurdere betydningen og mulighederne i det?

Vi stillede spørgsmålet om, hvordan musikalsk aktivitet skal forstås som/i forhold til politisk aktivitet. Vi gjorde det vel vidende, ja, åbent proklamerende, at vi tog udgangspunkt et bestemt sted i denne rytmiske mangfoldighed. Ikke for at negligere resten, men fordi vores ærinde var og er at sætte spørgsmålet om det at bruge rytmisk musik som udtryksmiddel til debat. Og vi valgte at tage udgangspunkt der, hvor de udøendes selvforståelse rent faktisk har rummet en klart erklæret politisk dimension.

Derfor musikbevægelsen fra begyndelsen af 70'erne. Ikke fordi vi ikke skulle være klar over, at denne bevægelse har sine musikalske rødder i noget, der ligesåvel kan gøre krav på betegnelsen rytmisk musik, (men målet for os var heller ikke at besvare spørgsmålet: Hvad er rytmisk musik? For at opstille en definition, der kan rumme det hele. Vi afstak blot rammerne for det problem, vi sætter under debat). Bevægelsen tilføjede imidlertid en anden, en yderligere dimension, hvorved den kom til at skille sig ud fra dens nærmeste ophav. 50'ernes og 60'ernes musikalske udtryk rummede nok et oprør (mest et generationsoprør), men rakte ikke så langt som til en erklæret politisk opposition.

Musikbevægelsen derimod repræsenterede faktisk troen på muligheden af at handle i kraft af musikken, troede at det at bruge den rytmiske musik som udtryk i sig selv kunne rumme en politisk handling. Ikke fordi man særlig dybtgående har analyseret, hvori forbindelsen musik/politisk handling egentlig bestod. Her er det at fornemmelserne, »tænkemåden« mest har overtaget. Selve processen, den politiske bevidstgørelse var noget i sig selv, og at erobre musikscenen var også noget. Det var et skred, en bevægelse, og da det samtidig var klart anderledes end de betingelser, der bød sig indenfor den etablerede,

klassiske musikkultur, lå der alene deri noget alternativt.

I en tid og et samfund, hvor den enkeltes udfoldelsesmuligheder reelt bestemmes og begrænses af arbejdspress/arbejdsløshed nedskæringer og indgreb på alle fronter, er det klart, at modtræk til elendigheden som f.eks. opblomstringen af en (ny) musikkultur opfattes positivt. På den måde kan en handling i første omgang i sig selv være et progressivt træk, uden at det progressive indhold egentlig defineres nøjere.

Udbuddet af musik er i sandhed større end nogensinde netop nu; der spilles og forbruges fantastisk megen musik, inklusive blandt folk på venstrefløjen. Med samme venstrefløjs refleksioner over indholdet af dette produkt, musikken, ser det anderledes ud. Der er og har været tale om meget spredt og blød fægtning. De mest oplagte musikprodukter indenfor bevidsthedsindustrien, som f.eks. disco'en skabte nok røre, men især er det alle »udenomsværkerne«, diskotekerne, tøjet, håret etc. der har været genstand for opmærksomheden, ikke blot hos brugerne, men altså også blandt dem, der lever af at iagttage og reflektere (vi går heller ikke ram forbi i MODSPIL).

Problemet synes at være selve musikken. Ingen tør ligesom antaste denne for os alle så basale, ja basale hvad? Vi bevæger os udenom og vil ligesom have den for os selv. Vores musik, den rytmiske er der vel ikke noget galt i? Hvis det progressive indhold endelig forsøges udlagt, er det i reglen den rytmiske musiks *kropslige* karakter, der trækkes frem. Det kropslige element er til stede i den samværsform, som er forbundet med rytmisk musik. Dels blandt musikerne, hvor samspillet – kropslig overensstemmelse – i en musik af mere eller mindre improvisatorisk art er afgørende; dels hos publikum, lytterne, hvor musikkens kropslige appeal er af fundamental betydning for tilegnelsen.

Ikke mindst indenfor de sidste år er der sket en ændring i holdningen til kroppens, det

kropsliges betydning. Nærmest en genopdagelse af kroppen, i teorien i hvert fald idet tidspunktet for »genopdagelsen« nøje hænger sammen med den reelle deformation af sanseligheden i det senkapitalistiske samfund. Det er derfor ikke underligt eller forkert, at kropslighed generelt i venstrefløjsammenhæng forstås positivt. Det er da heller ikke tilfældigt, at man indenfor en aktivitet som Nordisk Sommeruniversitetets musikkreds finder det vigtigst at kredsens deltagere også forholder sig aktivt til deres emne, med andre ord, spiller selv (se andetsteds i dette nummer). Og det er nok ad den vej vi skal forstå det faktum, at den rytmiske musik som sådan ikke eller kun i ringe grad problematiseres. Det gælder såvel af udenforstående som indenfor dens egne rækker. For hvis vi betragter det kropslige udtryk som noget positivt, det vil sige, noget der kan virke frigørende i en tilværelse, der overvejende er præget af repression, er det så ikke som det skal være?

Tilsyneladende er det dette resonnement, der har ligget bag den almindelige opfattelse af rytmisk musik og det, der præger denne musikkulturs selvforståelse. Men sammenstillingen musik/kropslighed/frigørelse er ikke dermed den indholdsmæssige afdækning af udtryksmidlet den rytmiske musik, vi eftersøgte. Derimod kan vi godt bruge kropsligheden på en anden led. Det kunne måske sige os noget om, at det *ikke* er via koblingen musik/politisk handling, vi skal forstå betydningen af rytmisk musik. Kropsligheden, den kropslige appeal kunne tages som udtryk for, at musikkens gebet i virkeligheden er et andet end den politisk, bevidst-reflekterede handling. At musikkens kraftfelt snarere er det direkte sansemæssige, hvilket på ingen måde mindsker betydningen af det. Det er derimod en kvalitativ forskel, som må få afgørende indflydelse på vores vurdering af dens betydning.

Vi kan altså ikke gå ud fra, at resultatet under alle omstændigheder er frigørende. – Det kunne ligesåvel være regression måske

ovenikøbet repression. Det er heller ikke givet, at vi kan slutte fra det umiddelbart subjektivt frigørende ved musikoplevelsen til en

egentligt overskridende, frigørende handling. Men vi kunne begynde der, hvor vi søger at afdekke de muligheder, der ligger der, hvor

musikken og oplevelsen af den tilsyneladende sætter igennem.

Hanne Tofte Jespersen/Karin Sivertsen

