

Rock-billeder

– nogle historiske hop over temaet rock-musik og seksualitet

af Henrik Adler

Rock'n Roll

Rock'n Roll-musikkens rødder er den sorte Rythm & Blues. Rythm & Blues var slummens og det nederste proletariats musik – og det var her en af grænserne gik i det race-opplittede USA i 50'erne. Proletariat, slum, fattigdom – indbegrebet af frygt og angst for den hvide del af USA – havde sin egen sorte kultur, der i sin musikalske stil lagde vægt på kropsligheden – på det kropslige udtryk. Rythm & Blues blev derfor osse en del af det hvide USA's frygt. Den passede ikke til den hvide kølighed, til den hvide økonomi med opsparing, parcelhus og bil. Til dette passede den hvide schlager bedre. Det var herigennem den hvide befolkning kunne udtrykke deres kærlighed i en pæn poleret overflade. Her overfor de sortes blues: kærlighed med krop og sjæl. De sortes Rythm & Blues sprængte schlager-stilen hos den hvide ungdom.

Rock'n Roll blev blandingen af sort kultur og hvid ophavsret, der fik det hvide småborgerskab til at gyse. Her var kropsligheden – den sorte – her var smudset, her var energien i musikken, der ikke svarede til den menneskelige og sociale stilstand, der var det hvide småborgerskabs livsmål. På denne måde var Rock'n Roll-oprøret et virkeligt potentielt oprør – et oprør mod hele den amerikanske drøm om et stabilt efterår efter at ambitionerne var blevet afprøvet.



Men se så engang på Elvis, Bill Haley og på Jerry Lee Lewis. Hvor ligger oprøret? Påklædningen er egentlig temmelig traditionel: jakkesæt, skjorter, slips, spidse sko og pressefold i bukserne. Men der er race-forskel. Hvor den sorte del af musikerne – først og fremmest er bærer af de hvides etablerede magt-klædning, er det de hvide, der gør oprør mod denne. For de sorte musikere var det akcepten og den sociale opstigning, det drejede sig om, for de hvide var det oprøret. Men det var et kropsligt/seksuelt oprør, der egentlig ikke berørte klædedragten så forfærdelig meget. Det var en kropslighed indenfor voksen-verdenens stiveste puds, men dette betegner så til gengæld osse det radikale i oprøret. Tænk, at bruge de etableredes ansete klædedragt til en så voldsom kropslighed – en provokation! Men ellers er der ikke det store at hente i netop klædedragten. Her kunne man jo umiddelbart tænke på læderjakkerne – den grove fysik og det vilde (ikke samfundsmæssige) udseende. Men dette er jo blot proletariatets udgave af den borgerlige klædedragt – ikke en nyskabelse i den forstand, men en understregning af fysikken i arbejdssituationen. Og dette benytter Rock'n Roll-musikerne sig af. Den i forvejen kropslige musik, der lugter af proletariat og af sort slum, garneres med proletariatets uniform og skræmmer det US-amerikanske borgerskab fra vid og sans. Det er lugten af proletarisering – det er lugten af underklasse (Hound Dog), der er væsentlig i det oprør, der udspiller sig i USA i 50'erne – og dette er først og fremmest gjort på det kropslige plan. Det hvide borgerskabs hvideste puds i en nyere og mere strømnet udgave. Det er strammere bukser, det er aggressive søm på læderet – der er fysisk styrke, der overgår Frank Sinatra's mandige udstråling med flere kilometer – det er »outcast-look« selv indenfor »jakkesæt-med-slips-og spidse-sko«-uniformen.



Hound Dog: (Leiber/Stoller)

You ain't nothing but a hound dog, cryin' all the time
You ain't nothing but a hound dog, cryin' all the time
Well, you ain't never caught a rabbit and you ain't no friend
of mine.

When they said you was high-classed, well, that was just a
lie

When they said you was high-classed, well, that was just a
lie

Well, you ain't never caught a rabbit and you ain't no friend
of mine.

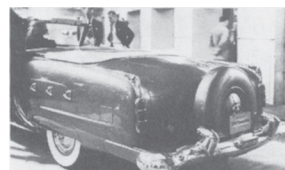
Ingen indledende takter, intet forspil, men direkte på. En hæs og rå stemme skærer igennem dagligdagens polerede overflade: Ain't nothing but a hound dog! Håndklap og trommer driver nummeret fremad, fremad – ekstatisk. En guitar indstillet på rålyd smider akkorderne på gribebrættet – ekstatisk. En basgang gæses med et par gummiskos lethed, og her overfor et kor, der er stillestående uden fraseringer, men stift og »klassisk« i sin stemmeføring – et hvidt kor uden lån fra den sorte gospel – en fremhævelse af Elvis' enestående lastbilchauffør-stemme.

Teksten er arbejderklassesprog og indeholder underklasse (underdog – hound dog) og overklasse (highclass). En på en gang afstandtagen fra underklasse (You ain't nothing but . . .), men osse en overklassefrygt eller ærbødighed. En ståen midt imellem – er hverken det ene eller det andet. Et klassestandpunkt, der passer til lastbilchaufførens »on the road«-bevidsthed – her er man først og fremmest sig selv.

Elvis overlever som den klasseløse arbejder, hvis bevidsthed er hentet fra de grå veje, fra bildækkens syngen i asfalten – en ikke-etableret klasse- og kønsbevidsthed, der udtrykker sit mandlige oprør ved at bryde igennem den hvide pænhed, symboliseret af de hvide parcelhus-ghetto'er, der omkranser de støvede landeveje, der er lastbilchaufførens hverdag.

Det sker i midten af 50'erne. Det sker samtidig med et skift i den amerikanske økonomi – en opgangstid, som vi i Europa måtte vente endnu 5–10 år med at føle. Der sker en omstrukturering af produktionsprocessen, som bevirker, at uddannelse, mobilitet på arbejdsmarkedet og vandring fra land til by bliver nødvendig – og i kølvandet på disse forandringer, en

ændring i den sparsommelige og stramtandede moral, der er grundlaget for den ældre (forældre-)generations eksistens. Det er fart og smartness, der bliver sat i højsædet. Betragt i denne forbindelse bilen – og dens kæmpemæssige udbredelse og popularitet i USA på dette tidspunkt – som en forlængelse og en del af den ny-indvundne kropslighed – et seksualitetsdyr, hvor potensen og mandigheden måles på »dyrets« accelerationsevne – og på seksualiteten på bagsædet. – Se på 50'er-bilens bløde, runde hofter og brede bag: den er som skabt til en afpudsning lørdag eftermiddag og til date's lørdag aften.



Der er krøllen i panden – der er »anderumpen«, der ayes og plejes med tid og omhu, og som begge symboliserer fritiden – den tid, hvor man ikke nødvendigvis skal se ud som produktionslivet og sparekassen forlanger. Frisuren symboliserer et opgør med forældregenerationens barberede behovsopfyldelse – symboliserer en frihed, der for forældregenerationen var lig med forfald eller lig med proletarisering – og altså en hverdag, der ikke var så forskellig fra de sortes. Det var frygten. Men de økonomiske tider var blevet anderledes – ungdommen var blevet en forbrugergruppe, en fritidsgruppe, man kunne satse på. En fritidsgruppe, der kunne købe, købe, købe.

Der er øjnene. Se på aggressiviteten! Se på de rynkede og bekymrede øjebryn. Der er oprør i blikket. Der er en fysisk trussel i den nye ungdom, den vil ikke finde sig i hvad som helst – et læderbeslået oprør ventede.



Og kvinderne. Den læderbetrukne macho-rolle har helt skubbet kvinden over i et lille-pige-look, med hestehale, knæstrømper og pandehår. En blomst, der først folder sig ud ved brylluppet. En lille-pige, der i jitterbug'ens hede bliver kastet rundt, slynget over skulderen, og beskyttet igen af mandens fysik. – Eller et meget snerpet kvindebillede, der kun undtagelsesvis lader sig udtrykke på et indeklemt bagsæde i den nye model »Mustang«. En seksualitetsstyring, der stadig bærer spor af afhængigheden af forsørgelsen resten af livet. En temmelig stramt optrukken og sexistisk skillelinie mellem luderer og lille-pigen – mellem den plukkede blomst og den endnu ikke blomstrende. Stramheden i seksualiteten symboliseret af den stramt tilbagetrukne og snerpede hestehale-frisure, der trækker ansigtet frem i en »ren« attitude, i modsætning til det løsthængende og æggende hår. Osse pigerollen var et værn mod proletarisering – ingen kopulering før efter ægteskabs indtrædelse. Disse roller bliver udleveret på de fleste Rock'n Roll-plader. Elvis, der klynker om seksuel udfrielse på Heartbreak Hotel o.s.v. – helt i modsætning til Chuck Berry's Maybelline, der nok ved hvad hun vil.

Heartbreak Hotel (Boren Axton/Durden/Presley)

Since my baby left me found a new place to dwell,
down at the end of Lonely Street at Heartbreak Hotel
omkv.:

I get so lonely, baby, I get so lonely
I get so lonely, I could die.

Although it's always crowded, still can find some room,
where those broken hearted lovers cry away their gloom, oh!
omkv.:

Bellhop's tears keep flowing, desk clerks dressed in black.
They've been so long on Lonely Street they ain't never
gonna come back.
omkv.:

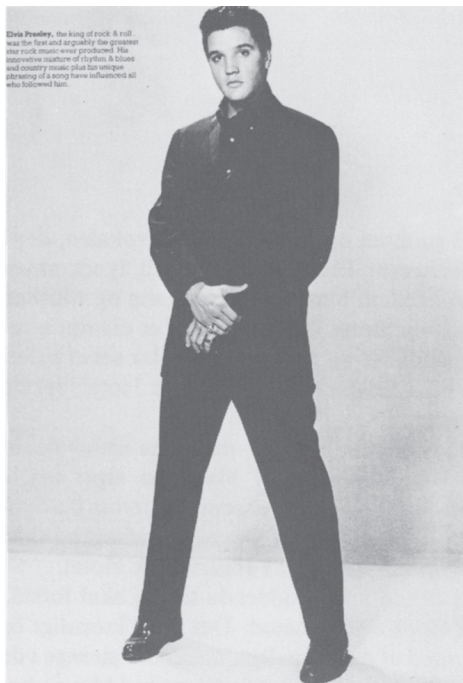
If your baby leaves you and you have a tale to tell
jusk take a walk down Lonely Street to Heartbreak Hotel.
omkv.:

Stop-kor i guitaren og staccato-hulk i vokalen, der knækker over, understreger Elvis' trængsler. Et tyndt akkompagnement – ind imellem blot med en basgang og whiskers i roligt tempo – kommenteres ind imellem af et distræt blues-klaver med højrehånds op-og nedtur. Musikalsk set et billede på den ensomme vej i fængsel på Heartbreak Hotel: seksualitetens indespærring.

Det er skyggesiden af 50'er-mandens ambivalente kvindeopfattelse i madonna-luder: Madonna siger nej, og Elvis hulker på forløsning. Kun i ensom afskæring fra omverdenen kan u-forløsningen bæres. Dommen er afsagt og skammen og uforløsningen får hjemsted i Heartbreak Hotel.

Det er i denne stramtsiddende tid, vi skal forstå, hvilken revolution Rock'n Roll betød. Det er et kropsligt oprør, der netop på grund af det kropslige, antænder strenge i det amerikanske samfund, der er langt farligere end blot og bart krops-

lige element. Kropspanseret var ikke blot en forsvarsindretning for det hvide småborgerlag, men det var hele dets eksistensgrundlag. Det er fra denne afkaldsmoral, fra denne »udskydelse-af-behov«-moral at det hvide småborgerskab overhovedet kunne eksistere. Men som så mange andre steder er den småborgerlige modstand forgæves. Den økonomi, afkaldsmoralen var opfostret ud fra, var netop på retur i 50'ernes USA. – Senere skulle turen komme til Europa. En ny økonomisk styring, hvor hovedelementet var forbrug, fritid og omskiftelse, var på vej. Og det var osse på denne måde – ungdommen som forbrugsgruppe – at oprøret blev indfanget – at generationen med den store styrke og den grove kropslighed blev indlemmet i forbrugersamfundets overdådige og triste tilværelse – en etablering i de gammelkendte familiemønstre, men med lovnin på forbrug og kompensation for den glemte kropslighed. Musikalsk set et forfald til Country & Western. Rock'n Roll-generationen – en generation, der aldrig helt kom ud af det småborgerlige »jække-panser«.



Elvis Presley, the king of rock & roll was the first and arguably the greatest star rock music ever produced. His innovative mixture of rhythm & blues and country music also for unique phrasing of a song have influenced all who followed him.

Hippies

Som blomstens blade om natten, lukkede jakkens revers sig om 50'er generationens kropslighed, og plantede et slips på halsen som symbol på, at intet var hændt. Kvindernes nye arbejdsmæssige selvstændighed løste dog så småt op for hestehalens pigeknude – pigerne blev til kvinder med løst faldende hår, men i skarpt skårne kanter.

Paddehatteskyens truende skygge, Vietnam-krigens masse-mord, og unge amerikanere som kanonføde i en krig, der var umulig at legitimere, trængte den amerikanske ungdom i tres-serne op i en krog – det var ikke en verden at overlade den næste generation. Generationskløften udvidede sig så meget, at det ikke var muligt at bygge bro over den længere. En ny generation af unge i oprør var opstået – en generation af unge, for hvem det var muligt at hellige sig protesten i ly af højkon-junktur og uddannelsessystemets fri-givende placering i hver-dagen.

Protesten mod »Uncle Sam« førte snart til en *hel* kultur. En kultur, der ikke blot har protesten mod enkeltfænomener som program, men som drejer sig om en afvisning af samfundet som helhed (det er systemet – mand!). Det er altså ikke en ufrivillig »out-cast«-rolle, men en selvstændig og villet »drop-out«-position, der som grundlag netop havde omverdenens højkon-junktur som material basis. En manglende samfundsmæssig-hed som protest – en adskillelse mellem den materialistisk ind-stillede US-amerikanske hverdag og åndens ophøjede rige. Et romantisk tankevæv som eneste barrikade mod materialis-mens masseproduktion – et opråb om, at alle er skabende, alle er kunstnere. – KUNSTEN AT LEVE!

Alle blev sin egen kunstner – alle kunne udtrykke sig gen-nem tøjet. Man gik op imod det konstyranni modeindustrierne i New York, Paris og Rom havde skabt – man skabte sin *egen* kultur, og for første gang i mange herrens år lykkedes det at skabe en ny kommando-vej for tidens mode-strømninger: fra brugerne til industrien – en tiltrængt saltvandsindsprøjtning for de fleste modehuse. *Unisex* var bevægelsens kendetegn: cow-boy-bukser med svaj, skjorter, bluser og langt, langt hår. I soli-daritet med etnisk undertrykte grupper i samfundet var der osse en inspiration fra østens lande: de indiske skjorter, kina-flippen og ikke mindst det indianske og afrikanske krops-maleri. Dette var osse en farveglæde, der stod i grel kontrast til den grå og kedelige vestlige hverdag. En profanering af den

hvide race og en bøjen sig for andre racers egenart og selvstændighed.



Hippie-ungdommen dannede sin egen stil – sin egen kultur. Den omskabte den oprindeligt udadvendte aggressive rock-musik, der var arbejderklassens i 50'erne, til en indadvendt komtemplativ musik – til passiv nydelse. Det er i denne periode, de store koncerter, festivalerne, opstår. Musikken nydes liggende – man er bedøvet af lyd, lys og stoffer. – Kunst er kaos, kaos er kunst. Eller som Jim Morrison fra The Doors udtrykker det: »Erotiske politikere – det er, hvad vi er. Vi interesserer os for alt, hvad der har med oprør og uro at gøre, for *alle* handlinger, som synes at være meningsløse«.



Vietnam-krigens menneskeforagt, Vietnam-krigens kropslige spild, blev til en ophøjelse af menneskeværd hos den nye generation – til en lykkebringende sanserus, der indeholdt udprægede regressive træk – en tilbagetrækning til et indre rum, hvor selvværdet kunne komme til udfoldelse som modsætning til det teknokratiske ingenmandsland udenfor. Det fik blomsterne til at blomstre. Det fik farverne til at springe ud. Det fik kærligheden til at sejre. Den inderlige og sarte følelsesfuldhed i et højromantisk skær. Den inderlige og uendelige kærlighed. Bydeformen var NU! Alting skulle være nu: sove, elske, spise

her & nu. Overflodssamfundet havde fået den nye generation til at slippe alle tøjler – oplevelsen kunne ikke skydes ud – »We want the world, and we want it NOW!« (Jim Morrison – The Doors). En romantisk forløsning i det indre rum – et krav om almagt udsprunget fra åndens rige, materialiseret i massenægtelse af militærtjeneste, materiel forsagelse og national landflygtighed i bredeste forstand. En landflygtighed, der kunne ses i påklædningen. De store gevandter, den løse påklædning, blomster, perlekæder og bjælder til begge køn. En begyndende nøgenhed og naturlighed – en søgen tilbage til en oprindelig sanselighed. Væk fra industrialiseringens truende fremmedhed – en stædig barnlighed, der ville lukke den vestlige verden a/s udenfor, som ville dyrke sig selv i rusens almagt og sammenhold. Det altfavnende stofbroderskab fremkaldte en følelse af samhørighed, samhu og velvære.

Syren inspirerede musikken ind i de lange forløb, ind i den kosmiske sfære. En ny sound var kommet frem: den stadig insisterende rytme, de lange soli, der førte ud i himmelrummet, den tætte intensitet i sammenspillet, der samtidig kunne bevare en vis spontanitet hos de enkelte musikere.



Dansen var ikke den målrettede kropsberøring. Der var ikke trin og militans, der var frie former og fri bevægelse. Publikum skulle psykisk udtrykke, hvad musikken betød ved hjælp af kroppen. Pigerne skulle ikke længere skrike mod scenen, de var ét med oplevelsen. Det var den kollektive sammensmeltning, den diffuse symbiose af krop og intellekt. Hvor den oprindelige rock-musik var et bombardement af høresansen, blev hippie-musikken et udtryk, der smøg sig om kroppen – aede sanserne. Underlige bevægende billeder bag scenen til udflydende og diffus musik. Musikken blev barrikaden for den indre ligevægt mod den afsindige verden *udenfor*: The wicked world outside.

»Call me helium«, sagde Jimi Hendrix – det mest sublime udtryk for bevægelsens styrke og svaghed. Hendrix var alles »Voo-Doo«, men led osse en krank skæbne med nålen i armen. Helios som solens gud, som den, der skinner på jorden og giver den liv. Således kan man opfatte den musik, der blev skabt i dette ophøjede univers.



Voodoo Chile (Jimi Hendrix)

The night I was born the moon turned a fire red
 The night I was born the moon turned a fire red
 My poor mother cried out, well the gypsy was right
 And I seen her fell down right dead.

Mountain lions found me there and set me on an eagles back
 Well mountain lions found me there and set me on an eagles wing
 He took me past the outskirts and infinity
 And when he brought me back, he gave me Venus' witch's ring.

Hey, and he said fly on, FLY ON
 Cause I'm a VOODOO CHILE, VOODOO CHILE,
 VOODOO CHILE.

Well, I'll make love to you
 And Lord knows you felt no pain
 Well, I'll make love to you in your sleep
 And God knows you'll feel no pain.

'Cause I'm a million miles away
 And at the same time I'm right here in your pictureframe.
 'Cause I'm a Voodoo Chile
 Lord knows I'm a Voodoo Chile.



»Electric Lady Land« (1968) – det sted, hvorfra tonerne til Voodoo Chile stammer – er opholdsstedet for Jimi Hendrix' musik. En seksualiseret musikalsk omverden, styret af Hendrix' elektriske lyd-kaos. Guitaren liggende på scenen – tilbudt – sat i brand af begær. Sådan er den elektriske kvinde, der ømt begæres og dyrkes, som ved berøring fremtryller de mærkværdigste og vidunderligste toner og stemninger. Som fører til hørerne til Kosmos – til Electric Lady Land.

Hendrix er apokalypsens repræsentant – han bærer Venusheksens ring og forhekser sine omgivelser – han er oversanselig og konkret her og nu – han er alles Voodoo Chile. Han bærer honningen fra blues-blomsten og bestøver os alle.

Musikalsk en kolossal åbenhed i udspillet – en åbenhed for spontanitet, for udvikling og råderum for indfald. Det kan hurtigt eksplodere og føre og langs guitarklangenes opadvendte stråler mod apokalypsen – og så stoppe op. – Roligt, roligt – slappe af, tøve, sætte i gang igen, igen Voodoo Chile. Man må følge ham hele nummeret igennem for selv at falde til ro. Man når Electric Lady Land og bli'r atter bragt til landing. En indre seksualiseret rejse er gennemløbet – et seksuelt crescendo og decrescendo er nået. Ved rejsens afslutning står man afslappet og mæt.

Hippiebevægelsen udgjorde en generation, der momentvis viste sig at være en anden verden værdig. Woodstock, denne jubelmesse til sammenholdets og rusens pris – til den kollektive sansning og det lykkelige kaos. Det svage led i bevægelsen var den åndelige (romantiske) overvægt i forhold til det materielle pres, der var lagt på bevægelsen. Det var ikke muligt at forsvare sig moralsk overfor det US-amerikanske samfund. Det var ikke nok at tro på kærligheden og seksualiteten midt i et samfund, hvor denne moral ikke kan bruges. Det er ikke nok at tro på fred midt i et land, der fører en imperialistisk krig i det

fjerne Østen. Hvor Woodstock blev bevægelsens højdepunkt, blev Altamont »the turning point«. Til denne koncert var det meningen, at The Rolling Stones selv ville producere et Woodstock – en genoplevelse af kærlighedsrusen fra Woodstock : men ak, så mislykket. Spontaniteten var druknet og ånden var blevet hjemme i sin flaske. Ved Altamont fik generationen sit første og største knæk af sine egne generationsfæller: de nye rock'ere. Mick Jagger som symbolet på underverdenen – på det farlige kaos – det destruktive kaos: The Devil. Ved koncerten blev én dræbt og fire såret. Hippiegenerationen var forsvarsløs og kunne ikke leve videre som andet end syretrip og bevidsthedsmæssige almagtsforestillinger – ikke som et konkret sanseligt udtryk. Hippiebevægelsen døde af indre kvæstelser.



Disco

Der kom en pakke ind ad døren. En kæmpestor candyfloss-lyserød pakke med lyseblå sløjfer om. Den glimtede af stjernestøv og knasede som cellofan. På pakken stod: »Fra R. Stigwood til »All of You« – Robert Stigwood var discomusikkens general. Discopakken var udtænkt i mindste detalje, inden den blev lanceret på markedet. To film blev sprøjtet ud i hurtig rækkefølge – ingen skulle være i tvivl: disco var disco – og det var nu! Gennem filmene fik vi som publikum ikke kun at vide, hvordan musikken lød, men osse hvordan man skulle se ud, hvilket tøj man skulle have på, hvilke farver, der var mulige – ja, et helt miljø af attituder blev serveret for os gennem de to film. En pakke så stor og fyldig, at hvis man skulle æde sig igennem den, ville man brække sig på halvvejen – overmæt og ør.



Som det umiddelbart så ud, var det først og fremmest en studieteknik at planlægge en hel ungdomskultur – et helt univers – en teknik R. Stigwood havde læsset af erfaring med gennem sit arbejde med bl.a. Eric Clapton, The Beatles og Bee Gees. Men discoteker har eksisteret i umindelige tider – helt tilbage fra tressernes start. Det har været de fattige og de sortes mulighed for at komme i byen og høre musik. Det er på disse steder de skiftende dansemoder fra Twist og frem har fået lov til at florere og udvikles – det er her disc-jockeys har koblet numre sammen fra vidt forskellige genrer – lanceret ved deres hæsbælende og uendelige talestrøm. Det er her musikken er blevet bedømt på dens danseappeal – ikke på dens mere eller mindre forskruede budskab. Det, det drejede sig om, var *ekstasen* – det sted, hvor »dancesygen« kunne udfolde sig. I gamle dages Europa var »dancesygen« en sand plage for de besiddende. Det var et kendt problem op gennem historien og var på lige fod med karnevaller, de undertrykte protest mod arbejdets kropsdisciplinerende karakter. Kroppen er til andet end arbejde – den er til glæde! Denne glæde forsøger disc-jockey'en at manipulere med – sætte noget i sving – et kropsligt crescendo og decrescendo – ved hjælp af musikken. Han gør



både musikken anonym som lydtafet, men spiller samtidig på de forskellige farver lydtafet har. Det er hans funktion, og den har han haft siden tresserne. Hans funktion er at være kropsgeneral – han dirigerer den seksuelle krigsførelse på discotekets slagmark.

Men discotekerne blir for de unge, smukke og rige i midten af halvfjerdserne. Og det er med denne bevægelse i publikumsgrundlaget, vi får ændringerne i discotekernes funktion. Det er nu drinks-kulturen vinder indpas, det er nu ekstravagancen og hangen til decadece sætter ind. – R. Stigwood er så småt ved at have indpakkingspapiret parat . . .



Og det kunne han osse sagtens. Samtidens rock-musik var i et dødvande. Rock-musikken havde forrådt sit oprindelige udgangspunkt: kroppen. Hvad havde Elvis i halvtredserne og Janis Joplin i tresserne ikke fået os til at tænke på. Det var deres seksualitet, der havde løst op for seksualiteten via musikken. Nu lå den forkrampet på gulvet, mens de forskellige procedurer og managere fór rundt for at finde et passende og hårrejsende image for et nyt idol. Aldrig før har rock-musikken været ude på et overdrev af disse dimensioner. Nogen med lædermasker, nogen med ingenting, nogen med ild i håret, nogen uden hår . . . Hver og én med hver deres ufejlbarlige og urørlige image. Men der var stadig ingen krop, det var intellektuel, åndelig musik. Det er i denne forbindelse, man skal se det oplivende ved disco'en. Her var kroppen igen, her kunne den bruges – her var kroppen til glæde.

Rock-musikkens standardmelodier var osse blevet et problem for rock-musikken – en klump, den ikke kunne komme over. Det var latterligt at blive ved med at trampe rundt i de gamle melodier i nye forklædninger – nye fortolkninger. Men disco-musikken kunne bruge af disse standards uden at virke

latterlig – ja, den kunne bruge hvilke standards, man kunne hitte på lige fra Beethovens greatest hits til muzak. Det kropslige appeal får det latterlige skær til at smuldre bort. Det var ikke fortolkning, det drejede sig om, men dans, dans, dans – kroppen og appellen blev taget alvorlig. Disco-musikken gør alt til overflade ligesom Andy Warhole. Men hvor denne har en ironisk distance til omverdenen, har disco'en ingen distance overhovedet.



Og nu står R. Stigwood parat med sin overdådige Disney-color-pakke: LIVET ER EN FEST. Og livet er en fest i 50'erne, hvor man kan slippe for at tage stilling til alle problemerne i 60'erne. I 50'erne ved man, hvad man skal synes om alting – her er et helt fast normsæt for omverdenen og en seksualitet, man ved hvad handler om. Vi flytter halvtreds-ernes fritidserfaringer op til halvfjerdserne og glemmer den arbejdsmæssige undertrykkelse fra ti-året i farten:

Grease (B. Gibb)

I solve my problems, when I see the light
we gotta love them things, we gotta feel it right
there ain't no danger, we can't go too far
we start believing now, that we can be what we are
Grease is the word.

They think our love is just a growing thing
why don't they understand, it's just a crying shame
their lips are lying – only real is real
we start the fight right now, we got to be what we feel
Grease is the word.

Omkv.: – Is the word – is the word – that you heard
it's got groove, it's got meaning
this is the time – is the place – is the motion
Grease is the way we are feeling.

We take the pleasure, and we throw away
humentionality belongs to yesterday
there is a chance, that we can make it so far
we start believing now, that we can be, who we are
Grease is the word.

Omkv.: This is the life of illusions
I've got some troubles
makes me confused
what we are doing here.

Grease er ordet, er løsenet til at komme indenfor i varmen – i illusionernes paradis. Godt hjulpet af fanfarerne i indledningen til nummeret, gelejdes vi indenfor i dette glimmerland, hvor vi på trods af omverdenens protester finder lykken. På trods af alle samfundsmæssige odds sætter vi os op mod skæbne og prøver at leve et liv, som er kendt fra halvtredserne. En halvtredser-nostalgi, hvor hovedvægten er lagt på 50'er-ungdommens relative faste normsæt og stramme kønsopfattelse – her er der ingen slingrevals. Og det kan der nok være behov for i en verden fyldt med 70'ernes normnedbrydelse og kønsoprør. 60'er-generationen har løbet linen ud, og kan ikke hentes frem som et positivt ideal.

Disco-musikken har samtidig en vældig kropsappeal, som man totalt manglede i tressernes såkaldte progressive rock-musik. – Et kropsappeal, der på den ene side var befriende, men på den anden side var spærret inde i de mest dorske og fladtrampede kønsrollemønstre.

Kropsligheden har sin dobbeltside i musikken. På den ene side er den bastant seksuelle side repræsenteret af rytmegruppen – den pumpende bas og mellemgulvs-stortrommen. På den anden side er det sanselige element repræsenteret gennem den melodisk sovsede og ekko-infiltrerede tangentfunktion plus vokalen. Man skal både være hyllet ind i lyden og op at stå til rytmen. Hertil kommer discotekets lyseffekter og den på en gang vuggende og stive dans – en hovedrystende, balle-svingende og hælehoppende dansemusik – man er, hvor det hele sker: midt i discotekets bruser af lys og lyd.

Men disco-musikkens overfladiskhed – den musikalske slimline – var på længere sigt disco'ens problem. Så snart disco-musikken blev pakket ind i et helt univers, blev kropsligheden fanget. Nu skulle der ikke længere bare danses, nu skulle der danses bestemte trin – ostinatrin, som en højere form for disciplinering af kroppen. Nu var det ikke længere bare pænt tøj, nu skulle det være discotøj, der sad stramt for at understrege kropsligheden. Nu kom de bløde pastelfarver og lys til. Nu kom plyds- og drinkskulturen til – det ekstravagante og depraverende. Fjernheden fra verden, fjernheden fra kroppen – fra sig selv. Et misk-mask af kropslig nærhed og fjernhed: en kropslighed uden sved. Disco-musikken var blevet et univers, der i sig bar eksempler af ganske traditionel og fladpandet seksualitet – men osse med nye seksuelle toner i den musikalske verden. En gruppe som Village People er bærer af »bøsse-strømninger« i det nye univers. Disco-musikkens afstand fra rock-musikkens traditionelt brunstige mandehyl kan osse genfindes hos Bee Gees. – En mandlig selvfremsstilling af uskyld.



Universet fremstiller på én gang både en sund kropslighed, men der er intet sved under armen: en kropsnær og kropsfjendtlig musik på en gang – en visualisering og idolisering af kroppen uden skavanker – en guddommeliggørelse stivnet som skulptur i bevægelse.

Universet blev en magnet, der drog alt lige fra blyantspidse til hamburgeres til sig – en overfladiggørelse af alle fænomener i omverdenen. Disco blev det filter, som for en kort stund kunne holde den hårde hverdag væk fra én selv – i denne forstand osse en uhyre selvbeherskelse, som heller ikke kunne holde længere end til 79–80. Den store pakke var blevet overvægtig og kvaltes i for søde sager.