

Sexy Sadie – where have you gone

af Charlotte Rørdam

For den, der har Jimi Hendrix, Elvis Presley, Janis Joplin – Inge og Steen Hegler som en del af sit kulturelle bagland – P-pillen, pornografifrigivelse m.m., kan 70'ernes rockkurve synes nedadgående i henseende til seksualitetens spillerum. Vi oplevede seksualiteten i bedste nudiststil; i reklameverdenen har vi stadig forståelse i annoncer som: Edet crepe til bløde numser, Faxe's buttede o.s.v.

Den seksualitet, som vi dyrkede, var vi selv med til at låse inde igen. Mætte, men forslåede lod vi eksperimenterne bag os – og de blev ikke taget op under de samme former af nye generationer. Why don't we do it in the road? er omtrent blevet afløst af spørgsmål som »Why do we do it?«

Jeg vil i det følgende gennem eksempler fra den engelske rockscene prøve at give nogle bud på, hvordan og hvorfor rock-musik og seksualitet ikke har det samme saftige udtryk i dag.

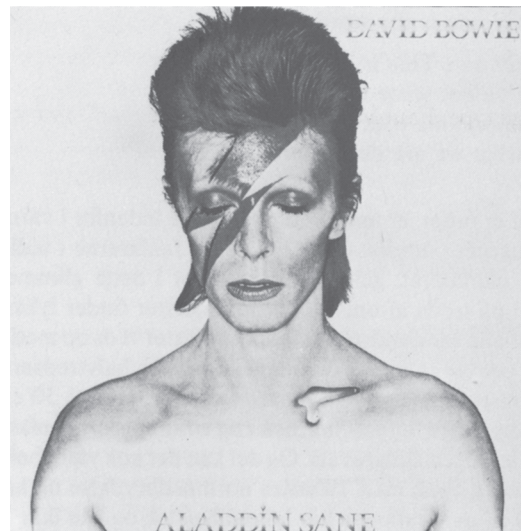
70'ernes genreoverflødighedshorn på rockmusikkens område modsvarede af cowboybukserne: 70'erne kan bedst karakteriseres som rockens imperialistiske periode, idet »rock« lægger sig hen over alle mulige andre stilarter. Ligeledes forholder det sig for cowboystoffet: alle kendte beklædningsgenstande fås i cowboyudgaver, US-imperialismens sidste bastion. Så at sige alle under 30 går rundt med et blå stempel – og hvis ikke i den karakteristiske farve, så da med et firmastempel, der skal vise, at man er med på »mærkerne«.

Den »uni-sex-formering«, som cowboybukserne er udtryk for, findes tilsvarende hos den del af ungdomsgruppen, der bekender sig til flipperkulturen og går i velourbukser. Her er det blot pigelukningen som overtages af de langhårede fyre. Altså en unisex med modsat fortegn.

De modetendenser, der har hersket gennem 60'erne, føres videre i 70'erne – nu blot ikke kun som indpakning. I 70'erne møder vi nemlig »det tredie køn«, den feminiserede yngling, altså et i grunden tvekønnet væsen.

På billedet her udstråler Bowie en art guddommelighed: en nærmest aristokratisk statue, der kun sanser sig selv. Dawid Bowie og Alladin Sane (= rask/normal) står med samme typer, hvilket angiver, at Bowie spiller denne rolle – men be-

mærk ordspillet i navnet: A lad insane (= en gal knægt). For yderligere at understrege det tvekønnede toner Bowie's arme ud i en livmoderformet aftegning.



Coveret viser iagttageren den skinbarlige Narcissos. De lukkede øjne lader os forstå, at lærredet er rullet ned, og at en indre forestilling er i gang – en genspejling af personen. Dette er helt i overensstemmelse med Narcissos-mytten, som fortæller om Narcissos, der sidder bøjet over sit eget spejlbillede – så opslugt er han, at han ikke hører pigen Ekko, der gentager hans egne ord, for at få ham i tale. Hun svinder ind til et ekko, mens han selv forenes med sit spejlbillede, der lukker sig hen over ham.

Bowie benytter her som på andre covers sin krop som materiale: hans krop er leret, der formes alt efter hvilken rolle han spiller. Når Bowie lader sin figur udstråle tvekønnethed, er det i virkeligheden en understregning af det selvtilstrækkelige i figuren: som både mand og kvinde kan man fuldstændig give sig hen i sig selv – forelskelsen er fuldkommen.

- Selvspejlingen er et gennemgående karaktertræk i beat-lyrikkens personskildringer - og hos dens brugere.

I lyrikken optræder narcissister med sygelige mure ud til omverdenen som f.eks. The Who's Tommy eller Pink Floyd's »The Wall« - eller man kan blot finde narcissistiske symboler såsom den megen brug af spejle og flyvefantasier: I wanna take you higher. Og rockpublikummet giver sig hen, flipper ud, svømmer hen - også narcissisme-terminologi.

Bowie's tvekønslook har rødder tilbage i den engelske rockscene. De engelske rockstjerner har altid været mere feminine end de amerikanske. Ikke i hippiebevægelsens forstand - ikke som den bløde mand nys hjemvendt fra ø-lejr - nej - en særlig ynglinge type: Paul McCartney, Mick Jagger, Donovan m.m.

Hippiebevægelsen, der splintrede den engelske beatscene, efterfulgtes i England af en betonrock og glamrock eller fagrock - (glitter- og bøsserock). Glamrocken, der har David Bowie som forgrundsfigur, udøves af ynglinge med nøgne skuldre - myndeslanke mænd, der koketterer med feminine attituder - et popbud på »den bløde mand«. Bevægelsen slår aldrig rigtig igennem i Danmark, selvom den promoveres flittigt af popbladene, hvor de glinsende idoler er nam - nam. Publikummet i England er arbejderklasseunge; og til trods for de feminine bløde linjer i de ydre former, er musikken ofte hård rock - glamrocken er ikke nogen musikalsk genre.

Omvrurderingen af manderollen som den kommer til udtryk i den engelske rockverden er anderledes end hippiekulturens. Man tager ikke udgangspunkt i det »naturlige look« - i stedet indfanger man nogle af kvinderollens attituder: glimmer, etageklip, sminke, kjoler m.m. Det er nødvendigt at inddrage kulturelle traditioner for at forstå baggrunden for den forskellige udformning af rockstjernen i England og USA (og Danmark). Især fordi den engelske glitterrock og fagrock i USA modsvares af en langt mindre jomfrunalsk retning: en transvestit-dyrkelse med sadomasochistiske krydderier: The Modern Lovers og Velvet Underground samt Alice Cooper og New York Dolls.

Det kan synes som om en del af den engelske rockscene til trods for oprør alligevel slæber rundt på sit kulturelle bagland: den aristokratiske (kostskole)kultur der som en del af sit udtryk har haft *ynglingen*: Shakespeares tvillingeforvekslinger, Oscar Wilde og Christopher Isherwood - og altså den let dekadente bløde, hvide, etageklippede rockstjerne i 70'erne.

Der er i England et meget stærkt mandemonopol indenfor rockverdenen. Det er påfaldende, at ingen kvinder (udover Suzi Quatro) har gjort sig gældende her. Og det er utroligt, hvordan den engelske rockscene indtil punkens gennemslag har kompenseret for kvindernes fravær via meget vide rammer for manderollen.

Måske er det den meget lange tradition for adskillelse af kønnene, frihed på tværs af kønnene, pub via kostskoler, klubber, fodbold o.s.v. i det engelske samfund der betyder, at rockens mænd her dækker så stort et felt: mændene tillægger sig kvindeattituder - Mick Jagers sminke, David Bowie's hermafroditshows, Sweet og Slade med deres høje hæle, glimmer og sukkersøde indpakning.



*Suzi Quatro er et eksempel på,
at det 3. køn osse tilnærmes
fra kvindernes side.*

Denne midt-70'er seksualitet har i sig visse dekadente træk - særlig set i forhold til hippieperiodens dyrkelse af natur. Også set på baggrund af kvindebevægelsens opgør med de plukkede øjenbryn. Set i lyset af 80'ernes rock er det oplagt, at fag- og glimmerrocken er forløbere for den offerdyrkelse, der ligger i punk og new wave. Ved at iføre sig kvindetøj, sminke m.m. kan de mandlige rockstjerner illustrere underkastelse, selvfordreelse, prostitution. I 70'ernes midte gennemført af enkelte kunstnere såsom Iggy Pop, Lou Reed, David Bowie, senere som punkens kollektive offer-dyrkelse. I begyndelsen sofistikeret, indstuderet, i punken vrængende og stolt. Punkerne stod frem som ofre og gjorde det som protest. I meget af new wave musikken er denne offerholdning ført videre: Elvis Costello og Ian Dury er ikke tingenes herrer, i deres image ligger den latente taber og titter frem - antihelten døjer med virkelighedens rænkespil.



Bowie, hvis forskellige modeller kreeres af popartkunstneren Andy Warhol, er det mest artistiske eksempel på tvekønslooket. Forfinelsen er gennemført. Heroverfor står de udklædte mænd her eksemplificeret via Sweet og Queens. Alice Cooper er den amerikanske udgave: outreret og ofte afbilledet med fallossymboler såsom tuber, balloner etc. Linda og Paul McCartney er manden og kvinden, der tilsyneladende uden mange fixfaserier dyrker samme udtryk i deres image.

I art-rocken eller new wave ligger også en anden slags offer – iagttageren. Uden at tage stilling, fra en flyver eller som et ikke-indgribende-jeg i teksterne, lader han-sig bedække med indtryk. Omverdenen affotograferes i forlængelse af popartens antistillingtagen: vær's go og se – slut – ingen fortolkning, ingen medriven. Som John Foxx udtrykker det i sangen »Touch and go«: »It's all so touch and go – so let's go«.

Nylon, grelle farver, neon, byen, kedsomheden – alt dette kan selvfølgelig tolkes som dekadence. Nu er dekadence imidlertid et begreb, som man tit slynger ud for at skabe afstand. Det er f.eks. påfaldende, at en gruppe som Ballet Mecanique, der selv udtaler, at de er inspireret af 30'ernes dekadence-kunst, overtager en norm for hvad der er dekadence fra nazisterne. Det var jo netop dem, der stemplede ikke-arisk og ikke naturalistisk kunst som dekadent.

Dekadence?

Men hvad gemmer der sig materielt bag dekadencebegrebet? Dekadencebegrebet hører lavkonjunkturer til. Først og fremmest skal begrebet forstås som en kritisk afstandtagen fra mennesker, der står uden for produktionslivet. Først og fremmest kunstnere, men også arbejdsløse, der i stedet for græmmelsen hengiver sig til nydelsen. I dekadencen ligger nemlig noget forfintet – det er aldrig proletariatets attributter der dekadenceres over – for det er aldrig proletariatet der har været nydere. Dekadente er altså de, der »uretmæssigt – ufortjent« (p.gr.a. den manglende tilknytning til produktionslivet) ophøjer sig selv til nydere på/i trods.

Under alle omstændigheder ligger der i begrebet af dekadence en vurdering. Dekadence betyder forfald, og forfald vil altid være en vurdering af en kultur i forhold til noget tidligere.

Indenfor artrocken findes eksempler på »totalimage«. Grupper, der i deres sceneoptræden direkte spiller roller - skjuler deres identitet overfor publikum og forsøger via sceneshowet at ud-



trykke andet og mere end igangsætter af fede vibrationer. I sådanne grupper fremtræder musikerne ikke som enkeltindivider. Her eksemplificeret via den amerikanske gruppe DEVO.

På baggrund af 68'ernes optimistiske forandringslyst – adventsholdning – som den er kaldt af Hans Jørgen Nielsen – altså forventninger om det der skulle komme – kan den nutidige ungdomskultur synes meget angstfuld – og de her-og-nu-krav, som altid har karakteriseret ungdomskulturerne virker i dag så meget mere desperate! Nydelse her og nu.

Der er mange ydre signaler, som kan sætte dekadence-tanker i gang. Glimmer, satin, sort blandet med metal, sorte (malede) negle. En flirt med attituder og virkemidler, som hvis de blev ført helt ud af tangenter ville få os til at ligne medvirkende i en romantiserende B-films bordelscener.

Men den nye bølge skal ikke ses i diskotekernes lys, hvor brugen af glitter og silke understregede kødmarkedet. Med til den nye bølge hører osse en (til tider gymnasial og bleggul) totalkunst, der benytter alle forhåndenværende medier til et opgør mod 60'er-generationen og dens aflejringer. En toneangivende kreds, der meget fortættet beskriver »the real thing«. Vi andre er overladt til konsum – og kan så bl.a. via nye signaler vise, at osse vi er blevet nydere.

Natur og nøgenhed

Strammerne er blevet afløst af stramme bukser. Og de af os, der strammede ballerne og tænkte på Marx, får nogle gange sure opstød over en ny generations konsumholdning.

Men bag her-og-nu-holdningen ligger angsten for fremtiden – og dermed trangen til at bevise, at man lever, mens man kan. Ikke eksperimenterende med krop og sind, ikke med rusen som målet, derimod med nydelsen for øje.

Den manglende rus afspejler sig bl.a. i forhold til kroppen. De nye rockstjerner er for os, der har oplevet Mick Jagger og

hele det sjak, nærmest asekuelle. Stive og uforløsende. Her er ingen scenevoldtægter. Hvordan dette udtrykkes i musikken skal jeg komme tilbage til.

Dekadence som begreb dækker imidlertid ikke kun attituder. Nietzsche, der så sin samtid som dekadent, gjorde det ud fra moralnormer. Medlidenhed og tålmodighed, ydmyghed og overbærenhed, kristne værdinormer gjorde menneskene til ofre for en slavementalitet. Thomas Mann skrev i »Huset Buddenbrook« om en borgerlig families forfald – og forfaldet anskueliggjorde han ved at lade den yngste generation repræsentere via en fysisk svag bøsse med kunstneriske årer. Umiddelbart kunne det se ud, som om hippiebevægelsen ud fra Nietzsches vurderinger var dekadent – og lige netop den er nok svær at sluge, fordi hippiebevægelsen i sin dyrkelse af naturligheden udsendte »ikke-dekadente« signaler.

Mange af os bærer fra 60'erne rundt på et kulturradikalt dekadencebegreb. De bløde linjer, plantefarverne, nøgenhed, rusen var vores pant på et bedre liv. Den nye bølges udgangspunkt har været lavkonjunktur, arbejdsløshed, kedsomhed. Hvad vi ser som ubevidst konsum, fremmedgjorthed, dekadente træk er for dem kortfristede glæder i en ellers kold tid.

Umiddelbart er 80'ernes new look fascinerende – »nok se, men ikke røre«. Spørgsmålet er imidlertid om den megen dekadence-snak ikke er misvisende for New Wave-kulturen som helhed. De mørkerøde munde og negle leder tankerne hen på 30'erne, men disse tendenser koblet sammen med den musik, der hører sammen med til kulturen, får én hurtigt væk fra den tanke igen. Her er ingen flirten med 30'ernes libidinøse schlagere. Musikken tydeliggør, at de vampede attituder er schein. Ingen tilbagevenden til de gamle kønsroller, men snarere en udlevering af disse.



Talking Heads. Fra det kølige look er gruppen nu så at sige et dementi af sit tidligere image, hvilket afspejles tydeligt i disse »før og nu«-billeder.

Musikken og seksualiteten

Uden at ville slå al new wave eller artrock over een kam, synes jeg, at der i den nye rock ligger visse tendenser væk fra de gængse spænding/afspændingskurver og -mønstre indenfor den vestlige musikkultur.

Popmusik som »flad« musik – den karakteristisk går ikke blot på teksternes indhold. Forfladigelsen betyder rent musikalsk – uanset om man så kan lide popmusik eller ej – at der ingen bearbejdelse foregår af det musikalske materiale. Der har i tonalt/spændingsmæssigt henseende ligeledes været en tendens til, at man gik væk fra funktionsharmonikken – flere og flere modale træk i akkordfølgerne. Denne udvikling har fået et kraftigt skub i mange artrock-numre. Som i megen punkmusik, starter numrene »oppe«, og der bliver de. Der er ingen dynamik, ingen højdepunkter. D.v.s. at man, når nummeret er slut, ikke har gennemlevet et spænding/afspændingsforløb, man er blevet præsenteret for en stemning i et vist tidsrum.

Denne manglende spænding understreges af barréharmnikken. Akkordvalget er ofte baseret på melodians grundtoner, altså en unison bas og melodi – altså ingen kontrapunktik – og guitarer eller synthesizers går ofte med på basriffes eller anslår halvfunkede skæverter i forlængelse af basriffes. (Hør f.eks. David Bowie's »Fashion« fra Scary Monsters).



Ofte – som hos f.eks. John Foxx eller Ultravox kan musikken umiddelbart synes som taget ud af Chaplins »Moderne Tider«. Monotone samlebandslyde, som akkompagnement til en reciterende stemme. Den mere og mere anvendte rytmebox skal følges som en metronom – ingen slinger i valsen.

Jeg synes, at de manglende spændinger i klassisk forstand betyder, at musikkens påvirkninger bliver af mere fascinatorisk karakter. Musikken starter – holder dig fanget – ikke som medarbejder i en ekstase, men den fastholder dig på sit eget højdepunkt. Når nummeret er slut, opløses fascinationen – du er klar til næste nummer.

Teksterne understreger denne mangel på forløb – de bliver bærere af kulden i musikken, med deres modernistiske udformning. Musikken er ikke asexuel, og den er som navnet artrock antyder mange gange langt mere eksperimenterende – avantgardistisk end tidligere rockmusik. Men det er ikke længere en guitarsolo, der forløser publikum. Den svedende musiker der tog sine tilhørere med ud i rummet og tilbage igen er afløst af stædige robotlyde fra orkestre der ikke tror på, at man kan lette. Og mens orkestret kulder løs, prøver publikum at nyde – mens de kan . . .