



Keep Dancing!

af *Sven Fenger*

»Det er ikke kun typografer, der bliver arbejdsløse, når en ny teknik indføres«. (DMT nr. 2, 81/82 – Lederen).

Scatterbrain: »Keep Dancing«. IRMG 3.

Pladen udkom i eftersommeren 81 på det indtil da lille og upåagtede pladeselskab Irmgard. Reaktionerne var mange og forskellige. Enhver rockanmelder og radiomedarbejder med rock som speciale måtte nødvendigvis forholde sig til pladen og sige sin uforgribelige mening, for det var jo lige præcist med

denne begivenhed, den nyeste nye New Wave – neuro-wave – artrock – elektronrock blev født her i landet. Sådan havde pladeselskabet proklameret det i sine reklame»brøl«, og sådan gik rygtet i de moderne caféer.

MM skrev: »En meget æstetisk og smukt produceret plade . . . Det livløse er æstetisk, skræk er en intens oplevelse, gys er en måde at trænge igennem på til de blokerede sjæle«.

Levende Billeder, bladet der har taget samtlige landets musiktidsskrifter på sengen, skrev:

»Er rytmen stiv og mekanisk, rummer musikken dog alligevel en slags organisk blødhed, som er med til at skabe interessante spændinger«.

Fra toppen af New Wave-hierakiet, i talerøret Sidegaden, lød dommen:

»Fesen og udvandet »modernisme« . . . Denne LP er ikke bare pretentøs, den er decideret stupid«.

Dog ikke entydigt, for i det samme nummer, blot en side længere fremme optræder gruppen i et helsides interview, hvor holdningen absolut er solidarisk og indlevende. Altså både – og.

Hans Jørgen Nielsen, manden med de ufejlbarlige stemningsprognoser, var der naturligvis osse:

»Mens kunsten igen overalt søges udstyret med stort K, er det ligegodt befriende, hvad der sker blandt nogle af de yngste. Og så endda blandt rockmusikere«.

Også DMT ofrede begivenheden behørig spaltepads. Her havde man lugtet lunt og koncentreret efterårsnummeret om temaet Punk/New Wave/Avantgardisme. I analyser og kommentarer blev »bølgen« spiddet med ord som: »renselse, stilisering, koncentration, stramning, forenkling, verfremdung«. Og i lederen lød det bl.a.:

»Men det er nok alligevel tvivlsomt, om det lader sig gøre at opretholde en skarp skillelinie mellem rock og nutidig kunstmusik«.

Alt dette peger i retning af, at med Scatterbrains plade »Keep Dancing« står vi her overfor musik med en bemærkelsesværdig appel, som det er svært ikke at forholde sig til. Mere præcist er det musik, der henter sit udtryk i både den etablerede rock-scene og den do. avantgarde verden:

Det er sammenkoblingen af elektro-akustisk musik – som vi kender den fra 60'ernes Jimi Hendrix til 80'ernes Kenneth Knudsen – og elektronmusikken – som Stockhausen og hans mere og mindre brødløse diciple har forvaltet den fra begyndelsen af 50'erne og til i dag – der virker stærkt, og som samtidig giver en lidt sær smag i munden. For det har jo alle dage været en »accepteret sandhed«, at den elektroniske musiks lukkede univers og egen virkelighed ikke kan fungere i rock-musikkens/tribunemusikkens sociale samvær, kollektive bevidsthed og kommunikation. Eller sagt på en anden måde: hvordan kan avantgardemusikken, der primært appellerer til underbevidstheden; er visionær og billedskabende i sit eget imaginære rum; der giver associationer til den indadvendte orgasme – samlejet oplevet med lukkede øjne, sammenstilles

med sin logiske modpol: rockmusikken, hvis inderste og egentligste kendetegn er, at den ideelt set swinger. D.v.s., at vibrationerne musikerne imellem og musikere – publikum imellem eksisterer, formidlet via musikken. At fornemmelsen af noget frigørende, noget overskridende, noget forløsende, er levende.

Det er seksualitet med alle følehornene ude. Kollektivt og svedende. Som Rugsted fornyligt sagde det i TV:

»Du spiller – maand – bare for at opleve det ene øjeblik under koncerten, hvor himmelens porte åbner sig for dig«.

Og her er det vel at mærke underforstået, at publikum er medpassagerer på himmelfarten.

Når rockmusikken bliver koblet med en datalogisk styret rytmebox og underlagt kompositionsteknikker, der er lånt i avantgardemusikkens båndværksteder, hvor er vi så henne?

Rockmusikkens principielt set grænseløse sammenspil, ekspressiviteten, de dynamiske elementer er i hvert fald gået fløjten. Det digitale diktat, en apparaturets neutralitet, har fået overtaget. – Hermed være ikke sagt, at musikken er udtryksløs, men den ekstatiske sammensmeltning er borte. Som Scatterbrain selv siger det i et interview:

»Der er ikke ret meget samspil. Vi står sådan og passer os selv – mere eller mindre«.

Det umiddelbare indtryk er sammenstillingen af modsætninger: motorik på den ene side og det statiske, collageagtige lydbillede på den anden side. En monoton puls overfor en tilfældig, mysticistisk præget rytmik. Linearitet/tid overfor uendelighed/tidløshed.

Altsammen munder ud i en musik, hvis erkendelsesfunktion bygger på en verfremdungsteknik, hvor der ikke er nogen direkte indlevelse – identifikation – men hvor der snarere leveres en udenfrastående kommentar til en verden i bevægelse. Det er ikke flugt ind i æstetik. Det er en forsøgsvis afspejling/registrering af mennesket i EDB-samfundet.

Selv siger Scatterbrain det i bedste verfremdungstradition:

»Det er en beskrivelse af tingenes tilstand, og så kan folk ellers udlede af dem, hvad de vil«. – Og videre om skabelsesprocessen siger de utvetydigt: »Man sidder og leger med en rytmebox og kommer til at programmere en god rytme ved en fejltagelse«.

For nu at sætte alle disse ting på begreb, vil jeg i det følgende beskrive og analysere de første 6.35 min. af pladens s. 2.

Det består af tre satser, der med hver sin titel – »Moment«, »Ice Age«, »Moving Ice« – er sat sammen i en art minisuite, hvis egentlige hensigt er at gøre kulden – Ice – nærværende, både som en rummelig/fysisk og som en følelsesmæssig/psykisk/underbevidst realitet.

ICE-AGE

(Siberg, Torp/Torp)

They said it today
On the five o'clock news
The love-machine has stopped
Someone pulled the switch
A long, long time ago
:/: No one ever not iced
No one ever cared:/:

Ice-age, century of cold
Oh, oh, ice-age . . .

I said it today
** while plugging the cord
My love for her is dead
The circuits gone cold
A long, long time ago
:/: She never not iced
She never cared :/:

Ice-age . . .

* »Zipping her womb«: lynede bukserne op.

** »Plugging the cord«: høvlende på guitaren.

Teksten giver egentlig sig selv. Nøgleordene er, at kulden er her, gennemtrænger alt, og har været her meget længe. Det er bare først ved at gå op for os nu i al sin gru. Og her ligger også tekstens budskab: det er et råb, en advarsel – og en meddelelse om, at du ikke er alene, og derfor ikke totalt magtesløs.

»Man skaber en stemning i teksten, og så laver man musikken og arrangerer den, som det er naturligt ifølge den stemning, der er i teksten. Et konkret eksempel er, at fordi der var noget der hed Ice Age, og det drejede sig om, hvor kolde tingene var, så skulle vi finde en kold lyd at lægge ind under, en islyd«.

(Dette og følgende Scatterbrain-citater stammer alle fra interviewet i Sidegaden nr. 1).

She said it today
* While zipping her womb
Her love for me is dead
I pulled the switch
A long, long time ago
:/: I never not iced
I never cared :/:
Ice-age . . .

I saw it today
While watching me fade
Life has turned to death
They sterilized our senses
A long, long time ago
:/: We never not iced
We never cared :/:
Ice-age, century of cold
Oh, oh, ice-age
Ice . . .

Her siges der noget centralt omkring musikken: nemlig at det er lyden – sound'en, mixningen, instrumenteringen – der er det altafgørende.

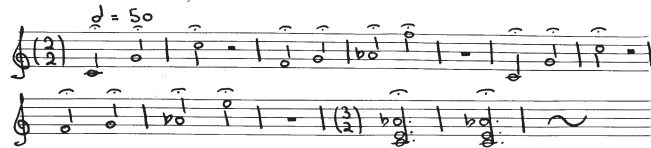
Pladen er lavet efter den kendte »lagkage-model«, og adskiller sig på denne led ikke fra enhver anden populærmusikplade på markedet. Men hvor det er de fleste mixningsprocessers mål at ramme en i forvejen veldefineret lyd så tæt som muligt – tænk bare på discosound'en – så er det her en vigtig del af selve kompositionsprocessen:

»Det er meget spændende at lave et par spor og så sætte sig ned og lytte det igennem og sige: »Hvad har vi nu? Og hvad mangler vi? Hvad ville lyde godt her?« . . . Meget af det arrangementsmæssige ligger i mixningen med at trykke instrumenterne ind og ud, vælge hvilke ting der skal på hvornår, og hvordan den klanglige og rumlige oplevelse skal være«.

Det, det handler om, er at komponisten(erne) her bruger studiet som arbejdsredskab, som stedet hvor musikken skabes og udvikles, hvilket netop er udgangspunktet for kombinationen rockmusik/elektronmusik.

»Moment« (1.05 min.) er et impressionistisk, totalt stillestående lydbillede. Det er enkelthed og gennemsigtighed indtil mindste detalje:

Melodiinstrumentet er et el-flygel, behandlet med et sk. analogt delay – d.v.s. med tilføjet ekkoeffekt. Klangen er ishård og selve »melodien« er bygget op over en tom C-klang og Fm med skiftevis stor septim og ren oktav som sluttone. Her er ingen spænding – afspænding, ingen dynamisk udvikling, men derimod tomhed, stillestående kulde:



Ovenover dette ligger der en forsigtig og ubestemmelig lyddis, frembragt af en polyfon synthesizer. Og det hele svæver over et »væg-til-væg-tæppe« af farvet støj.

I »Ice Age« og »Moving Ice« (5.30 min.) fastholdes og for-tættes kulden:

»Ice Age« er typisk New Wave. Typisk i den forstand, at den formale opbygning, det harmoniske grundlag, melodik og rytmik er præget af sk. »afklaret enkelthed«.

Formen er den for rockmusikken så velkendte: Intro, 2×vers, refræn og mellemspil (der er identisk med introen), en guitarsolo over vers – refrænforløbet, og det hele en gang til med sidste refræn i en fortættet version. Mao. tre moduler, der afløser hinanden i et monotont, forudsigeligt skema:

INTRO
Melodi – synth.
Bas

VERS
Vokal
Bas

REFRÆN
Melodi – synth. + Bas
Vokal

The musical score is written for four parts: Melodi-synth., Bas, Vokal, and a combined Melodi-synth. + Bas part. The Intro section features a melodic line with a Cm7 chord and a tempo of 178. The Vers section includes vocal lines and a bass line with chords Am, Cm, and Dm. The Refræn section features a melodic line with chords (D), (C), (D), (C), (D), (C), (D) and a vocal line.

Harmonikken er holdt indenfor den sk. »barre«-stil«. En stil, der lanceredes med punkmusikken: parallelførte durakkorder, grundtone-basgang, nøgen og stiliseret enstemmighed, evt. med kvintfordobling i refrændelen. Og det er en stilart, som har rod i antistarholdningen, det bevidste opgør med den mere og mere sofistikerede jazz-rock. – I New Wave-musikken er stilen ført videre, men nu i et mere forfinet udtryk. F.eks. i en bevidst spillet kontrast mellem dur og mol. Som her i versets molforløb overfor refrænets dur do. Men linierne bagud til punken er klare nok. Det har lige så lidt at gøre med funktionsharmonik som med gennemført modalharmonik.

New Waven's forfinelse ligger i den nærmest jomfruelige holdning, der kommer til udtryk i brugen af dur-mol-kontrasten. Her er ingen højtopybyggede akkorder og kromatiske modulationer. Tværtimod en nærmest barnlig fascination af tonekønnenes forskellighed, og hvad der sker, når de støder sammen. Og det virker faktisk efter hensigten, også på den mere garvede lytter. Der bliver renset ud i øregangene, og man griber sig selv i at blive fascineret af effekten.

Nu er ophobningen af molakkorderne i verset ikke tilfældig. Der er en klar linie fra udgangspunktet Am til slutakkorden E dur. Der etableres en vis spænding, via den opadgående bevægelse. Men afspændingen kommer aldrig, for E dur akkorden afløses i refrænet af en instrumental D dur treklangs-brydning, der ender på hhv. e og c, med fornemmelsen af C dur som det harmoniske grundlag. D.v.s. den opadgående molbevægelse afløses af en nedadgående durbevægelse; og hvor er vi så henne? – Et sted hvor musikken kan køre derudad – mod uendeligt – men hvor den med lige så stor ret kan bringes til ophør når som helst, netop fordi afspændingen aldrig kommer.

Melodisk og *rytmisk* understreges dette såvel i introen som i vers og refræn:

Cm7-brydningen i første del af introen ender på et fis. Spændingen mellem grundtonen c og fis forløses aldrig, men afløses i anden del blot af et identisk forløb med f som udgangstone. Ingen afspænding, men heller ingen intensivering. Sammenstillingen af Cm7 og Fm7 synes nærmest tilfældig.

Versets »melodi« er en slags neutral recitatorisk fremsigelse af teksten på og omkring tonen e. Harmonierne følges slaviske, og der er ingen rytmisk intensitet. Det er tekstens skiftende versefødder, der bestemmer antallet af fjerdedele og ottendedele.

Refrænet er lidt mere intenst i udtrykket. Centralordet »Ice Age« får her en rytmisk markant »fremsigelse«, og den instrumentale treklangs-brydning ender også i en rytmisk markant figur. Enkel, men effektiv nok til at det hele kører. Konstant og derudad.

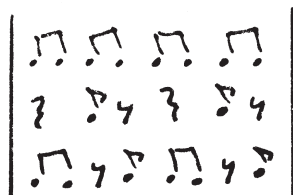
Samme funktion har det rytmiske ostinat i bassen. Effektivt, enkelt, kort og godt. Der skejes ikke ud, tonerne er givet på forhånd, i og med det harmoniske mønster er lagt. Det er bare at trykke på knappen.

Det hele er hængt op i et statisk spændingsfelt, hvor musikken bare kører og kører og kører. Rytmeboxen holder tempoet konstant under hele forløbet. Enkelt, men effektivt:

Hihat

Lilletr.

Stortr./tamtam



I overgangene mellem de enkelte moduler brydes mønsteret af ½ takts overledningshvirvel – med samme forudsigelighed og præcision – hvergang! Betjent manuelt – hvor det manuelle består i at udløse den programmerede rytme, at trykke på knappen, på det rigtige tidspunkt.

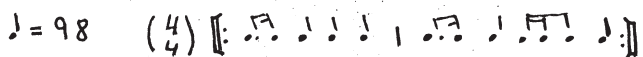
Og det hele er pakket ind i en utrolig æstetiseret *sound*. En *sound*, der lyder syntetisk, og som ved nærmere gennemhøring også er det:

Rytmegruppen består af rytmebox, en synthesizer med indkodet baslyd, en polyfon synthesizer, der lægger harmonierne langt tilbage i lydbilledet. Ovenover ligger melodi-synthesizeren, der skærer igennem med intro- og mellemspilstemaet; den neutrale, filtrede vokal; guitaren med forvrængereffekt; og endelig »baggrundskoret«, der sniger sig ind under det hele efter soloen, og som i virkeligheden blot er en polyfon synthesizer med indkodet korlyd. Når man så ovenikøbet ved, at guitarsoloen – det, der lyder mest autentisk, spontant, følt – er et sammenklip af flere forskellige soli, der er mixet ud og ind mellem hinanden, så er fornemmelsen af distance og kulde total.

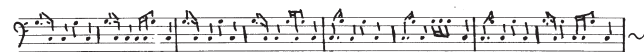
Efter sidste refræn, der som sagt er fortættet i den forstand, at det instrumentale refræntema dukker op i hver takt (læg mærke til, at det ikke får konsekvenser for vokalen, der er identisk med de foregående refræner – nul afslutningsintensitet!), fades »Ice Age« ud samtidig med, at »Moving Ice« fades ind.

»Moving Ice« har så at sige intet startpunkt, men strømmer fra uendeligheden og mod uendeligheden:

Her optræder det fastfrosne, statiske lydbillede igen, men nu i en mekanisk udgave, formidlet af en rytme i stadig skiftende tonal udformning. Det lyder kryptisk, men er det i virkeligheden ikke, når man vel at mærke blot har de rette instrumenter for hånden: rytmeboxen med flg. programmerede rytme:



sender impulser til en synthesizer, der med et forråd af c'er og g'er i tilfældig valgt rækkefølge bestemmer rytmens endelige lyd, som så sendes ud over højttalerne:



o.s.v., o.s.v. Ikke to perioder er ens. Organiseret tilfældighed.

Omkring dette uendeligheds mønster vikler der sig en polyfon synthesizer med fjern, sløret korlyd, kredsende omkring e, es, d, og med et ubestemmeligt antal stemmer over og under. Nu og da brydes »stilheden« af en hård metallisk klokkelyd – angiveligt en sk. »Ice-bell«.

Musikken fader ud, og tomheden, kulden er tilbage.

Er budskabet så trængt igennem? – Er der andet end rim tilbage på højttalerbetrækket?

Jo mere jeg har lyttet mig ind på denne musik, des mere er jeg tilbøjelig til at opfatte den dobbeltbundet. Det er klar ver fremdung, men det er osse noget mere. Måske er guitarsoloen osse varm – på trods af det konstruerede – organisk, ekstatisk og befriende midt i al kulden. – Måske er den uendelige bevægelse osse symbolet på, at det kan lade sig gøre, at komme over på den anden side bag om de glatte fliser og ind i det utopia, 60'ernes oprør ikke kunne fastholdes. Keep dancing!





af Allan Mygind Vokstrup

Rock og narcissisme er begreber, der ofte kobles sammen. I det hele taget snakkes der meget om narcissisme – vi mennesker er forelskede i os selv. Selvførelse opfatter jeg kun som negativt for så vidt, at målet for vor kærlighed vitterligt forbliver os selv, men man kan også anskue selvførelsen som et middel – et nødvendigt udgangspunkt for at elske andre: den, der hader sig selv, kan ikke elske andre. Imidlertid er jeg heller ikke i tvivl om, at der i vores kulturkreds af kommercielle grunde presses på for, at målet for vores kærlighed bliver os selv. Hverdagen er iscenesat – det frivillige råderum bliver mere og mere indskrænket – det nødvendige arbejde optager en stor del af vores bevidsthed og aktivitet (også for de mennesker, der ikke har arbejde) – og fri-tiden får karakter af kompensation. Kultur bliver et kompensatorisk forhold: der er nogen, der laver noget for andre, iscenesætter deres fritid – de få er aktive, de mange inaktive. Aktiviteten for de mange består hovedsageligt i at vælge, hvor man vil gå hen for at konsumere.

For at »overleve« går flere og flere mennesker i byen fredag og lørdag aften og »trykker den af«. At overleve bliver lig at leve; de indespærrede og opsparede energier i hverdagen bli-

ver frigivet i weekend'en. Kulturen og dermed rockmusikken bliver da den ventil, der sørger for, at kedlen ikke eksploderer. Rockmusikken er en ø i samfundet, hvor den undertrykte seksualitet eller kropslighed kan komme til udfoldelse, men måske også den subkultur, hvor det kompensatoriske kan overskrides.

Jeg har selv spillet rytmisk musik mere eller mindre kontinuerligt siden 1966. I årene 69–72 spillede jeg nærmest som professionel forstået på den måde: om jeg ikke levede af musikken, så levede jeg for den. Det var de år, hvor især rockmusikken var modkultur til det etablerede; rockmusikken var en kollektiv manifestation mod de etablerede opfattelser af moral, normer (herunder seksualitet) og politik. Det var først senere, at det blev illegitimt at spille »syremusik« til et Vietnam-arrangement eller –demonstration. Af forskellige grunde, som jeg ikke skal komme ind på her, holdt jeg en pause på næsten 3 år, blev politiseret (som det vist hed i studenterkredse dengang) og genoptog siden musikken af bl.a. politiske grunde: musikken som våben! Jeg var med i et projekt, der turnerede rundt med en rock-musical om et kendt og ærværdigt dansk multinationalt selskab. Musikken kom også på plade og blev ved flere lejligheder spillet i radioen, hvilket fik industrirådet til at se »rødt«.

De 3 års pause betød imidlertid, at den professionelle ambition var borte – ikke noget med at forsøge at leve af musikken, men på den anden side betød arbejdet med rock-musicalen også en afklaring: jeg vidste, at jeg ikke kunne undvære at spille – ude. Gennem de sidste 3 år har jeg da sideløbende først med deltidsarbejde og siden med fuldtidsarbejde spillet med et fast band, der »trykker den af« i weekend'er og ferier med musik, som den unge Elvis ville ku' li'.

D.v.s. at jeg bruger mine »fridage« til at fare land og rige rundt og træde op i stedet for at restituere min krop og sjæl i kollektivets favn; tilbringer timer af min dyrebare fritid i en kold orkesterbil; bruger meget energi på at slæbe tungt og for det meste uhandy gear (derudover skal det nævnes, at mit band har base i Århus, mens jeg selv bor og arbejder i Ålborg, hvilket DSB i allerhøjeste grad drager nytte af.

Hvad får mig egentlig til det?

Økonomisk løber indtjeningen i bandet lige rundt, d.v.s. at jeg næsten ikke sætter penge til på det, og ambitionen om at blive berømt blev begravet i 1972. På trods af, at alle objektive forhold taler imod, bliver jeg ved og har ingen aktuelle

planer om at stoppe, så grunden må vel være, at de negative aspekter rigeligt opvejes af de positive.

Når man spiller rockmusik, indgår man i et kollektiv, der kræver samhørighed såvel uden om som i musikken, men musikken er det samlende punkt – der skal være en fælles reference i bandet til den musik, der spilles. Et band er en musikorganisme, hvor de enkelte musikere indgår som led, og derfor består øvearbejdet væsentligst i at oparbejde en fælles *puls*, som er det bærende i musikken. Puls er for mig at se ikke identisk med teknik eller stilart, men derimod det fysiske udtryk for musikernes samhørighed – om de svinger på samme måde og sammen. Teknikken er sekundær – tænk blot på alle de opreklamerede supergrupper gennem tiderne som bestod/består af fremragende instrumentalister og vokalister, men hvor musikken ikke bevæger sig en tomme. Pulsen er for mig fundamental i rockmusikken (og for den sags skyld også i al anden musik) og i forlængelse af denne: kroppen og bevægelsen.

Musikernes fælles fysiske udtryk – musikken – er udladning af energi; underbevidste somme tider ubevidste følelser og stemninger kommer til udtryk gennem melodik, tempo og volumen. Størrelser, der ganske vist bliver fastlagt, bearbejdet, poleret og systematiseret i øvelokalet, men som på jobbet aldrig får det samme udtryk, og som på de forskellige jobs aldrig er identiske.

Dette hænger for mit vedkommende sammen med bl.a. bandets naturlige svingende sindstilstand, som igen hænger sammen med et jobs struktur.

Før jobbet befinder jeg mig i en forventningstilstand eller rettere en spændingstilstand, som i høj grad relaterer sig til det publikum, som endnu ikke er mødt op. Dårlige spillefaciliteter f.eks. elendig akustik kan medføre stressede og forjagede lydprøver, der resulterer i manglende tid til at koble fra før det rigtig går løs. Dette har også betydning for sindstilstanden.

Under jobbet er bandet udgangspunkt og katalysator for en samhørighed på et andet plan, nemlig samspillet mellem band og publikum. For at et job er vellykket skal der opstå en »overensstemmelse« mellem band og publikum. Musikkens puls omsættes i publikums dans, der virker produktivt tilbage på musikerne – dansen bliver den naturlige forlængelse af musikken – den fælles reference er den kropslige udfoldelse, og såvel musikere som publikum sveder i bogstaveligste forstand energier ud, som er stængt inde i dagligstuen.

Samtidigheden mellem produktion og konsumtion forvandler spillestedet til et kultisk rum, hvor driften kan få fri udfoldelse, i hvert fald i den tid musikken spiller.

I dansen kommer narcissismen frem, for det er legitimt at danse intimt også med dig selv, men nydelsen af din egen dans kan også være en forudsætning for nydelsen i at danse med andre. De energier, der omsættes gennem musikernes livtag med instrumenterne og publikums dans er udtryk for seksualitet – frisættelse af kroppen på en måde, der i vores rationelle og kommercielle kulturkreds er illegitim uden for øen, fordi den i princippet er ukontrollerbar.

En total udryddelse af seksualiteten er umulig, men den kan kanaliseres i forskellige retninger – f.eks. i profitable forretninger, men under alle omstændigheder er det for systemet (og det vil sige samfundssystemet) nødvendig med ufarlige ventiler, og rockmusikken opfatter jeg som sådan en ventil, hvor du – sat på spidsen – for 20–50 kr. for en aften kan få realiseret din utopi om fri driftsudfoldelse. Ikke desto mindre er ventilen en livsnødvendighed – festen har altid haft denne funktion uanset, hvor isoleret den har været fra andre livssammenhænge.

Rockmusikken er ikke synonym med oprør, som den var engang. Rockmusikken er ikke den revolutionære fortrop, som man troede den var engang. Men rockmusikken kan stadig og med fornyet kraft indgå som en seksualpolitisk og samfundspolitisk faktor i progressive og samfundsforanderende sammenhænge. På en måde er vi ved at genopdage nogle af de kvaliteter, der var i slutningen af 60'erne og i begyndelsen af 70'erne, men som siden blev illegitime. I dag er det igen blevet tilladt at spille 50'er rock, funk, punk eller any wave til Rock against Racism, Rock against Reagan eller Rock against Egon – kropsudfoldelsen og dermed festen er igen blevet knyttet sammen med progressiviteten.

Det tænker jeg egentlig ikke på, når jeg sidder udbændt efter et job. Her kan melankolien let brede sig, når lyset tændes, og det kultiske rum forvandles til en ulækker snavset sal, hvor det flyder med knuste flasker, ølsjatter og cigaretskod og det er helvedes svært at geare ned. Publikum kan fortsætte rusen andetsteds, mens man selv skal til at slæbe og siden køre mange kilometer. Men ubevidst tror jeg, at det lille pust af frihed, frigørelsen fra dagligdagens rammer, frisættelsen af energi på mine egne betingelser gør, at jeg også tager ud af spille næste weekend.