

Hvor meget skal man se før ørerne falder af ?

– om musikvideoernes funktion og betydning for den subjektive oplevelse
af *Hanne Tofte Jespersen og Søren Schmidt*

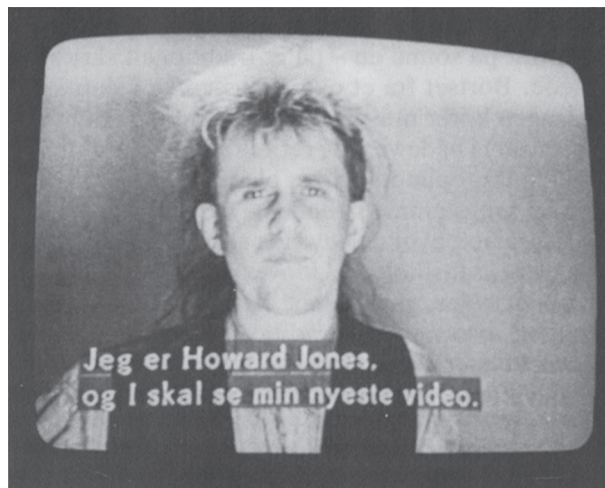
De følgende overvejelser om hvad musikvideoer gør ved os, udspringer af nogle oplæg og diskussioner indenfor Nordisk Sommeruniversitets musikkreds. Det overordnede tema for kredsens arbejde er 'musik og ny teknologi'. Siden sidste sommer har lokalkredsen i København især beskæftiget sig med rock-videoer. Et af resultaterne er dette forsøg på at samle forskellige tråde til nogle bud på genrens funktion og på, hvad det betyder for oplevelsen af musik, at den præsenteres via et visuelt medie.

Musikvideoen vil tilsyneladende underholde og inspirere os. Men den vil alligevel først og fremmest skabe et behov hos os for den musik og den kunstner, den tager udgangspunkt i. Dens billedgørelse af musikken skal få os til at gå hen og købe pladen. Musik udløser billeder og stemninger, men nu vil videoen gøre det for os på forhånd, sådan at købet af pladen vil give mulighed for at genskabe de billeder og stemninger, videoen gav os. Hvad er det for nogle behov og tendenser, genren bygger videre på?

Mindre og mindre af den ny musik kan spilles og synges af amatører. Det gælder for langt de fleste 80'er-hits, at det enkelte nummers identitet ikke længere ligger i melodi og harmoni, men i *puls* og *sound*. Tendensen er i øjeblikket, at et hits A-stykke (vers) ligger på ganske få akkorder med en modal (kirketonal) melodi, som knap er en melodi, men nærmest et recitativ med meget personlige betoning og frase-ringer. B-stykket (refrain) ligger tættere på den traditionelle schlagers dur-moll-tonalitet, men stadig med ret svagt profilerede melodilinjer. Det er et resultat af en længere udvikling, hvor instrument- og optageteknik har muliggjort, at sound'en har kunnet blive så vigtig. Og funk/disco-stilbølgernes dominans i slutningen af 70'erne har gjort puls og rytme til det

andet afgørende stilelement.

Hermed være ikke sagt at stilforskelle generelt er udviskede – der er stadig klar forskel på soul, funk, jazz-rock, latin, reggae osv. Men hvor melodi og harmoni tidligere var dominerende både for det enkelte nummers identitet og for kunstnerens særpræg, har puls og sound overtaget rollerne som dominerende identitetsparametre. Dette gælder med undtagelser.



Ind imellem optræder hits med stærkt profileret melodi og harmonik – fx. forårets kæmpehit »We are the world« af Michael Jackson. Men det er, som her, ofte numre, som kun har ét langt omkvæd, som gentages og gentages. Vers og refrain kan så adskilles som solo og kor, men harmonisk og melodisk er de ens. Således er det ofte hit-undtagelserne, som kan spilles og synges af almindelige danske skoleelever. – Vi har kigget nærmere på en Michael Jackson-video af den usyngelige slags: 'Thriller'.

Hvorfor er 'Thriller'-videoen så fascinerende? Hvordan påvirker dette sammenkog af musik og billeder os? Har videoen et, eller måske flere skjulte budskaber? Fra disse ideologikritiske spørgsmål bevæger vi os sidenhen til en mere generel diskussion af musikvideogenren: hvordan påvirker den påtvungne billeddannelse vores individuelle billeddannelse til musik, og hvordan skal vi tolke betydningen af det som tendens?

Den uforløste harmoni

Materialet i denne sammenhæng udgøres af sangen 'Thriller' (6 min.) fra LP'en af samme navn, videoen 'Thriller' (ca. 15 min.) og videoen 'The Making of Thriller' (ca. 30 min.). Musikken til 'Thriller' bygger ekstremt på sound'en – på et traditionelt skræklydbillede. Bortset fra et overgangsstykke i slutningen af sangen kører musikken i det samme basriff (bas-syntesizer) i både vers og refrain. Det får funktion af orgelpunkt, opimod hvilket blæsere, strygesyntesizere og sangstemme spændes – specielt i overgange og i refrainet, hvor de bevæger sig i andre harmonier end bassens fastholdte. Udover døre, der knirker og ulve, der hyler, giver denne harmoniske ide (orgelpunktet) association til traditionelle skrækfjlm's brug af baroklignende orgelmusik. Sangmelodien i verset er helt konturløs, mens den i refrainet ligner det gængse 80'er-hit med en mere tonal karakter, selvom den som sagt opererer på basis af et fastlåst basriff. Harmonisk forløses sangen ikke – der er ikke nogen

dominant-tonika kadence til slut. Den slutter med Vincent Price's rap, hvor han med dyb basstemme fremmaner uhyggen. Her er basriffet stået af og afløst af en rytmisk figur på én bastone, som musikalsk heller ikke forløses. Den (forløsningen) kommer først efter at musikken er ophørt, dels med Price's dybe, rungende latter, dels med en dør der knirker og smækker i med et flot 10 millioner-dollars-studies brag. – Vi finder et basriff over en D-dorisk skala, som varer hele nummeret, og som ikke opløses musikalsk, men derimod i to lydeffekter. Det lægger op til videoens handlingsforløb, hvor sangen dels placeres i midten og således ikke deltager i videoens kulminationer, hvor der i stedet er helt traditionel skrækfjlm-underlægningsmusik på. Dels slutter videoen åbent med fastfrysning af Michael Jacksons varulveøjne, efter at vi og hans pige troede, at nu var det slut.

Sangtekstens forløb er en ung mands fremmaning af nattens (og sexualitetens) skræk for sin veninde. Det sker i de to første vers, hvis refrain lyder:

*»Cause this is thriller, thriller night
And no one's gonna save you from the beast
about to strike
You know it's thriller, thriller night
You're fighting for your life inside a killer,
thriller tonight«*

Men der er redning for pigen:

*»Now is the time for you and I to cuddle close
together
All thru the night I'll save you from the terrors on
the screen
I'll make you see«*

Teksten starter ret barsk og uden håb, men efterhånden ændrer den karakter mod en mere uskyldig pubertetsforførelsessang af den slags, populærmusikken siden 50'erne har vrimlet med. Som hale på sangen kommer Price's rap-sekvens, hvor alle skrækvisionerne fra sangens start manes frem igen. Rap'en slutter med:

"Thriller"
intro-akkorder og orgelpunkt - kommer efter mørknatten og fodtrin

synth.-blæsere (svarer til omkvædets "it's thriller, thriller night")
(thriller night)

Thriller-bas-ostinat (bas-synthesizer)
etc.

»Your body starts to shiver
For no mere mortal can resist
The evil of the thriller
Can you dig it?!!!!«

(Into maniacal laugh, in deep echo)

Nu bliver forførelses-symbolikken mere håndgribelig. Hvor »thriller« indtil nu har haft dobbeltbetydningen af skrækfilm og (to thrill) en rastløs søgen efter spænding, så anes her en tredje fallisk betydning.

Varulv eller lig

Videoen følger ikke pladenummeret som en billedmæssig illustration. Den er længere, har spillefilmskarakter og -budget og er iscenesat af skrækfilminstruktøren John Landis. Musiksidens i starten og i slutningen traditionel filmmusikkliché, og refrai-

nerne udskydes til efter alle vers er sunget. Der er videre indføjet et længere instrumentalfsnit mellem Michael Jackson og Vincent Price. Sangen bliver reduceret til et handlingsafsnit, hvor den meget unge mand følger sin meget unge veninde hjem fra biffen og syngende og forførende danser rundt om hende. Videoen starter med en sekvens i 50'er-stil. M.J. kører en tur med veninden, og bilen sætter »tilfældigt« ud midt om natten i den store, mørke skov. M.J. erklærer pigen sin kærlighed, men hun må vide, at han ikke er som de andre. Selvfølgelig er du ikke det, siger pigen, som naturligvis ser kæresten som noget unikt. Men da fuldmånen i det samme dukker frem fra skyerne, forvandler den pæne, unge 50'er-dreng sig til en varulv. Pigen løber skrigende bort gennem skoven, M.J.-varulven jager og fanger hende og skal

netop til at..., da vores synsvinkel drejer væk fra lærredet og ud i biffen, hvor 80'ernes M.J. og hans pige (samme skuespillerinde som i 50'er-sekvensen) sidder; – det var bare en film. M.J. er *meget* optaget af filmen, æder popcorn og smiler til lærredets voldsomme lyde. Hans veninde er skrækslagen og vil ud. Modstræbende går han med og på vejen hjem »beroliger« han veninden med sin dans og sang. Miljøet er amerikansk storbyslum, og i slutningen af sangen kommer de forbi en kirkegård. Kameraet bliver



Michael Jackson som sig selv i videoen »Thriller«.

hængende, da de går forbi, og vi ser ligene komme op af gravene. De følger efter de unge, som omringes. Pigen skriger og søger hjælp hos M.J., men han forvandles pludselig til (endnu et) lig. Pigen flygter alene, og ligene følger efter i en Hollywood-showdance med M.J. i spidsen. Illusionen brydes – vi er ikke længere i en skrækfilm, vi er på en dansescene – (der er ikke noget så unaturligt som lig der danser showdance, vel?). Illusionen genoptages, pigen flygter ind i et gammelt, forfaldent hus, hvor hun falder om

på en gammel sofa. Ligene bryder ind i huset. Døre, vægge, lofter, vinduer gennembrydes, som var de af papir, de nærmer sig truende den liggende pige. Hun skriger – og vågner; det var bare en drøm. Hun var på besøg hos Michael(s forældre). Han har vækket hende og vil følge hende hjem. Han er sød, han smiler og vender sig mod os. Vi ser hans øjne, det er varulveøjne, billedet fryses, refrainet kører på lydsiden, og rulleteksterne kører hen over »varulve-Michael«.

»Michael Jackson er kilden«

Videoen viser os to forførelsesscener med det samme meget unge par, hvor drengen bliver forvandlet til henholdsvis varulv og lig. Forvandlingen sker begge gange lige før forførelsen skal fuldbyrdes i en tættere kropslig kontakt. Anden gang udbygges forvandlingen med forfølgelsen af pigen og med huset, som gennembøres og splintres af ligene og M.J.

Den giver således en billedmæssig symbolparallel til sangtekstens fallossymbol »thriller« i rap'en. På den måde knyttes, både i sangtekst og i videoens symbolbrug, den tidlige seksuelle aktivitet sammen med skræksymboler og vold i en blanding, som nok gør indtryk på seeren og lytteren, men som så sandelig ikke er særlig rar. Om denne symbolik er tilsigtet eller ej, er ikke særlig interessant. M.J. tager i en fortekst til videoen forbehold overfor tro på overnaturlige ting (han er stærkt troende Jehovas Vidne). Men man fristes til at tro, at koblingen af sexualitet og angst ligger mere i forlængelse af hans »tro« og i hvert fald af det Reaganske USA's »moral«.

Volden og symbolikken gør indtryk på seeren, og dermed opfylder videoen sin mission med at placere kunstneren og nummeret så fremtrædende som muligt i seerens bevidsthed. Og skulle man have forbehold overfor dobbeltmoralen, lægges der jo ikke skjul på, at det hele er et nummer: lig danser jo ikke, vel? – Publikum tog godt imod pladen, som blev solgt i over 37 millioner eksemplarer og dermed placerede sig som verdens mest solgte LP nogen sinde.

Videoen om videoen, 'The Making of Thriller', blev verdens mest solgte video med 800.000 eksemplarer. Den er en lille spillefilm om, hvordan Thriller-videoen blev til og specielt om, hvor dygtig M.J. er, hvor flittig han var, hvor svært det var at maskere hans grusomme forvandlinger, hvor sød han var som barn, hans danseevner, at han er kilden under tæerne osv. Her bliver det slået fast med syvtommer-søm, at M.J. på ingen måde er nogen varulv eller noget lig – lig er ikke kildne, vel? – men en hårdtarbejdende, dygtig, venlig og smilende popstjerne. Og pladeselskabet og M.J. fik sig en ekstraprofit på videoen om videoen, når nu man var i gang.

Genrens uærlighed

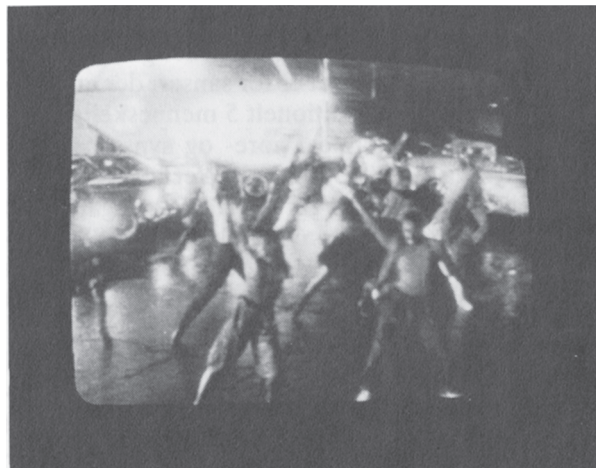
Michael Jackson som idol er karakteristisk ved sin »mellemstatus«: han er ikke rigtig sort (kunstig »hvid« næse) – ikke rigtig hvid; han er ikke rigtig mand (platonisk forhold til kvinder) – ikke kvinde (heller ikke bøsse); han er religiøs og meget moralsk, men osrer af pubertetssex, er voksen, men ser ud som og behandles (i »The Making of...«) som et barn.

Med denne status har han som den første sorte kunstner formået at overgå både Sinatra og Beatles som mest sælgende på plademarkedet også hos det hvide amerikanske publikum. Hans evner som danser og hans »synlige« kvaliteter gør ham velegnet til videomediet, hvor krop og udstråling er helt afgørende.

Det er ikke længere sådan, at populærmusik skal sælges på sine musikalske kvaliteter. Det er i højere og højere grad videoerne, som skal sælge musikken. Det betyder, når en kunstner laver sin tekst og musik, at han eller hun skal have den kommende video langt fremme i bevidstheden. På tekstsiden betyder det, at billeddannelserne skal passe ind i videosprogets hurtige klip og som regel skrappe, markerede effekter. Det giver korte og overeksponerede sproglige billeddannelser og ofte usammenhængende og klichéfyldte tekster. Musikken får funktion af film-

underlægningsmusik, hvor sound'en bliver afgørende for at lægge den rette stemning, og hvor film-musikklicheer danner forbillede.

Musikkens billeddannelse skal ikke længere foregå inde i den enkelte lytter. Den bliver serveret fiks og færdig med det formål at gøre så dybt indtryk, at konsumenten nødvendigvis må genskabe billederne ved at købe musikken. Videoen produceres som og er en reklamefilm. Der sælges musikvideoer, men salget er stadig helt marginalt. Videoerne be-



Videoerne benytter som oftest samme hurtige billedsprog som reklamefilm.

nytter samme hæsblæsende sprog og samme hårdtslående billeddannelse og symbolik som reklamefilm. Der findes folk, som hævder musikvideoens ret som selvstændig kunstart med et slags postmodernistisk formsprog. Men genrens grundlæggende problem er, at den ikke spiller ærligt spil. Den eksisterer ikke for sin egen skyld. Den skal ikke nydes, vække irritation eller inspirere. Den skal først og fremmest sælge den musik, som den selv har reduceret til underlægning. Den skal skabe et behov hos seeren for

at genkalde sig dens stemning og billeder ved at købe dens musik. ·

Øjne, ører – og bevidsthed

Een ting er så at fastslå musikvideoens funktion som reklame: den skal få os til at købe pladen. Men *hvorfor* er det i 1980'erne nødvendigt/ formålstjenligt at inddrage billedmediet og det i form af levende billeder for at tjene den funktion? Bygger den videre på en generel tendens, og hvor kan vi i givet fald aflæse den i øvrigt? Hvorfor skal/vil vi nu til at se musikken med øjnene?

For at svare på de spørgsmål er det gavnligt at se lidt nærmere på, hvad det er for sanser, der er involveret. Vi opregner traditionelt 5 menneskelige sanser: smags-, lugte-, føle-, høre- og synssansen – i hvert fald så længe vi bevæger os på et her-og-nu-materielt plan, hvad vi også gør her i første omgang. Det skal ikke forstås som en udelukkelse af ESP-fænomener¹ generelt, som dels ofte er musikvideoernes emne, dels ikke ligger fjernt når det drejer sig om at vurdere en nutidig tendens. Men derom senere.

Sanserne har at gøre med menneskets forhold til omverdenen, det vil sige med forholdet mellem subjekt og objekt. Øjnene objektiverer det sete, gør det til *genstand* for betragtning og skaber derved også distance mellem seeren og det sete. Som sanseorgan befæster øjet afstanden mellem subjekt og objekt og bestemmer retningen: mennesket orienterer sig ud i verden. Øret retter sig også mod noget udenfor, men i modsætning til øjet skaber det ikke distance. Tværtimod eliminerer øret afstanden mellem subjekt og objekt, fordi objektet 'lyd' ikke eksisterer som genstand, der kan afgrænses med syns- eller følesansen, men kun eksisterer for den subjektive iagttagelse hørelsen. Lyd kan eventuelt visualiseres som kurver på en graf eller som noder i et partitur, men den kan ikke objektiveres som *lyd*. Derfor er høresansen kun til dels beslægtet med synssansen, nemlig derved at den kan rettes mod relativt *fjerne* objekter. Som san-

seorgan er øret beslægtet med huden, dvs. med følesansen. Men høresansen er kvalitativt forskellig fra følesansen, fordi denne afgrænser os fra omverdenen, mens høresansen omvendt optager omverdenen *i* os (i lighed med smags- og lugtesans).

Hvorfor nu denne længere udredning om sanserne? Fordi det, hvis man vil forstå det særegne i videoen som medie overfor musikken, er nødvendigt at inddrage det materiale, som de hver især udgør *for sanserne*. Først ved at medtænke det subjekt, som ser og hører (dvs. sanser) de æstetiske produkter, kan vi begribe materialiteten i disse. Det er ikke gjort med at konstatere produktets eksistens som båndkassette eller som flimmer på skærmen, eller med at udskille dets bestanddele. Det afgørende spørgsmål ved analysen af produkterne er: hvilken betydning har de for/i den menneskelige bevidsthed? Hvis vi vil besvare det, må vi vide, hvordan sammenhængen mellem produktet og subjektet etableres/produceres. Og det gør den *i* oplevelsen af det, dvs. via sansningen af det.

Sanselighedens historie er ikke alene en historie om disciplineringen af kroppen. Den handler også om *fjernsansernes* voksende primat – deres forrang frem for *nærsanserne*. Høresansen er en mere kropsnær sans eller man skulle måske snarere sige *subjekt-nær* sans end synssansen – ud fra en betragtning om, hvilken af sanserne der retter vores opmærksomhed indad mod os selv. Hvis du er i tvivl om rigtigheden i den påstand, så prøv at lege den leg, der hedder at gå med lukkede øjne hen ad gaden – eller tag bind for øjnene et stykke tid (du kan jo gøre det hjemme hos dig selv, hvis du ikke vil risikere at blive mistænkt for at være gået fra vid og sans). Hvad er nu mest nærværende: 'verden' eller dig, i den situation?

Vi er så vant til, at verdens eksistens bekræftes igennem tingene, vi ser – så meget at vi omtrent er holdt op med at bekræfte vor egen på anden måde end gennem det, vi ser. Hvis vi begynder at *høre* verden i stedet for at se den, bliver vi opmærksomme på

os selv som på een gang værende i og forskellige fra verden. – Vi påstår ikke her, at den erkendelse ikke kan nås ved at *se*. Men vi siger, at det er ikke den måde, vi ser på i almindelighed. Ved det meste af tiden at *se*, med opmærksomheden (den bevidste) uden for os selv, afskærer vi os fra bevidst at erkende og forholde os til vores subjektive eksistens. Verdens billeder bliver mine billeder. Hvis jeg lukker øjnene og lytter opmærksomt (bevidst), bliver mine billeder verdens billeder.

Det vil sige, at man kan betragte objekter for høresansen som muligheder for udvikling af bevidsthed. Det kan alle objekter i princippet være, men der er det specielle ved objektet *musik* (formet eller »gestaltet« lyd) at det i sig selv lægger op til opmærksomhed på den indre verden. 'Lyd' og dermed musik befinder sig på overgangen mellem subjekt- og objekt-status: den eksisterer i og med at den *opleves, i tid*. Musik er velegnet til processer, der kræver bevidst væren (meditation); materialet lægger op til en sådan proces. Men udvikling af bevidstheden kræver – *bevidsthed*, bevidst opmærksomhed på hvad det er, bevidstheden 'gør' under selve processen. Og den meste musiklytten foregår relativt ubevidst, – i 80'ernes

musik er dette endda mere end nogensinde et indbygget træk i musikken, jvf. betragtninger om det underlægningspræg, der kendetegner de nutidige hits.

The Age of Aquarius

Ud fra disse betragtninger er musikken altså en indgang til bevidstheden, med alt hvad den rummer af bevidst, ubevidst og før-bevidst materiale. En del af dette materiale udgøres af den personlige livshistorie, med dens billeddannelser, erindringer, følelser og disses symbolske udtryk. Dette materiale stammer naturligvis ikke 'intetstedsfra', men den individuelle sammensætning og vægtning giver individet subjektivitet, individualitet. Endnu et forhold er vigtigt: grænsen mellem bevidst og ubevidst er bevægelig, forholdet mellem de to dele er komplementært. Det giver mulighed for udvikling: det ubevidste kan bevidstgøres.

Vores vestlige kultur i nutiden er karakteristisk ved et enormt opbud af sanseindtryk, sansepirringer – »det siger blip, båt...«, og verden er en verden af lyd og billeder i bevægelse. Pirringer er ikke i sig selv bevidsthedsudviklende. Bevidsthedsudvikling kræ-

TV-programmet »1999« præsenterede de nyeste musikvideoer, og TV-værten Kim Schumacher optrådte selv meget lig video stjernerne: Når videoen (billedet midtfor) foregik i barneværelset, havde Kim S. fyldt studiet med bamser (t.v.) – og sidenhen internationalt pust i studiet med to af Kims bekendte fra London (t.h.).



ver subjektiv forankring, centrering. Et individ der lever med en stadig strøm af pirringer, befinder sig i en slags latensperiode. Mulighederne ligger lige for, men de kræver at blive taget op.

Det skorter altså ikke på muligheder i form af sansindtryk i vores del af verden. Derimod nok på den indre ro, som kunne gøre indtrykkene reelt udviklende. Nu ser det ud som oplevelsen af den type sansindtryk, der hidtil har ligget relativt tæt på den individuelle 'billed'-verden, nemlig musikken, presses længere væk, i og med at musikken præsenteres og opleves via et visuelt medie, videoen. Mulighederne i musikmediet, der oplevelsesmæssigt har ligget tættest på subjektiviteten, på den individuelle historie med dens egne billeder, forskubbes i retning væk fra individet. Mere diffusitet, mindre centrering kunne meget vel være en konsekvens. I stedet for en imødekommelse af et menneskeligt behov for at subjektiviteten overhovedet kan rummes i kulturen, lægger videoen snarere op til en yderligere uddrivelse af den og til endnu mere fokus på den 'ydre' verden.

Sagt på en anden måde: der er/var allerede tale om en stor grad af »slummer«, latens i den måde, musik indgår i vores hverdagsliv. Musik som non-verbalt, lydligt udtryk kommunikerer meget af det, der i øvrigt udgrænses af en kultur, der er/tror sig funderet på rationalitet. Som sådan kompenserer musik nogle behov og nogle bevidsthedstræk, som ikke kan rummes på overfladen. Som sådan er musik også et udtryk for det stade, kulturen bevidsthedsmæssigt befinder sig på. I esoterisk forståelse betragtes vor tid som en overgangsperiode på vej mod en ny tidsalder, Vandmandens (som ikke er nogen gople, men en der bærer vand) – 'The Age of Aquarius', bl.a. hilst velkommen i den populære musical 'Hair' fra slutningen af de glade 60'ere. – Et af kendetegnene ved den ny tid beskrives således: individualitet afløses af kollektivitet, hvor »meningen« er, at mennesket efterhånden skal blive i stand til at fungere fra et højere vibrationsniveau energetisk set end nu. Hvor Fiske-

nes tidsalder (som altså nu er ved sin afslutning) udviklede mennesket som individ, bl.a. gennem troen, vil vandmandens tidsalder være kendetegnet ved, at mennesket når til overskridelse af den individuelle bevidsthed for at fungere fra en højere. Overgangen fra en tidsalder til anden vil være præget af både genembrud og kollaps, sammenbrud. Derfor optræder ESP-fænomener både i psykotisk form og i udviklet form (hvor de 'extrasensoriske' sansninger overskrider, men ikke eliminerer det fysiske plan).

Hellere høre med øjnene end se med ørerne

Som eksempel på behov kunne vi endnu engang tage fat på forårets hit 'We are the World'. Den sang udtrykker i både tekst og musik drømmen om kollektivitet: vi, det vil sige menneskene, *er* verden. Det er dig og mig, der kan gøre noget, vi gør det nu, vi fungerer kollektivt. Omkvædets ord og melodi lyder igen og igen i vort indre; musik forbinder sig med underbevidstheden, overlejlres der og dukker op derfra på samme måde som stumper af vores drømme dukker op på uventede tidspunkter i løbet af dagen. Omkvædet »we are the world...«, både melodi og ord, der dukker op igen og igen, er en slags udtryk for at *din musik også er min*. Den er udtryk for en følelsesmæssigt fælles basis. Og det sker i en form, som gør, at vi også selv kan udtrykke det – til forskel fra det meste af den nutidige musik, som netop ikke har en (sangbar) melodi. Megen 80'er-musik har som nævnt et betydeligt mere udifferentieret melodisk og harmonisk udtryk. Rytme og sound er ikke mindreværdige musikalske parametre. Men det er parametre, der fungerer på et bevidsthedsmæssigt mere ubevidst plan end melodi. En sådan musik udtrykker mere et eget univers, vi kan lade os opsluge i.

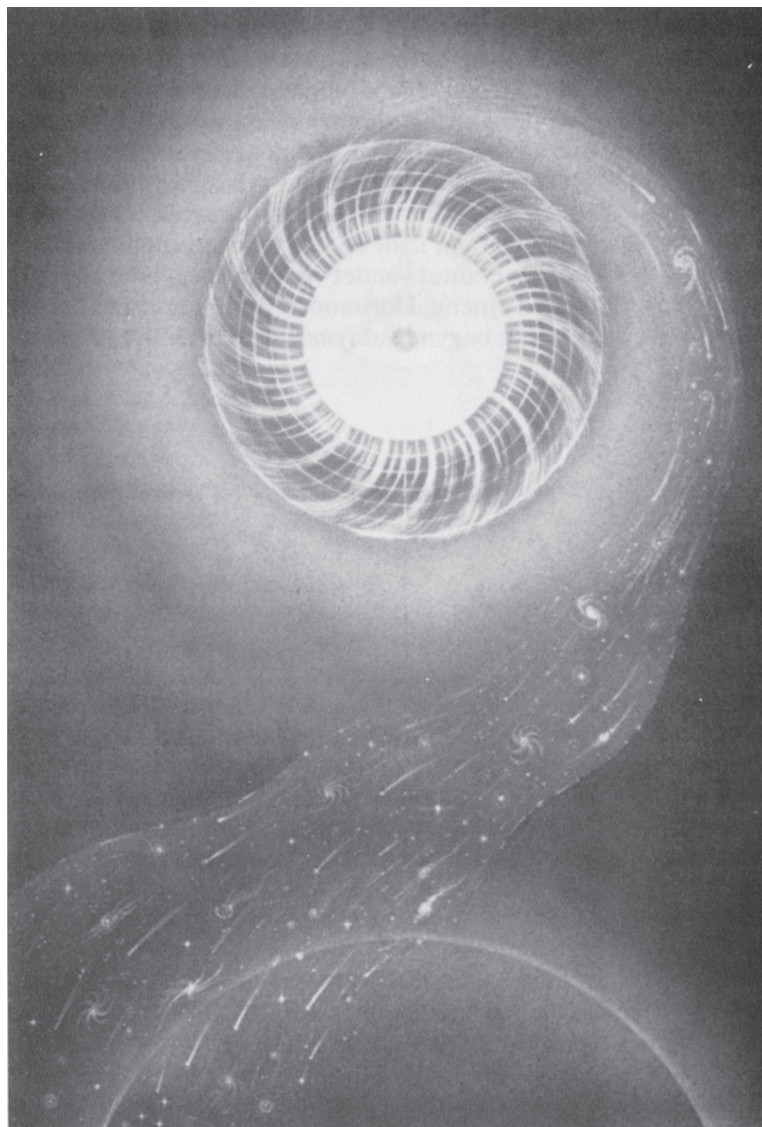
Kollektiviteten har to sider: den ene er at overskride bevidsthed, den anden er at miste den. Al musik kan bruges på begge måder. Men noget musik »bryder mere igennem« end andet. 'We are the World' udtrykker behovet for at overskride den indi-

viduelle bevidsthed – med bevidstheden i behold. – Videoen til nummeret er da heller ikke nogen »rigtig« video, men en filmatiseret studieoptagelse med de medvirkende. Det er en »reel« billedside: den viser dem der synger.

Musik er et af kollektivitetens stærkeste udtryk. Det er også kollektivitet i ubevidst, latent form. Som æstetisk produkt har det ingen værdi betragtet isoleret, men har i allerhøjeste grad værdi og betydning i den måde, det indgår i vores (bevidstheds-)liv i øvrigt. Hvis nu videoer erstatter de individuelle billeder med nogle udefra fastlagte, så bliver billeddannelsen jo mere kollektiv. Hvad er der så at bekymre sig om? Er det ikke netop et tegn på udvikling?

Hvis kollektivitet betyder *bevidst* at opleve sin egen eksistens og sig selv som del af en større sammenhæng, så jo. Det betyder nemlig at overskride det individuelle niveau, ikke at eliminere det. Men længsel efter kollektivitet kan pege både frem og tilbage. Hvis det er længsel efter at lade sig opsluge, fx. lade den ydre verdens billeder overtage den indre skærm, så er det snarere længsel tilbage til en mere ubevidst form for kollektivitetsoplevelse, nemlig til før-fødselsstadiet. Det kan være, at en indre rejse tilbage til det stadium er et nødvendigt skridt i en udviklingsproces. Det må bare ikke forveksles med målet, for kollektivitet på et diffust opslagningsplan er en regression til en mere ubevidst bevidsthedstilstand end den, der kendetegner individualitetens jeg-bevidsthed.

I den udviklede form for kollektivitet er der forbindelse til den individuelle dimension; man overskridet bevidst jeg-bevidstheden, men »mister« den ikke – og flygter heller ikke fra den. Det går ikke at springe over ens egne indre billeder og droppe forbindelsen mellem indre og ydre verden. Hvis ikke oplevelsen af den kollektive sammenhæng forbinder sig til den individuelle eksistens, til vores egen historie med dens »billeder og musik«, dens erindringer



Vandmandens tidsalder: Visualisering af »Kosmisk energi«. (Heita Copony, München).

og følelser, bliver resultatet i bedste fald en rus, i værste psykosen.

Musikken og billederne i sig selv garanterer ikke noget. Men måden vi omgås dem er til gengæld altafgørende. Der er flimmer nok i verden, både i den ydre og den indre. Musikvideoer er intet fremskridt i sig selv. Derimod er de udtryk for en tendens, der indtil nu mest har vist sig fra sin regressive side. Der er mange tegn i sol og måne på egentlig udvikling. Men der er intet vundet ved, at vi begynder at se musik med øjnene. Derimod ligger der masser af muligheder i at begynde at *lytte* – med både øjne og ører.

1. Extra Sensory Perception (uden for den normale sanseoplevelse).



NSU-musikkredsen i København er åben for nye deltagere. Du kan kontakte kredsen via Modspils redaktion (Hanne Tofte Jespersen eller Henrik Koudal; redaktionens adresse står side 2) eller komme til efterårets møderække om populærmusik. SE ANNONCE SIDE 46.

