

FEEDBACK OG TRODS

ER I DER, ROSKILDE?

Egentlig troede vi ikke, at der ville komme ret mange og høre os. Jeg mener, søndag klokken 12.00 på en festival? Mon ikke de fleste stadig sov eller spiste morgenmad på det tidspunkt. Men nej, vi tog grundigt fejl.

På forhånd havde vi fået at vide, at vi skulle optræde i et telt med plads til 11.000 publikummer. Alt for stort til os, mente vi. Kun et år tidligere var der sjældent mere end 20 mennesker til vores koncerter. Men da vi gik på scenen, kunne vi forbavsede konstatere, at teltet ikke bare var fyldt, men at der også stod en masse udenfor, som ikke kunne komme ind. Allerede inden koncerten med mit band ibens mærkede vi et enormt sus denne alt andet end dødssyge søndag på Roskilde Festival i 1997.

Selv om vores numre kunne lyde poppede, var vi en rocktrio med besætningen guitar, bas og trommer – præcis som to af mine yndlingsrockbands, The Police og Rush. Der var som regel smadder på guitaren, min egen let forvrængede plekterbas gav musikken kant og fylde, og trommerne kunne larme helt vidunderligt. Vi åbnede altid vores koncerter med lyden af et langt feedback-hyl fra guitaren, et kraftigt 'wiiiiiii'. At vi på den måde benyttede os af et af rockens basale virkemidler, sendte

et klart signal til publikum om, at ibens trods poppede elementer var og blev et rockband.

Feedback er den teknologiske fejlsituation, der opstår, når guitarforstærkerens lydssignal fødes ind i guitaren med en skinger hyletone til følge. Blandt andet er den amerikanske sanger og guitarist Jimi Hendrix kendt for sidst i 1960'erne at have skabt kakofoniske lydbilleder på netop denne måde.

Hvad samtidens musikproducenter så som en teknisk beklagelig omstændighed i mødet mellem guitar og forstærker, så Hendrix og mange andre guitarister som en unik mulighed for at understøtte musikkens larmende nærvær, invitere til kaos og lade pænhed være pænhed. Deres utallige feedbackhyl var på én og samme tid en modstand mod konformitet, en hyldelse til det vilde og spontane og en ungdommelig udladning af energi – og dermed på flere måder indbegrebet af rock.

I ibens' tilfælde var forsanger og guitarist Carsten Lykke anderledes kontrolleret, når han fik guitaren til at hyle i nummerets toneart, helt præcist på grundtonen. Trommeslager Kristian Obling Høeg bestemte, hvor længe hylet skulle vare, for efter et stykke tid ville han sætte koncerten i gang med fire støjfyldte slag på highhatten, hvorefter vi alle tre spillede introen til det første nummer med al den energi, vi overhovedet kunne mobilisere. Feedbackhylet var vores måde at sige, så er det *her*, det foregår, så er det *nu*, det sker. Men vi forsøgte også at opbygge en særlig forventning med det hos publikum, som om den vrængende lyd i sig selv sagde: Er I også klar derude? Vi er klar!

REBELSK EKSTASE

Som genre rummer rock ofte en særlig energisk rastløshed eller rastløs energi, der har gjort den til de utilpassedes musik og de kuedes musik, men også til de intenst lyttendes musik. Og så har rock givet sine lyttere plads til at kunne læse deres egen indestængte længsel, lyst, vrede og frustration ind i den. Men rock har også været underlagt skiftende opfattelser og værdidomme gennem historien, selv om konservatisme og vanetænkning ofte dominerer i dag.

For musikere og lyttere verden over har rock været koblet til drømmen om at realisere sig selv personligt. Som genre har den derfor været med til at præge millioner af menneskers identitet, hvad angår såvel værdier og verdenssyn som udseende, attitude og tøjvalg. Også forestillinger om den gerne rebelske frihed og eksplicite protest imod konventionerne har spillet en central rolle i genrens måde at forstå sig selv på. Den har ganske enkelt formået at resonere med den særlige *trods*, som mange unge især i dens første tid havde over for en forældregeneration, de opfattede som gammeldags og uvidende.

Samtidig har rocklyttere også benyttet musikken på utallige andre måder som popmusik, baggrundsmusik, dansemusik og lyttemusik. Men som den israelske sociolog Motti Regev peger på, har rocken formået at præge musikeres og lytteres bevidsthed og livssyn på måder, som giver netop denne musik en enorm handlekraft i deres liv.

Ikke mindst til koncerter med navne som PJ Harvey,

Type O Negative og Slowdive har jeg set, hvordan koncertgængere levede sig ind i musikken med råb, hujen og fagter i en sådan grad, at de blev hensat i ekstase. Og til koncerter med The Cure, Sufjan Stevens og Joan As Police Woman har jeg set dem dybt koncentreret tage musikken ind, mens tårerne trillede ned ad deres kinder. Følelsen af samhørighed mellem kunstner og publikum kan undertiden ophæve ens ego for en stund, og jeg husker også mange koncerter, hvor min egen medbragte modløshed undervejs blev forvandlet til fornyet mod på livet.

Som den tyske musikforsker Peter Wicke siger, består rocknumres 'indhold' derfor ikke kun af lyden og ordene. Det er også summen af de utallige sammenhænge, musikken udfolder sig i, uanset om vi lytter koncentreret til et nummer eller en playliste kører i baggrunden. For numrene, mener Wicke, er altid knyttet til de sociale relationer, som opstår, når musikken spiller.

ROCK SOM IDEOLOGI

Helt fra starten kendetegnede det rockgenren, at den havde en udpræget performativ karakter, hvor ikke blot dens albums, men også dens koncerter var helt centrale. Musikken blev gerne spillet højt og intenst som hos Deep Purple, den var ofte teatralisk og showorienteret som hos Jethro Tull, og både forsangere og guitarister kunne fungere som en slags shamaner i koncertforløb, der var som lange rejser gennem unikke universer. Det fremgår af store koncertfilm som *Live at Pompeii* med

Pink Floyd og *The Song Remains the Same* med Led Zeppelin.

Rock fik dermed karakter af at være en slags ideologi, præget af idealer om at være original, autentisk og oprørsk. Det hele var solidt understøttet af den musikjournalistik, som ikke blot informerede offentligheden om rockkulturen, men også kvalificerede den og fik den overbevisende fremstillet som den væsentligste genre inden for samtidens populærmusik.

For rockens tilhørere og udøvere så den som *vigtig*, både som et modkulturelt indspark til samfundet, som et mentalt bindeled mellem ligesindede unge overalt i Vesten og som en katalysator for håbet om at forandre verden til et mere kærligt, mere fredeligt og mindre grisk sted. Ofte skete det ved at kritisere såvel magthavere som kapitallogik og social ulighed med tekster, der tog stilling til fordel for de udbyttede og udsatte. Ifølge den amerikanske musikforsker Gary Burns blev rock dermed et middel til at sætte lytterne fri fra samtidens udbredte idéer om, hvad der var sandt, rigtigt og vigtigt.

Rockideologien indebar også, at mange tog afstand fra at gøre musikken til en vare. Selv om alle bands gerne vil have et stort publikum, var kommerciel rocksucces et suspekt udtryk for, at musikerne havde svigtet alt og alle ved at gå kapitalismens ærinde, hvilket bestemt ikke altid var en rimelig beskyldning.

Det var også en elitær ideologi, da den i teorien - men ikke altid i praksis - tog afstand fra pop, disco og funk, der i rockens selvforståelse var de virkelig kommercielle genrer. For både kritikere og lyttere anså

ofte disse genrer som mere uforpligtende, letbenede og flygtige i forhold til den seriøse, kunstnerisk profilerede, ja ligefrem 'eksistentielle' rock. At genren dermed løb en risiko for at fremstå lige vel selvhøjtidelig, tog mange fans og kritikere sig dog ikke så nært.

SANDHEDER OG LØGNE

Selv om rock er en kompleks og foranderlig genre, trækker den på en lang række elementer, som binder dens forskellige udtryk sammen på tværs af tid og sted. Numre som "I Love Rock 'n Roll" af Joan Jett & the Blackhearts, "Wonderwall" af Oasis og "When You Were Young" af The Killers har flere centrale æstetiske træk tilfælles både med hinanden og utallige andre rock-numre. De har alle et gennemgående og medrivende guitarriff, en god og enkel melodi, en stram og logisk opbygning samt en særlig stemning eller karakter, der får nummeret til at skille sig ud fra andre og dermed hjælper lytteren til bedre at kunne tilegne sig det.

Ikke desto mindre er rock et sæt af musikalske, sociale og kulturelle koder, som det er endog meget svært at definere entydigt. Den fyldige oversigt over rock som forskningsfelt i *The Bloomsbury Handbook of Rock Music Research* fra 2020 dedikerer for eksempel et helt kapitel til at gennemgå 40 års forskellige definitioner af rock. Hertil kommer, at en del forskere helt afstår fra at ville definere genren.

Det står dog nogenlunde fast, at rock typisk er vokalt orienteret med den elektriske guitar i en central rolle, hvor energi er i højsædet. Forsangeren benytter sig ikke

sjældent af en hæs eller råbeagtig klang, der modsvarer instrumenternes ofte larmende udtryk udfoldet i bands på typisk tre til fem personer. Øvelokalets sociale rum, pladestudiets kunstneriske rum og koncertscenens performative rum udgør genrens centrale arenaer.

Rockens tekstuniverser fokuserer gerne på det handlekraftige subjekts længsler, hvad enten de er af fysisk eller sjælelig karakter. Mange tekster har også rod i bluesmusikkens oprindelige syn på livet som hårdt, ulykkeligt eller uretfærdigt. Sange om afmagt og håb, om at blive sig selv, om at overskride sig selv eller om at se døden i øjnene går derfor hånd i hånd med sange om livsnære emner som fester og kærlighed.

Derudover kan vi begribe rock ved for eksempel at sætte genren over for pop. Hvor musikere og lyttere ofte ser rock som seriøs, autonom og med en tendens til at være kunstnerisk, ser de omvendt poppen som kunstig, let og kommerciel. Dertil kommer, at de ofte opfatter rock som mere uformel, mere legesyg og mindre iscenesat end pop. Rockmusikere formidler så at sige indsigter eller endda 'sandheder', mens popmusikere snarere formidler 'søde løgne', som Fleetwood Mac sang i pophittet "Little Lies".

I rock har musikerne typisk fuld kontrol over produktionen og sangene, mens det er mere sjældent i pop. I modsætning til megen pop skriver rockmusikere tit selv deres sange, og de producerer enten selv musikken eller har indforskrevet en producer efter eget valg. I studiet prioriterer de typisk at fremføre musikken mere eller mindre live, mens der i pop ofte slet ikke bliver