

P3 og den sluttede popcirkel

Af Henrik Marstal – musiker, forfatter, ph.d.-stipendiat

*I januar 1963 påbegyndte P3 sin eksistens som national radiokanal, og den kan altså her i januar 2003 fejre sit 40-års jubilæum. Kronikøren benytter lejligheden til at stille kanalen et par velvalgte spørgsmål.*

Efter at den illegale radiostation Radio Mercur gennem flere år havde sendt adskillige mængder popmusik ud gennem hovedstadsområdet, besluttede Danmarks Radio med virkning fra januar 1963 at etablere en selvstændig popkanal, P3. Her spillede man blandt andet den musik som tidens unge krævede at høre, og som tilsyneladende alligevel ikke kunne holdes væk fra det offentlige rum. Set fra en mediepolitisk vinkel var det et logisk skridt at tage, idet statsradioen derved dels dækkede et akut mediebehov, dels leverede et tidssvarende indhold. Også fra en socialpolitisk vinkel forekom etableringen logisk: Teenagekulturen var allerede for længe blevet en selvstændig samfundsgruppe med sine egne identitetsdannelser, normer og ikke mindst sit eget forbrug af materielle goder, og hvorfor ikke anerkende disse omstændigheder ved at give dem mulighed for legalt at lytte til deres egen musik?

Fra en musikpolitisk vinkel var etableringen i manges ører derimod noget mere tvivlsomt. Blandt mere besindige musikkyndige var det en udbredt opfattelse at den nymodens popmusik jo ikke var *god* musik, fremført som den var af sangere og musikere uden nogen videre musikalsk kunnen eller skoling. En enkelt af disse kyndige gik endda i en artikel i *Dansk Musik Tidsskrift* fra 1963 så vidt som til at forsøge at påvise popmusikkens inferiøre kvaliteter i forhold til den klassiske musik. Men man trøstede sig trods forargelsen ved at pop i et og alt var harmløs underholdning, og når alt kom til alt, kunne de unge godt lide den. Så kunne de altid komme til fornuft, når de blev ældre.

Harmløs underholdning? Jo, der var skam noget om sagen. Inden for den gældende popdiskurs i 1960'ernes første år var intentionen bag et popnummer ofte at "istemningssætte" lytteren, at bibringe ham eller hende et lille stykke flygtig lykke og tilvejebringe en velgørende stemning, næsten som var der tale om udsøgte kvalitetschokolader. Og chokoladerne blev endda som regel serveret af smilende, medgørlige og alt andet end rebelske svigermorsdrømme som Tommy Steele og Cliff Richard, der oven i købet ofte sang tekster og melodier der var blevet lagt i munden på dem. For selvfølgelig havde de kun sjældent skrevet deres sange selv – det havde man andre folk i branchen til at gøre, og så kunne deres kønne ansigter og stemmer nøjes med at stå for den salgbare reproduktion. Jo, for teenageren blev timerne efter skoletid tilbragt til akkompagnement af behagelige (undertiden behagesyge) og fnuglette popstykker med såre banale tekster om kærlighed mellem andre teenagere der var ligesom én selv.

Men i løbet af 1960'erne krakelerede glasuren oftere og oftere. Både musikalsk og tekstligt bevægede flere og flere numre sig så at sige væk fra hjertet til kropsdele der lå enten over eller under det, og i tiden omkring ungdomsoprøret var popmusikken pludselig blevet til en masse andet og mere. Fra primært at have været en social omgangsform med en vis identifikationsmæssig betydning, bl.a. som middel til at afgrænse sig fra mors og fars livsverden, blev popmusikken, og ikke mindst den

betydning man tillagde den, nu udvidet til også at omfatte de politiske, seksuelle og eksistentielle rum.

Selvfølgelig fandtes der fortsat masser af popmusik i den traditionelle forstand af ordet. Og beat- eller rockmusik der med rette blev opfattet som værende psykedelisk og udtryk for modkulturelle værdier – som fx The Beatles' *Sgt. Pepper*-album (1967) – kunne *også* høres som ren og skær popmusik af både børn og pensionister. Men noget havde ændret sig: Musik kunne udtrykke holdninger, musik kunne i sig selv være bærer af en livsstil – og ikke mindst kunne musik være udtryk for revolte og ønske om social og politisk forandring, som når Jimi Hendrix under Woodstock-festivalen i 1969 spillede en bogstaveligt talt forvrænget og vrængende udgave af 'The Star Spangled Banner' som en ordløs kommentar til USA's uhyrlige fremfærd under Vietnam-krigen.

Musik, der udtrykte sociale og politiske holdninger samt ønsker om forandring, var noget der fortsat kunne høres ikke blot på 1970'ernes venstrefløj, men – med helt andre motiver – også i punken. Også store dele af 1980'ernes musik nærrede en politisk og social dagsorden. På dette tidspunkt var især rockmusikken blevet så samlende en kraft, at den kunne anvendes både race-, social- og miljøpolitisk. For publikum kunne selv det at købe mainstream-plader med U2, Simple Minds og Sting udtrykke en bevidst politisk holdning, og ikke mindst disse verdensnavne havde deres del af ansvaret for at medlemstallene i organisationer som Amnesty International og Greenpeace steg mærkbart.

I 1990'ernes splintrede og multistilistiske årti ændrede alt dette sig imidlertid enormt. Ethvert politisk og socialt tiltag inden for pop, rock eller den eksplosivt voksende hip hop-genre var tilsyneladende underlagt en dagsorden sat af den pladeindustri der drejede på knapperne bagved, og hvis egen profit altid kom i første række. Oprør, social indignation, politisk revolte? Personlige tragedier? Jo tak, men kun hvis det kan sælges! Og det kunne det ofte: I 1990'erne blev pop-, rock- og hip hop-musikkens sociale og politiske engagement først af alt anset som et *aktiv* der af branchen kunne anvendes som et på én gang illusorisk stunt og smart salgstrick. Rage Against The Machines marxistiske synspunkter, Marilyn Mansons og Eminems promovring af anti-amerikanske værdier, hip hop'ens sociale engagement – alt kunne tilsyneladende opædes af konsumkulturens neutraliserende valiumindpakninger. Den samme branche havde selvfølgelig også tjent penge på både Jimi Hendrix og The Clash, men det foregik måske med en lidt mere traditionel respekt for publikum. Har de involverede sangere og musikere selv haft en del af skylden for at deres budskaber har kunnet reduceres til et spørgsmål om overførsel af stregkoder? Og kan man stadig tage Eminems vrede alvorligt, når hans seneste album var det mest solgte i USA i 2002? Tilsyneladende er der andre end profitivrige bagmænd for hvem hans vrede blot er et kolorit – for eksempel Eminems egne fans, der i lighed med The Beatles i øvrigt også tæller både børn og pensionister. Jo, sondringen mellem hvad der er autentisk og ikke-autentisk i musikken i dag, trænger i sandhed til et grundigt eftersyn.

Det er tankevækkende for ikke at sige ironisk, at P3 kan fejre sit jubilæum netop på et tidspunkt, hvor det vitterligt ser ud til at popcirklen er sluttet: Vi er ad uransalige veje kommet tilbage til dengang det hele begyndte, til 1960'ernes første år. Musikkens funktioner er på mange måder de samme: Den er igen blevet til harmløs underholdning, der blot vil "istemmingssætte" lytteren, eller rettere forbrugeren, som

det hedder i dag. Det gælder i hvert fald den musik der findes egnet til radio-airplay, og som kun sjældent inkluderer numre med et mere filosofisk eller eksistentielt indhold, kort sagt numre der maner til eftertænkning. De smilende, medgørlige og alt andet end rebelske sangere er ligeledes tilbage som aldrig før. Og minsandten om de ikke også er holdt op med at skrive deres numre selv – se blot på danske navne som Jon, James Sampson og eyeQ. Den eneste forskel er sådan set blot at pop i dag er blevet noget alle hører, uanset alder og identitet. Jo, popmusikken står over for en ny begyndelse, hvad man så enten kan glædes eller græmmes over.

Men hvordan kom det så vidt? Som jeg ser det, er der i hvert fald tre mulige svar: 1) I de senere år er der via komplekse markeds- og mediestrategier foregået en umærkelig transformering, ja kolonisering af et grundlæggende menneskeligt behov for at lytte til musik, således at det mere og mere er blevet målrettet til et behov for at høre harmløs, letfordøjelig og frem for alt salgbar pop. 2) Samtidig er populærkulturens omtalte tilbøjelighed til at neutralisere enhver rebelsk holdning og anvende den i sin egen kommercielle tjeneste blevet skærpet. 3) Endelig er de forbrugere der voksede op i 1980'erne og især 1990'erne allerede fra barnsben blevet stopfodret med mainstream-rettede hits og atter hits via alskens visuelle medier fra MTV til tv-reklamer, og de er samtidig blevet vænnet til at den musikalske dagsorden så godt som udelukkende sættes af en ”offentlig” mainstream-kultur.

Når man som P3 er fyldt 40 år, er det længe siden man var teenager. Til gengæld har kanalen måske nu erhvervet en indsigt i livets musikalske forhold der sætter den i stand til fremover at grunde over et par meget vigtige spørgsmål af betydning ikke blot for en public service-kanal med respekten for sig selv i behold, men også for alle der dagligt forbruger dens udbud af musik. Spørgsmålene lyder: Kan vi leve med at musik i dag dybest set er harmløs? Skal vi acceptere at musik primært er ren og skær konsum eller underholdning? Og til sidst: Kan og skal vi gøre noget for aktivt at ændre på disse forhold? Med disse tre spørgsmål vil jeg lykønske P3 med jubilæet og forlade mig på deres omtanke for musikken i årene der kommer.