

Anmeldelse:

Musik og identitet

Af Ove Sernhede



En specifik sort identitet springer frem; denne kredsede om egenskaber som kun sorte var i besiddelse af, fx at have 'soul'. Det er kun sorte som kan være 'soulbrothers', som spiser 'soulfood' osv. Det er også nu at Aretha Franklin kræver "R-E-S-P-E-C-T" og James Brown indgyder mod - "Say it loud - I'm Black and I'm Proud".

Blues, gospel, jazz, soul, funk og rap er musik, som bærer spor af og på forskellig måde fortæller om de sortes situation på det nordamerikanske kontinent igennem flere århundreder. Men disse musikgenrer har ikke alene udgjort et sprog for arvtagerne til de afrikanere, som det 'oplyste' Europa satte i lænker og siden med god fortjeneste solgte som slaver på den anden side af Atlanten. De rytmer som udvikledes gennem mødet mellem Afrika og Europa har også revolutioneret den musik, som siden 1920'erne har domineret dansegulvet og radioapparaterne i USA og Vesteuropa. Kulturteoretikere som Cornel West og Stuart Hall mener at den borgerlige, europæiske kulturs hegemoni blev undergravet, fordi den afroamerikanske kultur på denne måde blev opslugt i den moderne hverdagskultur. Da USA efter anden verdenskrig overtog de europæiske kolonimagters position som verdens økonomiske og politiske centrum, indbar det også at den europæiske finkulturs dominans blev erstattet af amerikansk populærkultur. Som al populærkultur påvirkede det den 'lave' folkeligt orienterede kultur hvor karneval og udlevelse udgjorde en central del. Det er også i denne sammenhæng at vi kan finde forhistorien til den sorte kulturs indflydelse på moderne populærkultur. Allerede i forrige århundrede fremstod slavernes musik som Nordamerikas mest kreative og klareste kulturelle udtryk. Hvide varietékunstnere kopierede den, malede sig sorte i ansigtet og gjorde 'minstrel-showet' til Amerikas første kommercielle, lukrative og kulturelle eksportprodukt. Resten er veldokumenteret musikhistorie.

Der er i den seneste tid blevet skrevet en del om ungdomskulturens fascination af den sorte kultur samt om dens politiske betydning

for forskellige former for sociale bevægelser og subkulturel modstand hos 'hvide'. Når forholdet mellem den sorte musik og afroamerikanernes politiske stræben er blevet diskuteret, har det især handlet om hvordan 'the new wave in jazz' i 1960'erne udgjorde et aspekt af den kompromisløshed som kendetegnede den nye, sorte intellektuelle avantgarde. Derimod har det været mere sparsomt hvad angår analyser af forholdet mellem det sorte Amerikas sociale bevægelser og den i bredere lag forankrede afroamerikanske musik. Men inden for de sidste fem år er der udkommet to bøger, som netop diskuterer dette forhold. *Keep Cool. The Black Activists Who Built the Jazz Age* er skrevet af den amerikanske musiksociolog Ted Vincent, og den britiske historiker Brian Ward er manden bag *Just My Soul Responding. Rhythm and Blues, Black Consciousness and Race Relations*.

Vincent polemiserer med den dominerende og kontekstløse historieskrivning af jazzens første årtier. Han betragter jazzen som hybrid-musik, dvs. som et udtryk for mødet mellem forskellige former for sort og hvid kultur, men har udfra sit sorte, nationalistiske udgangspunkt intet til overs for dem som vil af-etnificere jazzen. Den er et sort anliggende! Men selv om hans bog er et partsindlæg i en længe ført diskussion, er hans egen forskning interessant, idet den belyser en tidligere næsten ukendt side af jazzens første årtier. Jazzen var sandelig underholdning på barer og bordeller, men var også ladet med andre betydninger i det sorte fællesskab. Vincent ser som få andre musikhistorikere jazzen som et aspekt ved den nye sorte selvbevidsthed og den politiske organisering, som voksede frem i forbindelse med massmigrationen efter første verdenskrig fra Sydstaternes plantager til Nordstaternes fabrikker. Han følger relationen mellem politik og jazz fra århundredeskiftet frem til den hvide musikindustri opdagelse og overtagelse af den i løbet af 1920'erne. Han fokuserer især på politiske radikale jazzpionérer som W.C. Handy og Clarence Williams og viser med sin forskning hvordan de politiske bevægelser der voksede frem i denne periode forholder sig til den nye musik. Marcus Garveys 'Universal Negro Improvement Association' (UNIA) var en af disse bevægelser. Den havde som mål at forene de på denne tid ca. 400 millioner sorte på alle jordens kontinenter i et 'United States of Africa'.

For – i USA – at kunne organisere tilbagetoget til Afrika, måtte man styrke det sorte fællesskab, og derfor blev Liberty Halls etableret rundt om i de store byers sorte ghettoer. Det var en slags kombination af 'social service' og Folkets Hus som arrangerede suppekøkken, skadestue, forelæsninger og debatter. Det som er banebrydende ved Vincents forskning er, at han viser hvordan the Liberty Hall også udgjorde en vigtig arena for den fremvoksende jazz, som på denne måde fik et bredt publikum og desuden blev en integreret del af en social og politisk strategi for forandring af de sortes vilkår. Bevægelsens ledelse, der var klassisk skolet og hellere lyttede til Mozart, havde ikke meget til overs for jazzen, men gav den sin støtte eftersom man kunne se at den kunne anvendes til at samle masserne. Da den økonomiske krise brød ud i slutningen af 1920'erne og satte punktum for 'The Jazz Age' er jazzens hovedåre, ifølge Vincent, allerede tabt til commercialismen. Garveys bevægelse gik konkurs, og en af de sammenhænge som var så betydningsfuld for den 'ægte' sorte jazz – som også gjorde den til et udtryk for 'The New Negro' – gik tabt. Jazz blev 'big business', den afroamerikanske kontekst udhulede, og det varer lige til anden verdenskrigs økonomiske boom – og den derigennem fremtvungne anden store migrationsbølge – før nye musikalske revolutioner i form af bebop og 'rhythm and blues' bliver vigtige aspekter af en genfødt sort selvbevidsthed.

Det er her at Brian Wards bog tager fat. Men Ward befinder sig i en anden position. Hans kærlighed til sort populærmusik er stor, hans kundskab i emnet er enorm, og hans 600 sider tætte afhandling er formodentlig en af de mest ambitiøse arbejder om borgerrettighedsbevægelsen og Black Power der er forfattet. Hvor Vincent ser commercialismens kræfter true 'ægted' og politiske potentialer, der ser Ward tværtimod en musikstils popularitet som garanti for dens evne til at give den store masses sociale vilkår og drømme udtryk. Ward er kritisk overfor dem som ser autentiske udtryk for en slags sort essens i forskellige udgaver af 'roots-music'. Han betoner snarere hvordan alle former for (det som lidt sjusket går under betegnelsen) sort musik står i et dialogisk forhold til andre musikalske udtryk. De etniske grænser mellem forskellige musikgenrer som nu og da betones, bliver ved nærmere gransk-

ning sværere at opretholde. At hvide er blevet påvirket af sort musik er ingen nyhed. Men Ward viser at sorte også lyttede til hvide kunstnere – Elvis og Buddy Holly havde fx et stort sort publikum i 1950'erne. Dette er noget som sorte musikhistorikere som Nelson George ikke har villet se og dermed ser forbi rækkevidden af sort musiks udvikling. 1950'erne var også vokalgruppernes æra, denne genre er af mange historieskrivere ikke betragtet som særlig vigtig for sort selvbevidsthed på samme måde som fx soul eller funk. Ward trækker vokalgrupperne frem og viser ikke bare deres popularitet og betydning men argumenterer også for at denne musik var udtryk for en sort bevidsthed. 1950'ernes sorte USA prægedes af dobbelthed. På den ene side fandtes hos den gryende, sorte middelklasse i Nordstaterne – først og fremmest i teenage-industriens fodspor – en uskyldens fremtidstro, som fx kom til udtryk i at unge hvide og sorte lyttede til den samme musik – racebarriererne fandtes, men de var ikke belastet af ideologi og politik. På den anden side udløste rock'n'roll racekrig i Sydstaterne. Her blev den ny raceoverskridende ungdomskultur opfattet som en trussel mod den bestående orden, og Ku Klux Klan voksede kraftigt under 1950'ernes sidste halvdel. Mellem 1955 og 1959 udførte KKK 530 voldsaktioner. De var ikke alene rettet mod sorte, men fx også imod rockkoncerter for hvide. Ward beskriver fx en episode hvor et udelukkende hvidt publikum bestående af 800 collegestuderende korporligt smed 80 klanmedlemmer ud som forsøgte at stoppe en koncert med den sorte rocklegende Shelly 'The Playboy' Stewart i Birmingham, Alabama. Trods konfrontationer som denne var det i 1960'ernes første halvdel muligt at læse om fremgang for kampen mod racisme i Sydstaterne. Samtidig øgedes frustrationen i de sorte ghettoer i Nord. Ved midten af 1960'erne stod det klart for ganske mange, at Amerika i grunden var et racistisk samfund som aldrig ville lade de sorte komme ind på lige vilkår. En ny sort, militant nationalisme vokser frem og gør kulturen til en slagmark. Nu opstår behovet for at definere de sorte rødder, til dels ved at rette blik-

ket tilbage på Harlem-renæssancen og 'The Jazz Age'. En specifik sort identitet springer frem; denne kredsede om egenskaber som kun sorte var i besiddelse af, fx at have 'soul'. Det er kun sorte som kan være 'soulbrothers', som spiser 'soulfood' osv. Det er også nu at Aretha Franklin kræver "R-E-S-P-E-C-T" og James Brown indgyder mod – "Say it loud – I'm Black and I'm Proud". I 1970 var det ikke længere politisk muligt for sorte at købe musik med hvide kunstnere. Plademarkedet blev lige så segregeret som det var i 1920'erne, men nu var det ikke det hvide samfunds institutionaliserede racisme som var årsagen.

Ward viser med sin bog at nye musikarter og forandringer i massekulturelle præferencer kan tilbyde en indgang til at læse forskyldninger i værdisætninger hos grupper som normalt ikke giver udtryk for stillingtagen på områder som disse. En styrke hos Ward er at han med sit komplekse syn på den sorte musik – på en og samme gang som kunstnerisk udtryk og kommerciel vare og på en og samme gang som politik og underholdning – formår at vise hvordan musik og sociale vilkår er relaterede til hinanden. For Ward findes der ikke ægte sort musik som går fri af den dominerende kulturs sociale, moralske, økonomiske eller til og med racistiske vurderinger. Samtidig er Ward ganske kritisk over for dem som ser massekulturen som fordummende og dermed reducerer populærmusik til udtryk for kulturindustriens profitjagt og den dominerende ideologis stræben efter hegemoni. For Ward er 1950'erne og 60'ernes sorte populærmusik et paradoksalt fænomen som formåede både at udfordre og bekræfte centrale værdier og forestillinger i den tids Amerika.

Ted Vincent:

Keep Cool. The Black Activists Who Built the Jazz Age.
Pluto Press. 1995

Brian Ward:

Just My Soul Responding. Rhythm and Blues, Black Consciousness and Race Relations.
UCL Press. 1998