

Move that Body!

En introduktion til Richard Middleton's gesture-teori

Af LISBETH IHLEMANN

*How does one account on paper for the strut
– the strut one's body picks up and responds to
immediatly and without concious thought
– of Prince's „U got the Look“?*

Susan McClary & Robert Walser.

Det swinger fedt! – Feelingen er bare helt rigtig!. Det er udsagn, man kan høre fra rockfans f.eks. til en koncert eller i diskussionen af tidens toner. Men hvad ligger bag disse begreber *swing* og *feeling*? Hvad er det for en oplevelse af musikken, der tales om?

Der er ingen tvivl om, at den musikoplevelse har med kroppen at gøre, og med det kropslige 'svar' musikken nærmest aftvinger lytteren. Der er heller ingen tvivl om, at vi her berører et af de væsentligste områder i receptionen af rockmusik. Det er dog ikke uden grund, at det indledende citat¹ former sig som et spørgsmål, for dette område (musik-oplevelse-krop) er vanskeligt at arbejde med, og derudover forholdsvis uopdyrket i musikvidenskabelig sammenhæng.

Er par af de mest nærliggende spørgsmål er: Hvordan kan vi foretage en analytisk afdækning af den betydningsdannelse, der foregår på kroppens niveau, altså i den umiddelbare reception af og reaktion på musikken? Hvordan er det muligt at formidle en sådan analyse?

Med dette rids har jeg (med udgangspunkt i McClary & Walser) foretaget nogle koblinger, dels på et teoretisk niveau mellem analyse, betydningsdannelse og reception, og dels på betydningsdannelsens niveau mellem rockmusik og krop. Disse koblinger vil jeg se nærmere på i denne artikel, med udgangspunkt i Richard Middletons seneste arbejde *Popular music analysis and musicology: bridging the gap*, (1993).² Middleton har i flere sammenhænge arbejdet med disse problemstillinger, og han tager i nævnte artikel de første skridt mod en teori-dannelse på området.

1. Citatet stammer fra McClary & Walser (1990) s. 282.

2. Richard Middleton er „senior lecturer“ i musik ved Open University, Newcastle upon Tyne, England.

Baggrunden for Middletons gesture-teori

Middleton skelner mellem primær og sekundær betydningsdannelse („primary and secondary signification“).³ Med begrebet sekundær betydningsdannelse hen-tyder Middleton til den proces, hvor musikken henviser til noget uden for sig selv (konnotationer).

I det videnskabelige arbejde med populærmusik har analysen af de sekundære betydningsprocesser hidtil været fremherskende. Dette har taget to hovedretninger, enten i form af homologiteorier, der fokuserer på forholdet mellem musikken og kulturen, eller i form af forskellige semiotisk/hermeneutisk orienterede teorier. I modsætning hertil befinder analyse og teoridannelse omkring den primære betydningsdannelse sig endnu på et ret uudviklet stade.

Den primære betydningsdannelse ligger før eller under alle disse fortolkningslag (sociale, historiske, psykologiske etc.). Den betegner for Middleton musik- kens kerne, dens indre system, musikkens betydningsdannelse ‘i sig selv’ uden forklarende mellemlid. Musikken henviser derfor på dette niveau til sig selv og ikke til udenforstående referenter. Man kan også udtrykke det således, at musik- ken ikke på samme måde som sproget har et denotativt lag. Dette får konsekven- ser for det, vi almindeligvis forstår ved indhold. Musikkens primære betydnings- dannelse hænger således først og fremmest sammen med musikkens struktur, form og udtryk. Middleton udtrykker det således:

...content is defined through its *structure*, which is closely tied to the syn- tactic form; conversely, whatever might *fill* this structure is left blank, or ambiguous, or undeciphered.⁴

Et centralt område i analysen af den primære betydningsdannelse er analysen af musikalske „gestures“.⁵ Gesture forstår Middleton som:

...possessing affective and cognitive as well as kinetic aspects – by which I mean simply that how we feel and how we understand musical sounds is organised through processual shapes which seem to be analogous to phy- sical gestures.⁶

Der er to ting, jeg vil trække frem fra ovenstående citat. For det første, at med denne definition af (eller måske snarere tese om) gesture understreger Middleton

3. Disse betegnelser kan opfattes som paralleller til de lingvistiske begreber, denotation og kon- notation.

4. Middleton (1990) s. 222.

5. Jeg har valgt ikke at oversætte ‘gesture’, da det på engelsk rummer en vigtig dobbelt betydning, nemlig både bevægelse og udtryk. Denne træder efter min mening ikke tydeligt nok frem i det danske ord gestus (eller fagt). Jeg lader i artiklens forløb det engelske ord undergå en ikke helt reglementeret fordanskning, såsom „det gesturale centrum“.

6. Middleton (1993) s. 177.

det helt centrale i koblingen mellem musik og krop, og dermed er et første skridt taget imod en teoridannelse.⁷

For det andet, at denne kobling skal forstås som analogi eller korrespondens. Det vil sige, at „det ene sæt tænker det andet“. Den musikalske struktur forstås af kroppen, som „genkender“ strukturen af den musikalske gesture fra sig selv. Der er således tale om en anden proces end f.eks. ved sprogets tegnrelation, hvor det ene betegner eller repræsenterer det andet.

Det er frem for alt rytme, der forbinder de kropslige og de musikalske gestures i korrespondens. Der er tale om musikalsk rytme i en bred forstand, som også omfatter f.eks. vokalt åndedræt, vibrato, fraseopbygning, forandringer i akkorder og tekstur.⁸ Disse rytmiske niveauer kan opfattes som analoge til alle de rytmiske bevægelser i kroppen fra synlige muskelbevægelser over hjerteslaget til små neurale bevægelser. Ikke som en firkantet analogi, der kan opstilles en gang for alle, men i en kompleks gestural totalitet.

Begrebet feeling, som blev nævnt i denne artikels indledning, har ligesom gesture en tæt sammenhæng med de rytmiske kvaliteter. Dette udtryk bruges især i musikersammenhænge, og beskriver en oplevet korrespondens mellem bevægelser i musikken og i musikerens eller lytterens krop. Feeling betyder ikke følelse, men nærmere sansning, hvor man mærker snarere end hører om feeling'en er rigtig.

Gesture-analyse og rockmusik

Der er for så vidt ingen grund til, at disse antagelser om gesture ikke skulle gælde al musik, siger Middleton. Endnu befinder teoridannelsen sig dog på et så forholdsvist uudviklet og afprøvende stadium, at det vil være oplagt at tage udgangspunkt i en musik, hvor oplevelsen meget tydeligt udmønter sig i en kropslig respons, som f.eks. rockmusik.

Jeg skal ikke her bruge plads på de næsten rituelle forpostudfald mod den musikvidenskabelige tradition og dens stedmoderlige forhold til rockmusikken, men blot gentage at det traditionelle analyseværktøj ikke er velegnet til analyse af rockmusikken.⁹ I forbindelse med gesture-analysen er det især holdningen til forholdet mellem analytiker og værk, der er problematisk. Hvor der i den traditionelle analyse stræbes efter en vis afstand mellem analytiker og værk, er det i gesture-analysen tværtimod meget væsentligt, at hun kan gå i dialog med musikken. Middleton mener, at analytikeren har en 'dobbeltrølle' som både fan og videnskabs-m/k.¹⁰

7. Middleton bygger på et bredt teoretisk fundament, der foruden musikvidenskab (János Maróthy) også inddrager antropologi (Claude Lévi-Strauss), kulturteori (Roland Barthes) og musiketnologi (John Blacking).

8. Med dette begreb hentyder jeg til arrangementets 'type', tæt/løst, dybt/højt etc.

9. For uddybning af og argumentation for dette, se f.eks. McClary & Walser (1990), Middleton (1993), Ihlemann (1991).

10. Middleton (1993) s. 180.

Den deltagende analytiker trækker i analysen bl.a. på sine egne oplevelser af de musikalske gestures, hvilket betyder at objektiviteten antastes. For at imødegå dette foreslår Middleton, at man udarbejder en slags katalog af gesture-modeller, baseret på lytter/deltagerundersøgelser. Dette ville give et sammenligningsgrundlag for den konkrete analyse, men samtidig er det svært at forestille sig ideen om et katalog udmøntet i praksis. Resultatet af sådanne deltagerundersøgelser vil sandsynligvis blive uhyre komplekst, da udgangspunktet er højst subjektivt (nemlig den enkelte lytters krop), og dermed vil materialet blive meget svært at arbejde med.

Gesture-analysen i praksis

Eftersom teori og metode i denne forbindelse stadig er på begyndelsesstadiet, har jeg valgt at beskrive den analytiske fremgangsmåde gennem en lille analyse af gestures. Som objekt har jeg valgt et nummer i techno-stil, *It Will Make me Crazy* med Felix¹¹, hvor jeg koncentrerer mig om en mindre del, nemlig et omkvæd.

De første problemer optræder allerede inden start, hvordan skal jeg præsentere dels materialet, dels analysen? Gesture kan ikke aflæses i noderne, og desuden befinder vi os på den primære betydningsdannelse niveau før eller hinsides sproget. I den akademiske tradition har vi endnu ikke andre muligheder end sprog og noder, suppleret med grafiske fremstillinger. I en mundtlig fremlæggelse kan dette kombineres med musik (eksempler, sang, rytme) og bevægelse (luftguitar, dans etc).

I artiklen *Popular music analysis and musicology: bridging the gap* præsenterer Middleton sine analyseeksempler med to-dimensionel grafik suppleret med noder og skriftlige beskrivelser. Det rummer den fordel, at analysen lettere kan læses af nodekyndige, men det er, som han selv fremhæver, langt fra optimalt.

Jeg har valgt her, foruden at give skriftlig beskrivelse af de forskellige gestures, at vise en transskription. Det gør jeg for orienteringens skyld, men vil samtidig gøre opmærksom på, at mange af de elementer, jeg refererer til i teksten, kun kan høres!

It Will Make me Crazy er et dansenummer, og er derfor stærkt præget af repetitioner. Omkvædet, jeg har valgt at analysere, består således kun af to takter, der gentages fire gange. Derudover er nummeret et typisk techno-popnummer, karakteriseret ved en hård og syntetisk sound, hvor alle lyde, undtagen den vokale, er frembragt af elektronisk vej:

11. Fra CD'en *No. 1*, udgivet i foråret 1993 på pladeselskabet *De Construction* (under *BMG-Ariola*).

I gesture-analysen er undersøgelsen af „det gesturale center“ omdrejningspunktet. Kernen i det gesturale centrum er det rytmiske groove,¹² og stikord i analysen er bl.a. taktart, tempo, nodeplacering (på slaget), artikulation og markering.

I *It Will Make me Crazy's* gesturale centrum har vi med ret få instrumenter at gøre: trommesæt, tamborin, bassynth og synthesizer. Men på trods af denne enkle besætning kan man tale om flere gesturale lag i dette centrum. På den ene side de fire lige slag, som er stærkt fremme i lydbilledet, hvor de markeres af trommerne. De 'taler' til benene, hvilket understreges af det friske tempo. Bassen ligger nærmest som en tyk lydflod, der ikke profilerer sig særlig tydeligt rytmisk, bortset fra markeringer af et-slaget via toneskiftet. Gesturalt vil jeg placere den dybt nede i kroppen på grund af det dybe toneleje.

Modsvarende dette lag er off-beatet meget kraftigt markeret i synthesizer og high-hat, hvilket er en bevægelse, der trækker kroppen opad med afsæt i bassens 'lydpude'. Tamborinens sekstende-dele fornemmes ligeledes i overkroppen.

Fornemmelsen af at de forskellige lag i musikken korresponderer med forskellige dele af kroppen, stammer dog ikke kun fra rytmikken, men måske i lige så høj grad fra sound og toneleje. Dermed bevæger vi os over i nogle af de gestures, som for Middleton er i spil rundt om det gesturale centrum, såsom fraseforhold, melodiske intonationstyper, akkordsekvenser, tekstur.

I nærværende nummer forekommer det dog at være en unaturlig opdeling, det vil være forkert at skille f.eks. synthesizerens rytme og „melodik“ fuldstæn-

12. Groovet er den grundlæggende musikalske figur/rundgang i et nummer, og er det, som giver det specifikke nummer sit eget bestemte swing eller feeling. Groovet vil ofte ligge i bassen, men kan også ligge i keyboard eller guitar, eller i kombinationen af disse basisinstrumenter. Et groove skal gentages mange gange for at være et groove.

digt fra hinanden i analysen, de er del af samme gestur. Bevægelsen ned-op skyldes dels den rytmiske karakter, men sandelig også oktavbevægelsen fra bassens lille c# til det enstregede c# i synthesizeren.

Der findes ikke harmonik i gængs forstand i nummeret, hvor der i stedet er tale om enkle melodiske bevægelser med c# som centraltone. Her i eksemplet er disse bevægelser bas/synthesizer og vokal. Bassen kan på mikroniveau beskrives som en bevægelse hjemme (c#), lidt ude (a-f#-a) og hjem igen, eller oppe-nede-oppe. Vokalen opleves som bølgeformet med indånding på første takt „It will make“ og udånding på „me crazy“. Derudover lægges der en vis vægt på bevægelsen ned-op, via fraseringen af ordet „crazy“.

Vi må endvidere være opmærksomme på, at nok er disse to instrumenter karakteriseret ved hver deres melodisk-gesturale frase, men samtidig er disse fraser så korte (to takter), at det måske snarere er det cirkulære, gentagelsen som kroppen responderer på.

Ovenfor har jeg prøvet at tage Middletons opdeling i de forskellige gesturale kategorier for pålydende, men det blev hurtigt klart, at de i virkeligheden må afstemmes efter, hvilket nummer der er tale om. F.eks. giver begrebet det gesturale centrum kun mening i vores tilfælde, hvis det diskuteres sammen med den melodiske bevægelses karakter.

I den lille sekvens fra *It Will Make me Crazy* kan vi tale om forskellige gesturale niveauer eller forskellige bevægelses kvaliteter. De er ikke alle lige vigtige eller fremtrædende, i centrum finder vi en gestur, der siger ned-op, og rundt om den finder vi forskellige cirkulære elementer.

Afsluttende bemærkninger

Man kan spørge sig selv, om man får nok ud af analysen, som den er udført her? Dertil er der flere ting at bemærke. Jeg har i ovenstående forsøgt helt at undgå bemærkninger og kommentarer, der kunne hentyde til sekundære betydningsformationer, og det er måske medvirkende til at gøre denne pilotanalyse mindre givende. Men det er for det første ikke meningen fra Middletons side, at gestur-analysen skal stå alene, den skal danne basis for videre arbejde f.eks. med den sekundære betydningsdannelse.

For det andet er skellet mellem primær og sekundær betydningsdannelse efter min mening problematisk. For foregår den virkelig i to tempi, hvilket ligger implicit i betegnelserne primær og sekundær (det ene efter det andet)? Måske burde vi i stedet opfatte gestur og fortolkning som to forskellige modi, der f.eks. sagtens kan optræde samtidigt. Middleton går jo selv så langt som til at anerkende, at hele analyseprocessen afhænger af deltagelsen fra analytikerens side, så hvad er mere nærliggende end at integrere de to niveauer eller de to processer? Primær og sekundær betydningsdannelse er således snarere en analytisk konstruktion end et led i en fortolkningsproces hos modtageren. Og det er en vigtig forskel at holde sig for øje.

Disse forbehold ufortalt er der grund til at glæde sig over, at der med begrebet 'gesture' og den spæde begyndelse til en gesture-teori er taget hul på et meget centralt og hidtil uberørt område i udforskningen af rockmusikkens betydningsdannelse. Let's boogie!

LITTERATUR:

Per-Erik Brolinson & Holger Larsen: *Satisfactions. Studier i ungdomskulturens musikestetik*. (Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie, nr. 63) Stockholm 1990

Simon Frith: „Making Sense of Video. Pop into the Nineties“ i: *Music for Pleasure*. (Polity Press) London 1988

Andrew Goodwin: *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture*. (Routledge) London 1993

Christian Grambye & Harly Sonne: „Grundbegreber i nyere tekstvidenskab“ i: *Meddelelser fra Dansk lærerforening*, nr. 1 (1980)

Lisbeth Ihlemann: „Roll over Beethoven – om analyse af rockmusik“ i: *Cecilia* (årbog fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet) Århus 1991

Susan McClary & Robert Walser: „Start Making Sense! Musicology Wrestles with Rock.“ i: *On Record. Rock, Pop and the Written Word*. (Routledge) London 1990

Richard Middleton: *Studying Popular Music*. (Open University Press) Milton Keynes 1990

Richard Middleton: „Popular music analysis and musicology: bridging the gap“ i: *Popular Music* vol. 12/2 (1993)

Frede V. Nielsen: „Musik som mangespektret meningsunivers – konsekvenser for pædagogisk og analytisk virksomhed“ i: *Musik – oplevelse, analyse, formidling*. (Edition Egtved) Egtved 1988

SUMMARY

Move that Body! An introduction to Richard Middleton's theory of gesture

An often made connection is that between rock music and the body. While there is no doubt that listening to rock music often makes the body move, and that this is crucial in the experience of rock, several problems arise when dealing with this subject in terms of a musicological analysis.

In some of his recent works Richard Middleton proposes that the notion of musical gesture should be taken into account when working analytically with the music-body connection.

In this article I agree with the notion of gesture. Through a gestural analysis of the refrain in Felix' *It Will Make me Crazy*, I attempt to sketch out some of the difficulties that must be dealt with in this connection. They are, among others, problems of how to present the analysis, because words and scores often fail in reproducing the musical gestures. In addition problems arise regarding the role of the analyst, who now has to participate in the reception process. Despite these problems, I propose that musical gesture can serve as a very promising analytical concept.